

IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

ISSN 2499-1791 EDIZ. BLUES E DINTORNI S.R.L., VIALE TUNISIA 15 - 20124 MILANO MI - ITALY - N. 156 SETTEMBRE 2021



Christone "Kingfish" Ingram

**Amythyst Kiah
Tommy Castro
James Baldwin
Roberto Menabò**

IL BLUES

N. 1 - DICEMBRE 1982 - L. 2.500

SLEEPY JOHN ESTES
VENEZIA BLUES
ALBERTA HUNTER
DISCOGRAFIA PINK ANDERSON
RECENSIONI RHYTHM & BLUES
LA POSTA DEL DEMONIO



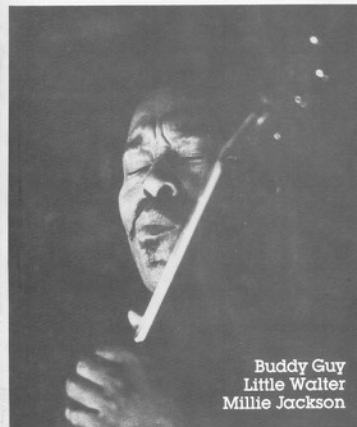
IL BLUES

N. 4 - SETTEMBRE 1983 - L. 2.500



IL BLUES

N. 9 - DICEMBRE 1984 - L. 3.000



Buddy Guy
Little Walter
Millie Jackson

IL BLUES

N. 12 (D) - SETTEMBRE/DICEMBRE 1985 - L. 5.000



LA CHITARRA ACUSTICA NEL BLUES

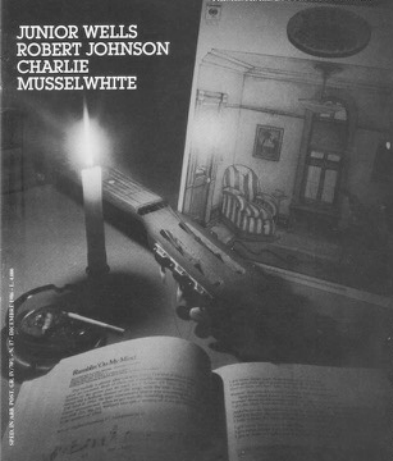
JOHN HAMMOND



IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

JUNIOR WELLS
ROBERT JOHNSON
CHARLIE MUSSELWHITE



IL BLUES

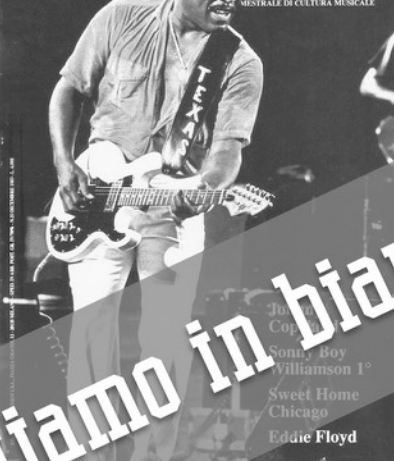
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE



Dossier Chicago
Peter Green Story
Laura Fedele

IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE



Joe Copeland
Sonny Boy Williamson 1°
Sweet Home Chicago
Eddie Floyd

IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE



Hound Dog Taylor
Down in Mississippi
Eduardo Bennato
Big Bad Smitly
Dr. Clayton
James Harman
Frank Frost

IL BLUES

50 TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

Mightnin' Hopkins

John Lee Hooker

and

by

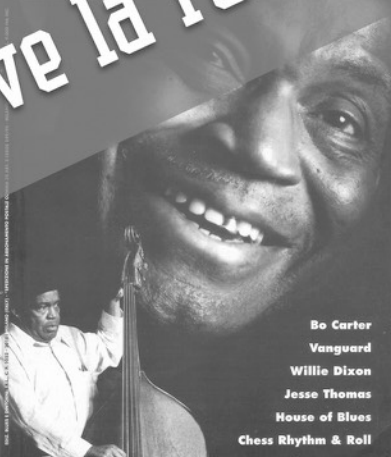
Sam

Classic



IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE



Bo Carter
Vanguard
Willie Dixon
Jesse Thomas
House of Blues
Chess Rhythm & Roll

IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE



• T-Model Ford • Southern
Blues Brothers 2000
• Johnny Shines
• Blueswomen

IL BLUES

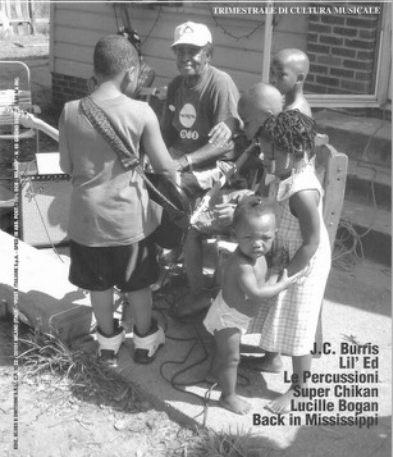
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE



Robert Belfour
Bo Diddley
Duwayne Burnside
George Higgs
Memphis Minnie

IL BLUES

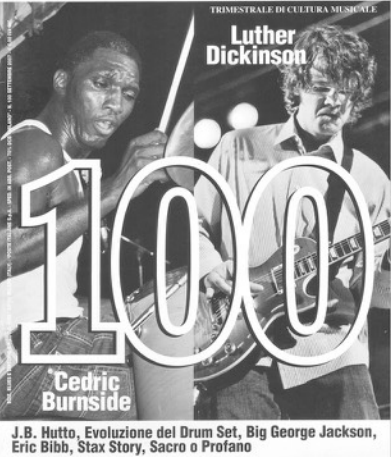
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE



J.C. Burris
Lil' Ed
Le Percussioni
Super Chikan
Lucille Bogan
Back in Mississippi

IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE



Luther Dickinson
1000
Cedric Burnside
J.B. Hutto, Evoluzione del Drum Set, Big George Jackson, Eric Bibb, Stax Story, Sacro o Profano

IL BLUES

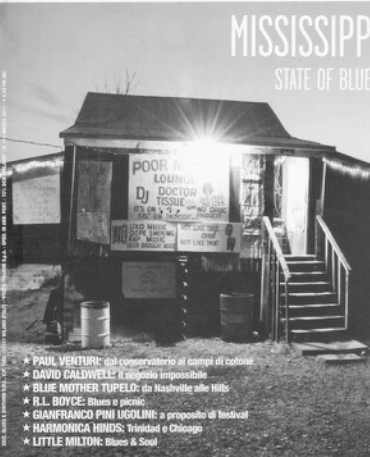
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE



25 anni

IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE



MISSISSIPPI STATE OF BLUES
* PAUL VENTURI: dal conservatorio ai campi di cotone
* DAVID CALDWELL: il modello impossibile
* BLUE MOTHER TUPelo: da Nashville alle hills
* R.L. BOYCE: Blues e picnic
* GRANFRANCO PINK NEOLINE: a proposito di festival
* HARMONICA HINDS: Teledischi a Chicago
* LITTLE MILTON: Blues & Soul

SOMMARIO

n. 156 IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

SETTEMBRE 2021

Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.

Direttore Responsabile
Marino Grandi

Redazione

Antonio Boschi, Matteo Bossi,
Matteo Fratti, Davide Grandi

Email: ilbluesmagazine@gmail.com

Sito web www.ilblues.org

IN QUESTO NUMERO

4 Editoriale

5 Dintorni
di Davide Grandi

6 Christone "Kingfish" Ingram
di Matteo Bossi

12 Memphis Minnie
di Jas Obrecht

16 Tommy Castro
di Matteo Bossi

22 Recensioni

34 The Montreux Years
di Sara Bao

36 Roberto Menabò
di Antonio Boschi

40 Libri
di Matteo Fratti, Philippe Prétet

42 James Baldwin
di Marco Denti

46 Amythyst Kiah
di Matteo Bossi

50 Matt Stubbs
di Matteo Bossi

54 Blues In Italy
di Simone Bargelli, Matteo Bossi, Luca Zaninello

56 Antologie e Ristampe
di Philippe Prétet, Pio Rossi

Hanno scritto su questo numero

Sara Bao, Simone Bargelli, Marco Denti, Jas Obrecht, Philippe Prétet,
Giovanni Robino, Pio Rossi, Luca Zaninello.

Restyling Grafico

Antonio Boschi, WIT Grafica&Comunicazione

Corrispondenti

Francesca Mereu (USA), Brian Smith (GB), Renato Tonelli (USA)

Amministrazione

Luciana Salada Tel. +39.339 7948 475

Email: ilbluesmagazine@gmail.com

Abbonamenti/Pubblicità

Davide Grandi Tel. +39.339 7486 635

Email: info@ilbluesmagazine.it

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

In copertina

Christone "Kingfish" Ingram (Bellinzona 2016, foto Gianfranco Skala ©)

"Il Blues" è una pubblicazione trimestrale di cultura musicale delle **Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.**

Rivista online: www.ilbluesmagazine.it

Sede Legale

Viale Tunisia, 15 - 20124 Milano MI - Italy

Regist. del Tribunale di Milano n. 485 del 18/12/1982.

ROC n. 4197 (già RNS n. 5524 del 11/12/1996).

CD, DVD, articoli, fotografie e disegni inviati non si restituiscono, anche se non recensiti o pubblicati. Tutti i diritti intellettuali e di riproduzione, anche parziale, sono riservati.

Gli articoli non firmati sono a cura della Redazione

Associato all'USPI



ABBONAMENTI 2021

4 numeri anno solare € 20,00

4 numeri anno solare -sostenitore € 50,00

In qualsiasi momento dell'anno venga sottoscritto, l'abbonamento dà diritto comunque ad accedere ai quattro numeri dell'annata in corso. Il versamento può essere effettuato tramite:

Conto Corrente Postale* 43447200 intestato a:

Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.

Viale Tunisia 15 - 20124 Milano MI - Italy

Bonifico Bancario* - Poste Italiane S.p.A

Cod. IBAN: IT1220760101600000043447200

(BIC/SWIFT - BPPITRRXXX)

intestato a: **Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.**

Viale Tunisia 15 - 20124 Milano MI - Italy

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

RIVISTA CARTACEA:

Copia arretrata € 5,00 ordine minimo di 10 arretrati € 3,50
cadauno solo per spedizioni in Italia

(i n. 1-21-22-26-27-42-48-51-54-57-75 sono esauriti).

Non si effettuano spedizioni in contrassegno.

RIVISTA ONLINE:

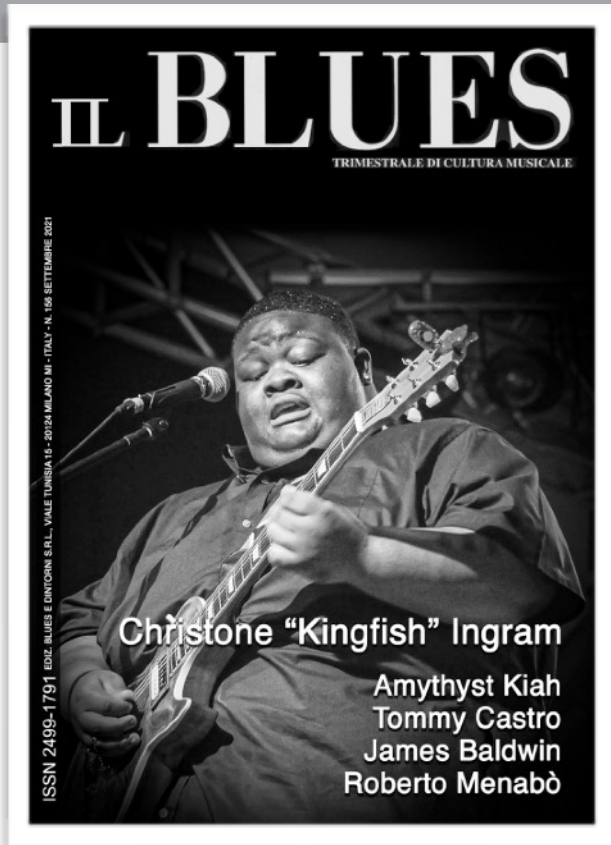
Copia singola € 6,00

Copia arretrata € 5,00

4 numeri anno solare (dal 2013 al 2019) € 15,00/anno



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



Un'altra estate è alle spalle, i colori dorati dell'autunno e il profumo della vendemmia ci stanno accompagnando verso l'ultimo trimestre di questo 2021. Un anno strano, pure questo. Un anno condizionato, come ovvio, dal Covid-19, un anno dove – possiamo dirlo –l'umanità ha dimostrato quanto ancora ci sia da lavorare, perché il pianeta stiamo continuando a distruggerlo, perché la cattiveria e l'ignoranza impera sempre più spavalda e fiera, dove le donne continuano ad essere uccise e picchiate, e sul mondo del lavoro si muore per negligenza. Sembra di essere in un blues di quelli che ci cantavano negli anni '30, ma siamo un secolo dopo e nel "civile" Occidente. Poi ci mancavano i Talebani, ma non nascondiamoci dietro la rozzezza di una dittatura ignorante e cruenta, perché – purtroppo – i problemi, gravi, non sono solo lì. Peccato che nemmeno la pandemia ci abbia insegnato che possiamo vivere in un modo molto più sereno e giusto, ma stiamo eliminando la cultura, dobbiamo rendercene conto una volta per tutte ed innescare un meccanismo di imminente retromarcia, prima che sia troppo tardi. E cultura è anche ascoltare la musica, che nessuno più lo fa con l'interesse, la passione e la condivisione di alcuni

decenni or sono. Sono rimasti pochi i veri appassionati che vedono in essa non solo una forma d'arte ma, anche, un senso alla propria vita. Basta andare ad un concerto per capire che il "povero cristo" su quel palco è solo un rumore di sottofondo che, al limite può disturbare il chiacchiericcio e il tintinnare dei bicchieri di Spritz. Eppure dietro a quel concerto spesso c'è il grande lavoro, l'impegno e il costo di chi lo ha organizzato, cercando di regalare emozioni a quei pochi che ancora sanno bearsene. Un vero peccato, anche perché – nonostante tutto – anche questa estate si sono viste ottime manifestazioni, anche legate alla musica che ci appassiona così tanto. Quindi, da bravi sognatori quali vogliamo essere, nonostante la consapevolezza della realtà dei fatti, ci piace immaginare che la musica potrà avere sempre la sua forza di penetrazione nelle teste degli appassionati, speriamo anche nei giovani. Intanto, dopo aver incontrato Leyla McCalla, Kirk Fletcher e Guy Davis, scesi in Italia per una serie di ottimi concerti, eccoci a preparare questo numero settembrino della nostra rivista, che vede un omaggio a Christone "Kingfish" Ingram che si merita la copertina e, poi, a scoprire i nuovi lavori di Tommy Castro, Amythyst Kiah e Matt Stubbs che grazie alla tecnologia abbiamo potuto intervistare direttamente a casa loro. Siamo, invece, andati direttamente a casa di Roberto Menabò dove, tra un bicchier di vino e alcuni ottimi piatti, abbiamo raccolto le sue impressioni, e poi le recensioni degli album, dei libri e dei film, insomma un po' tutto quello che potrebbe servire per trascorrere una vita più serena. Noi ci proviamo, lo facciamo come sempre col cuore.

Ora tocca a voi, magari ditelo in giro.



IL BLUES

DUSTY & CHARLIE

ADDIO AD UNA SEZIONE RITMICA IRRIPETIBILE

Tra luglio e agosto di questo 2021, nell'arco di tempo di quasi un mese, se ne sono andati due giganti della musica, due personaggi in qualche modo "minori" o "secondari" (non me ne vogliono) rispetto ai frontman delle band di cui hanno fatto parte per decenni, ma essenziali perché quel sound così unico e irripetibile arrivasse sino alle nostre orecchie. Sono ovviamente Dusty Hill e Charlie Watts. Due gruppi così diversi, gli ZZ Top e i Rolling Stones, non solo per la provenienza, americani i primi (anzi per essere precisi texani) ed inglesi i secondi, ma anche per la loro storia e la fama raggiunta, quasi ultimi reduci ormai di un periodo d'oro per il rock in generale. Eppure entrambe queste formazioni avevano iniziato suonando il blues, quello più autentico e genuino, provato prima nei garage e nelle cantine, e poi regalato agli amici nel club più infimo della città. Gli ZZ Top fecero la gavetta, prima di diventare famosi con i loro terzo album nel 1973, *Tres Hombres*, in cui la famosissima "La Grange" li lanciò davvero nell'olimpo della musica! Dusty era il bassista della band, ma anche l'ugola d'oro, quello che cantava "Thush" e "Viva Las Vegas", grazie al suo amore viscerale per Elvis, il suo modo di suonare era tutt'uno con quello di ballare e muoversi a tempo con Billy, nelle coreografie che li hanno resi famosi, con e senza gli strumenti ricoperti di pelo. Erano "cool" solo a guardarli, figuriamoci a sentirli suonare! Le storie di Charlie sono diverse, da quella divertente (ma improbabile, anche se riportata nella biografia di Keith Richards) della volta che prese a cazzotti Mick Jagger, ma anche lui come i suoi compagni rotolanti, hanno iniziato suonando blues. Certo erano gli anni in cui quasi tutti facevano blues, e solo pochi "fuori dal coro" si rifiutavano, gli stessi Pink Floyd iniziarono come band di blues, vogliamo ricordare. E il blues i Rolling Stones lo hanno ri-portato nei loro dischi, dal divertissement "Blue & Lonesome" alla raccolta "Confessin' The Blues", perché gli inizi non si scordano mai. I due sarebbero stati una sezione ritmica invidiabile, di quelle che, nei vari post sui social, vengono citate come "divine", ma non vogliamo spingerci troppo in là. È certo, e i veri musicisti lo riconoscono (basti pensare a John Bonham e John Paul Jones dei Led Zeppelin) che la grandezza ed il successo di una band paradossalmente nascono prima dalla sezione ritmica, quella struttura scheletrica e muscolare che sostiene in ogni momento il bel viso e la voce suadente del cantante, o l'abilità chitarristica del leader. Ma senza i 4/4 scanditi a dovere, e le note gravi quasi nascoste tra gli assoli e i cori, difficilmente il pubblico riuscirà ad apprezzare, seppure i nomi dei batteristi e dei musicisti vengano troppo spesso dimenticati o tralasciati. Sicuramente un ingrediente segreto per la loro longevità c'è, anche se la fama ed il successo hanno avuto la loro parte, ed è il divertimento. Quell'insano desiderio di divertirsi che sia gli ZZ Top che i Rol-



Dusty Hill (foto Davide Grandi)

ling Stones riescono (o meglio riuscivano) a trasmettere dal palco, dopo oltre 50 anni di attività, e che al pubblico arrivava intatto e diretto. Anche Charlie Watts, tra le pietre rotolanti il più serio, non ha mai nascosto un sorriso con quel suo sguardo sornione, perché se fino all'ultimo è salito sul palco, al contrario dell'amico Bill Wyman, forse era proprio per la gioia di esserci, oltre che per il colore dei soldi che certo non gli mancavano. Il punto è, non di certo innovativo lo sappiamo, che non essendo i frontman delle rispettive band, Charlie e Dusty ci invitano a riflettere su come in realtà il sound che ha fatto la fama di grandi rockstar e bluestar sia dovuto ad un delicato lavoro dietro le quinte, e di come in realtà non essere sotto la luce dei riflettori dia la possibilità di concentrarsi sulla struttura del brano, nonché evitare anche gli eccessi troppo spesso legati alla figura del leader. Lo stesso Ray Manzarek, forse il principale artefice del sound inimitabile dei Doors, non avrebbe potuto mettere in musica i versi di Morrison se avesse dovuto essere alle prese 24 ore al giorno con l'ingombrante fama della prima donna. Non sappiamo se i musicisti di blues, vista la loro nozione di aver fatto patti con fantomatici demoni, o quantomeno di averci avuto a che fare, vadano in paradiso, speriamo solo che ovunque si trovino Dusty e Charlie abbiano modo di dare il ritmo all'Universo, perché senza di quello non c'è divertimento!



CHRISTONE “KINGFISH” INGRAM

CLARKSDALE BLUESBLOOD

A soli ventidue anni Ingram ha già raccolto diverse soddisfazioni, talvolta sfuggite a musicisti di cui potrebbe esser figlio. Nel 2014 è stato persino ricevuto alla Casa Bianca da Michelle Obama con una delegazione del Delta Blues Museum, “incontrare la First Lady è stata una cosa davvero emozionante e inaspettata”, dice lui quando gli chiediamo un ricordo di quel giorno. Il ragazzo di Clarksdale è consapevole di rappresentare per talento, età e provenienza, uno dei prospetti più interessanti per il presente e l'avvenire del blues, specialmente in una situazione in cui il ricambio generazionale presenta diverse incognite. Ma sembra che la cosa non gli pesi affatto, “cerco di dimostrare che ci sono ancora giovani afroamericani interessati a questa musica. E poi qui in Mississippi ci sono un sacco di ottimi musicisti”.



Christone “Kingfish” Ingram (foto Gianfranco Skala)

Christone Ingram insomma non è più una sorpresa ed anzi è ormai uno degli artisti di punta dell'Alligator. Il suo album d'esordio ha raccolto diversi Blues Awards ed è spesso invitato a comparire in dischi dei colleghi o a concerti celebrativi, come quello organizzato nel febbraio 2020 per ricordare B.B. King “Che grandi serate, c'erano alcuni dei miei musicisti preferiti, Robert Randolph, Gary Clark Jr, Derek Trucks, Los Lobos...B.B. era davvero amato da tutti”, racconta lui con simpatia.

Il nuovo album, “662”, ci sembra ancora un passo avanti rispetto all'esordio, più personale anche nei testi.

«mostrare la mia crescita, come musicista e come persona»

Grazie! Si l'intento era proprio questo, mostrare la mia crescita, come musicista e come persona. Negli ultimi due e tre anni sono successe molte cose nella mia vita e volevamo che il disco riflettesse questo. Alcune canzoni parlano proprio della mia esperienza, di come sono cresciuto a Clarksdale, ho scoperto il blues e comincio a suonarlo con i bluesmen. O a suonare con loro al Red's come sidemen, è stato importante per la mia formazione suonare in juke joint da ragazzino con loro.

Anche questa volta hai lavorato con Tom Hambridge, sia come produttore che in fase di scrittura.

Si, con Tom parliamo molto di storie o idee per i brani e lo scorso anno con la pandemia da maggio a settembre ci sentivamo su Zoom ogni giovedì per parlare e costruire le canzoni che sarebbero finite nel disco. Poi lui è un altro autore, di nome Richard Fleming ci lavoravano su e poi mi proponevano di modificarlo come preferivo, per adattarlo meglio a me. Ha funzionato bene direi! Mi sembra di essere accreditato come

Sono diventati entrambi dei mentori per me, figure di riferimento in questo ambiente. Keb ha suonato in diversi brani del mio primo disco, da lui ho imparato ad essere versatile, i suoi interventi nei brani sono sempre orientati ad abbellire la struttura del pezzo, mi ha insegnato a pensare a cosa funziona meglio per una canzone. Quanto a Buddy è straordinario. In realtà non è venuto in studio, ha inciso la sua parte a distanza, ma ho



Christone "Kingfish" Ingram, King Biscuit Blues Festival 2015, Helena, Arkansas (foto Gianfranco Skala)

coautore di quasi tutti i brani questa volta, sono più incentrati sulla mia vita. Quanto al suono, per questo disco volevamo ampliare un poco il ventaglio di sonorità, con elementi soul e rock'n'roll, senza discostarci troppo dalla tradizione. Nel primo album ci siamo attenuti più alla tradizione, avevamo anche un paio di cose acustiche, questa volta abbiamo allargato lo spettro un po' di più.

Nel primo album avevi anche ospiti quali Keb'Mo' e Buddy Guy. Cosa hai imparato da loro?

aperto diversi suoi concerti e abbiamo suonato spesso insieme. Il primo, lo ricordo come fosse ieri, è stato ad Alexandria, Virginia nel 2014 e poi un paio d'anni dopo a Portland, Oregon ad un festival. La terza volta è stato ad un Experience Hendrix Show a Memphis, lo incontrai grazie ad un altro dei miei mentori, Tony "TC" Coleman, che è stato per molti anni batterista di B.B. King. E così Buddy ha deciso di aiutarmi a realizzare il mio primo disco, tanto che ho lavorato col suo produttore, Tom Hambridge. Ho imparato molto anche solo guardando suonare Buddy, il

«Buddy ha deciso di aiutarmi a realizzare il mio primo disco»

suo show è fantastico. Un altro aspetto istruttivo è stato come gestire la vita quotidiana in tour, cosa fare e cosa non fare, di chi fidarsi...tutte cose per le quali l'esperienza è fondamentale.

Keb' Mo' è anche un autore di talento, ti ha dato qualche consiglio per la composizione?

Sì, anzi sin dalla prima volta che ci siamo incontrati abbiamo parlato di scrittura, perché in quel periodo avevo difficoltà come songwriter. E questo è un aspetto importante nel blues, qualcuno pensa che basti cantare "my baby left me and I feel so bad...", ma non è così devi raccontare una storia e dev'essere qualcosa che anche altre persone possano trovare affine. Perciò anche se questa volta non abbiamo scritto nulla insieme, i suoi consigli sono preziosi e li ho sempre in mente. Adesso quando mi vengono idee per una canzone il mio obiettivo è di raccontare per immagini, quasi come in un film.

Bruce Iglauer, col quale abbiamo parlato qualche mese fa, ha spesso parole piene di stima nei tuoi confronti. Che effetto ti fa essere sotto contratto per una etichetta



Christone "Kingfish" Ingram (foto Laura Carbone)



Christone "Kingfish" Ingram, Bellinzona 2016 (foto Gianfranco Skala)

come Alligator, che proprio quest'anno festeggia il mezzo secolo di attività.

È una grande opportunità e al contempo qualcosa che mi tiene coi piedi per terra, per l'amore e il rispetto che porto verso il blues e tutti i musicisti venuti prima di me. Pensare di far parte della storia dell'etichetta insieme a personaggi quali Koko Taylor, Albert Collins o Hound Dog Taylor, che è uno dei miei preferiti in assoluto, è speciale. Vale anche per i miei colleghi oggi su Alligator, come ad esempio Toronzo Cannon, di cui leggevo sulle riviste quando ero al liceo ed è un ottimo autore e musicista.

Nel disco è presente, come bonus track, anche "Rock'n'Roll" una ballata che avevi pubblicato lo scorso anno in omaggio a tua madre, scomparsa nel dicembre 2019. Com'è nata la canzone?

Ho conosciuto gli autori del brano, Ashley Ray e Sean McConnell, ad un concerto a Nashville, tramite il mio manager Ric. Ci hanno mandato questo brano e l'ho trovato molto bello, abbiamo pensato di inciderlo cambiando in parte il testo per adattarlo alla mia storia. Loro ci hanno dato il permesso di farlo. Credo che sia venuto bene e funzioni come finale per il disco, dopo alcuni pezzi con la chitarra più in evidenza. Per registrarlo



Christone "Kingfish" Ingram, King Biscuit Blues Festival 2015, Helena, Arkansas (foto Gianfranco Skala)

siamo andati ai Royal Studio di Boo Mitchell a Memphis.

Oltre al blues, sappiamo che hai cominciato da bambino a suonare in chiesa.

Sì è così, mia mamma cantava in quartetto gospel, ha continuato a farlo anche da adulta. La mia famiglia, dalla parte di mia madre, quindi gli zii e i cugini, è in pratica divisa in due gruppi gospel, uno erano le Supreme Angels, di cui lei era leader, l'altro era il gruppo dei miei zii, i Sensational Travelers. Lei mi portava in giro o alle prove e ad un certo punto ho cominciato a suonare la batteria con loro, ero molto piccolo. Quindi sì il gospel è sempre stato presente nella mia famiglia e suono ancora in chiesa. Anzi mi piacerebbe includere qualcosa di gospel in uno dei miei prossimi dischi, è una grossa parte della mia formazione.

Anche il blues era presente in casa?

A casa non ascoltavano molto blues tradizionale. Mia mamma ascoltava cose di B.B. King, ma anche Sam Cooke, Taste of Honey e molti artisti soul. Mio padre ricordo che mi fece vedere un documentario su Muddy Waters alla televisione e anche B.B. King quando comparve in Sanford & Son (popolare sitcom americana degli anni Settanta n.d.t.). Poi mi raccontò dell'importanza di Clarksdale nella storia del blues e mi iscrisse ad un programma del Delta Blues Museum. Tra i miei insegnanti c'erano Bill "Howl-N-Madd" Perry e Richard "Daddy Rich" Crisman. E' stato Mr.

«il gospel è sempre stato presente nella mia famiglia e suono ancora in chiesa»

Perry che mi ha soprannominato Kingfish. Ho iniziato con la chitarra ma poi sono passato al basso, perché la chitarra mi sembrava troppo difficile. Poi sono ritornato alla chitarra qualche tempo dopo. Al Delta Blues Museum ci mettevano in cerchio e leggevamo storie sul blues e sui grandi musicisti del passato. Una grande esperienza formativa, non soltanto sullo strumento ma sulla storia, la cultura.

A scuola eri tra i pochi ragazzi della tua età ad avvicinarti al blues? Immaginiamo i tuoi compagni ascoltassero in maggioranza hip hop?

Beh effettivamente molti compagni di classe mi chiedevano sempre perché continuassi ad ascoltare quella roba noiosa, vecchia. Io cercavo di spiegarli che quella musica, il blues, faceva parte della nostra cultura, della nostra storia. Ok, a loro non interessava affatto, ma a me invece sì. Oltretutto essendo di Clarksdale, Mississippi, la cosa conta ancora di più.

In "Something In The Dirt" canti "I played my first gig in a place called Red's, 11 years old sneakin' out of bed"...

È la mia storia, ho cominciato a suonare al Red's insieme a Razorblade, Iceman, Terry "Big T" Williams, Mike James che chiamano Dr. Mike...un mio vicino di casa era Wesley Jefferson, Anthony "Big A" Sherrod, che è stato per breve tempo anche uno dei miei insegnanti al Delta Blues Museum. Ho fatto in tempo a conoscere anche Big Jack Johnson, che è

morto una decina di anni fa, proprio mentre tenevo uno dei miei primi concerti. C'è sempre stato un bel gruppo di musicisti a Clarksdale e poterli conoscere da vicino, in carne e ossa, non dai filmati su internet, è stata una esperienza preziosa anche perché alcuni di loro non ci sono più.

Nel tuo primo disco un brano era scritto da Jontavious Willis, siete amici? Sappiamo che qualche tempo fa con lui e altri musicisti della vostra generazione avete dato vita ad un raduno chiamato Foxfire Blues Assembly.

Sai quando ho cominciato ad appassionarmi al blues non vedevo molti altri ragazzi afroamericani della mia età che lo suonavano. Poi ho scoperto gli Homemade Jamz, la band dei fratelli Perry, da Tupelo, Mississippi, i Peterson Brothers in Texas e Marquise Knox. Perciò scrissi a Marquise su Facebook, era più o meno il 2013 o 14 e diventammo amici. Poi nel 2016 ho incontrato per la prima volta Jontavious, era la sera di capodanno e da allora abbiamo legato molto, siamo sempre in contatto, oltre ad essere un grande musicista ha una conoscenza profonda della storia. Lui e Marquise li considero come fratelli. Per la Foxfire Blues Assembly abbiamo invitato qui in Mississippi altri ragazzi più o meno della nostra età, da diverse parti del paese e abbiamo trascorso qualche giorno insieme. C'erano Jay Hopp dalla Georgia, Ste-



Christone "Kingfish" Ingram, Bellinzona 2016 (foto Gianfranco Skala)

phen Hull dal Wisconsin, Sean McDonald, anche lui della Georgia, DK Harrell, un discepolo di B.B. King originario della Louisiana. E c'era anche una ragazza del Michigan che sembrava la reincarnazione di Ma Rainey. Un giorno siamo anche andati a trovare Jimmy "Duck" Holmes a Bentonia, Mississippi, è stato bello passare un po' di tempo con Mr. Duck.

Non avete inciso ancora nulla insieme?

No, tranne il pezzo che abbiamo scritto con Jontavious sul mio primo disco. Ma ci piacerebbe molto fare qualcosa tutti insieme. Magari faremo un EP acustico. La nuova generazione avanza!

Hai di recente collaborato con un altro grande personaggio, Bootsy Collins per un suo pezzo, "Creepin". Com'è andata?

Una sera mentre stavo andando ad un concerto di Eric Gales mi ha chiamato al telefono e mi ha detto che aveva una canzone su cui gli sarebbe piaciuto che suonassi. E' un pezzo funky, molto divertente. Un onore che uno come lui, un'altra leggenda, mi abbia chiesto di contribuire, anche se purtroppo non ci siamo ancora visti di persona, ho registrato la mia parte a Los Angeles.

Hai suonato anche nell'ultimo album di Shemekia Copeland.

Si in "Money Makes You Ugly", grande canzone, ci ho messo un assolo rock. Mi sono divertito, Shemekia è bravissima, ha sempre incoraggiato noi musicisti più giovani e più volte ci ha fatto aprire i suoi concerti. La considero una sorella maggiore.



Christone "Kingfish" Ingram, Bellinzona 2016 (foto Gianfranco Skala)



Christone "Kingfish" Ingram, Bellinzona 2016 (foto Gianfranco Skala)

Un'altra esperienza importante pensiamo sia stata la partecipazione alla serie *Marvel, Luke Cage*, la musica in questa serie gioca un ruolo non da poco e nelle varie puntate sono comparsi artisti quali Gary Clark Jr, Raphael Saadiq o Charles Bradley...

Dopo un concerto in Florida stavo parlando con mia madre della serie, scherzando feci una battuta del genere, non sarebbe forte essere nella seconda stagione? E due sere dopo siamo stati contattati da uno dei produttori che si occupava della musica per *Luke Cage* diceva

«Mi ha fatto capire come combinare elementi hip hop e jazz col blues»

che erano interessati ad avermi nello show. Ho lavorato in studio con Ali Shaheed Muhammad per le due canzoni che avevano scelto ("The Thrill Is Gone" e "I Put A Spell on You" ndr). Una esperienza splendida. Mi ha fatto capire come combinare elementi hip hop e jazz col blues, una cosa interessante che mi piacerebbe esplorare di più in futuro. Anzi forse pubblicheremo un remix di un pezzo dell'album nuovo in chiave hip hop. In fondo il blues è come il bisnonno del rap e dell'hip hop, Son House e Snoop Dog raccontano entrambi una storia in fondo. Tornando a *Luke Cage*, sono stato sul set solo per un giorno a girare le due scene in cui sono presente, ma è stata davvero lunga da mezzogiorno alle due o tre del mattino dopo. All'epoca non avevo nemmeno pubblicato un disco, le canzoni le abbiamo scelte con i produttori della serie.

Nel disco suonano veterani come Bob Britt, Marty Sammon tastierista di Buddy Guy e lo stesso Hambridge, dal vivo invece da chi è composta la tua band?

In origine la mia band era di tre elementi, ma ho voluto aggiungere un tastierista per avere un suono più pieno e anche perché alcune canzoni hanno bisogno di altre componenti, che un trio non sempre riesce a garantire. Al basso c'è Paul Rogers, originario di Tupelo, Mississippi e alla batteria Chris Black anche lui del Mississippi, ma di Shelby. Mentre alle tastiere abbiamo avuto differenti musicisti, fino ad arrivare a Eric Robert, di Nashville. Spero di tornare presto a suonare dal vivo. La mia prima volta in Europa? è stata qualche anno fa ad Angoulême, in Francia con L.C. Ulmer. Poi sono tornato ed ho suonato in altri posti in Danimarca, Svizzera, Kosovo, Francia...non vedo l'ora di tornare l'anno prossimo, se tutto va bene.

CHRISTONE "KINGFISH" INGRAM

662

Alligator (USA) -2021 -



Secondo disco, sempre su Alligator per il ventiduenne di Clarksdale Christone Ingram, uno dei musicisti su cui l'etichetta di Bruce Iglauer punta maggiormente. Il disco rispecchia, forse più del primo, la personalità di questo musicista, disseminando i testi dei brani, fin dal titolo, di riferimenti alla sua vita e ai luoghi mississippiani in cui è cresciuto. 662 è infatti il codice telefonico della parte settentrionale del Mississippi (comprendente ben sei contee), istituito nel 1999, anno di nascita di Ingram. Non ci sono ospiti di peso, contrariamente al primo lavoro che schierava Keb'Mo' e Buddy Guy, ma anche in questa occasione un ruolo non certo secondario lo gioca il produttore Tom Hambridge. Questi, produttore già al servizio di

molti artisti, risulta qui un vero e proprio uomo ovunque in veste anche di batterista e coautore di tutti i brani. Le registrazioni sono avvenute a Nashville con una band comprendente anche Marty Sammon alle tastiere (dalla band di Buddy Guy), al basso e alla chitarra va in scena l'alternanza tra sessionmen di lungo corso, Glenn Worf/Tommy McDonald mentre alla chitarra Kenny Greenberg (Buddy Guy, Willie Nelson) e Bob Britt (Delbert McCClinton, Bob Dylan). Le qualità chitarristiche di Ingram sono note e anche qui sono in evidenza in una serie di brani, ma è forse a livello vocale che i progressi sono più evidenti. Lo si vede dalle ballad, quali "You're Already Gone", suonata con la chitarra acustica o da "Rock'n'Roll", posta come bonus. Si tratta di brano che aveva pubblicato come singolo lo scorso anno, una elegia dedicata alla madre scomparsa prematuramente. Ma Kingfish è del tutto a suo agio anche in una valida serie di tempi medi, ora più spruzzati di funky, "Too Young To Remember", ora ancorati alla tradizione "Something In The Dirt", terragno omaggio alla sua Clarksdale natale, in cui "ho tenuto il primo concerto in un posto chiamato Red's, a undici anni, dopo essere sgattaiolato fuori dal letto". In un brano dalle atmosfere blues rock, "Not Gonna Lie", con sincerità canta "quando ho iniziato cantavo di cose che non conoscevo ma che avevo solo sentito...ero troppo giovane, ora non mentirò più". Di certo anche nel suo caso, una musica "adulta" come il blues non farà che acquistare spessore e senso col tempo. Un buon lavoro, questo di Christone Ingram. Sta diventando un musicista completo e consapevole che l'età e la dedizione alla musica giocano a suo favore.

Matteo Bossi

MEMPHIS MINNIE

di Jas Obrecht

○ KEH RECORDS

CHICAGO, 21 MAGGIO 1941

Il 21 maggio 1941, Memphis Minnie Douglas e il suo boyfriend, Ernest "Little Son Joe" Lawlars, arrivarono al Wrigley Building, 400-410 North Michigan Avenue a Chicago. Costruito nel 1920, questo sontuoso grattacielo, ospitava la radio WBBM, affiliata della Columbia Broadcasting System. Nei mesi precedenti, molti artisti sotto contratto per la Columbia e la sua sussidiaria Okeh avevano registrato presso lo studio della stazione radio, Carter Family, Roy Acuff, Big Bill Broonzy, Brownie McGhee, Curtis Jones, Merline Johnson, Roosevelt Sykes, Gene Krupa, Teddy Wilson, Cab Calloway e Count Basie tra essi. Mentre entravano nella lobby dotata di aria condizionata, in quella calda giornata, Memphis Minnie e Little Son Joe avevano con loro almeno tre chitarre. Erano i soli musicisti in procinto di registrare quel giorno e avevano lavorato agli arrangiamenti di otto canzoni. Una di esse, "Me And My Chauffeur", era destinata a diventare il più grande hit di Memphis Minnie. Al tempo, era già una delle più prolifiche artiste del momento, avendo più di 230 canzoni a proprio nome e altre 50 in collaborazione con Wilbur "Kansas Joe" McCoy. Era anche apparsa su pezzi accreditati ad Amos Easton and The Memphis Jug Band. Nata Lizzie Douglas, probabilmente nel giugno 1897, talvolta ha sostenuto di essere nata ad Algiers, Louisiana, ma il censimento e i registri del Social Security citano tutti il Mississippi. Ha trascorso l'infanzia nella zona rurale centro-orientale dello stato, Tunica County, dove era nota a parenti e amici come "Kid". In una intervista del 1939 con Onah Spencer per l'Illinois Writers Project, ha raccontato di aver imparato a sette anni a suonare un "cigar box tenuto insieme da un cavo". Il censimento del 1910 conferma che la sua famiglia si era trasferita vicino il piccolo insediamento di Hollywood, Tunica County, a circa ventidue chilometri a sud di Memphis. Da adolescente suonava per pochi soldi a Memphis, dove era conosciuta come "Kid Douglas". Per riuscire a farsi sentire sopra il frastuono a Church's Park o nei negozi di Beale Street e i bar-berhouse che frequentava, lei e McCoy cominciarono a suonare chitarre National steel, che producevano più suono delle tradizionali chitarre acustiche.

Nel 1929 un talent scout della Columbia li ascoltò suonare per le mance in un barbershop di Beale Street e li convinse ad andare a New York. Lì, come riporta Mike Leadbitter, "qualcuno dell'etichetta li rinominò Kansas Joe e Memphis Minnie".

La loro prima session, il 18 giugno 1929, fruttò sette dischi pubblicati, tra cui "When The Levee Breaks" cantata da Kansas Joe e la "Bumble Bee" di Memphis Minnie, con le sue allusioni sessuali. La ricerca di Jim O'Neal rivela che nel giorno della loro prima session a Memphis, 20 febbraio 1930, "si sono sposati a Memphis, con i nomi Kansas Joe McCoy e Minnie Douglas. Hanno registrato altre session in città ed erano qui per il censimento del 1930, ma a partire dal 5 giugno 1930 hanno cominciato a incidere a Chicago, probabilmente



Memphis Minnie

119—Wrigley Building,
South and North Sections,
Chicago



trasferendosi lì in quel periodo”.

All'inizio degli anni Trenta hanno continuato ad incidere come duo, producendo dischi usciti su Vocalion, Victor, Bluebird, Banner, Oriole, Melotone e Perfect. Dopo la session del settembre 1934 per Decca, non incisero più nulla insieme, il che ci fa supporre che si siano separati a quel tempo. Minnie ha continuato da sola, lavorando nei club e registrando con vari sidemen. Dal 1939 suonava con Little Son Joe. Ci voleva una bella dose di coraggio per un'artista donna per sopravvivere in un ambiente tipicamente maschile come la scena blues della Windy City, in special modo nelle taverne e nei club dove si suonava. Ma una

come Minnie, che fumava, beveva e sputava tabacco non aveva alcun problema. La sua musica, con la voce ruvida, gli arrangiamenti downhome, i testi con cui ci si poteva identificare, rispecchiava il suo pubblico, costituito per la maggior parte da uomini del sud trapiantati al nord. Fuori dal palco amava giocare a dadi e giocare a carte con gli uomini e sapeva imprecare senza mezzi termini. Quando si arrabbiava non la teneva nessuno. Come ha raccontato Johnny Shines in “Chicago Breakdown” di Mike Rowe: “chiunque provasse a fregarla, lei gliela faceva pagare. Non avrebbe accettato nulla da nessuno. Chitarra, coltello tascabile, pistola, usava tutto quello che riusciva a procurarsi. Memphis Minnie era indavolata. Lavorava con Son Joe e Roosevelt Sykes... ragazzi! Facevano litigate tremende ma alla fine vinceva sempre lei, bisognava sempre fare come diceva. Quando la conobbi a Chicago beveva parecchio gin”.

Nonostante la sua forte personalità e un carattere impulsivo, Minnie si guadagnò il rispetto degli altri artisti blues di Chicago, specialmente di Big Bill Broonzy, che perse la sfida con lei in un celebre blues contest. “Memphis Minnie sa suonare la chitarra e cantare bene quanto qualsiasi altro uomo che abbia mai sentito”, ebbe a dire Broonzy a Yannick Bruynoghe nella biografia “Big Bill Blues”. “Memphis Minnie sa far parlare una chitarra, può farla piangere, lamentarsi e persino fischiare il blues. E lo so perché ho suonato con lei in giro”

Shines e altri la ricordano tra i primi musicisti in città a suonare una chitarra elettrica, cosa all'epoca ancora agli albori. Benché non ci sia una chitarra elettrica in nessuna delle incisioni di Memphis Minnie del 1940, una serie di foto promozionali della Columbia scattate quell'anno la ritraggono con una National New York Electric Spanish sunburst, che veniva fabbricata a Chicago dalla Regal. Due elementi distinguevano questa particolare archtop, le decorazioni art-deco e l'assenza di soundholes. Magari era una delle chitarre che lei e Little Son portarono al Wrigley Building per la session del maggio 1941. Un'altra foto promozionale ritrae Minnie con la sua chitarra elettrica accanto ad un microfono unidirezionale crystal Shure 730B, lo stesso modello apprezzato da Billie Holiday. Se queste foto sono state scattate nello studio, è possibile che sia quello utilizzato nelle session. L'identità dei rappresentanti dell'etichetta, del fonico e del contrabbassista minimale, non è confermata, sebbene Lester Melrose, che pubblicava la maggior parte delle canzoni di Minnie e Joe e fungeva anche da manager, fosse probabilmente presente.

Dopo aver accordato gli strumenti ed effettuato un rapido soundcheck, Memphis Minnie e Little Son Joe hanno iniziato da “My Girlish Days”. Le prime note stoppate, il bending su due corde come da Mississippi country blues, confermano l'uso di una chitarra elettrica amplificata. Mentre Little Son conduceva un ritmo lento, Minnie cominciò a cantare con voce consumata e dagli accenti rurali. Racconta la storia di una ragazza

MEMPHIS MINNIE

che fa salire di nascosto un uomo nella sua camera, suscita l'ira dei suoi genitori e decide di andarsene da casa in autostop, "*I didn't know no better in my girlish days*". Nel break strumentale, Lawlars esegue col plettro una linea di basso boogie con mano sicura mentre Minnie suona l'assolo su registro alto.

Il bellissimo tono e la durata ridotta delle note lascia intendere che per la seconda canzone "Me And My Chauffeur Blues", Minnie sia passata alla National Resonator. Le immagini dello "chauffeur" si rifanno ad un altro suo brano, "Garage Fire Blues", edito da Vocalion nel 1930 e accreditato a Memphis Minnie & Her Jug Band. Nel testo Minnie lodava "*the best chauffeur in town*" per aver salvato le sue auto Hudson Super Six e Cadillac V8 da un incendio. A metà, però, iniziano i guai: "*oh lord, lord, wonder where is my chauffeur now/ oh lord, lord, wonder where's my chauffeur now/ 'cause my Cadillac 8 done Cadillac'd out of town*".

Su "Me And My Chauffeur", che riprende la melodia della registrazione di Sonny Boy Williamson del 1937 "Good Morning Little Schoolgirl", le immagini che si alternano sono allusive/sex, minacciose e amorevoli.

"*Want to see my chauffeur, want to see my chauffeur/ I wants him to drive me, I wants him to drive me downtown/ Says he drives so easy, I can't turn him down*" (voglio vedere il mio autista, voglio vedere il mio autista, voglio che mi porti, che mi porti in centro, sai guida così bene, che non posso dirgli di no).

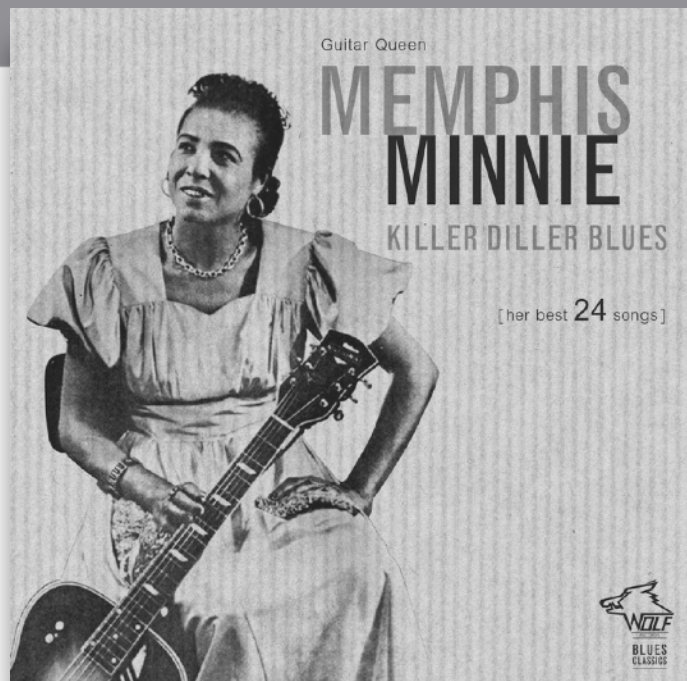
"*But I don't want him, but I don't want him / to be ridin' these girls, to be ridin' these girls around /So I'm gonna steal me a pistol, shoot my chauffeur down*" (ma non voglio, no non voglio proprio, che lui porti altre ragazze, che se le porti in giro, così ruberò una pistola e sparerò al mio autista).

"*Well I must buy him, well I must buy him / a brand new V8, a brand new V8 Ford / then he won't need no passengers, I will be his load*" (beh gli comprerò, gli comprerò, una nuova V8, si una nuova V8 Ford, così non gli serviranno passeggeri, sarò il suo unico carico).

"*Gwine to let my chauffeur, gwine to let my chauffeur/ drive me around the, drive me around the world /then he can be my little boy, yes I'll be his girl*" (lascero che il mio autista, lascerò che il mio autista, mi porti, mi porti in giro per il mondo, così sarà il mio ragazzo ed io la sua ragazza).

Incoraggiato dal "*yeah, take ita way*" di Minnie, Little Son Joe si lancia in un passaggio solistico col plettro su un giro di basso boogie degno di Blind Lemon Jefferson. Del Ray nel suo video didattico "The Blues Guitar Styles Of Memphis Minnie" sostiene che Little Son Joe stesse, con tutta probabilità, suonando una archtop acustica in questa session. "C'è qualcosa di tipico del suono delle archtop nelle parti di chitarra ritmica, il modo in cui le note non risuonano molto. Nell'assolo si può avvertire la differenza tra d'impostazione tra i due. Joe è chiaramente influenzato dallo swing, mentre lei è una fingerpicker. Joe è un chitarrista che pensa allo swing e sarei sorpreso se non avesse utilizzato una chitarra archtop".

Con Minnie di nuovo all'elettrica, il brano seguente "Down By The Riverside", non ha nessuna parentela con lo spiritual afroamericano omonimo. Descrive invece i problemi di una donna stanca e solitaria, che vive in una baracca, "*way down by the riverside*". Minnie aumenta il volume della chitarra durante l'assolo. "Che grande assolo, così fluido", commenta ancora Del Rey, "il suo lavoro come pioniera della chitarra



elettrica è molto sottovalutata, chi altri suonava così nel 1941? All'inizio del pezzo (dopo 22 secondi circa) fa il suo classico giro sul tasto sbagliato. Questo tipo di passaggio è divenuto con gli anni un marchio distintivo sul suo stile, direi".

Nel pezzo successivo, un "leaving blues" intitolato "I Got To Make A Change Blues", Minnie aumenta il volume fino ad un livello limite durante la sezione strumentale e aggiunge una spiritata "*whoo-ee*" e "*play it for me boy, play it, play! That's the thing*", mentre suona l'assolo. Il suo consiglio conclusivo?

"*Now listen good women, please take my advice, don't ever love a man 'cause he talks sweet and nice, do you have to make a change? They ain't no good times, and if you stay there long, he'll put you travelin' on your mind*".

Ancora sul tema delle relazioni, il testo di "Pige Mean On The Line" descrive una donna al tramonto, che desidera il suo uomo:

"*He left me standin', peepin' through the window blind, oh, oh, oh trough my window blind, don't nothin' suit me like that pig meat dad of mine*".

Ancora sul tema della frustrazione sessuale, Memphis Minnie cantava in "My Gage Is Going Up": "*When his gage goes up, then his love comes falling down*". Dal punto di vista vocale sembra molto più rilassata negli ultimi due pezzi della session, "This Is Your Last Chance" e "Can't Afford To Lose My Man", il che potrebbe indurci a pensare che col progredire delle registrazioni si girato un po' di alcool. In entrambi i brani suona la National steel. Verso la fine di "Can't Afford To Lose My Man", Minnie esclama, "Play It Son Joe", dando il la a Joe per il break finale, un'escursione sulle corde, prima di concludere la session con questi versi:

"*You can spend my money, wear my clothes, catch you messin' with my man, I'll bust you in my nose, I can't afford to do it, no I can't afford to do it, I can't afford to lose my man*".

La prima traccia e anche quella di maggior successo a essere pubblicata è stata "Me And My Chauffeur", accoppiata da "Can't Afford To Lose My Man" sull'OKeh 06288 e Columbia 30124, mentre "In



My Girlish Days” sulla serie economica Conqueror 9933. “Down By The Riverside” e “I Got To Make A Change” uscirono solo su Conqueror, mentre tutte le altre videro la luce sia su Okeh che su Conqueror. Frank Marshall Davis, la cui rubrica “Rating The Records” era diffusa ai giornali neri dalla Associated Negro Press, si occupò di due di queste pubblicazioni. Nella rubrica del 21 agosto 1941, scrisse, “Memphis Minnie canta ruvidi blues e ottiene un ritmo martellante sui suoi dischi per Okeh “Me And My Chauffeur” e “Can’t Afford To Lose My Man”. Dimostra buon senso nel secondo pezzo.” Era meno entusiasta nel suo articolo del primo novembre 1941, “Memphis Minnie ha fatto di meglio di queste registrazioni su Okeh In “My Girlish Days” e “My Gage Is Going Up”. In termini di vendite agli operatori di jukebox, “My And My Chauffeur” volava, come dimostra questo trafiletto su Billboard del gennaio 1943, “In ambito race, il canto blues di Memphis Minnie continua ad essere una macchina da soli nei locali di Harlem”.

Nelle varie pubblicazioni dei 78 giri di Memphis Minnie da questa session del 1941 veniva accreditato come compositore il solo “Lawlar”, il cognome di Little Son Joe venne scritto erroneamente. Compilato da Lester Melrose per la sua Wabash Music Publishing Company il 3 mar-



zo 1942, il copyright originale di “Me And My Chauffeur Blues” accredita parole e musica a “Ernest Lawlar”. “Non vedo ragioni per contestare Son Joe come autore del brano”, scrive Jim O’Neal. “Certo, potrebbe averla scritta per sé, come “I want to be your chauffeur” e poi potrebbe aver lasciato che fosse Minnie a cantarla. Entrambi avevano un contratto come autori con Melrose. Lui scriveva il suo nome Earnest Lawlar o Ernest Lawlars su di essi”. Sei giorni dopo la compilazione del copyright di “Me And My Chauffeur” Memphis Minnie McCoy e Ernest Lawlars si sposarono a Chicago. Stavano ancora suonando insieme un decennio più tardi, quando incisero una nuova versione di “My And My Chauffeur” per i fratelli Chess, edita come Checker 771.

Grazie al poeta Langston Hughes, abbiamo una evocativa descrizione di un’apparizione di Minnie nei club, all’epoca in cui venivano pubblicati i dischi della session del 1941. Nella sua rubrica “Music At Year’s End” del 9 gennaio 1943 sul Chicago Defender, Hughes la descrive appollaiata su una sedia sopra la ghiacciaia al 230 Club di Chicago. “Il piede di Memphis Minnie con le sue scarpe a tacco alto tiene il tempo della musica che esce dalla sua chitarra elettrica. Le sue gambe sottili si muovono come pistoni musicali. E’ una donna snella, dalla carnagione marrone chiaro, che sembra una vecchia insegnante con un sottile senso dell’umorismo. Indossa occhiali che non riescono a nascondere i suoi occhi luminosi come quelli di un uccello...Afferra il microfono e urla “hey,

now!” Poi suona un paio di profondi quanto casuali accordi si sporge leggermente in avanti con la sua chitarra, inclina la testa e comincia a darci sotto con un insistito ritmo downhome sulle corde, così contagioso che spesso il pubblico grida fragorosamente. Poi Minnie sorride. I suoi denti d’oro brillano per un attimo, i suoi orecchini si agitano. La sua mano sinistra con unghie rosse scure si muove lungo il manico della chitarra. La sua mano destra, alla quale porta un anello a forma di dado, attacca il pezzo, innesta il ritmo, tira fuori il blues. Poi dal fumo e dal frastuono di un bar di Chicago si fluttua verso i bayou della Louisiana, vecchie paludi fangose, la sabbia e il sole del Mississippi, i campi di cotone, rospi solitari, treni che fischiano nella notte, zanzare all’alba e la Rural Free Delivery che non consegna mai la lettera giusta. Tutte queste cose escono piangendo dalle corde della chitarra elettrica di Memphis Minnie, amplificate a dismisura, una versione musicale di un gruppo di saldatori elettrici più un laminatoio. Le grandi e dure città del Delta fluttuano a loro volta in mezzo al fumo. Ma anche città di confine, città del nord, W.P.A., Muscle Shoals, i juke joint. *Has Anybody Seen My Pig Meat On The Line, See See Rider, St. Louis, Antoine Street, Willow Run*, gente pronta a migrare cui non importa più nulla. La mano con l’anello a dado tira fuori musica così. Musica che contiene in essa così tante cose che il pubblico ricorda, da spingerli a gridare fragorosamente”.

A differenza di Son House, Skip James, Mississippi John Hurt e altri artisti mississippiani che avevano inciso prima della Seconda Guerra mondiale, Memphis Minnie non ha beneficiato di un ritorno di popolarità negli anni Sessanta. Grazie a Jorma Kaukonen, tuttavia, “Me And My Chauffeur” è arrivata al pubblico rock, essendo inclusa nel primo album dei Jefferson Airplane. “Memphis Minnie era una donna tostissima, che era anche una grande chitarrista e una grande cantante di blues”, ha ricordato Kaukonen. “Quando stavamo registrando Jefferson Airplane “Takes Off”, ero un novellino come chitarrista rock and roll e dovevo ancora cominciare a scrivere. Mi venne chiesto di contribuire con un pezzo e pensai immediatamente a “Chauffeur Blues”, semplicemente perché mi piaceva la canzone e la performance di Minnie. Certo Signe (Anderson ndr) non era una cantante blues vera e propria ma era una ottima cantante folk e pensavo che potesse rendere giustizia al pezzo. Si tenga presente che i Jefferson Airplane erano una band folk rock in quel momento della nostra carriera e pensavo ce la stessi cavando bene. Per quanto riguarda Memphis Minnie penso che la sua voce e la sua chitarra resisteranno al tempo, almeno fino a quando ci saranno persone che ascoltano blues!”.

Memphis Minnie e Little Son Joe sono rimasti insieme fino alla morte di lui nel 1961. Dopo aver vissuto nella povertà più estrema nella città che le aveva dato la fama, Memphis Minnie se ne è andata il 6 agosto 1973. Nel 2007 è stata insignita di un blues marker dalla Mississippi Blues Commission a Walls, MS, che riporta. “Memphis Minnie (Lizzie Douglas 1897-1973) è stata una delle artiste di blues più importanti degli anni Trenta e Quaranta. Il suo canto e le sue composizioni, la sua personalità vivace e il suo superlativo talento alla chitarra l’hanno proiettata sui gradini più alti di un campo dominato da chitarristi o pianisti uomini. Nei primi anni del Novecento ha vissuto nelle contee di Tunica e DeSoto, dove ha poi cominciato a suonare con chitarristi quali Willie Brown ed altri. È sepolta qui presso il cimitero della chiesa New Hope Missionary Baptist”.

Grazie a Brian Delaney, Jorma Kaukonen, Jim O’Neal, Del Rey e Dick Spottswood per aver condiviso i loro punti di vista e le loro ricerche per questo articolo. Per altre informazioni sulla vita e la musica di Memphis Minnie si veda il libro di Paul e Beth Garon, “Woman With Guitar – Memphis Minnie’s Blues”, con prefazione di Jim O’Neal.

(traduzione Matteo Bossi)

TOMMY CASTRO

TRA BLUES, R'N'B, SOUL E ROCK'N'ROLL



Tommy Castro (foto Kathleen Harrison)

Musicista di lungo corso, Castro ha condotto la sua carriera intrecciando a suo modo blues, rhythm and blues, soul e rock'n'roll, conquistandosi via via un pubblico fedele e il rispetto dei suoi colleghi musicisti. Ed è forse proprio questo aspetto che resta cruciale ancora oggi per lui, insieme all'esigenza di suonare dal vivo, ribadito più volte nel corso della nostra conversazione.

Una chiacchierata caratterizzata dalla semplicità e leggerezza di chi ha avuto l'opportunità di fare della propria passione il proprio lavoro, ed anzi ha un radicato senso di gratitudine, per parafrasare il titolo di un suo vecchio disco, per gli artisti che lo hanno formato. Risolto qualche problema tecnico, il punto di partenza è stato la pubblicazione del nuovo lavoro per Alligator, una sorta di concept album o blues opera, per poi scavare più a fondo e rievocare insieme alcuni momenti o figure significative del suo percorso musicale.

Questo nuovo album è diverso dai precedenti, per la prima volta hai lavorato con Tom Hambridge e inoltre non hai registrato con la tua band, bensì a Nashville, con musicisti quali Rob McNelley e Kevin McKendree.

Volevo fare un disco con Hambridge. Ci conosciamo da oltre vent'anni, ricordo che eravamo in tour con B.B. King, Buddy Guy e Susan Tedeschi. Tom aveva prodotto il primo disco di Susan, "Just Won't Burn", che ebbe un buon successo in America e lanciò la sua carriera. In quel pe-

riodo suonava anche la batteria con lei e in quel tour, una trentina di date, tutti noi musicisti abbiamo passato del tempo insieme e abbiamo familiarizzato. Con gli anni ho seguito i suoi progressi come produttore e ci siamo visti occasionalmente ad un festival o su una blues cruise e ogni volta parlavamo di fare un disco insieme un giorno. Alla fine, ci siamo trovati per questo album. Avevo in mente una sorta di blues opera, un concept attorno a cui lavorare. Non avevo in testa una cosa con arrangiamenti e orchestrazioni come certe opere rock, semplicemente una storia che si snoda attraverso tutte le canzoni. Cerco di sempre di non rifare lo stesso disco due volte, certo tutti hanno la mia voce e la mia chitarra, il mio stile. La nostra natura di artisti è di provare a sperimentare e poi ho imparato che è comunque difficile che un musicista esegua la stessa parte in modo identico due volte. Hai ragione sul fatto che di solito registri con la mia band, che anzi ha un ruolo importante anche nel lavoro sugli arrangiamenti e i suoni. Questa volta però ho voluto fidarmi completamente di Tom e vedere come lavora e i sessionmen di Nashville. Sono musicisti di grande esperienza abituati a lavorare con molti artisti, sanno come si fa un disco. La mia band suona solo nell'ultimo brano, una ripresa in versione "backporch" della prima canzone.

Anche a livello di scrittura hai collaborato con Hambridge.

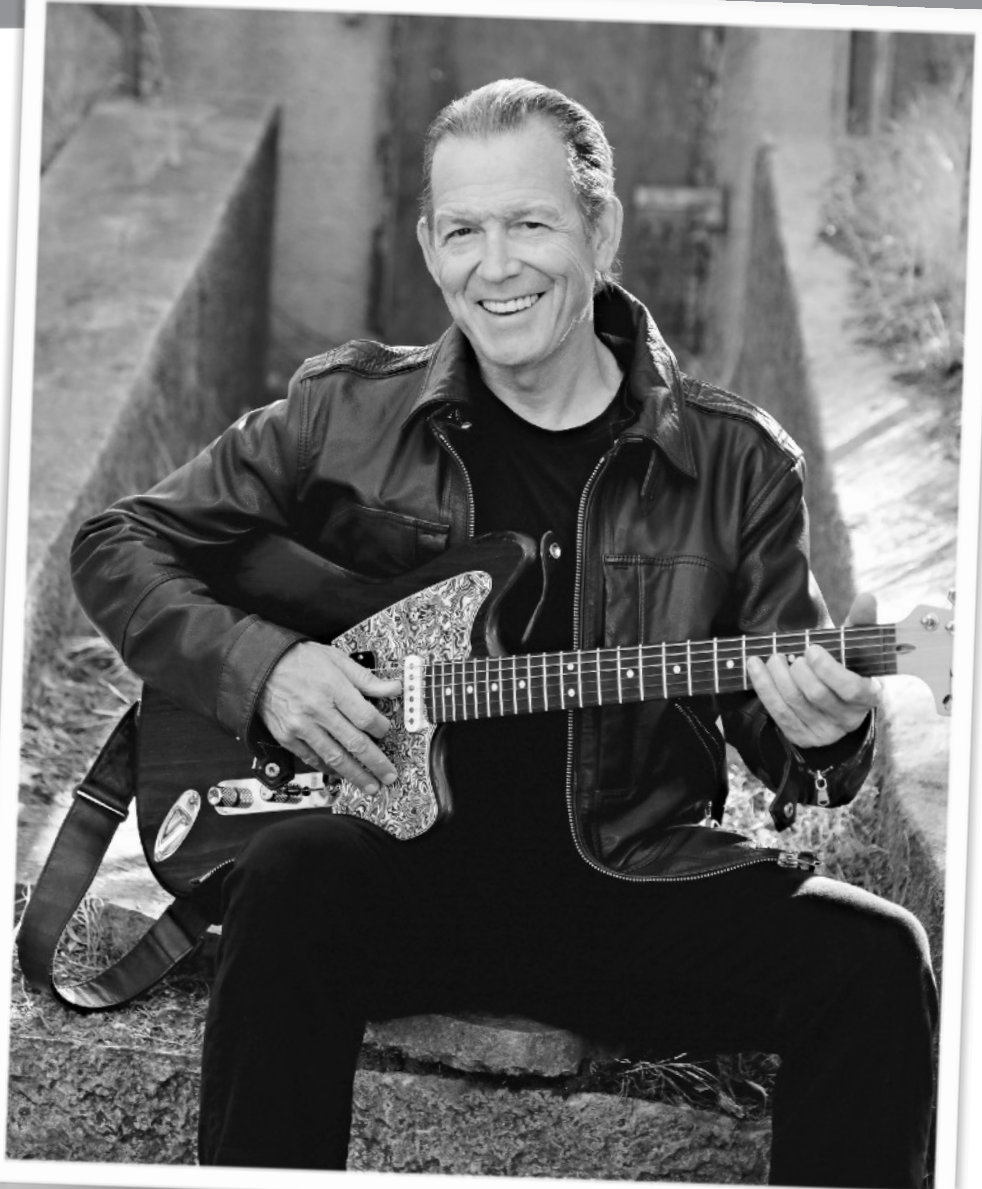
Avevo alcune idee ma ero un po' bloccato. Ho cominciato da "Somewhere" e quella è venuta fuori facilmente, abbiamo solo fatto qualche cambiamento nel testo. Gli avevo mandato una mail con la struttura della storia, il suo sviluppo così come lo avevo in mente. Chi è il personaggio, cosa gli succede, come evolve. Tom ha trovato il titolo di una canzone che corrispondesse ad ogni fase del racconto.

E abbiamo lavorato a partire da queste. Poi su un altro pezzo ho lavorato con Terry Wilson, indipendente dalla storia, ma che secondo me si poteva adattare bene al suo interno. Infine due canzoni sono frutto della collaborazione con un altro mio amico della Bay Area, Ron Cohen, cui avevo spiegato il progetto e con lui abbiamo scritto "Draw The Line" e "Bring It Back". Avevo in mente il classico percorso dell'eroe riluttante, come "Star Wars" ma in chiave blues, un format cui si rifanno molti romanzi, film o opere teatrali, non volevo discostarmene troppo, bensì fare in modo che molti potessero ritrovarsi in questa storia.

Porterai in tour integralmente il disco o inserirai alcune canzoni nella set list?

Penso che almeno all'inizio suoneremo quattro o cinque canzoni dal disco nei nostri concerti. La gente vuole sentire anche le vecchie canzoni, se suonassi solo queste nuove qualcuno resterebbe deluso. Però ad un certo punto mi piacerebbe suonare il disco nella sua interezza, con la mia band, magari per realizzare una versione video o chissà in un teatro, ma non so quando sarà possibile. Abbiamo fortunatamente diversi concerti in programma quest'autunno e non vediamo l'ora, visto che siamo rimasti almeno quindici mesi senza suonare dal vivo.

Sei cresciuto a San Josè, California, come ti sei appassionato alla musica?



Tommy Castro (foto Kathleen Harrison)

Ho cominciato ad andare a tutti i concerti che potevo dall'età di tredici o quattordici anni. Io e i miei amici riuscivamo ad avere i biglietti per i concerti che si tenevano soprattutto nel quartiere Fairgrounds e poi qualche tempo dopo quando qualcuno di noi aveva la macchina guidavamo fino a San Francisco, è circa un'ora, per andare al Fillmore o al Winterland. Ho visto moltissimi concerti memorabili, Johnny Winter, J Geils Band, Freddy King, B.B. King...mi ricordo poi un concerto eccezionale di Elvin Bishop, la sua musica è molto divertente. Che tempi! Mi ispirano ancora oggi. E poi c'erano i dischi, alcuni di quelli che compravo allora sono tra i miei preferiti, penso a "Giant Step" di Taj Mahal o "Live At Cook County Jail" e "Live At Regal" di B.B. King, un album di Jimmy Reed che credo fosse a sua volta dal vivo. Siamo fortunati a vivere quel periodo irripetibile, chi avrebbe immaginato che niente del genere sarebbe più successo, senza nulla togliere agli ottimi musicisti che ci sono in giro oggi. Essere un adolescente e imparare a suonare la chitarra era una sensazione speciale. Vengo da una famiglia della working class, nessuno di mia conoscenza studiava musica, mio fratello maggiore suonava una chitarra da cinquanta dollari e aveva imparato dai dischi. Fu lui a farmi vedere i primi accordi. Avevo un libro con gli accordi folk, ma più che altro imparavo dalle jam con gli amici e dai dischi. Suonavamo ad orecchio. Molto più tardi ho cercato di studiare musica secondo le regole, a leggere la musica e tutto il resto, ma avevo



Tommy Castro (foto Victoria Smith)

già un mio stile. Ho dovuto quasi dimenticare tutto per provare un nuovo approccio e ora cerco di combinare le due cose, ma non c'è niente come mettere su un disco di uno dei tuoi artisti preferiti e cercare di emularlo. Ora lo posso fare anche dal telefono, questa tecnologia di certo non l'avevamo quando ho imparato io.

All'epoca non pensavi che la musica sarebbe diventata anche il tuo lavoro?

Oh no, per nulla. Fino all'età di trent'anni non pensavo proprio che la musica sarebbe diventata una "carriera". Tutti quelli del mio quartiere avevano lavori che detestavano, in fabbrica o cose del genere, lo facevano per pagare le bollette. Si scherzava sul fatto che il lavoro faceva schifo ed era per questo che ti pagavano per farlo. Io la pensavo allo stesso modo. Non ero un bravo studente e non ero nemmeno gran che come atleta, perciò quello che mi aspettava era un lavoro del genere. Suonare con gli amici mi piaceva però ed ero bravo, riuscivo a imparare in fretta le mie canzoni preferite, soprattutto blues. Anzi i miei amici si lamentavano perché avrei suonato blues per ore quando ci trovavamo nei garage dell'uno o dell'altro e suonavamo pezzi dei Traffic o dell'Electric Flag. La musica mi ha sempre reso felice ed ha risolto un sacco di problemi che ho avuto crescendo. Ma farne un lavoro? Chi mi avrebbe pagato per farlo, pensavo. Poi qualche tempo dopo, Chris Cain fece il suo primo disco.

È anche lui originario di San Jose.

Esatto e ora siamo buoni amici. Chris era la prima persona della nostra città che conoscevo ad aver inciso un disco. Lui ha una storia diversa dalla mia, è andato al college, ha studiato musica e quando è tornato era un musicista di livello, anche se poi la differenza nel suo modo di

suonare è nel cuore, non nella testa o in quello che puoi imparare. Ho pensato che se ce l'aveva fatta lui, magari potevo farcela anche io, anche se non sarei diventato bravo quanto lui alla chitarra. Suonavo a livello locale e avevo una buona connessione col pubblico e dunque mi trasferii a San Francisco dove la scena musicale era molto più vasta, non soltanto per il blues. C'erano diversi bar e locali con musica dal vivo, tanto che da quando ho messo su la prima band abbiamo suonato in città praticamente tutte le sere della settimana, in piccoli locali. Suonavamo per tre o quattro ore, a volte due concerti per sera uno magari al Fisherman's Wharf e poi un secondo a North Beach, nel quartiere italiano.

Quindi parliamo di circa trent'anni fa.

Caspita già trent'anni! In effetti è così, l'anno prossimo vorrei celebrare i trent'anni della band con un tour e suonare almeno una canzone da ogni disco che abbiamo pubblicato.

Sul finire degli anni Ottanta hai suonato anche nei Dynatones.

Sì, quell'esperienza è stata l'equivalente del college per me, nel campo del rhythm and blues. Credo di essermi unito a loro nel 1989. Erano una band che faceva tour in tutto il paese, ci muovevamo spesso con un furgone, talvolta viaggiavamo per trenta o quaranta ore fino a Chicago. E durante queste ore di viaggio, non avendo cellulari, internet, smartphone, potevi contare solo su un buon libro o buona musica. Il leader della band, Walter Salwitz, portava con sé una scatola piena di cassette da novanta o centoventi minuti, che registrava lui stesso con una selezione incredibile dalla sua collezione di dischi. Musica favolosa, che in molti casi non conoscevo, una scoperta continua. In ogni città si fermava nei negozi dell'usato e aveva messo insieme una collezione molto

vasta. Ho imparato più sulla musica durante quei lunghi viaggi coi Dynatoners che se l'avessi studiata all'università. Sono rimasto nella band per un paio d'anni e poi ho messo insieme la mia band. All'inizio è stato soprattutto perché i Dynatoners andavano in tour a livello nazionale e alla fine dei tour non avevamo modo di suonare molto in città. Se sei un "national act" vuol dire che puoi suonare al massimo due volte l'anno a San Francisco. I contratti sono bloccati, è tutto più complicato. Io volevo suonare anche in città e perciò chiesi a Randy McDonald di suonare il basso, era anche lui nei Dynatoners e Walter stesso venne a suonare la batteria. Il nostro repertorio era formato più che altro da pezzi di blues e soul. Alla fine ho pensato che fosse tempo di fare qualcosa di mio anche se non mi dispiaceva fare il sideman.

Che importanza ha avuto per te la figura di Johnny Nitro?

Grossa domanda. Nitro è stato un mio grande amico, un mentore. Sin da quando mi sono trasferito a San Francisco, per cercare di avere una specie di carriera in ambito musicale o per meglio dire abbastanza concerti da pagarci l'affitto. Non avevo grandi obiettivi se non quello. Ottenni alcuni concerti come sideman e ad uno di questi incontrai Nitro. Johnny Nitro & The Door Slammers erano una delle band migliori in città, aveva uno stile molto personale, scriveva belle canzoni e suonava con molta sostanza, non era uno super tecnico o veloce, ma possedeva un feeling particolare. Era un tipo divertente, diventammo amici, Nitro veniva a vedermi suonare e mi dava un sacco di buoni consigli. Come anche il suo bassista Johnny Ace, che è ancora vivo ma si è trasferito a New York. Loro hanno visto in me del potenziale e mi hanno aiutato a tirarlo fuori, hanno condiviso quello che sapevano con me e mi hanno anche fatto scoprire dischi e musicisti. Nitro insomma ha avuto una grande influenza su di me. Inoltre la Fender Stratocaster del 1966 che ho suonato per larga parte della mia carriera apparteneva a lui. Era un tipo particolare, teneva la maggior parte delle sue chitarre in un banco dei pegni, perché secondo lui era il posto più sicuro, dato che viveva in una stanza di hotel a North Beach. Una sera arrivò al concerto con una chitarra, mi disse che l'aveva ritirata dal banco dei pegni perché aveva conosciuto un tizio che la voleva comprare e sarebbe venuto al concerto. Quella chitarra mi piaceva molto e mi misi a pregarlo di venderla a me! Per farla breve alla fine lo convinsi a vendermela, per un ottimo prezzo. Anche se non aveva tutti i pezzi del 1966, un pickup era stato cambiato ma era una grande chitarra e l'ho suonata su tutti i miei dischi per quindici anni, ce l'ho ancora, l'adoro. Non ci sono molti video di Nitro dal vivo e credo abbia fatto solo due o tre dischi purtroppo, ma era molto stimato da tutti i musicisti della Bay Area, era sempre disposto a dare una mano ai più giovani che cercavano di emergere, soprattutto se animati da sincera passione. È morto nel sonno circa dieci anni fa, abitava ancora nella stanza d'hotel sopra al The Saloon, un locale a North Beach. Si era sposato e si era trasferito altrove per un periodo ma poi le cose non avevano funzionato ed era tornato a vivere all'hotel. Mi manca molto. Grazie di avermi dato l'opportunità di ricordarlo. Senza di lui sarei un musicista diverso.

Il tuo primo contratto fu con Blind Pig?

Esatto e in pochi anni abbiamo pubblicato "Exception To The Rule", "Can't Keep A Good Man Down" e "Right As Rain" che è stato probabilmente quello di maggior successo per quanto riguarda vendite e passaggi radiofonici. Il primo album era prodotto da Jim Pugh, mentre il secondo e il terzo da Jim Gaines. Poi abbiamo anche pubblicato un Live At Fillmore. Ad un certo punto, su suggerimento del mio manager dell'epoca, firmai per un'altra etichetta, 33rd Street Records, fu un esperimento che non andò benissimo. L'etichetta era di proprietà della Tower Records ma ebbe vita breve e qualche anno dopo anche la catena Tower Records dovette chiudere. Infatti ho pubblicato solo un disco con loro. In seguito ho anche fondato una mia etichetta, è stato un altro esperimento, anche se

abbiamo realizzato un buon disco. A quel punto siamo tornati con la Blind Pig per altri due dischi, di cui sono ancora soddisfatto.

Come è nato il disco che hai realizzato su Telarc con Jimmy Hall e Lloyd Jones?

Un produttore che lavorava per la Telarc, Randy Labbe, ci propose di fare un disco insieme. Fece in modo di avere i Double Trouble, Chris Layton e Tommy Shannon come sezione ritmica. Fu una bella esperienza, ho sempre ammirato Jimmy. Ricordo che per incidere il disco ci portarono in un piccolo studio in un posto sperduto nel Maine, in pieno inverno, quando andavamo a fare due passi c'era gente che pescava nel ghiaccio sul lago. Tra l'altro Jimmy suona anche l'armonica nel nuovo album in un pezzo ed è ai cori in un altro.

Nel 2009 il passaggio all'Alligator.

Al tempo avevo quasi rinunciato al management. Nessuno di quelli con cui avevo lavorato fino a quel momento era riuscito a fare molto per noi. Pensai che era arrivato il momento di chiedere all'Alligator se fossero interessati a fare un disco con me. Ero legato da un rapporto quasi familiare con la Blind Pig e Jerry Del Giudice e avevo molto rispetto per loro. Al tempo l'Alligator era un competitor per la Blind Pig, anche se forse non hanno mai raggiunto quel livello. Perciò parlai con Bruce al telefono e ci accordammo subito per un disco. Devo dire che, guardando indietro, fu la cosa migliore che potessi fare.



Tommy Castro (foto Victoria Smith)



Tommy Castro & The Painkillers (foto Kathleen Harrison)

Il primo disco per Alligator, "Hard Believer", era prodotto da John Porter.

Porter è un talento musicale, oltre ad essere un tipo divertente. Ha lavorato con tutti dai Rolling Stones ai Roxy Music, oltre ad aver mixato alcuni dischi dal vivo di Hendrix. John ha prodotto già "Painkiller", l'ultimo per Blind Pig e poi appunto "Hard Believer", due dei nostri dischi migliori in assoluto. Mi piacerebbe lavorare di nuovo con lui, ma mi piace anche provare altre direzioni. Nel disco successivo, "The Devil You Know", volevo che fosse ancora più incentrato sulle canzoni, volevo un produttore che fosse un songwriter, invece di qualcuno molto bravo sul lato tecnico qual era per esempio Jim Gaines, un ottimo ingegnere del suono senza dubbio, avendo lavorato sin dai tempi della Stax. Così scelsi Bonnie Hayes. Era anche una fase in cui non avevamo più i fiati, la chitarra era più al centro e il suono della band ancor più importante. Peccato che nel pieno delle registrazioni Bonnie dovette trasferirsi a Boston per assumere il ruolo di capo del dipartimento songwriting alla Berklee School. Dovetti finire il disco senza di lei, lavorando un po' a distanza. Ne è uscito un disco di cui sono ancora fiero, ha suoni diversi, ottimi ospiti quali gli Holmes Brothers, Tab Benoit, Magic Dick o Samantha Fish... però so che alcuni fan sono rimasti spiazzati, forse era troppo diverso ed era senza la sezione fiati.

Nei tuoi dischi hai avuto ospiti alcuni grandi musicisti quali John Lee Hooker o Elvin Bishop che ascoltavi da ragazzo.

Beh senza dubbio la cosa più grande che mi sia successa nella mia carriera è stata proprio la possibilità di conoscere e in alcuni casi di diventare amico degli artisti che ammiravo da giovane. Persone che mi hanno formato e ispirato, con i loro dischi e i loro concerti. Non ho conosciuto Ray Charles ma ho la fortuna di essere amico di Taj Mahal, parliamo spesso o ceniamo insieme sulle blues cruise. Durante la pande-

mia ci siamo sentiti dato che stavo cercando di fare pratica sul finger-picking country blues, mi ha dato persino qualche dritta al telefono, "rallenta, stai suonando la melodia al contrario". Ripensandoci è straordinario. Ripensavo a quando avevo diciassette o diciotto anni e ascolta-vo di continuo "Giant Step" o "The Natch'l Blues". Elvin vive poco lontano da me e abbiamo suonato insieme moltissime volte. John Lee Hooker ha cantato su un mio disco, "Guilty Of Love" ed essere seduto sul suo divano è una cosa che non avrei mai davvero immaginato. Lui era seduto di fronte a me con un microfono e ha cantato, abbiamo portato l'attrezzatura a casa sua, perché non dovesse venire fino allo studio. Morì una settimana dopo. Sono esperienze impagabili. In molti casi poi ci siamo conosciuti sulle Legendary blues cruise.

Hai suonato in molte blues cruise?

Oh sì, oltre trenta. E per capisco che per chi non ci sia mai stato non sembri una gran che l'idea di una crociera, però se ci metti sopra trenta o quaranta musicisti dei migliori musicisti del mondo, beh diventa davvero qualcosa di speciale. I più grandi artisti hanno suonato sulle blues cruise, penso a Etta James, Bobby Bland, Buddy Guy, Tyrone Davis, Otis Clay, Derek Trucks e Susan Tedeschi...in più puoi conoscerli in un contesto molto informale, è qualcosa di unico sia per i musicisti che per il pubblico. E' una cosa che almeno una volta consiglio ad ogni appassionato, anche se capisco che non tutti se lo possano permettere. So che Bonamassa ne ha organizzata una in Europa, credo sul modello della Legendary blues cruise.

Hai partecipato anche alla crociera che organizza un altro dei tuoi colleghi illustri, Delbert McClinton?

Sì, sette o otto volte. Lì ci sono molti dei grandi cantautori di Austin o di Nashville, ma anche di altre parti del paese. Anzi devo dire che il mio

impegno per diventare un autore migliore è cominciato davvero quando sono stato sulle Sandy Beaches Cruise di Delbert. È stato uno stimolo non da poco nell'affinare la mia scrittura. Confrontarmi con autori di grandi canzoni, pezzi che tutti conoscono. C'era un workshop di scrittura in cui ogni musicista suonava un paio di pezzi e raccontava come lavora, come sono nate le loro canzoni. Delbert poi è uno dei miei artisti preferiti. Il suo è un approccio molto vicino al mio, combina soul, roots, country, blues, rock'n'roll...tutti questi elementi con la sua voce inconfondibile.

Beh, nell'ultimo disco hai appunto Rob McNelley e Kevin McKendree che hanno suonato a lungo con lui. Hai ragione. L'ultima volta che l'ho visto sulla crociera Rob e Kevin suonavano con lui, che grande band! Bei tempi davvero.

Alligator ha festeggiato il cinquantennale, ma molto è cambiato in ambito musicale in questi anni.

Altroché! Non avrei mai immaginato cambiamenti così radicali nel corso della mia vita. Mi ricordo la tv in bianco e nero e di quando il telefono era attaccato al muro, con un cavo per parlare. Sono cresciuto comprando dischi, poi sono arrivati i CD e infine con internet un sovvertimento totale. Non capisco bene come funzionino le etichette discografiche, la mia idea era che si occupassero di realizzare e vendere dischi. Ora però ci sono le radio satellitari, i servizi di streaming...stampiamo ancora CD e LP, però, il che mi piace molto come formato. Anche perché il nostro pubblico è, per così dire, stagionato e affezionato ai supporti, che oltretutto suonano molto meglio dello streaming e file audio come mp3. Magari qualcuno scopre la nostra musica da una playlist o da qualche servizio on line, cerco di navigare le acque ma per me la cosa importante resta suonare



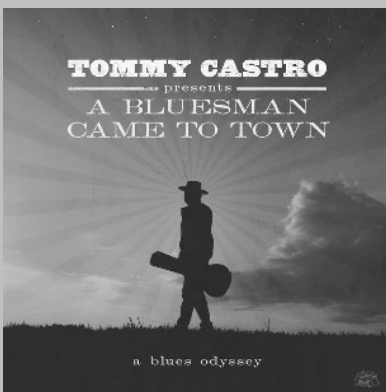
Tommy Castro, Doheny Blues Festival 2009 (foto Eric Doidy)

dal vivo. Ho sessantasei anni ma suonare dal vivo è ancora un piacere e una necessità.

TOMMY CASTRO

A Bluesman Came To Town

Alligator (USA)-2021-



Il sottotitolo di questo disco è "A Blues Odyssey" e Tommy Castro, come un moderno Omero, ci accompagna in un viaggio, quasi magico e rivelatore, all'interno del suo animo profondamente blues. Suo settimo lavoro su Alligator, questo disco vede la collaborazione con il produttore Tom Hambridge, più volte vincitore di ben due Grammy Awards, per ben 13 canzoni che racconta-

no la storia di un uomo al lavoro nella sua fattoria che viene morso dal demone del blues! Imbracciata la chitarra e diventato un maestro delle sei corde si lancia in un viaggio tra concerti ed esibizioni alla ricerca della fama, per scoprire che la vera felicità era legata a ciò che già aveva. Ogni canzone è un piccolo capitolo della storia, completo già a sé stante, ma anche parte del racconto più ampio, e soprattutto non è la storia della vita di Tommy Castro, bensì quella di molti suoi amici e conoscenti, filtrata e rielaborata dalle esperienze del musicista, con il suo tocco personale che mescola l'animo latino a

quello più soul blues. Le sue influenze chitarristiche giovanili, da Elvin Bishop a Taj Mahal, sino a Mike Bloomfield, si sentono in ogni sua nota, ma Tommy ha macinato talmente tante miglia da aver ormai creato un suo sound, rotondo e corposo, chiaramente riconoscibile a tutti gli appassionati di blues. Dalla immensa "Blues Prisoner", introdotta dalle note al piano di Kevin McKendree e dalla sua chitarra, un lentone strappamutande come direbbe qualcuno, al rock and roll di "I Caught A Break", emerge il legame con lo stesso Tom Hambridge, presente alla batteria, mentre a chiudere il cerchio ci sono Tommy MacDonald al basso e Rob McNelley alla chitarra. Con "Women, Drugs and Alcohol" si parla della parte autodistruttiva insita in qualunque cosiddetto artista, quel bisogno di essere accettato che si scontra con la realtà e spesso spinge a cercare consolazione e dipendenza in diversi tipi di veleni, un ritmo aggressivo e arrabbiato, quasi ci si fosse accorti di essere preda della Maga Circe. "I Wanna Go Back Home" non poteva che essere una ballata, da ballare stretti stretti, mentre "Bring It On Back" sfiora l'hard rock talmente è carica e decisa, e "Somewhere", da perfetta introduzione al racconto, è un blues a tutto tondo, con piccoli cameo dell'armonica di Jimmy Hall. Musicista instancabile, capace di macinare continuamente km e concerti, Castro non ha mai smesso di lavorare per costruirsi una nutrita fan base, ed è già in tour con i suoi Painkillers, ovvero Randy McDonald al basso e Bowen Brown alla batteria, oltre a Michael Emerson alle tastiere, perché come disse qualcuno, sono le miglia la vera differenza. Come ricorda lo stesso Castro, la cosa più difficile, sia nel mondo musicale che in qualsiasi altro campo, è rimanere se stessi e nel contempo riuscire a conquistare la stima e l'apprezzamento delle persone che incontriamo. Sicuramente lui c'è riuscito.

Davide Grandi

TEDESCHI TRUCKS BAND feat. TREY ANASTASIO Layla Revisited (Live At Lockn') Fantasy (USA) -2021-



Partiamo da un dato di fatto fondamentale: nel 1970 Duane Allman era forse il miglior chitarrista in circolazione, non solo per tecnica ma – soprattutto – per la sua visione globale della musica. Allo stesso tempo Eric Clapton, pur all'inizio della sua parabola discendente, era ancora quel grande chitarrista che aveva contribuito a rendere il rock britannico la locomotiva per la rinascita del blues. Se è anche vero

che non sempre uno più uno fa due, in questo caso il fortuito incontro tra i due artisti avvenuto presso i Criteria Studios di Miami ha fatto sì che un album che stava fiaccamente avanzando annebbiato dall'abuso di cocaina sia diventato, grazie all'intervento del leader degli Allman Brothers, uno dei dischi di riferimento per le generazioni a venire. Questo doppio vinile divenne celebre col titolo "Layla And Other Assorted Love Song" a firma Derek And The Dominoes. Oggi, a mezzo secolo di distanza, questo disco resta tra quelli che vengono segnalati tra le pietre miliari del rock ed era inevitabile che venisse omaggiato con una sua filologica re-interpretazione, ed a farlo è proprio la formazione che vede leader colui che pressoché tutti definiscono l'erede (quasi) naturale di Allman, ovvero la Tedeschi Trucks Band, che il biondo chitarrista ha costruito attorno alla moglie Susan Tedeschi, in parte sacrificando il suo progetto iniziale, musicalmente più aperto, ma il potere dell'amore prevale sempre su tutto. Registrato live sul finire dell'agosto 2019 al "Lockn' Music Festival" di Arrington, VA vede, oltre alla band stellare che supporta la coppia, la presenza di Trey Anastasio, chitarra solista dei Phish e Doyle Bramhall II, pupillo di Clapton. Il disco scorre che è un piacere, tanto i quattordici artisti impegnati sul palco sanno destreggiarsi col proprio strumento e, non a caso, questa è una delle migliori band in circolazione (non me ne vogliano i Måneskin) e i brani – riproposti pedissequamente all'originale – sono meritevoli di un attento ascolto da parte tanto degli storici appassionati che delle nuove leve del rock, perché questo album viaggia come un treno che attraversa le grandi pianure americane. Un album ed una band di grande livello che ci fanno capire quanto "Layla" di Derek And The Dominoes fosse un disco fuori serie perché, diciamo sinceramente, la musica che ancora oggi esce da quei solchi sapientemente incisi dalla squadra di Tom Dowd ci dice che quel quintetto aveva compiuto il miracolo e l'originale resta ancora insuperato, ma la Tedeschi Trucks Band ha saputo omaggiarlo con assoluto rispetto e la classe che gli compete. Fate posto nei vostri scaffali, questi son soldi spesi bene.

Antonio Boschi

SAMANTHA FISH Faster Rounder (USA)-2021-



Bella Bionda e Brava. Queste sono le tre B di Samantha Fish, almeno secondo il nostro parere. Bionda nell'aspetto, molto probabilmente tinta anche se non ci interessa in maniera maniacale conoscere il suo colore naturale, dall'alto della sua statura di donna americana, cresciuta immaginiamo a hamburger e vitamine, di persona lascia davvero senza parole, oltre a guardarti dall'alto al basso ma solo per ovvi motivi di

centimetri, e quando la incontrammo al Legend di Milano ci fece un'ottima impressione. Gentile, presente, attenta, mai troppo star da tirarsela, conscia del suo valore e pronta a dimostrarlo, ma accogliente e in grado di metterti a tuo agio come solo una grande donna sa fare. Il suo nuovo lavoro Faster è una promessa, come avesse davvero una marcia in più e volesse andare il più velocemente possibile a conquistare il suo destino, e dobbiamo ammetterlo, seppure a malincuore, Samantha merita di più. Il mondo del blues lo sappiamo, tra alti e bassi rimane comunque confinato ad un livello economico medio, per passare alla "formula 1" della musica bisogna cambiare genere e diventare davvero rock/pop, seppure nel 2021 c'è il rischio di doversi confrontare con trap/hip-hop. Per questo, sempre se rientri nei suoi desideri, le auguriamo di fare presto il salto, perché preferiamo un artista famoso che rivendichi di avere iniziato con il blues ma di essere realizzato, piuttosto che un insoddisfatto rimasto nel mondo del blues e pronto a lamentarsi ogni giorno della fama che avrebbe meritato, anche se si sa che polemica e lamentela rimangono purtroppo lo sport preferito da molti. Dopo "Kill Or Be Kind" del 2019, questo lavoro segna la prima collaborazione con il produttore Martin Kierszenbaum (Lady Gaga, Sting), che è anche il coautore di otto dei 12 pezzi dell'album, e che ha contribuito a definire ulteriormente il sound ed il genere in cui Samantha riesce ad esprimersi al meglio, pur muovendosi anche verso nuovi territori musicali. La *title track* "Faster" è come la si possa immaginare, veloce, carica ed energica, come fosse una proposta indecente che non si può certo rifiutare, ed il tema del rapporto di coppia ritorna prepotente in quasi tutti i pezzi, perché in fondo è l'amore il motore immobile di tutto ciò che esiste. "So Called Lover" è una poco velata critica ad un addio a chi prometteva di lenire il dolore delle ferite passate, mentre "Better Be Lonely" parla chiaramente di amore non ricambiato, che a quanto pare capita a tutti, senza esclusioni di livello di fama o classe sociale. La chitarra della Fish suona come poche in questi anni, non è un caso, infatti, che abbia creato il Samantha Fish Cigar Box Guitar a New Orleans, a cui hanno partecipato anche i nostrani Superdownhome, ma se non bastasse (sono ripetitivo lo so) ci mette anche una voce meravigliosa, calda e soffusa o acida e tagliente a seconda della necessità dell'emozione da trasmette-

re, con una abilità di modulazione davvero particolare. Nel brano "Loud" appare anche il rapper Tech N9n e, con un abile lavoro di mixology tra due generi e due voci così diverse da produrre un gusto unico, mentre "All The Words" viene lasciata quasi esclusivamente alla sua voce ed al piano. "Twisted Ambition" con tanto di chitarra distorta sembra all'inizio un salto nel passato, ma il brano prende una strada molto moderna, e con "Imaginary War" si rallenta un poco il ritmo, fino a "Crown Control", dove invece viviamo un momento di delicata intimità. Siamo stati fortunati, l'abbiamo vista dal vivo più volte, le abbiamo parlato, siamo anche riusciti ad avere una foto con lei. Forse presto sarà irraggiungibile, lo speriamo perché, velocemente o no, è in cima al mondo della musica che merita di essere Samantha Fish!

Davide Grandi

STEVE CROPPER

Fire It Up

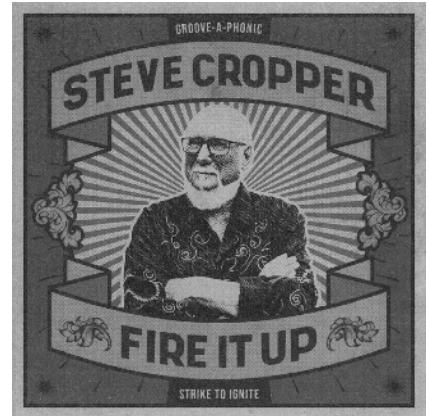
Mascot Provogue Rec. (USA)-2021-

Insigne esponente della nobile, quanto poco apprezzata, arte del *less-is-more*, leggendario architrave della Stax Records, autentico *soul man* della chitarra, coautore di innumerevoli classici dell'epoca d'oro del Memphis *sound*, chitarrista tra i meno citati (forse perché meno roboanti) ma tra i più influenti di sempre, nell'intorno degli ottant'anni, Steve Cropper suona arzilla come mai. Queste dieci tracce, venute dalla lieve torba della voce di Roger C. Reale, dove nulla viene riciclato dei passati *hits*, assumono la forma del tributo al suono del soul, a quel cosiddetto "old groove" del quale Cropper è stato il principale artefice.

La sua attitudine per gli insidiosi brani strumentali alla Booker T. si manifesta ancora con l'intriso di funk "Bush Hog" ma, per il resto, Cropper lascia che la liquida, sorniona economia del suo *playing* abbellisca l'opera distribuendo assoli e indirizzando verso territori funky-soul brani come "She's So Fine" e "The Go-Getter Is Gone". Anche in "One Good

Turn" che, col suo country-rock *feel* venato di gospel, potrebbe apparire un po' fuori registro, Cropper dimostra un'aggiata credibilità, pur trovandosi a indossare, e alla svelta, il cappello da cowboy. Supportato da una buona sezione fiati e coprodotto dal polistrumentista Jon Tiven che, alla bisogna, riveste i ruoli di bassista, tastierista, armonicista e sassofonista, "Fire It Up" rappresenta il lavoro della coppia Cropper-Tiven che, durante il periodo pandemico, ha ripreso e rivisitato materiale di "scarto", proveniente da antiche *sessions*, originariamente destinato a due dischi che Cropper avrebbe inciso con Felix Cavaliere (The Rascals). Questo materiale, al quale vengono date linfa e vita nuove, costituisce il cuore del disco, il nono solista di Cropper: ospiti speciali, i batteristi Anton Fig, Chester Thompson e Omar Hakim.

Giovanni Robino



BIG DADDY WILSON

Hard Time Blues

Continental Heaven (NL) -2021 -

L'amicizia tra Wilson ed Eric Bibb è sempre salda e continua a concretizzarsi in apparizioni sui rispettivi dischi. Un fidato collaboratore di Bibb,



DISCO CLUB PARMA

vasto assortimento di blues & musica nera
jazz, fusion, rock, roots, pop, waves, ecm, metal
reggae, elettronica, altri suoni, avanguardia

DISCOCLUB

Supporti Fotografici

via Nazario Sauro, 29b - Parma | Tel. 0521 503009
www.discoclubparma.it | Facebook: DiscoClubParma



il chitarrista Staffan Astner, ha lavorato in studio con Wilson in passato, questa volta invece ad occuparsi del suo nuovo lavoro è un altro produttore spesso al fianco di Eric, Glen Scott. Londinese di origine giamaicana, Scott, anche polistrumentista e cantante, attivo tra l'Inghilterra e la Svezia, ha valorizzato la voce di bella voce rotonda di Wilson, cercando un equilibrio tra la matrice acustica e sonorità



soul più moderne, tanto che compare persino la voce "programming". Anche questa volta l'amico Bibb non si sottrae dal dargli una mano e contribuisce come coautore di due brani, l'iniziale "Yazoo City" (qui vi compare anche, seconda voce e chitarra) e la canzone titolo, un mid tempo soul dalla prospettiva umanista ed ecologista. Gli arrangiamenti sono ridotti all'osso nella successiva "Poor Black Children", quasi un recitativo, "All God's children come from the same old tree" ci ricorda Wilson. Ecco, un elemento molto presente, quasi un fil rouge che accomuna i brani, è legato alla fede e il gusto per la citazione dai gospel è qui ricorrente, come per integrarlo nella sua musica, pensiamo al secondo brano che cita il salmo 23 o a "He Cares For Me", ancora coi controcanti della Simon e di Scott. Ma ci sono anche momenti più leggeri, il buon blues "Meatballs", cantata in duo con Shaneeka Simon, per altro unico pezzo in cui compare la sua band italiana quasi al completo (Cesare Nolli, Enzo Messina, Nicolò Taccori). Le ballad valorizzano il calore insito nella vocalità del nostro, "I Can't Help But Love You" inno all'amore con un bel solo di chitarra di Cesare Nolli o ancora "Dearly Beloved". Altro momento di semplicità, col solo accompagnamento delle chitarre di Mike Titre, è la cadenzata "A letter", "se avessi un messaggio per il mondo è di amare il tuo prossimo". "Maybe It's Time" è forse la traccia che meglio racchiude l'orientamento dell'intero lavoro, ingloba in un certo senso "you got to move", reiterandola in una costruzione più articolata. Big Daddy Wilson si dimostra a suo agio in atmosfere che si discostano in parte da quelle consuete e ci ricorda inoltre quanto restare umani è essenziale anche e soprattutto di questi tempi.

Matteo Bossi

DEBBIE BOND

Blues Without Borders

Blues Root Productions (USA) -2021-



A causa delle imitazioni imposte per fronteggiare la pandemia mondiale, numerosi musicisti si sono avvalsi dell'aiuto della tecnologia per completare i loro lavori: è proprio questo il caso del quinto album della chitarrista Debbie Bond, a cui aveva iniziato a lavorare già nel 2019, tracce sono state completate anche "inviandole per posta", per essere infine assemblate in cinque diversi studi di registrazione.

Forse si potrebbe correre il rischio di far perdere qualcosa, la spontaneità e l'intesa fra i musicisti ad esempio, tuttavia ci sembra che non sia

affatto il caso di "Blues Without Borders". La stessa *title track* ne è un chiaro manifesto, splendidamente costruita sulle percussioni dell'ottima Joelle Barker, con i due sassofoni di Brad Guin e Ray Carless che colorano di venature R&B, sia qui che altrove. Proprio la cura degli arrangiamenti appare costante in tutti i contesti, che variano dai sapori Delta dell'iniziale "High Rider Blues", guidata dall'armonica del compagno artistico e di vita Rick Asherson, le cui tastiere ci conducono lungo il rilassante "Let me Be", per percorrere subito dopo lo slow blues di "Blue Rain", in entrambi gli episodi Debbie costruisce due assoli ben ponderati. "Radiator" ci riporta alla matrice soul cui spesso lei e Rick fanno riferimento, con i due sax in gran spolvero, che sono di nuovo protagonisti nella gradevole "Shades of Blue" dai sapori country, come pure nell'introdurre "Heart of The Matter", una ballata blues che valorizza particolarmente la voce della Bond, molto avvolgente. C'è altresì un grande trasporto in "Let Freedom Ring", la cui matrice gospel appare appropriata nel sentito tributo a Martin Luther King; analogamente in "Winds of Change" troviamo l'intensità della cantante validamente supportata dal coro in sottofondo e dal vibrato delle tastiere, a cui fa da corollario lo struggente assolo all'armonica. Strumento che viene invece suonato con brio nell'atmosfera festaiola di "Road Song", l'allegro blues che conclude tre quarti d'ora decisamente piacevoli; forse l'unico appunto che ci sentiamo di fare riguarda la chitarra, che Debbie lascia un po' troppo in secondo piano, mentre gli assoli che abbiamo ascoltato ci farebbero quasi desiderare un po' più di protagonismo.

Luca Zaninello

MUDDY WATERS

Live In Los Angeles 1954

GNP 9057 (USA) -2021 -LP



Nessuno avrebbe potuto prevedere il ritrovamento incredibile riesumato dagli scatoloni della GNP Crescendo Records. Queste tracce sono state registrate allo Shrine Auditorium di Los Angeles nel 1954, per una trasmissione radio in diretta, presentata da Gene Norman. Potrebbe davvero essere la prima testimonianza dal vivo di Muddy (eccettuare le registrazioni alla piantagione Stovall) ad aver visto la luce. Waters era

all'apice della sua carriera Chess, che gli stendeva davanti un tappeto rosso, con un gruppo formato da Otis Spann (piano), George "Harmonica" Smith (armonica), Jimmy Rogers (chitarra), Elgin Evans (batteria). I pezzi diventati poi degli standart, che gli garantiranno la sua reputazione in eterno, trovano il loro spazio in questo concerto: "Hoochie Coochie Man" e "I Just Want To Make Love To You" ovviamente, ma anche "Baby Please Don't Go" o ancora "I'm Ready". L'intervista annunciata in realtà non lo è, si tratta di una presentazione umoristica dei musicisti della band da parte dello stesso Waters, che prende in giro simpaticamente Otis Spann, allora appena venticinquenne. Questo live offre una qualità sonora notevole per l'epoca, anche se la chitarra di Jimmy Rogers resta un po' in secondo piano. Ascoltare il tocco di Spann dietro la voce possente del maestro è una gioia, sottolineata a meraviglia dall'armonica di Smith che sostituiva Henry Strong. Questo concerto, inoltre, si teneva di fronte ad un pubblico a larga maggioranza di neri, contrariamente all'esibizione di qualche anno dopo a Newport, di fronte a giovani bianchi in cerca di folk. All'epoca toccava sovente a Jimmy Rogers il compito di scaldare il pubblico (quando non c'era toccava a Spann, a meno che non fosse già troppo brillo) e lanciare le prime battute di una incisiva "I'm Ready", prima dell'arrivo del leader, tenendo il tempo con le mani si

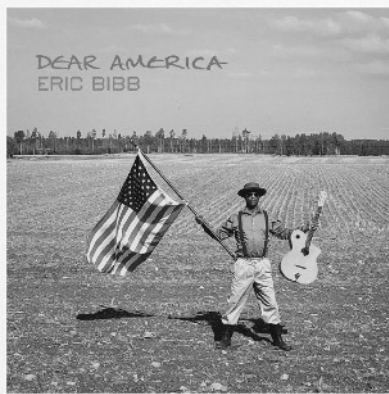
rivolge al pubblico, che forse non sperava tanto, esclamando, “siamo al vostro servizio stasera! Cosa prendete? Il blues gustoso è la nostra specialità” (lo racconta Robert Gordon in “Can’t Be Satisfied – The Life And Times Of Muddy Waters”). Il vinile di 25 cm è imballato in una confezione di lusso con una grafica iconica e immediatamente riconoscibile, alla maniera delle pubblicazioni degli anni Cinquanta della etichetta Gene Norman Presents. Un must!

Philippe Prétet

ERIC BIBB

Dear America

Provogue/Mascot Label Group (USA) – 2021



Non poteva essere più esplicito di così, Eric Bibb, che da tempo ormai guarda all'America col vantaggio di chi osserva dall'esterno il suo paese, di stanza a Stoccolma, ma newyorkese di nascita. *Dear America* è la sua personale corrispondenza, né mai così lontano da non essere emotivamente coinvolto dalle vicende della sua “Cara America”, vissuto negli USA fino agli anni Settan-

ta, ma altrettanto consapevole di cosa possano rappresentare tuttora gli States per un nero, nonostante la sua insolita migrazione transoceanica “in direzione ostinata e contraria”. Mai così distante quindi, che anche in quest’ultimo lavoro il suo punto di vista gode della commistione tra il distacco razionale dell’outsider e quella compartecipazione emotiva da insider, a nutrire la scrittura di queste tredici tracce con la chitarra in una mano e la bandiera americana nell’altra (un altro messaggio, più evocativo che mai, la foto in copertina). E non è un caso che il titolo suoni come quello di un documentario BBC di qualche anno fa, “Dear America: Letters Home From Vietnam” (1993) dove a scrivere “a casa” con una focalizzazione loro malgrado privilegiata, al contempo dentro e fuori delle “cose” americane, erano i marines, le cui missive rievocano la perdita dell’innocenza, che di quell’America ne infranse il sogno. Erano gli anni di Martin Luther King e della marcia di Selma (a cui prese parte pure Leon Bibb, padre di Eric) così come oggi, mentre questo disco esce, a vent’anni dall’Undici Settembre, sono i giorni della ritirata americana dall’Afghanistan. Cos’è cambiato? Sembra domandarlo anche il “nostro” bluesman d’adozione, a quella vecchia casa a stelle e strisce d’oltremare, come una lettera stesa a più mani nelle numerose collaborazioni dell’album, ove gli intenti superano i comunque validissimi risultati. E’ infatti un disco di duetti, “Dear America”, in cui sapientemente Bibb intreccia a volte un encomiabile manierismo sonoro ad un sempre grande messaggio politico. E non lo fa certo per attirare l’attenzione, di chiamare a raccolta i molti, ma è per migliorarne la qualità compositiva che coinvolge amici e collaborazioni professionali in una realizzazione talora fin troppo levigata. Non lo è certo l’incantevole arpeggiare sussurrato in apertura da “Whole Lotta Lovin’”, col contrabbassista Ron Carter di ritorno in “Emmets Ghost”, dedicata ad Emmett Till, assassinato per motivi razziali in Mississippi. E non lo sono neppure “Born Of A Woman”, coll’edificante intervento gospel di Shaneeka Simon per un testo sulla

Facciamo migliaia di Km per voi.

IL BLUES
PORTALE DI CULTURA MUSICALE

Rinnova l'abbonamento e resta aggiornato.

violenza di genere, quanto la hit del disco "Whole World's Got The Blues", assieme all'hendrixiano Eric Gales: sporca e pastosa come il fango del Delta. Neanche la title-track lo è, in quel parlato d'intro tra fife & drums alla Otha Turner e poi il brano più blues del lotto, da solo il manifesto di un album di cui ne è anche la traccia più riuscita. Lo sono invece la ballad "Tell Your Self" in echi di folk d'oltremarica, come in chiusura la "Loves Kingdom" con Tommy Sims, decisamente funky, o con Lisa Mills, quasi pop e "natalizia" come potrebbe esserlo una canzone d'amore, "Oneness Of Love". Il resto è un prezioso tesoro, le cui gemme son fatte anche di R&B ("Different Picture", con Chuck Campbell); soul (come se "White And Black" fosse rubata ai Blind Boys Of Alabama) e grande blues ("Talkin' Bout A Train", part 1 & 2, con Billy Branch) come black - music a tutto tondo, di cui ancora una volta, nei suoi risvolti sociali, Bibb ha saputo coglierne la funzione più importante e profonda.

Matteo Fratti

PAUL REDDICK & THE GAMBLERS

Alive In Italia

Stony Plain (CDN) -2020-



Il rapporto tra la band ligure e il musicista canadese è ormai consolidato da diversi anni, cominciato per i concerti in Europa si è evoluto in amicizia, tanto è vero che Reddick ha prodotto "Photograph" bel disco di Guitar Ray & The Gamblers risalente già al 2013. Questo concerto Live, pubblicato inizialmente in versione digitale e poi anche in CD, è la testimonianza dell'esibizione tenutasi al museo Toriellì di Ameno,

il 10 novembre 2019, giusto una settimana dopo la performance milanese cui avevamo assistito al Garage Moulinski. Il tour, come quello di due anni prima, vedeva la presenza, oltre alla sezione ritmica tigullina Andrea Costanzo/Gabriele Dellepiane, di altri due sodali di valore, Tony Diteodoro e Steve Marriner, entrambi dei MonkeyJunk. L'ensemble, quindi, dà vita ad un concerto gustoso, in cui i brani di Reddick sovente si dilatano e dispiegano le loro dinamiche mai scontate, ma appunto forti di una scrittura ispirata e di un tappeto sonoro che ne asseconda ogni movimento. I due MonkeyJunk sono abituati a suonare insieme e conoscono a fondo la musica di Reddick, le loro chitarre si incrociano e si completano, sia in funzione ritmica sia in passaggi solisti sempre funzionali alla canzone. La voce di Reddick si è fatta più ruvida con il tempo e conferisce al suo cantato una autorevolezza ancor maggiore, mentre l'armonica la usa per accentuare i chiaroscuri dei brani o sottolineare toni e atmosfere, quanto di più lontano dal virtuosismo o dalla velocità fine a sé stessa. Lo si vede da pagine cantautorali quali la lenta "Blue Wings", molto evocativa o da un pezzo che raramente manca dai suoi concerti, "Sleepy John Estes". Meritano una citazione anche "Villanelle", canzone titolo di un originalissimo album realizzato con la produzione di Colin Linden, oltre alla lunga cavalcata finale "I'm A Criminal". La poetica e la ricerca musicale di Reddick ne fanno artista a sé stante e questo bel "live" ce lo fa riascoltare in attesa di un prossimo album in studio.

Matteo Bossi

THE BROTHERS

March 10, 2020/Madison Square Garden/New York, NY
Peach Records (USA) -2021-



The Allman Brothers Band, una delle formazioni più amate nella storia della musica rock, non esiste più da oltre cinque anni. Quattro dei fondatori del sestetto originale se ne sono andati al creatore, uno pare stia facendo le carte d'imbarco e il sesto, il batterista Jaimoe, non pare essere in splendida forma e le 76 primavere iniziano a farsi sentire inesorabilmente. Eppure è proprio Jai Johanny

Johanson che riunisce quel che rimane della stellare band che aveva chiuso la carriera della formazione di Macon, Georgia, più alcuni altri amici per questo progetto tributo, forse la definitiva chiusura di un'epoca iniziata nel lontano 1969. Ha ancora senso, oggi, fare questi tributi, perlopiù esperimenti nostalgici spesso privi di sentimento ma solo fonte di reddito? Quando lessi di questa iniziativa il primo pensiero fu quello che non avrei voluto farmi del male, che bisognava lasciar riposare in pace i defunti. Quando poi, curioso come una capra, mi sono ascoltato le tracce di questo quadruplo CD (o doppio DVD) mi sono immediatamente ricreduto e ho pensato che il buon Duane Allman se la stesse ridendo sotto i baffi, un po' come nella copertina del mitico "Live at Fillmore East" quando il fotografo Jim Marshall ha immortalato la miglior band in circolazione in quegli anni. Che il concerto del 10 marzo 2020 al Madison Square Garden di New York potesse essere di altissimo livello lo certificava la stellare line-up apparsa sul palco, dove le magiche chitarre di Warren Haynes e Derek Trucks (gli unici in grado di non sfigurare di fronte agli originali Allman e Betts) erano supportate dalla sezione ritmica che vede, oltre a Jaimoe, Mark Quinones alle percussioni e Duane Trucks (fratello di Derek e nipote di Butch) alla batteria principale, con il fido Oteil Burbridge ad omaggiare quel geniale bassista che era Barry Oakley. A questi vanno aggiunti l'organo Hammond di Reese Wynans (già membro dei Second Coming, la band da cui provenivano Oakley e Betts) e, non ultimo, il ritorno del pianista (a volte anche cantante) Chuck Leavell, ovvero colui che venne chiamato per sostituire Duane Allman dal 1972 fino al primo scioglimento della band. Quello che stupisce è che gli otto amici non sono solo ottimi strumentisti, ma che il concerto già dalle iniziali note di "Don't Want You No More/It's Not My Cross To Bear" è vero, sentito, tanto che pare che su quel palco ci siano un po' tutti quanti, vivi e morti. "Statesboro Blues" è magnifica, con la slide di Trucks da sogno e via via tutte le migliori canzoni di questa storica formazione che rivivono, forse per un'ultima volta (e qui speriamo si possa dire la definitiva), da "Dreams" fino alla conclusiva "Whipping Post", manifesto assoluto della band che si porta via le oltre 3 ore di concerto. Poi, se vogliamo fare dei confronti, il celebre live del 1971 è inarrivabile, e forse il padreterno si è voluto prendere anzitempo Duane Allman per goderselo lui dopo averlo ascoltato, ma questo live è parecchio in linea con le migliori cose della ABB degli ultimi anni. Certo, manca la voce di Gregg, anche se in alcuni momenti Warren Haynes lo ricorda parecchio, e anche rivedere Dickey Betts assieme a loro (ma questa volta è il suo stato di salute ad impedirlo), ma se qualcuno vuole avvicinarsi ad un grande disco dal vivo, beh questi sono soldi spesi bene. Curioso che dopo questo concerto il mondo dei grandi live abbia chiuso i battenti per il Covid; forse un segnale dall'alto?

Antonio Boschi

EDDIE 9V

Little Black Flies

Ruf Records (D) – 2021



Eddie 9V, "all'anagrafe" Brooks Mason, classe 1996 è una di quelle incantevoli scoperte che si fanno di rado, per eccezionalità e coincidenze fortuite, ma che pure capita talvolta di poter ascoltare, oltre il pregio dei classici a cui si ispira, confluendo in un'attualità che, di nicchia, ci fa ancora ben sperare. Quand'è così allora, avanti i giovani, che il ragazzo di Atlanta, Georgia, non vedeva l'ora di

incarnare quel suono retrò che è anche l'humus di dov'è cresciuto, memore del più recente eroe locale Sean Costello (per sempre giovane, perché se ne andò troppo presto) oltre che, di riflesso, anche di tutti coloro i quali hanno contribuito a creare quella miscela a base di blues e ingredienti funk, soul, rock'n'roll e "maximum R&B" di favolosa ispirazione per tutte le generazioni a venire, non solo nei dintorni dei locali della città. Laggiù, anche il troppo giovane e "in arte" Eddie 9V, che ricorda: "i miei primi eroi sono state leggende locali come Sean Costello, ma ero troppo giovane per andare a vederli". Ma non ha atteso molto per entrare in quel circuito e un paio di dischi precedenti, come "Left My Soul In Memphis", 2019 e "Way Down The Alley", 2020 fanno già la sua storia, che adesso ci accingiamo a scoprire anche in tutto ciò che questo "Little Black Flies" rappresenta. Anzitutto, uno spirito che intende appieno la spontaneità del suono di "quei" maestri di riferimento: ci bastino in proposito, con la nuova uscita per Ruf Records, le citazioni di nomi quali Albert Collins, Otis Rush o Mike Bloomfield, dai cui dischi traspare la band al vivo, senza aggiustamenti o correzioni di sorta, ma cercando di trasmettere la miglior intesa in presa diretta. Ed è questo che incarna in primis anche un album come "Little Black Flies", registrato agli Echo Deco Studios di Atlanta assieme a Lane Kelly "in regia" e con tutta una serie di personaggi reclutati d'intorno per l'occasione, come il bassista Brandon Boone della Tedeschi Trucks Band o il chitarrista comprimario Cody Matlock, convogliandone l'entusiasmo in quella sporca dozzina di tracce, per uno dei migliori dischi al momento in circolazione. Potremmo spingerci addirittura a JJ Gray & Mofro per attingere a quel filone intriso di soul e musica sudista, che approda fin qui passando dai trascorsi favoriti di recenti buone nuove di tal fatta, come furono Anderson East, Nathaniel Rateliff & The Night Sweats, Eli "Paperboy" Reed o Black Joe Lewis, bianchi i primi, a fare propria una lezione di cui solo la continuità può darci conferma in questi tempi "bbastardi". E 9V & band suonano proprio come se non ci fosse un domani, la scintilla del momento musicale come una luminosa fotografia gravida di speranza, quand'anche i testi non sono mai solamente divertimento allo stato puro, ma energia che risalta al contrasto con la cronaca urbana: come della title-track che, racconta: - "era una narrazione su di me innamorato della ragazza nell'appartamento al piano di sopra, che veniva abusata, e del voler far qualcosa a riguardo"; o dell'ingiustizia americana tra cosiddette "razze" e livelli di reddito, di cui si dice a proposito della "3AM In Chicago", nello stile di un navigato soul man. Pelle d'oca, gran gusto dei suoni e pronti via, come sembra dirci anche il funky – groove di "Puttin' The Kids To Bed" che è uno di quei brani che in concerto potrebbero espandersi a dismisura attorno a un mastro – cerimoniere invasato di soul, neanche fosse Jake Blues la sera del concerto alla sala grande del Palace Hotel. C'è persino "Travelin' Man" di Albert King a chiarircelo, e un'altra bella manciata d'incredibile garage soul più eloquente che mai.

Matteo Fratti

CAROLYN WONDERLAND

Tempting Fate

Alligator (USA) -2021 –



Texana di Houston, ma da anni residente nella capitale statale, Austin, Carolyn Wonderland ha esordito ancora adolescente alla testa della sua band dell'epoca, The Imperial Monkeys per proseguire con una serie di dischi a suo nome. Molto stimata dai colleghi, non si conta le sue collaborazioni su disco o su un palco, tra i primi citiamo ad esempio Ray Benson (Asleep At The Wheel) poi produttore di alcuni suoi album, tra i

secondi si conta persino un nume come Bob Dylan. L'associazione più recente, che l'ha portata in tour anche in Italia due anni orsono, è stata quella con John Mayall, oltre che a suonare su "Nobody Told Me". Noi l'avevamo apprezzata nel concerto di Fontaneto d'Agogna e la ritroviamo ora con piacere, approdata all'Alligator e con la produzione niente meno che di Dave Alvin. Diciamo subito che si tratta di un bel disco, con una azzeccata varietà di scelte, sia sonore che di repertorio, improntato sul trio con Bobby Perkins e Kevin Lance arricchito di volta in volta da altri contributi. Carolyn è più che una validissima chitarrista, qui infatti se ne apprezzano le qualità vocali e gli arrangiamenti riusciti. Per una volta iniziamo dalla fine, da una versione notevole di un brano dei Grateful Dead, "Loser", lunga e dalle fluide dinamiche, per l'occasione anche Dave Alvin imbraccia la chitarra e duetta con la Wonderland. Altra cover è "The Laws Must Change", presa a prestito proprio da Mayall, quale forma di rispetto e ringraziamento, crediamo. Il brano, come qualcuno ricorda, apriva lo storico album "The Turning Point", ed è molto ben condotto e si avvale anche di alcuni passaggi all'organo di Red Young. Il reparto cover, curiosamente tutto spostato nella seconda metà del disco, è composto anche da un bel duetto con un'icona del cantautorato texano, Jimmie Dale Gilmore, co-titolare di un album proprio con Alvin tre anni fa, su un pezzo di Dylan, "It Takes A Lot To Laugh, It Takes A Train To Cry". E ancora da una versione cajun, con acordeon e la lap steel di Cindy Cashdollar di un pezzo di Billy Joe Shaver, "Honey Bee". Il resto lo ha scritto in prima persona e si tratta di blues con bei riff, "Broken Hearted Blues" o il boogie "Fragile Peace And Certain War", in cui la chitarra è sempre al servizio della struttura del pezzo e non il contrario. Ma anche una ballata sensibile, "Crack In The Wall" o l'autoironico shuffle "Texas Girl And Her Boots", dedicata ad un accessorio indispensabile per ogni ragazza texana che si rispetti, gli stivali appunto, un paio per ogni occasione, con ospite un'altra artista Alligator al piano, Marcia Ball. Brava Carolyn!

Matteo Bossi

LAUREN ANDERSON

Love on the Rocks

Autoprodotto - USA 2021

Lauren Anderson fa di mestiere la musicoterapeuta, lavorando soprattutto con bambini oltre che con giovani a rischio; ma quella passione musicale che l'ha accompagnata fin da bambina l'ha portata dopo i 21 anni a esibirsi dal vivo e a incidere alcuni EP e un CD. Qui la ritroviamo nella sua ultima fatica, autoprodotta, seduta solitaria in un locale a sorvegliare un drink *on the rocks*: ma l'immagine un po' malinconica non traggia in inganno, specie dopo aver ascoltato "Keep On". Si tratta di un

inizio a cappella, uno spiritual che lascia subito il passo proprio alla convincente "Love on The Rocks", una ballad in cui la sua voce si esprime con grande potenza e intensità. Di altrettanto pregevole fattura è il successivo "Back to Chicago" che, oltre a omaggiare la sua città natia, vede la presenza di Mike Zito che impreziosisce la traccia con un buon assolo. Tutta la band che l'accompagna è decisamente solida e



affiatata, su cui spiccano il chitarrista Jim Greene e Kiran Gupta alle tastiere: sono i loro strumenti che caratterizzano l'accattivante blues "The Way I Want" mentre la sezione ritmica di Matt Doctor e Hutch accelerano quasi con rabbia in "Just Fickin' Begun", un bel rock che arriva a sfiorare il terreno del punk. Di tutt'altro genere è invece "Holdin' me down", aperta da un'intro dai sapori arabeggianti, che si sviluppa poi in un rock su cui il fraseggio iniziale viene ripreso qua e là rendendo la composizione molto interessante. Così come in "I'm Done" ci gustiamo una chitarra funkeggiante che abbraccia gli stilemi del rhythm & blues per un risultato molto coinvolgente. C'è altrettanta passione in "Stand Still", una ballata che ha il sapore di quelle cose di qualità che piace gustare, mentre la chitarra acustica della Anderson accompagnata dal pianoforte e poi dagli archi ricama "Your Turn", con una delicatezza ma pure un'energia espressiva che suggella l'album in questione. Decisamente una conferma delle qualità, anche compositive, di Lauren: la sua capacità di spaziare con la stessa eleganza in più generi e abbracciare sfumature stilistiche, grazie alla duttilità della sua voce, la rendono un'artista che vale la pena seguire con attenzione.

Luca Zaninello

BIG CREEK SLIM

Migration Blues – Twenty Twenty Blues

Straight Shooter (DK)-2021-



Dalla Danimarca torna una delle voci più consumate del blues, nonostante la giovane età, ovvero Big Creek Slim, che avevamo lodato (e lo rifaremmo nel caso ci fossero dei dubbi) per il suo disco "Keep My Belly Full". Reduce anche da un piccolo tour in Italia, che conquistò gli addetti ai lavori pur non conferendogli quella fama da rockstar, a cui forse nemmeno ambisce, ci si ripresenta con ben due

lavori, che lo vedono entrambi in solo chitarra e voce. E' come fare un salto nel secolo scorso, e spostarsi a latitudini e longitudini ben diverse, seppure degli ottimi video su youtube ci ricordano che siamo nel 2021. "Deportation Blues" è un pugno nello stomaco per il testo, e non ha filtri o effetti speciali, girato tutto in una sola sessione, mentre quasi comico l'inizio di "Going Back To Dimbo", registrato in presa diretta su un divano, che vede Slim scaldarsi le mani con il fiato e battendole tra loro, perché non siamo proprio nel Mississippi. Il primo disco, "Migration Blues", nasce da un profondo senso di frustrazione e mancanza di punti

di riferimento, legato ad un periodo della vita di Slim che ancora non aveva a che fare con la pandemia, essendo stato scritto e inciso nel 2019. Da sentimenti e situazioni difficili, legati alla vita professionale e personale, che fecero sentire Big Creek quasi come un cittadino di serie B, sono nate 14 canzoni che raccontano ogni singolo sentimento e dolore affrontato, in maniera molto simile a come fecero i primi bluesman, senza scorciatoie, andando dritti al punto. La vena compositiva diventa quindi raccontarsi e catarsi, come dovrebbe sempre essere per l'artista, che si fa interprete di situazioni in cui tutti possono ritrovarsi, e se "Migration Blues" parla di problemi come non mai attuali, "Things Are Getting Better" smentisce il dominio della vena pessimistica, anche se "Hard Times" ci riporta nostro malgrado con i piedi per terra. Si parla anche di sesso, in maniera poco velata, con "Demolition Man", e di amori tormentati in "Black Tammie", sempre unendo un chitarrismo essenziale ma per nulla banale, ad una voce proveniente dalle profondità di un vecchio vulcano, al momento inattivo ma non ancora spento. Il successivo disco "Twenty Twenty Blues" invece parte proprio dalla situazione di stallo dovuta alla pandemia, pur mantenendo la visione graffiante delle storie di vita che contraddistinguono il nostro Slim. Confinato in Brasile in quarantena, e sommerso dall'uragano di paure e insicurezze che conosciamo bene, Big Creek Slim colleziona 13 brani originali che sono il suo personale racconto del quotidiano, quest'oggi che non avremmo mai immaginato di vivere. Con il suo blues prebellico parla di razzismo ed egoismo, divisioni e povertà in "The Great Division", della inaspettata pandemia mondiale in "Twenty Twenty Blues" e in "The Goddamn China Cough", o della sensazione di essere intrappolati tra

America's Leading Blues Magazine

Living Blues

Subscribe now to the Bible of the Blues!

PRINT & DIGITAL subscriptions available.

Go to www.livingblues.com for details.

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

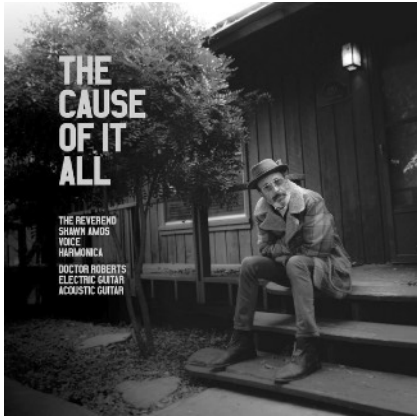
quattro mura a causa del lockdown con “Gotta Go Somewhere”, e della fiducia nella scienza e medicina con “The Medicine Show”. Tematiche attuali rielaborate e riportare ai tempi dei primi blues, come solo Slim sa fare, perché alla fine le situazioni non cambiano davvero mai e sono sempre “Those Same Old Blues” a tormentarci la notte. Se volete evadere dal mondo odierno per un paio d’ore, pur rimanendo immersi nella realtà dei problemi che tutti prima o poi viviamo, questi dischi fanno proprio per voi!

Davide Grandi

THE REVEREND SHAWN AMOS

The Cause Of It All

Put Together Music (USA) – 2021



Nell’anno 2020 che per molti si annuncia da dimenticare usciva un disco a piena band per questo reverendo Shawn Amos, la cui “carica” ce lo contraddistingue davvero come ministro della Universal Life Church, quantunque i vari “reverend” stiano al blues quasi quanto gli sfortunati “blind”, a volte senza che una cosa escluda l’altra (compresa anche l’autenticità degli “epiteti”). I limiti imposti dalla pandemia

però non hanno permesso di sfruttare appieno l’onda live di quel “Blue Sky” (2020) assieme ai suoi Brotherhood, sicché Shawn Amos, che ha il piglio di confezionare canzoni di blues e dintorni quasi quanto suo padre aveva dato il via a una produzione di biscotti al cioccolato (in USA noti come “Famous Amos”) ce lo fanno ritrovare con questo progetto parallelo e più intimo assieme al chitarrista Chris Roberts, alla luce in questo 2021 come “The Cause Of It All”. E’ come uno spunto di riflessione, che lascia però agli altri di andare a fondo da dove tutto è cominciato e “la

causa di tutto”, musicalmente parlando, è per Amos in una decina di classici che qualsivoglia ascoltatore medio di blues potrebbe mettere in scaletta. Ecco perché la scelta di infilare “Spoonful” così come “I’m Ready” quanto “Baby Please Don’t Go” o “Hoochie Coochie Man” potrebbe non rendere necessaria alcuna giustificazione, quanto essere altrettanto scontata e meglio avremmo apprezzato una selezione un po’ più ricercata, assieme alle altre reinterpretazioni che il nostro aggiunge e fa proprie in questo suo “divertissement”. Ma un omaggio non lo si è negato neppure agli Stones, comunque comprensibile esercizio di qualsiasi musicista voglia tenersi attivo anche dopo uno sfogo creativo, com’è stato il precedente album e quello prima ancora (“Breaks It Down”, 2018): quelli si più autentici e originali, identitari di un’idea musicale per questo nostro mastro – cerimoniere, che pure ci mette a parte di certo “mestiere” nel rendere artisticamente un patrimonio che è ormai tradizione. Alle quattro di cui sopra quindi, a parte “Spoonful” elettricamente carica, rese magistralmente acustiche e nello spirito da barbecue, di colori notturni al juke-joint ne è intriso il terzetto una via l’altra di “Still A Fool” di Muddy Waters, così come “Color And Kind” del lupo Chester Burnett e la “Serves Me Right To Suffer” di John Lee Hooker: terza, quarta e quinta di una parentesi divertita, che non necessita di alcun banco di prova per apprezzare ciò che viene più spontaneo fare.

Matteo Fratti

TIA CARROLL

You Gotta Have It!

Little Village Rec.(USA)-2021-

Scura e oscura creatura della Bay Area, sulle scene dagli anni ‘80, già corista di luminari del soul e del R’n’B come Jimmy McCracklin e Sugarpie DeSanto, Tia Carroll rappresenta il perfetto archetipo di artista nota all’estero, ma pressoché ignota sul suolo patrio. Tra tutte le sue registrazioni, le precedenti realizzate con modalità un po’ carbonare in Italia e Brasile, “You Gotta Have It!” sana la situazione, costituendone l’ufficiale esordio americano.

Frutto della creatività e delle immense doti produttive di Kid Andersen e Jim Pugh messi assieme e registrato negli ormai abituali Greaseland Studios col supporto di quella che possiamo, a ben vedere, considerare quasi una *house band* (oltre ad Andersen e Pugh anche Paul Revelli, Mike Rinta, The Sons Of The Soul Revivers) il disco propone tre prege-

IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

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

voli inediti e ben scelte covers tra le restanti tracce. L'album si apre proprio con una di quest'ultime; illuminata da un sinuoso andamento funk, "Ain't Nobody Worryin'" del neo-soulman Anthony Hamilton viene riproposta con un groove a-là Bill Withers. "Our Last Time", ripresa dal songbook di Robert Cray, appare come un perfetto incrocio chitarristico tra Magic Sam e



Cray stesso. Più che in "Don't Put Your Hands On Me", sgorgata dalla penna di Rick Estrin per la voce di Koko Taylor, che qui perde parte di quel tratto felino di afona rugosità che era la cifra identificativa della "Queen Of The Blues" per la quale il brano fu scritto, Tia Carroll la troviamo a proprio agio su brani dall'andamento più classico e colloquiale come il "Never Let Me Go" di Johnny Ace, benedetto dalle ance di Sax Gordon, "I Need Someone" del vecchio Z.Z. Hill o, ancora, nel pregevolissimo "Even When I'M Not Alone". Ma i brani dove prende forma la sua dimensione più personale restano i tre inediti: il sensuale "Leaving Again", l'ode ad Ike & Tina di "Ready To Love Again" o il funk-blues "Move On", ospite Igor Prado. Sebbene questa sia la cornice maggiormente affine ai colori dello strumento della Carroll, il disco si chiude comunque in odore santità con l'omaggio agli Staple Singers di "Why Am I Treated So Bad", resa ancor più churchy dai Sons Of The Souls Revivers.

Giovanni Robino

LEA MCINTOSH

Blood Cash

Shark Park Records - USA 2021



Album di debutto per una cantante e chitarrista che, fino a qualche anno fa, aveva già raggiunto una discreta fama come chef e businesswoman in altri contesti: ma la musica era nel suo dna fin da bambina, anche come mezzo per dare voce e forse liberarsi da un'infanzia che non le ha lesinato sofferenze, abusi, addirittura l'omicidio della madre. "Blood Cash" si apre con l'omonima composizione che racconta

questo episodio, introdotta dalla chitarra acustica della McIntosh, cantata con voce quasi distorta, dove la slide accentua i toni drammatici del blues, enfatizzati poi sia dall'armonica di Andy Just che dalla chitarra di Travis Cruse, che è pure produttore e coautore con Lea di tutti i brani. Gustiamo quindi la notevole fluidità del suo tocco nella successiva "Blue Stoned Heart", che aggiunge un tocco di raffinatezza, grazie soprattutto al pianoforte di Eamonn Flynn; l'affiatamento dei musicisti si conferma in ogni traccia, come nell'ariosa "Tennessee Hurricane", arrangiata con la giusta cura dei particolari. È sempre con il linguaggio sincero del blues che Lea apre la sua anima con "Fantasy Woman", il primo brano da lei composto, istintivamente, quasi di getto, come per rispondere a un impulso diretto dal cuore: con l'hammond di Flynn e la chitarra di Cruse in grande evidenza. Lo shuffle di "Purple Suede Boots" ci regala un altro momento vivace prima dell'intrigante "Soul Stripper", con quella sua

cadenza tra il pigro e il sensuale che la voce di Lea ci fa gustare. La conclusione è lasciata a "The Fire is Coming", che è in realtà quel tipo di brano che ci si aspetterebbe di ascoltare all'apertura di un concerto, con cui trascinare gli ascoltatori: il ritmo a due quarti, una struttura che richiama lontanamente alcune strutture hendrixiane, un assolo bello trascinate così come un ritornello che rimane in testa. Lea McIntosh ha più volte dichiarato che la musica è stata per lei un percorso terapeutico, una modalità per raccontare senza vergogna temi e situazioni problematiche, che ha vissuto di persona: è come un ago che attraversa la sua anima ma che le lascia un segno di vittoria. Spiace quindi che l'EP si concluda dopo poco più di mezz'ora e c'è davvero da sperare che il fuoco stia arrivando: le premesse ci sono, non ci resta che aspettare un buon seguito.

Luca Zaninello

JERRY T. & THE BLACK ALLIGATORS

Where Is The Meat?

Autoprodotto (F) -2021-



Non scopriamo certo oggi che il movimento blues francese offre una buona qualità e non scopriamo oggi nemmeno Jerry T. & The Black Alligators (vedi Il Blues n. 142), quintetto capitanato dal chitarrista, cantante, scrittore Jérôme Tournay arrivato alla quinta produzione su CD. Con "Where Is The Meat?" la formazione parigina ci conferma che gli apprezzamenti ricevuti in precedenza hanno, di base, una buona sostanza

ed una buona conoscenza del blues statunitense, sia esso del Delta che di Chicago, a ulteriore conferma che ancora oggi si può fare buona musica se solo si ha la voglia e la capacità di ascoltare i suoni della tradizione che, in alcuni casi, appaiono limpidamente in questo album. Non hanno voluto inventare nulla di nuovo Jerry T. & friends, si sono limitati a proporci del buon sano blues, e questo ci basta. Da buoni francesi non poteva mancare nel loro sound una certa influenza di derivazione "bayou", soprattutto nei brani dal sapore più "roots" che danno al lavoro una maggior completezza del suono, curato dalla buona produzione nelle mani di Michael Benjelloun, che ritroviamo alla chitarra in un paio di brani (l'iniziale "Big Company Blues" e "Crossroads"). Tra gli altri ospiti ad aiutare il lavoro di Nico Hostiou (basso), Fabien Maraget (batteria), Jp Harmo (armonica) e Eric Jemm's (sax) troviamo, anche, Stephane Avellaneda ("Won't Forgrt About Me") e Ronan One Man Band ("Nexdoor Neighbour Blues"). Tredici i brani, tutti di buon livello con – forse – la title track che si merita la palma del miglior brano, con quel sound vagamente psichedelico determinato da una chitarra che richiama alle sonorità californiane degli anni Sessanta (Big Brother e Quick-silver su tutti). Alla fine un disco piacevolissimo e maturo da consigliare, per una band da vedere all'opera dal vivo (consiglio per gli addetti ai lavori), perché se la presentazione è questa ci sono tutte le caratteristiche per uno spettacolo di grande livello. Alla fine non è che tutto deve arrivare dagli States...

Antonio Boschi

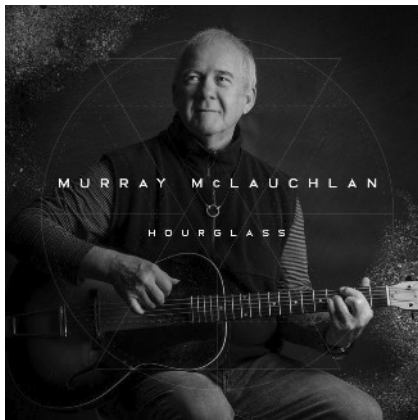
IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

MURRAY McLAUCHLAN

Hourglass

True North Records - TND777 - USA 2021



Basta proprio il primo giro di accordi per iniziare a respirare subito l'aria della West Coast ed essere proiettati nella grande tradizione dei cantautori degli anni '70: l'atmosfera onirica che ci sa regalare la steel guitar di Burke Carroll è davvero struggente fin dall'apertura di "The One Percent", accompagnata dalla chitarra acustica e dalla voce profonda di Murray McLauchlan. Che a onor del vero è nato in Scozia

nel 1948 ed emigrato in Canada con i genitori cinque anni dopo: l'attenzione alle tematiche sociali è da sempre presente nelle sue composizioni e quindi, dopo aver trattato il tema dei privilegi di un ristretto numero di ricchi eccolo riparlare della disuguaglianza fra i bianchi e le persone di colore nell'intensa "I Live On A White Cloud (for George Floyd)". Ci sono altre due composizioni ispirate a persone reali quali "Lying By The Sea (for Alan Kurdi)" che parla dei profughi siriani ricordando questo bambino di tre anni annegato nel Mediterraneo, mentre la rilassante "A Thomson Day (for Tom Thomson)" celebra la bellezza della natura, ispirata al pittore paesaggista canadese del secolo scorso. Il leggero tocco percussivo di "Hourglass" e la morbidezza del suono di "America" trasudano passione per il desiderio di ritrovare un'unità e una riconciliazione che sembra essersi persa; così come per tutta l'umanità più in generale, Murray sembra quasi invocare un aiuto divino in "If You're Out There Jesus" per ritrovare la giusta direzione. Di assoluta attualità è ovviamente "Pandemic Blues" che con il suo tocco country e il bellissimo dialogo fra acustica e steel guitar vuole comunicare fiducia e speranza, come ascoltiamo altresì in "Shining City On A Hill", guidata dall'ottimismo e dal desiderio di sognare positivamente; e questi stessi sentimenti li ritroviamo nella conclusiva "Wishes", che regala un tocco brillante da parte delle chitarre e della testiera. La steel di Carroll è un po' l'elemento guida di tutti i brani, ma l'altro aspetto che ci piace sottolineare riguarda il contenuto dei testi e la modalità espressiva di McLauchlan, che insegna che si può protestare, dissentire, esprimere le proprie opinioni senza necessariamente gridare ad alta voce: anche una melodia sussurrata può essere ugualmente efficace. È dunque un album che può solo confermare le qualità di questo straordinario cantautore, gradevolissimo in ogni suo momento, con quella voce che avvolge l'ascoltatore, regalando atmosfere sempre rilassate e sognanti.

Luca Zaninello

KELLY'S LOT

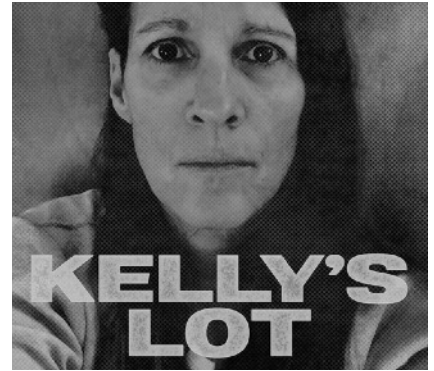
Where And When

Autoprodotto (USA) -2021-

Nonostante le 27 candeline che brillano sulla torta della carriera di questa band californiana, confesso di non aver mai sentito nominare questi Kelly's Lot. "Where And When" è l'ultimo sforzo compositivo che vede la vocalist Kelly Zirbes e il chitarrista Perry Robertson firmare 6 delle 11 tracce che compongono questo CD autoprodotta che vede il quartetto (ci sono anche David Grover al contrabbasso e Doug Pettibone alla chitarra solista) impegnato in un progetto blues acustico e registrato come fosse un live in studio. Da queste tracce emerge d'impatto il fatto che questa non è certamente una blues band e il suono preciso risulta, come quasi sempre capita, un tantino soporifero e privo di quell'anima

che il blues – al contrario – prevede e pretende. Saper suonare bene non sempre significa colpire nel segno, e se parliamo di blues ascoltando progetti come questo possiamo capire quanto, alla fine, sia difficile suonarlo questo blues, che tutti dicono che è facile. Prendiamo le cover proposte come esempio. Due vengono dalla penna di Chester Burnett ("Somebody In My Home" e "Nature") che il buon vecchio Howlin' Wolf mica le faceva così. E che dire di "Stones In My Passaway" di Robert Johnson o "Black Eye Blues" di Ma Rainey, anche queste prive dell'anima originale. Peccato perché, alla fine, non sono malaccio, ma forse è meglio se continuano a proporre del rock blues senza addentrarsi troppo nella storia, che li si rischia di farsi male.

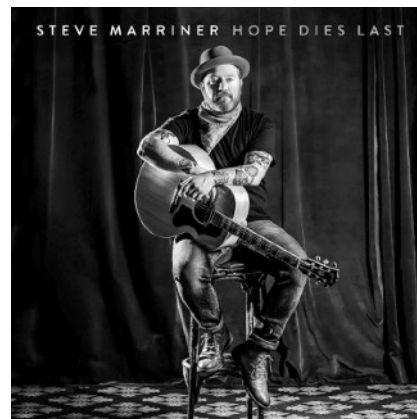
Antonio Boschi



STEVE MARRINER

Hope Dies Last

Stony Plain Records (CDN) – 2021



Steve Marriner suona come un rocker, attitudine che distingue la sua produzione autonoma in quest'ultima uscita dopo un lavoro incessante in mille altri progetti, dove il blues è la matrice essenziale che a partire dall'armonica lo ha fatto notare fin dalla più giovane età nei circuiti musicali canadesi. Ma la sua opera non lo ha visto spesso comparire sul davanti dei lavori con cui ha collaborato, quantunque si sia

distinto il più delle volte come un "deus ex machina" sia nella sua band giovanile Monkey Junk, ma anche come armonicista in tournée con JW Jones o coi Fabulous Thunderbirds, e anche col folk canadese di Harry Manx. L'esperienza a livello internazionale con quest'ultimo poi, dal Chicago Blues Festival del 2004, lo ha reso ultimamente così accorto dietro le quinte da farne anche un interessato produttore discografico nella sua storia recente, oltre che efficace polistrumentista, fino ai suoi lavori solisti di oggi. Marriner così ha fatto spesso incetta di premi nel contesto canadese, distinguendosi quale figura importante nell'area, e anche il confinamento pandemico degli ultimi tempi non gli ha impedito di pubblicare "Hope Dies Last" in questo 2021. L'album, che esce per la Stony Plain Records, come molti dei suoi coi Monkey Junk nell'ultimo decennio, si rivela come un unicum nel suo discorso attuale, in prima persona ma con un alternarsi di una quindicina di musicisti d'intorno, a renderlo effettivamente un'opera a sé. Dentro, un po' tutto un universo dell'artista canadese, che confeziona un sound granitico per una decina di tracce, connotate da una decisa impronta chitarristica del lavoro e un apprezzabile "rumorismo" elettronico d'intorno. Ecco allora un treno in corsa sferragliare in sottofondo all'apertura della hit "Take Me To The City", che esplose senza equivoci con un incedere r'n'b a far capire di che pasta è il disco. E così nei reverberi chiave del riff "Honey Bee" di blues duro, come nella rock'n'rollistica "How High" ad alto voltaggio,

prima che una ballata a due voci come "Enough" regali l'incanto di una rock-ballad crepuscolare, impreziosita dalla voce femminile a farne una delle tracce migliori. Un ascolto piacevole, ma con un certo ornamento di produzione lontanamente pop nella sonorità come nella costruzione delle canzoni, sempre un po' ruffiane a rendere un appeal radiofonico; pure sull'acustica "Long Way Down" in chiusura, idonea soundtrack sul finale dell'ultima serie americana.

Matteo Fratti

JOHNNY RAY JONES

Way Down South

MoonDogg (USA)-2021-



Questo disco inizia con un successo di Tina Turner, scritto dalla penna ispirata del nostro Tony Joe White, ovvero "Steamy Windows", e la voce di Johnny Ray Jones ci catapulta in un altro mondo. Cupa, roca e profonda, potrebbe fare la controfigura del demonio in uno di quei serial TV che ormai impazzano su Netflix o PrimeVideo, anche se all'aspetto ricorda piuttosto un attore da commedia, oppure quegli

insospettabili e improbabili killer alla Tarantino. Uscito lo scorso luglio, "Way Down South" sembra rendere finalmente onore ad un artista tanto eclettico quanto legato all'essere comprimario di bluesman più famosi come Big Joe Turner o John Fogerty, seppure Tina Mayfield, la moglie di Percy, non ebbe dubbi a scritturarlo per uno show a cadenza settimanale nel suo club, Blues Unlimited. Siamo in California, nella zona di Los Angeles, e dopo l'uscita nel 2017 di "Feet Back In The Door", Johnny Ray torna con il suo mix di R&B, Soul, Americana e Blues, quasi fosse una ricetta per condimenti di spezie di cui solo lui conosce le proporzioni segrete, e la title track "Way Down South" lo conferma. Tra i musicisti di questo disco troviamo parte della Phantom Blues Band, come Tony Braunagel alla batteria e Johnny Lee Schell alla chitarra, oltre a diversi ospiti come Coco Montoya in "L.A. Fog", un brano dal sapore moderno, impreziosito dal lavoro al piano di Mike Finnigan, anch'egli membro della Phantom Blues Band. La penna di Tony Joe White ritorna in "Tunica Motel", e già dall'attacco di chitarra si respira quello swamp blues che rese famoso il nostro compianto Tony, mentre la voce di Jones sembra quasi resuscitare quel modo particolare di cantare, quasi strascicando e masticando le parole, pur lasciandole chiaramente comprensibili, e a chiudere il cerchio rimane il coro di Maxayn Lewis e Kudisan Kai e. In "Ninety Nine And A Half (Won't Do)" scritto da Cropper, Floyd e Pickett ci riporta nel mondo del soul, con tanto di fiati, tra cui segnaliamo

Richard "La Bamba" Rosenberg, mentre Otis Redding fa capolino con la scatenata "I Got The Will", e la più soft "Give Away None Of My Love", per quanto lo si possa essere parlando d'amore. Johnny Ray, onesto e instancabile cantante, sembra con questo progetto aver coronato il suo sogno, incidendo i brani dei suoi idoli che fanno risaltare le sue doti canore, e chiude con una ispirata "Nothing Takes The Place Of You". Troppo spesso ci aspettiamo solamente l'uscita dei dischi di artisti famosi, e dimentichiamo che il sudore di molti "operai" blues come Johnny Ray ha davvero costruito una platea di appassionati ed ascoltatori. A Jones e a loro il nostro rispetto e la nostra stima.

Davide Grandi

PATTY TUIITE

Consider This

Thread City Productions - UK 2021



Anche se il suo esordio discografico solista risale al 1997, Patty Tuite ha incominciato a cantare e suonare la chitarra dalla fine degli anni '70: una dozzina d'anni più tardi inizia un'attività live a supporto di varie band che le permettono di farsi conoscere e contemporaneamente di affinare il suo stile, con un orientamento sempre più rivolto al blues. I suoi progressi sullo strumento la portano a muovere i primi passi

come solista per arrivare appunto a realizzare il primo CD, a cui ne seguono altri due fino ad arrivare a questo nuovo lavoro. Proprio l'incipiva "Consider This" apre l'omonimo album, con la voce di Patty in primo piano, ben sostenuta dalle coriste, ma soprattutto con il tocco chitarristico di Paul Nelson (il quale è anche produttore) che ci sorprende non poco: l'assolo regala un fraseggio davvero fluido e lineare, con una sequenza di note che mostra fin da subito il suo talento. L'armonica di Mick Seretny con "Wanna Go to Memphis" ci conduce efficacemente nella città del Tennessee, seguendo o quasi copiando l'andamento della celeberrima "Rollin' And Tumblin'". Ma le sorprese positive continuano subito con il trascinate funky di "Get Up N Go" che vede il sax di Crispin Cioe gran protagonista in un notevole affiatamento complessivo; ad esso seguono le note pop di "Go Where It Takes You", per un easy listening di gran classe su cui si erge il flauto suonato dal tastierista Jan Jungden, che ritroviamo nuovamente in primissimo piano "Feel The Heat" dai tratti soul. Quei tocchi sonori che di solito ascoltiamo nei chitarristi fusion ritornano nell'intrigante "True Love", in cui l'hammond la fa da padrone, ancora una volta insieme al sax. Lo strumentale "Power of

Con solo 20 euro all'anno vi portate a casa tutto il Blues che c'è!

www.ilblues.org/abbonati



Nature” introduce elementi orientaleggianti, su cui ancora il flauto trova il terreno ideale dove palesarsi; emerge dall’oscurità la luce di “Dreams” che trova nella voce di Patti tutta la ricchezza espressiva di cui necessita. Alla brillante “I Can’t Lose Tonight”, magnificamente caratterizzata dalla vivacità del piano di Jungden fa seguito l’intenso slow di “Please don’t Feel Lonely”, altro gioiellino da gustare come un brandy invecchiato; mentre nel finale di “Since You’ve Been Around” il suono vira decisamente al jazz, complice soprattutto il clarinetto di Bruce Abbot. La varietà della proposta musicale della Tuite caratterizza i tre quarti d’ora di musica che ci siamo decisamente goduti: l’intesa della band è notevole e il risultato si sente, eccome.

Luca Zaninello

GERALD McCLENDON

Let’s Have A Party!

Delta Roots (USA) -2021-



Lo chiamano “Soulkeeper” a Chicago, là in Illinois dove la musica nera ha saputo trasformarsi (non sempre in bene) da quella forma arcaica del blues delle origini salito in treno al Nord per trovare un briciolo di umanità. Gerald McCleendon non è certo tra coloro che quel viaggio lo hanno fatto per davvero, ma è – sicuramente – tra quelli che hanno imparato la lezione che etichette come Stax, Motown e Atlantic ci hanno regalato in quel magnifico

universo di R&B e Soul Music del dopoguerra. Quindi se amate Otis Redding, Smokey Robinson o Marvin Gaye questo “Let’s Have A Party!” può fare per voi ma, attenzione, non siamo a quei livelli, questo lo voglio precisare. Diciamo che questo artista, non molto prolifico fino ad oggi a livello discografico, si presenta con una bella voce, che sa usare con gusto. Dietro di lui, e guidati dalla produzione di Twist Turner, una nutrita schiera di session man, tutti di qualità anche se il sound finale risulta un tantino freddo e senza quell’anima che proprio il Soul richiederebbe. Diciamo che è un suono moderno, quello che nella Windy City piace ma che a quelli come me fa storcere il naso. Ma è una questione di gusti. Dodici i brani che si susseguono, non tutti indimenticabili, ma nel complesso il prodotto è abbastanza piacevole, a volte rovinati dall’uso di tastiere, vedi la conclusiva “Funky Stuff” che nonostante la bella chitarra di Melvin Taylor manca di presa. Mi piacerebbe sentirla con un buon organo Hammond a fare il tappeto sonoro di base. Però ci sono anche ottimi momenti come nell’iniziale “Keep On Keepin’ On” (qui c’è l’Hammond), “Pretty Girl” oppure la lenta e sofferta “I Just Can’t Take Anymore”. Insomma un album con ombre e luci ma a cui, oggi come oggi, possiamo dare una sufficienza.

Antonio Boschi

TOMMY Z

Plug in and Play

South Blossom Records - USA 2021

È passato giusto un lustro dal precedente “Blizzard of Blues” (Il Blues n. 135) e ritorniamo volentieri ad occuparci del chitarrista di Buffalo: dai primi premi e riconoscimenti che ha iniziato a ricevere dalla prima metà degli anni ’90 alle numerose collaborazioni che può vantare nei decenni successivi, Tommy Z ha mantenuto invariato il suo stile, fatto di un rock blues di grande impatto, che raggiunge decisamente il suo apice dal

vivo. A tale proposito ci piace sottolineare come lui, figlio di un veterano del Vietnam, si sia spesso trovato a suonare per le truppe americane dislocate nei luoghi più remoti e anche pericolosi della terra. La sua energia emerge fin dalle prime note di “Pumpin’ (Let’s Have Fun)”, uno strumentale che trasferisce all’ascoltatore quell’aria festaiola e di divertimento che il titolo sembra suggerire e che ritroviamo nuova-



mente nel brillante “My Alarm Clock”, piuttosto che in “Dyd”, altro allegro blues ottimamente guidato dal pianoforte di Tom Scime, che potrebbe facilmente uscire da un locale con la gente che balla. Le tante collaborazioni e influenze che hanno permeato lo stile di Tommy emergono da più parti, come nella title track di stampo decisamente rollingstoniano, arricchita dalla corposità dell’Hammond, oppure nelle sonorità dei seventies che ascoltiamo in “Tommy Guns”; ma analogamente si passa dalle atmosfere alla Black Sabbath di “Scowler”, introdotto dal basso di Harry Bieste, fino agli accenni southern di “Für Elitist” che, a dispetto del titolo in tedesco, si sviluppa poi sui consolidati binari del suo blues rock. L’introduzione melodica di “X-Ray Girl” farebbe supporre un’atmosfera rilassata, ma lo sviluppo ci porta poi in un altro pezzo trascinate, un rock massiccio, caratterizzato da un appropriato assolo finale: si ascolti però “Please Come Back to Me”, uno slow blues gradevole, con passaggi ben calibrati e l’hammond che offre un ottimo supporto. A ribadire che Tommy sa muoversi anche in questi contesti giunge quindi “Ain’t Gonna Wait”, una ballata dai toni distesi che ci regala un tocco alla Dire Straits. Il finale è lasciato ai quasi otto minuti di “Sticky Lips”, uno strumentale ben articolato, con qualche sfumatura jazz, qui sostenuta dal basso di Dave Herr e dal drumming leggero di David Hulett, mentre l’organo di Scime e la chitarra del leader si alternano in ottimi assoli. Tommy Z è proprio bravo, e quest’ultimo lavoro lo conferma con tracce decisamente coinvolgenti, ben arrangiate, varie, che si ascoltano con piacere: ci auguriamo che la sua fama possa continuare a crescere, come la qualità della sua proposta musicale.

Luca Zaninello

THE MONTREUX YEARS

LIVE STORICI DI NINA SIMONE, ETTA JAMES E MUDDY WATERS

Lo scorso maggio sono usciti “Nina Simone: The Montreux Years” e “Etta James: The Montreux Years”. Questi album dal vivo sono disponibili sia in doppio LP che CD, nonché in formato digitale e sulle numerose piattaforme di streaming e contengono alcune delle migliori performance delle due artiste al Montreux Jazz Festival. E agosto ci ha regalato il live di Muddy Waters.



La carriera di **Nina Simone** compresa nel periodo tra la fine degli anni '60 e dei '90 è ben sintetizzata nelle energiche esibizioni di Montreux contenute in questo splendido doppio album. La prima comparso sul palco del Jazz Festival è stata quella del 16 giugno 1968 (seconda edizione) e da quel momento in poi Nina Simone è tornata periodicamente ad esibirsi lì, costruendo un solido rapporto di fiducia e stima con il direttore

Claude Nobs. In questi due dischi sono raccolte le esibizioni di tutti e 5 i concerti che Nina Simone ha tenuto al Montreux Jazz Festival: la cinquina vincente che dovrete giocare al lotto è quindi '68, '76, '81, '87 e '90. Bisogna inoltre segnalare che all'interno di questo album appare per la prima volta in modo completo il primissimo concerto della Simone a Montreux, quello del 1968. I due dischi sono ricchi di pezzi inediti e performance mozzafiato, vere e proprie perle che sapranno deliziare l'orecchio degli aficionados. Il primo dei due dischi si apre con “Someone To Watch Over Me” di George e Ira Gershwin, una malinconica, ma allo stesso tempo caotica e furiosa diteggiatura sul pianoforte che precede “Backlash Blues”, canzone tratta dalla poesia di Langston Hughes. Il pezzo avanza su una quadrata ritmica di batteria e tocchi decisi di pianoforte che scandiscono i versi, con la voce dolce ma accusatoria di Nina Simone a sottolineare il “backlash”, ossia quel rinculo delle campagne antirazziste che propagano un'ondata di estremismo da parte di coloro che si sentono minacciati e a cui vengono sottratti i privilegi.

“I Wish I Knew How It Would Feel To Be Free” avanza guardinga con tocchi di piano e batteria spazzolata, in un saliscendi di emozioni e intensità. Si prosegue con “See-Line Woman”, un gospel caratterizzato dal raddoppiamento della voce di Nina da parte degli altri musicisti: ne nasce un brano profondamente africano con percussioni e coralità. Ipnotico e coinvolgente. “Little Girl Blue” è sussurrata e struggente, di una delicatezza incredibile. Nina al piano si sposta magistralmente tra gravi e acuti, regalando agli ascoltatori un cielo sonoro dalle mille sfumature. Tocca poi a “Don't Smoke In Bed”, pezzo scritto da Willard Robison tratto dal primo album della Simone, a cui segue poi “Stars”, un pezzo di Janis Ian, che Nina ha cantato per la prima volta proprio a Montreux nel 1976, trasformandolo in un racconto, amarognolo, ma morbido come una sorta di ninna nanna. “What a Little Moonlight Can Do” è un pezzo scritto e composto da Henry M. Woods, pianista e cantautore di Tin Pan Alley, che Nina riprende in questo live facendolo proprio con un'interpretazione scanzonata coinvolgendo il pubblico. A se-

guire ascoltiamo “African Mailman”, canzone fin da subito ipnotica e veloce che fa circolare il ritmo su se stesso e vortica rapida come il vento, è pura melodia e ritmo: assoluta africanità. Forse un pezzo che di discosta dalla coerenza di tutti gli altri, ma che proprio per questo motivo riporta l'ascoltatore alle origini e lo costringe a porsi domande. Cos'è il blues? Da dove arriva? Musica afroamericana in cui le due componenti (africana e americana) si fondono, mantenendo comunque una loro peculiare definizione. “Four Women” e “No Woman No Cry” sono dedicate ai Black dell'America, della Svizzera, del Midwest e dell'Africa e “siamo tutti felici che Nelson Mandela sia libero, non è vero?” chiede la Simone al pubblico. È bello vedere come Nina esca dagli schemi del blues per abbracciare quelli più ampi del reggae, del calypso (“Liberian Calypso”) e pure del pop (ricordiamo i brani di Tin Pan Alley): questo ha fatto di lei un'artista con la A maiuscola che non intratteneva solo il pubblico, ma faceva cultura e diffondeva valori. “Montreux Blues” è un omaggio al Festival che per 15 anni l'ha ospitata e strizza l'occholino alla coralità del gospel, col calore di mani che tengono il ritmo e call and response vibranti di positività. L'intermezzo di armonica ci riporta al blues, dando prova ancora una volta di come i confini vengano abbattuti con estrema facilità. Il primo disco si chiude con “My Baby Just Cares For Me”, un pezzo scritto da Gus Khan e Walter Donaldson che Nina Simone riprende con piglio allegro e scorrevole diteggiando con esuberanza sul pianoforte come solo lei sa fare. Il secondo disco si apre con “Go To Hell”, un pezzo scritto da Morris Jr Bailey che si muove su ritmiche e sonagli bollenti, giù vicino alle fiamme infernali e con cori sanguigni che gridano “hell!” alternandosi alla voce di Nina. Si prosegue con “Just In Time” e “When I Was A Young Girl”, quest'ultima velata di malinconia e scarna come poche altre, lasciando in primo piano solo la voce che pare quella di un predicatore battista durante un sermone.

Tocca poi a “Don't Let Me Be Misunderstood”, plasmata qui in una sorta di racconto ritmato, malleabile e morbido: Nina Simone ne fa una versione particolarissima, molto intima e raccolta, all'estremo opposto di quella rockeggiante dei The Animals o quella latino-americana dei Santa Esmeralda. Egregia anche la versione di “To Love Somebody” dei Bee Gees che qui Nina sottrae ad arrangiamenti pomposi e riadatta al proprio ambiente con una semplice ritmica di sonagli e una doppia voce che scalda l'atmosfera.

E dopo “Backlash Blues” c'è un'interessante “The House Of The Rising Sun”, sempre marcata da un pesante incedere tipicamente africano con ritmi percussivi ossessivi e un cantare quasi parlato che si incastona bene in un clima da rituale magico-religioso. “Ain't Got No, I Got Life” mette in luce tutto lo splendore di Nina Simone quando si parla di lotta per i propri diritti, per la propria esistenza: mi sarebbe piaciuto vederla duettare al fianco di Gil Scott Heron in questo pezzo, giocando tra soul e rap, sempre in salsa orgogliosamente black. Il secondo disco si chiude con “Gin House Blues”, una sorta di gospel incentrato sul liquore che sostituisce qualsiasi bisogno di abiti e di un letto su cui riposare. A questo brano fa infine seguito un'altra versione di “I Wish I Knew How It Would Feel To Be Free”, già presente anche nel primo disco.



Questo doppio disco "Etta James: The Montreux Years" è una perla che s'incastona di diritto tra le migliori esibizioni live di tutti i tempi, diventando un classico. Etta propone delle esibizioni cariche di energia e groove, facendo leva sulla potenza della sua voce e su un valido gruppo di musicisti alle spalle. All'interno della raccolta troviamo le registrazioni dei concerti del '77, '78, '89, '90 e '93 che regalano agli

ascoltatori un'idea d'insieme della caratura artistica di Etta James. Inoltre è presente anche il primo concerto della James in Europa, tenutosi l'11 luglio 1975 durante la nona edizione del Montreux Jazz Festival. L'intro del primo disco è subito carica di groove con l'annunciatore che grida il nome di Etta James sopra un tappeto di fiati: pronti via, Etta si slancia subito con "Breakin' Up Somebody's Home". Il soul si mescola al blues e al funk in una miscela esplosiva pronta a detonare appena la regina James schioccia le dita. Con "I Got The Will" di Otis Redding, la cantante sgambetta verso i territori di James Brown sprigionando energia in ogni dove. "A Lover Is Forever" tira il freno a mano e conduce il pubblico verso atmosfere più intimiste, in cui l'amore pervade ogni cosa, ma con un perenne senso di malinconia che aleggia nella voce e negli accordi di chitarra. "Damn Your Eyes" è un pezzo che ha la grinta che solo le regine del soul possiedono e la morbidezza di una band che sa avvolgere con un mantello di velluto anche le tigri più indomabili. Nel brano successivo, "Tell Mama", i musicisti invece vanno proprio a togliere il collare alla bestia e a punzecchiarla con energici giri di fiati, ritmiche secche e groove a secchiate. Ci si aspetta che da un momento all'altro spunti fuori Wilson Pickett a dare man forte. "Running and Hiding Blues" è un rhythm'n'blues tratto dal repertorio di Jimmy Reed che Etta qui pompa egregiamente con l'aiuto di una band davvero straordinaria e la partecipazione dello stesso Claude Nobs, direttore del festival, all'armonica.

Si prosegue con "Something's Got A Hold On Me", unico pezzo assieme a "W-O-M-A-N" scritto da Etta James (con Pearl Woods e Leroy Kirkland): anche qui il groove non manca e si ha l'impressione di trovarsi nel pieno di una messa battista, in cui l'energia coinvolge predicatore e ascoltatori facendoli diventare un'unica grande vibrazione positiva. "Beware" si muove con numerose dinamiche e climax vincenti, detonando quando meno ce lo si aspetti con soli chitarristici e squillanti barriti di ottoni. A seguire troviamo "Come To Mama", scritta da Earl Randle proprio come la precedente, che unisce la potenza vocale di Etta al tappeto melodico di una band che avanza e arretra come le onde dell'oceano, valorizzando in pieno la polivalenza artistica della regina James. Il medley "At Last / Trust In Me / Sunday Kind Of Love" è un agglomerato di talento e sapiente gestione della performance che manda in visibilo il pubblico e incanala le energie per una conclusione tutta pepe e blues con "I Sing The Blues For You" e "Baby What You Want Me To Do". Etta James, una delle più elettrizzanti e potenti cantanti della storia, inaugura il secondo disco con 11 abbondanti minuti di "Respect Yourself" che include la presentazione dei musicisti e un bel dialogo col pubblico: funk, soul, jazz, RnB, c'è tutto. "Drown In My Own Tears" è come salire sulle montagne russe e lasciarsi trasportare dai vuoti d'aria vocali che fanno mozzare il fiato in discesa e godersi la salita gustandosi il panorama melodico sottostante. "W-O-M-A-N" è una canzone che mette ben in vista le lunghe gambe del trombone di Kraig Kilby e del groove in cui Etta sprigiona tutto il suo talento vocale in graffianti zampate da pantera. A seguire troviamo due celebri blues come "Dust My Broom", sanguigno e propulsivo e "I'd Rather Go Blind", intimista e struggente. Tocca poi a "All The Way Down", contenuta nell'album "Etta James" del

1973, dettare ritmi ben scanditi e ipnotici, quasi fossimo all'interno di un videogioco, ma ci pensa voce della James a riportarci alla realtà e a sciogliere gli schemi. A seguire viene riproposta un'altra versione di "Baby What You Want Me To Do", che precede le due classiche perle conclusive "Rock Me Baby" e "Stormy Monday".



Il 27 agosto è stato pubblicato anche "Muddy Waters: The Montreux Years". Una tripletta davvero coi fiocchi! Il bluesman si è esibito sul palco del Montreux Jazz Festival in tre occasioni differenti durante gli anni '70 e questo LP celebra le performance con un audio completamente restaurato e rimasterizzato in alta definizione. L'album è disponibile anche in CD e in formato digita-

le. Il disco si apre con "Nobody knows Chicago Like I Do" di Otis Spann, un pezzo scarno ed essenziale che "sta seduto" come ogni blues che si rispetti, con l'armonica di Jerry Portnoy che soffia qui e là ventate di ruvidezza. Tocca poi a "Mannish Boy" dettare ritmi schematici con batteria, basso e armonica. Muddy canta "I'm A Man...I'm A Rollin' Stone.." e tutti si aspettano che da un momento all'altro parta di slancio e sprigioni tutta la sua potenza vocale. Invece prosegue con versi circolari a raccontare e ipnotizzare, senza spiccare mai il volo verso l'inferno definitivo: il bluesman e i suoi musicisti sanno benissimo come scaldare il pubblico e farlo rimanere incollato alla platea con la mascella cascante e i piedi che scalpitano. E così succede anche con la successiva "Long Distance Call" che parte con dei piagnucoli acuti di chitarra e la voce di Muddy languida e mielosa, in un clima grigio e malinconico che mantiene alta la tensione. "Rollin' And Tumblin'" è rotonda e boogie style, con la chitarra che duetta assieme alla voce, incidendo il clima generale. Finora è stato un live lineare, senza troppe sorprese: compitino ben fatto e nessun passo fuori dal sentiero. Fin troppo quadrato. Dopo una "County Jail" lenta e pacata, caratterizzata da un solo della sei corde tremolante con lo slide acuto e stonato, tocca a "Got My Mojo Working" ridare un po' di slancio a questa performance: si decolla lasciando a terra la raffinatezza impostata dei signori in giacca e cravatta e ci si tuffa in un pezzo sanguigno e corale. "I'm Your Hoochie Coochie Man", scritta da Willie Dixon, è estremamente evocativa. Le parole spingono avanti, mentre la ritmica tira indietro: è un amplesso ideale, come dovrebbe sempre essere il blues. Dopo una swingata ed entusiasta "I'm Ready", firmata ancora una volta da Dixon, tocca a "Still A Fool" tirare il freno a mano e rallentare bruscamente la corsa: il passo qui è strascicato, lento e pesante, tra mugolii e vagheggi di un folle ancora innamorato. I successivi due minuti e mezzo di "Trouble No More" riprendono l'andatura sciolta e sfacciata di un bluesman finalmente libero e senza problemi che lo intralciano. In "Same Thing" emerge il blues in tutta la sua maestosità, con Junior Wells che interviene con l'armonica e dà colore al pezzo assieme a Buddy Guy e Terry Taylor alle chitarre. Come se non bastasse, al piano e al basso troviamo altri due fuoriclasse: Pinetop Perkins e Bill Wyman. Nella successiva "Howlin' Wolf" ci pensa Bob Margolin a pizzicare e strisciare sapientemente le corde della chitarra assieme a Luther Johnson e, ovviamente, allo stesso Morganfield. Anche qui si torna a rallentare in maniera estrema, in una sorta di slow motion sonoro che dà vita a quel particolare mood tipico del blues. Questo "Muddy Waters - The Montreux Years" si conclude infine con la scaltra "Can't Get No Grindin' (What The Matter With The Meal)" ed "Electric Man". Un live altalenante, con picchi di eleganza impostata dentro schemi fin troppo rigidi e picchiate goderecce dense di feeling.

ROBERTO MENABÒ

IL CANTASTORIE DEL BLUES



Roberto Menabò (foto Antonio Boschi)

Finalmente riusciamo a dedicare il meritato spazio per l'intervista ad un amico (prima di tutto), collaboratore, musicista, scrittore e chi più ne ha più ne metta. Con Roberto Menabò parlare di blues è più semplice di quanto si possa pensare, il difficile – forse – è smettere di farlo, perché questo piemontese trapiantato in Emilia è una di quelle figure del mondo del blues di casa nostra che la storia la conosce parecchio bene e, ancora meglio, la sa raccontare. Sarà il suo recente passato di insegnante, sarà quella sorta di spavalderia celata dietro quei baffetti e quello sguardo furbo, ma quando Roberto Menabò inizia a raccontarti le sue storie del blues non vorresti smettere mai, se – poi – imbraccia la sua fida Martin HD28 allora significa che ha inizio la festa.

In una torrida estate - ma al fresco sotto una vecchia pianta nel giardino di casa di Roberto e allietati da un ottimo bicchiere di vino rosso piemontese (che poi non sarà più uno solo) – ci siamo avventurati in una lunga chiacchierata tra amici che vi riporto in parte in questa intervista.

Nel tuo ormai lungo percorso artistico hai dato dimostrazione di avere una preparazione sia tecnica che storica di tutto rispetto, raccontaci come è nata la tua passione per il blues.

Non ricordo bene quando si sia accesa la luce, so solo che a sedici anni Mike Bloomfield mi faceva vibrare la pelle con la sua chitarra in "The Live Adventures". Poi arrivò l'amore per il folk americano e gli LP Albertos insieme ai primi dischi Joker o della Fonit Cetra a mille lire: Big Bill Broonzy, Blind Blake, Blind Lemon Jefferson e il blues acustico cominciò veramente a farmi impazzire. Giusto per contestualizzare si sta parlando del 1975/76. Sempre in quegli anni, senti questa, è proprio una storia. Una mia amica più grande che faceva la segretaria all'Olivetti, conoscendo la mia passione, parla di me al suo direttore anche lui appassionato di jazz e blues il quale mi invita a casa sua. Ero emozionato, l'ing. Ceva mi invitava a casa sua al grattacielo della città dove stavano i ricchi! Devi saper che io vengo da una famiglia molto modesta e anche se ero iscritto all'Università lavoravo per mantenermi, e non frequentavo certe persone. Sta di fatto che mi invitò a cena, ero molto contratto nel tagliare la carne e la frutta e poi mi portò di là in salotto dove vidi, tra montagne di libri una avvolgente fila di LP e un impianto super al cui confronto il mio Lenco era un monopattino. Aveva tutti gli RBF e i Folkways, da sballare. Estrae "Blues Rediscoveries", il primo pezzo era "Ain't No Tellin'" di Mississippi John Hurt e fu lì che ascoltai per la prima volta il mio maestro. Poi mi fece ascoltare Blind Willie Johnson e altre



Roberto Menabò (foto Antonio Boschi)

meraviglie ma il massimo fu quando prese il disco di Sleepy John Estes, la puntina suonava "Floatin' Bridge" e lui si alzò in piedi battendo mani e piedi dicendomi con la faccia giocosa e appassionata di un ragazzino, "senti che sincopato". Non fu il diavolo, ma un colto, gentile e ricco signore di mezza età a guidarmi sulla via del blues e ad innamorarmene perdutamente. Mi commuovo ancora adesso quando penso a lui, questi senza conoscermi mi prese a ben volere mi prestò i dischi che registravo e fotocopiavo e mi aiutò nella tesi che poi scrissi. Ci vedemmo diverse volte, fu l'unico con cui ne parlavo, sai Ivrea era piccola io respiravo l'aria dei boschi e della Dora Baltea piuttosto che i grattacieli e l'intelligenza urbana, ero in solitudine, ma anche adesso - guarda Antonio - che bei boschi ci sono qui attorno. Gliene sarò sempre grato, senza scomodare Foscolo vive sempre nella mia memoria.

Personalmente sono sempre stato convinto che la musica – e quella tradizionale più di tutte – per prendermi totalmente la devo conoscere in tutti i suoi aspetti. Ovvero non solo quello prettamente musicale ma, anche, quello storico e geografico. Insomma quasi come se entrassi per la porta principale di casa dell'artista che la suona, arrivando a conoscerlo in profondità. Ho la sensazione che possa essere così anche per te.

Assolutamente d'accordo. Quando si scoprono e studiano i particolari storici, gli avvenimenti, gli aneddoti, il modo di vivere e le piccole cose di un artista di musica popolare, sia blues o old time, diventa ancora più affascinante e si apprezza così veramente in toto la

tano come i chitarristi moderni super tecnici e veloci come se aggredissero la chitarra.



sua bravura.

Il tuo approccio alla chitarra è molto particolare, con un grande uso dei bassi suonati con parecchia enfasi. Quali artisti ti hanno maggiormente influenzato?

Anche qui dobbiamo fare un passo indietro. Ho imparato la chitarra da autodidatta a 15 anni confrontandomi con gli amici e guardando con invidia gli assoli dei chitarristi più grandi che andavo ad ascoltare nei pochi concerti tra i paesi canavesani. Poi ho studiato musica, da solo, comperavo gli spartiti per leggere gli accordi e la melodia. Quando sentii i chitarristi blues non avevo idea di come suonassero, i video non c'erano e le tablature, in quelle poche pubblicazioni OAK, le ho sempre trovate ostiche e insopportabili, troppo precise io non ce la facevo a stare lì a passare il tempo come un automa a dove mettere esattamente il dito, una noia. Allora trascrivevo in musica la melodia e sulla melodia inserivo gli accordi, come faccio tuttora. Ancora adesso non so suonare un brano di blues esattamente come l'originale, e devo dire che non mi interessa neppure. Il basso sincopato è stata la grande conquista, quello di poter essere libero di avere un ritmo e poter suonare la linea melodica. I due maestri: John Hurt e John Fahey proprio perché lineari, cantabili, emozionano e non spaventano.

Ogni tuo concerto è una storia a parte, hai la capacità di far rivivere al tuo pubblico uno spaccato della vita degli anni tra le due grandi Guerre, una lezione nella lezione. Secondo te questi tuoi racconti riescono ad incuriosire un pubblico spesso inconsapevole di com'era la vita in quei territori americani che tu narri?

Sì, devo dire che ascoltano con piacere le storie che racconto tra un brano e l'altro con ironia e leggerezza come mi piace fare. Alla fine dello spettacolo più d'uno mi ferma per chiedermi ulteriori dettagli, notizie e quant'altro e ti confesso che è una bella soddisfazione.

Quale e quanta importanza hanno ancora oggi gli organizzatori di eventi musicali e, nella media, qual è il livello di preparazione di queste figure?

A parte Blues Made in Italy gli organizzatori di festival blues o di grandi rassegne blues non mi hanno quasi mai chiamato per cui di loro so ben poco. Conosco meglio e bene chi organizza musica folk e confini, e isolati appassionati che organizzano piccole e sporadiche rassegne di musiche diverse e penso che loro si facciano un lavoro importante che raccoglie frutti sul territorio più dei festival famosi con grandi nomi e tanti soldi, ma che hanno l'effetto di un soffio che lascia poco, se non immagine e locandine variopinte.

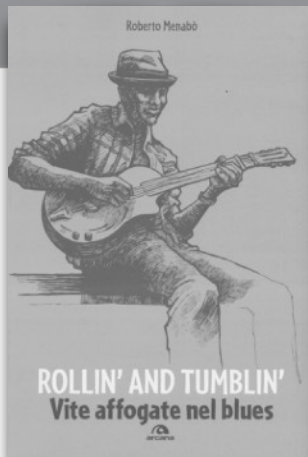
Come giudichi il blues italiano di questi anni? È migliorato nel tempo come penso

o ritieni che negli anni precedenti ci fossero più artisti di qualità?

Non so, premetto che sono l'ultimo nella classifica, ma quando ho iniziato c'erano veramente dei bravi musicisti: alcuni purtroppo ci hanno lasciato, altri hanno abbandonato e qualcun altro, di cui ho la fortuna di essere amico, suona ancora. C'è da dire che fino agli albori degli anni novanta c'erano tanti locali specializzati che filtravano se uno era bravo oppure no, inviavi la cassetta e comunque prima di proporsi ad un concerto in un locale c'erano anni di studio e apprendistato, quasi non ci si sentiva mai pronti o all'altezza. Ora qualsiasi bar fa musica che poi con la creazione dell'evento sui social diventano annunci roboanti di tour tra le balere del quartiere. Ad una buona parte dei gestori non interessa la qualità, se non la vendita di birre, chi si propone lo fa magari gratis e per pochi spiccioli giusto per apparire, così a tanti musicisti eccelsi e preparati si affiancano altri che sono veramente imbarazzanti. Basta pensare al proliferare delle National, io per anni non ne avevo mai vista una, adesso sembra che tutto sia blues del Delta, scopiazzato da qualche tutorial con l'immane un urlo grassoccio, il diavolo vicino e lo sguardo truce di chi fa musica sofferta.

Non sei un artista particolarmente prolifico in fatto di album pubblicati, se non erro sono quattro in tutta la tua carriera dove, solitamente, alterni brani della tradizione popolare a tue composizioni. A quale sei maggiormente legato?

Ne ho fatti pochi perché costano e suonando poco faccio fatica a non rimetterci e il mio budget familiare non è così ricco da permettermi la passione dei CD... Anche se l'ultimo "The Mountain Sessions" lo trovo decisamente il più scorrevole sono ancora molto legato al primo "A Bor-



do Del Conte Biancamano" perché nel 1985 era veramente avanti tant'è che l'ho ristampato in CD curandolo come fosse uno dei dischi delle etichette che amavo con libretto, notizie, foto e bonus track.

Sono quattro anche i libri che hai scritto dedicati alla musica, da quello che per la prima ed unica volta in Italia ci ha permesso di approfondire la vita e l'arte del grande chitarrista John Fahey ai tre dedicati al blues e dei quali abbiamo parlato in precedenti numeri della rivista (Il Blues n. 126, 145). In questi tre volumi hai affrontato il blues nero, quello femminile e, nell'ultima opera, quello bianco. Quindi anche tu sei tra coloro che sostengono (penso giustamente) che il blues degli anni d'oro non è solo affare per afro-americani ma, al contrario, c'è veramente tanto blues anche tra le popolazioni bianche?

Bianco, nero, arancione, a pois, ma stiamo ancora a guardare al colore della pelle? Io alla negritudine non ho mai creduto, alla buona musica sì. Ci sono cantanti blues neri che sono una ciofeca impressionante, alcuni dopo un brano sono una noia unica, questo vale anche per alcuni dei



Roberto Menabò (foto Antonio Boschi)



Roberto Menabò (foto Antonio Boschi)

cantanti degli anni trenta, per non parlare dei dischi che i bluesmen incidevano in Europa negli anni Sessanta per il pubblico bianco invaso dalla pelle nera. Andate a riascoltarli, sono pallidi e amorfi come una sottiletta per il toast. Oppure andate a veder i video del carrozzone American Folk Festival con tanto di Muddy Waters e compagni a fare la passerella finale, come in un vecchio minstrel show a cantare e fare con la manina bye bye. Affermare che il blues nero del Mississippi o del South Side sia l'unico vero blues, oltre che essere presuntuoso è anche storicamente sbagliato. Il discorso è lungo, ma sempre pronto a discuterne. Tornando alla tua domanda ci sono stati dei minatori, operai e contadini bianchi, soprattutto nella zona degli Appalachi, che oltre a partecipare a scioperi e combattere per rivendicazioni sindacali per poter vivere non alla fame ma in modo almeno un poco dignitoso, hanno suonato dei blues densi, caldi, avvolgenti pieni di poesia e musica eseguendoli con esecuzioni perfette, quasi incredibili. E pensare che questi, alcuni mandati in galera per scontri nelle manifestazioni, sono stati considerati dalla critica militante, reazionari se non di peggio, mentre Leadbelly che era in galera per aver ucciso in brutte e violente risse da bar, non certo per diritti civili, con il doppiopetto comprato da Lomax, cantore di una improbabile "Bourgeois Blues" è stato osannato dalla critica progressista come il rappresentante dei diritti del popolo nero e via discorrendo. Lo so sto facendo una provocazione ma dopo oltre mezzo secolo e con quello che è successo nel mondo si potrebbe rivedere un poco la storiografia del blues, con la letteratura e con l'arte in generale succede, con il blues sembra non sia cambiato nulla

Restiamo ai libri. Ho sempre ammirato in te la capacità di raccontare delle vere e proprie storie, magari dando sfogo anche alla fantasia, per immergere il lettore in un contesto assolutamente reale. Fin da ragazzo sono attratto dai racconti di un altro comune amico e collaboratore della nostra rivista, Pierangelo Valenti, anch'esso capace di arricchire le storie e le gesta dei "nostri eroi". Da cosa è dettata questa tua scelta di scrittura ?

Ho passato anni a leggere i libri di Samuel Charters, Paul Oliver, la collana Studio Vista, romanzi e saggi vari per conoscere il mondo del blues rurale. Volevo sapere tutto su quel periodo e quei cantanti mitici. Ma proprio perché, almeno negli anni settanta, le notizie erano vaghe e questo lasciava così posto alla fantasia. È questo che mi piace raccon-

tare: delle storie dove il filologicamente corretto e preciso si mescola alla fantasia in un gioco di apparenze e anche con un po' di ironia e ti ringrazio ad avermi accomunato a Pierangelo che sa con scioltezza e lievità parlarci della sua unica e amplissima conoscenza.

Tu che hai fatto l'insegnante di italiano per tanti anni restando, quindi, a stretto contatto coi giovani, come pensi che vivano loro oggi la musica e quali dischi consiglieresti loro per cercare di scalfire un evidente disinteresse per la musica blues?

Non saprei, a scuola scindevo nettamente. Ho amato molto spiegare letteratura, però ho fatto dei lavori per esempio su "Furore" e altri narratori americani e ogni tanto facevo ascoltare dei blues d'epoca che se raccontati con passione piacevano ai futuri maturandi. Ho anche fatto diversi concerti nelle scuole a giovani studenti e ho constatato che se si racconta loro senza supponenza ma con gioia, passione e comunque molta precisione tecnica si interessano e alla fine del concerto sono incuriositi. Penso che il blues debba fare un grosso salto di qualità e togliersi quella patina ormai stantia di mood del tipo "io c'ho il blues" che giustifica molte

approssimazione e che fa sì che molti pensino che sia una musica per chi sa suonare male.

Per chiudere questa intervista, visto che il vino è miracolosamente evaporato, ci sono dei nuovi progetti in vista per Roberto Menabò?

Appena andrò in pari con i costi dell'ultimo CD, mi piacerebbe incidere uno di mie melodie solo con la chitarra. Ma nel contempo, sarà la vecchiaia, mi diverto sempre di più a scrivere storie e racconti di pianure e di musicisti lontani e immaginifici. Con questo vino ci vanno due olive e del formaggio, aspetta che vado in cucina...



Kira e Roberto Menabò (foto Antonio Boschi)

BLUES FROM THE AVON DELTA – The Matchbox Blues Story

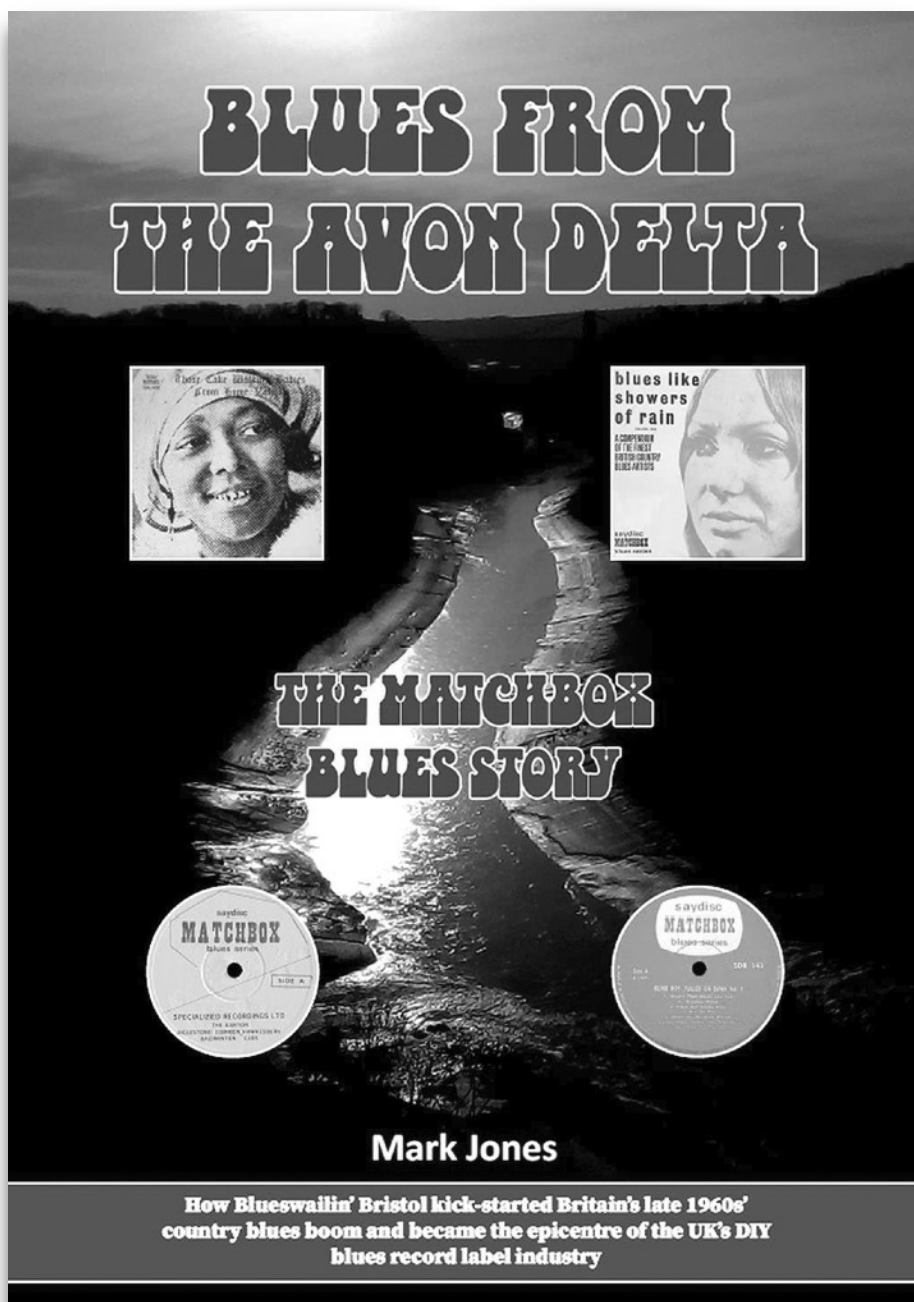
Mark Jones

The Record Press (GB) -2021 –114 pagg. £19,99

Ecco una lettura di valore relativa a Bristol Folk e Saydisc & Village Thing Discography redatto da Mark Jones che si concentra soprattutto sull'avvio del boom country blues inglese alla fine degli anni Sessanta e sulle ragioni per le quali Bristol Folk e Saydisc sono diventate l'epicentro dell'industria britannica delle etichette indipendenti di blues. Si tratta appunto della scena blues di Bristol (con una breve storia della scena blues nazionale britannica negli anni '60) e poi soprattutto dei dischi di blues inglese e americano pubblicati da Saydisc, Matchbox, Tournesol, Kokomo, Highway 51, Ahura Mazda, Village Thing, Fly-right-Matchbox e Matchbox Bluesmaster. Nel 1967 la giovane etichetta Saydisc, con sede a Bristol, pubblica il primo disco di country blues, un LP di 7 pollici di Anderson Jones Jackson. Nel 1968 aiutava altre tre etichette indipendenti "pop-up" ad affacciarsi sul mercato, Sunflower, Kokomo e Highway 51. Saydisc ha rapidamente creato la celebre etichetta Matchbox, per pubblicare country blues inglese contemporaneo e blues americano prebellico, a partire da rari 78 giri. Matchbox ha poi stampato per il mercato inglese il materiale dell'etichetta austriaca Roots, pubblicando anche blues americano contemporaneo e registrazioni della Library Of Congress. Nel 1968 il blues elettrico era divenuto sempre più popolare nel Regno Unito. In luglio la Matchbox editava il primo LP, contenente blues acustico britannico, era arrivato il momento giusto, "Blues Like Showers Of Rain" ha fatto parecchio rumore. John Peel lo passava regolarmente alla sua trasmissione radio Night Ride, inviando la maggior parte degli artisti che vi avevano registrato per delle session alla BBC. Tuttavia le major ne hanno approfittato e hanno messo sotto contratto molti di questi artisti. La Matchbox ha allora continuato sulla stessa scia negli anni seguenti, prima che la Saydisc decidesse di concentrarsi su altri stili musicali. Dopo aver cessato l'attività nel luglio 1977, è ritornata sul mercato nel 1982 con la Bluesmaster Serie (cfr la nostra recensione sul n. 155/56 sulle riedizioni in CD della stessa), una impresa ambiziosa con la ben quarantadue LP, di cui due doppi per accompagnare il libro di Paul Oliver "Songster & Saints", molto ben accolto dai fan. Tra le altre cose, "Blues From The Avon Delta" comprende informazioni su ogni disco di blues legato alla Saydisc (due dei quali mai pubblicati), immagini a colori di tutte le copertine dei dischi, comprese quelle di Sunflower, Kokomo, Highway 51, Roots e Ahura Mazda. Inoltre, troviamo un cameo dell'etichetta The Village Thing, che rappresentava "quel è che venuto dopo il blues, lo stile inglese", dei

ricordi forniti di prima mano dai proprietari dell'etichetta e diversi archivi/ collezioni, quasi interamente mai pubblicate dagli anni Sessanta e Settanta e una sezione riguardante le relazioni tra la Saydisc e il magazine Blues World e la serie Blues Paperbacks di November Books. Come avrete indovinato, questo libro è indispensabile per l'appassionato di blues alla ricerca di informazioni discografiche precise, in grado di soddisfare, senza dubbio la sua curiosità.

Philippe Prétet



IL GINOCCHIO SUL COLLO. L'AMERICA, IL RAZZISMO, LA VIOLENZA TRA PRESENTE, STORIA E IMMAGINARI

Alessandro Portelli

Donzelli Editore, 2020, 194 pagine, 17 euro.

Alessandro Portelli affonda il coltello nella piaga del razzismo in America e lo fa come profondo conoscitore delle dinamiche storiche e sociali, oltre che politiche, non solo d'intorno a un episodio tra i più noti nelle recenti cronache americane. L'omicidio di George Floyd il 25 maggio 2020, soffocato a terra in un fermo di polizia a Minneapolis, filmato al cellulare e agli occhi del mondo, è perciò il discriminante non soltanto simbolico da cui parte questa recente pubblicazione, per una disamina della questione razziale, nella lotta contro la ferita mai rimarginata dell'America, e altro. *"Il ginocchio sul collo. L'America, il razzismo, la violenza tra presente, storia e immaginari"* si aggiunge pertanto alle spiegazioni più recenti mai approntate da uno tra i più noti americanisti del nostro tempo, accademico e teorico della storia orale, i cui interventi non mancano mai tra i più importanti scorci bibliografici sul blues e sulla cultura afroamericana. Attraverso la rielaborazione di alcuni suoi saggi e articoli sull'altra faccia degli States (in particolare nera) tra storia e attualità, Portelli intreccia così un'approfondita risposta, sollevata con urgenza di fronte ai fattacci dell'era Trump, dov'è trascinata tutto ciò che di negativo non ha mai avuto modo d'estirparsi negli USA, esplodendo ancora più forte dal momento che lo stesso contesto epidemiologico ha fatto da detonatore. E' come una pubblicazione istantanea allora *"Il ginocchio sul collo"*, detto con la miglior accezione del termine, perché oltre a decodificare tempestivamente quanto dei dispositivi d'innescio dietro alle più recenti manifestazioni americane possa giungere alle nostre periferie mediatiche, lascia che i molti interrogativi nello sguardo oltreoceano ricadano anche su quel che d'intorno al razzismo muta forma e accade ancora qui da noi. Uno sguardo sincronico, che è tra i più funzionali che uno studioso possa garantire nell'individuare l'influenza tra le parti (in questo caso Stati Uniti e Italia) e in assonanza al linguaggio del nostro tempo, cogliere implicitamente, dietro al pregiudizio, nientemeno che lo stesso razzismo come un virus tra i più insidiosi da cui vaccinarsi, a cui contrapporre gli anticorpi della conoscenza. Citando la star del basket Kareem Abdul - Jabbar, nel testo, si dice *".. [il razzismo] è oggi come il pulviscolo nell'aria. Sembra invisibile fino a che non ci fai luce sopra, e allora vedi che è dappertutto"*. Portelli sente di far questo, e punta ancora una volta un faro sulla questione: *"Ho passato tutta la mia vita professionale e politica .." - rivela - *".. a conoscere e raccontare la storia e la cultura degli afroamericani e le lotte contro il razzismo"*. E confessa: *".. mi sembrava di non avere il diritto di prendere la parola al posto delle persone direttamente colpite. Poi ho capito che se non lo facevo io, che almeno li avevo ascoltati e letti, lo facevano comunque altri spesso con meno conoscenza - tanto più a mano a mano che l'Alabama diventavamo noi"*. Molto più che una provocazione quindi, allorché dietro agli innumerevoli spunti che si*

intrecciano nella faccenda americana, si intravede anche per noi il monito a fronte degli atteggiamenti di chi oggi, al fenomeno migratorio, frappono un re - immaginarsi bianchi e - suggerisce Portelli - mentre i neri in Alabama erano pur sempre cittadini, i figli dei migranti in Italia non lo sono ancora. Sicché, dalla riflessione sull'America anzitutto, ma con una digressione sull'Italia poi, in terza istanza si fa largo nell'analisi di Portelli l'ulteriore ragionare sulla reazione di quella parte di protesta contro le statue, nell'ottica di un riscatto da una repressione storica: una tesi, dietro al fenomeno della *cancel - culture*, che se non debitamente contestualizzato, rischia di essere debole e ingenerare fraintendimenti e revisionismi. Resta di fatto un libro, questo di Portelli, dove confluiscano molteplici articolazioni di una vita di ricerche sul campo e nella forma compilativa che qui ci offre, sono ancora una volta i nuovi stimoli per capire come un vecchio blues possa essere ancora, purtroppo, più attuale che mai.

Matteo Fratti

Alessandro Portelli

IL GINOCCHIO SUL COLLO

L'America, il razzismo, la violenza
tra presente, storia e immaginari



Saggine

Donzelli Editore

LETTURE

di Marco Denti

JAMES BALDWIN

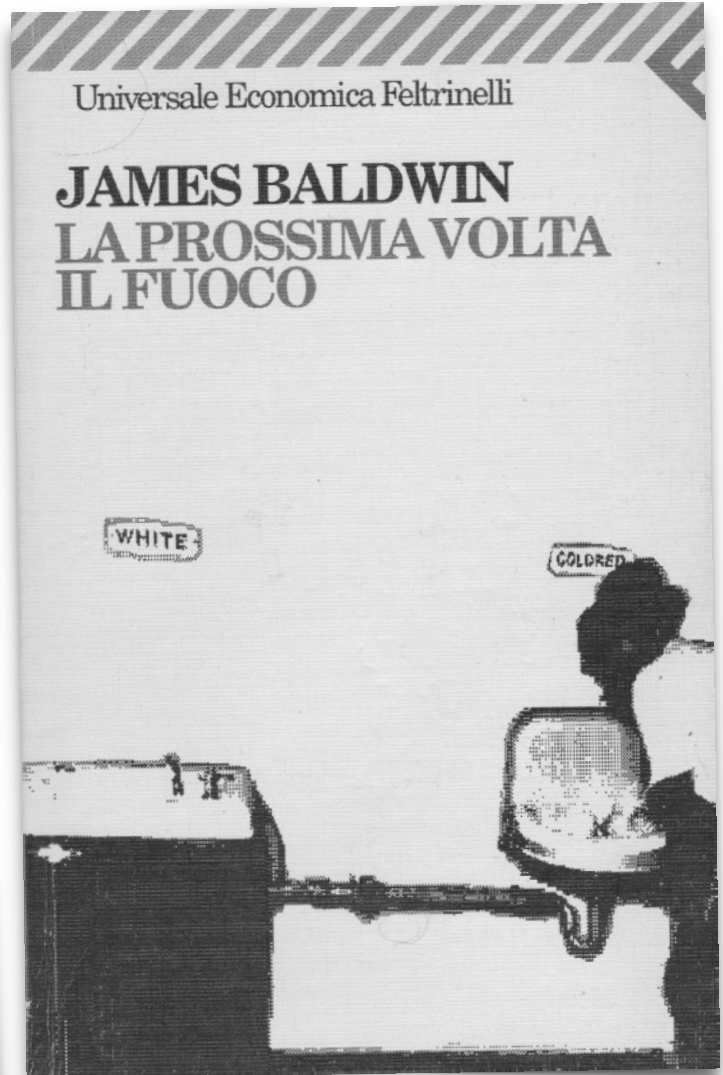
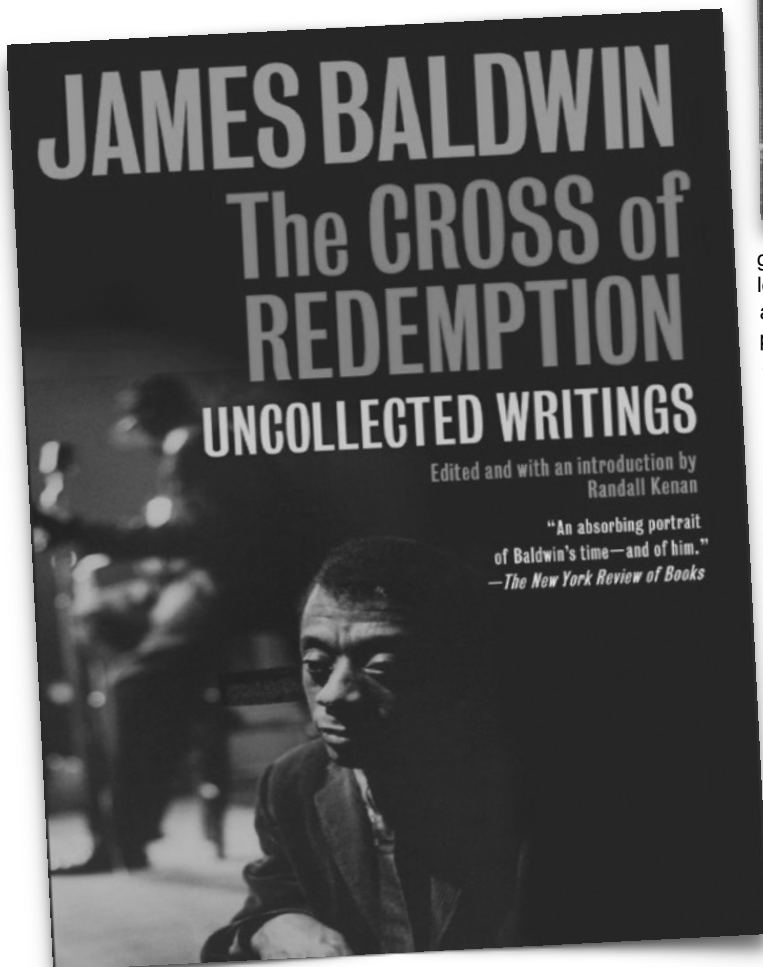
IL PRINCIPIO ATTIVO DEL BLUES



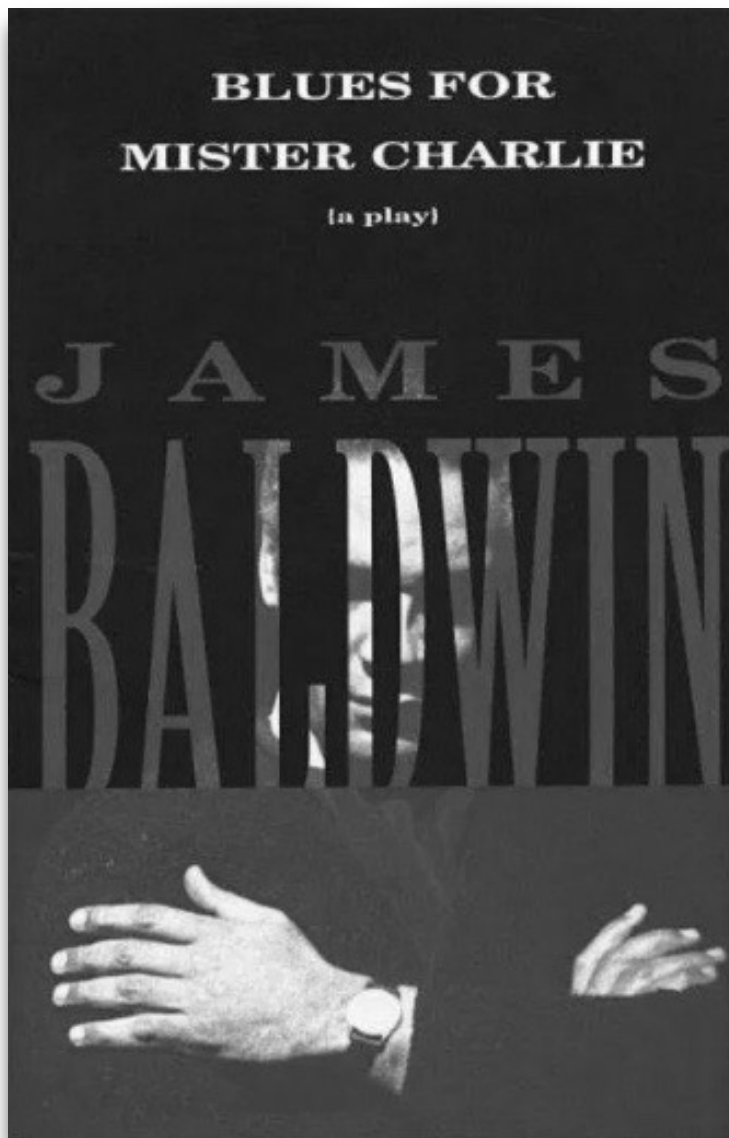
James Baldwin (per gentile concessione)

In una scena di "Se la strada potesse parlare" (Fandango) si sviluppa una situazione per cui, come dice Tish, uno dei protagonisti, "era come se fossimo un quadro, bloccati nel tempo: questo era successo per centinaia di anni, gente si era seduta in una stanza in attesa della cena ad ascoltare il blues". È laddove "le persone sono intrappolate nella storia e la storia è intrappolata dentro di loro" che il blues trova un'importante collocazione da parte di una delle menti più illuminate dell'America del ventesimo secolo. Non è un caso: il blues è una forma linguistica a cui James Baldwin attinge nella costruzione delle sue frasi, ma è anche un serbatoio di significati, a partire dall'urgenza della ricerca di un'identità che è prima di tutto quella del popolo afroamericano. Il manifesto, in questo senso, rimane senza dubbio "La prossima volta, il fuoco" (Feltrinelli), dove (non a caso) appare questa definizione del blues: "Avevamo liquori, pollo, musica; eravamo gli uni per gli altri e non avevamo bisogno di fingere d'essere quelli che non eravamo. Ed è di questa libertà che ci parlano, per esempio, alcune gospel song e il jazz. Nel jazz in genere, e nei blues in particolare, c'è semper qualcosa di brusco e di ironico, autoritario e ambiguo". Come ulteriore esempio pratico, James Baldwin cita "I Feel So Good" di Big Bill Broonzy, definendola "l'allegria canzone su quel tale che va alla stazione a incontrare la ragazza che torna a casa. Quanto tristi siano stati i giorni in cui essa era via ce lo comunica con esuberanza incredibile e commovente il cantante. Il giovanotto però non è neppure sicuro che questa volta la ragazza rimarrà; e invece quella non arriva nemmeno". Si capisce perché Langston Hu-

«il blues è una forma linguistica a cui James Baldwin attinge nella costruzione delle sue frasi»



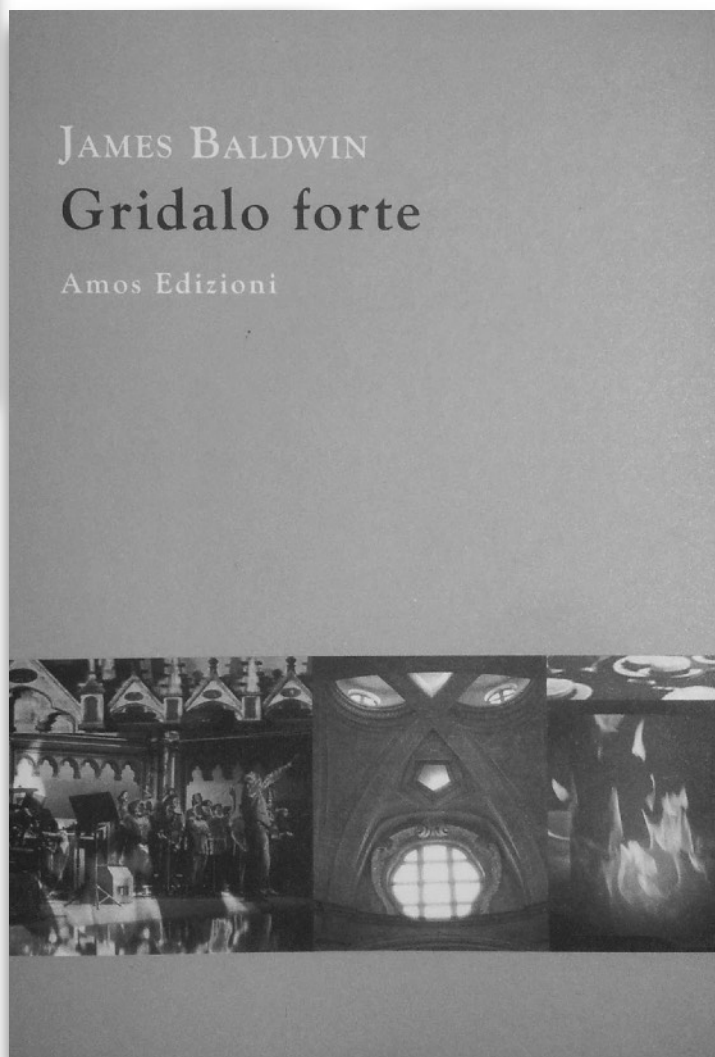
ghes diceva che "Baldwin stimola il pensiero, è allettante, irritante, violenta e divertente. Usa le parole come il mare usa le onde, fluisce e batte, avanza e si ritira, si erge e fa un inchino per sparire... Il pensiero si fa poesia e la poesia illumina il pensiero". In "The Uses of the Blues", un articolo per "Playboy" del 1964, scriveva che il blues serve per trovare "qualcosa di divertente in tutti i nostri disastri, se si può affrontare il disastro... Quindi è questo distacco appassionato, questa interiorità unita all'esteriorità, questa capacità di sapere, va bene, è un casino, e non puoi farci niente... Quindi, beh, devi fare qualcosa". A margine dell'articolo segnava alcuni versi ("Ho camminato e ho camminato, finché non ho consumato le scarpe, non posso camminare così lontano, ma laggiù arriva il blues") e dedicava a Ray Charles un sentito ritratto definendolo "un grande artista tragico, che fa di una confessione autenticamente religiosa, qualcosa di trionfante e liberatorio. Ci dice che ha pianto così forte che ha dato il blues al suo vicino di casa". Come ha riportato Dan Wakefield, quando James Baldwin parla del blues all'inizio del suo saggio "non è riferito alla musica: io non so niente della musica. Si riferisce all'esperienza della vita, o allo stato dell'essere, da cui viene il blues". Nello stesso modo sosteneva che avrebbe potuto intitolare il suo saggio anche "Gli usi dell'angoscia" o "Gli usi del dolore" perché il blues parla di "lavoro, amore, morte, inondazioni, linciaggi. . . Fatti della vita". Questa aderenza al senso proprio del blues, allo spirito, e alla sua essenza, è stata riconosciuta e affrontata da dozzine di studiosi. Sono molte le analisi che hanno cercato di delineare l'approccio dello scrittore al blues, prima di tutto come spontanea e naturale appartenenza, e nei tratti dolenti della sua autobiografia, poi come applicazione di uno stile



vissuto e conosciuto sul colore della propria pelle e infine trasmesso ai personaggi e alle loro storie. L'apologia del blues secondo James Baldwin prevede più livelli di approfondimento, sia per quanto riguarda la forma sia per quanto riguarda i contenuti e qui le opinioni degli studiosi convergono. In "James Baldwin's Blues", Marlene Mosher sostiene che per James Baldwin "il blues può essere apparso come un veicolo naturale per esprimere le sue idee". In effetti, il blues e i suoi derivati e collegati, dagli spiritual al jazz, permeano tutti i romanzi e i racconti di James Baldwin e sono elementi trainanti e determinanti, a più riprese: i protagonisti spesso sono musicisti, le storie sono impregnate attorno ai versi delle canzoni e il tono e l'atmosfera delle narrazioni sono proprie dei blues. Arthur, il protagonista di "Sulla mia testa" (Bompiani), è un cantante di gospel e spiritual, e tutto il romanzo è punteggiato dai versi di inni e canzoni evocate da Dinah Washington, Mahalia Jackson o Brook Benton. A Parigi, trova "un vecchio cantante blues", Sonny Carr, un incontro tutto da scoprire. Besie Smith ha invece un ruolo determinante in "Un altro mondo" (Fandango), dove il protagonista, Rufus Scott, è un batte-

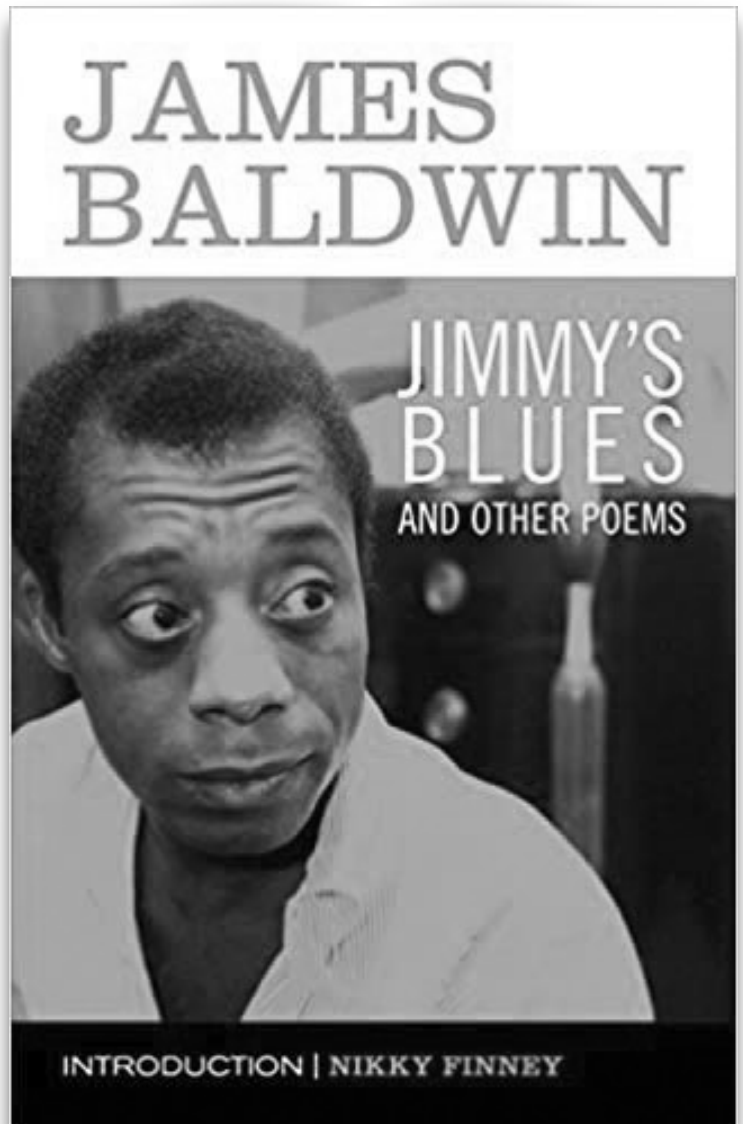
«per James Baldwin "il blues può essere apparso come un veicolo naturale per esprimere le sue idee"»

rista jazz. Secondo lo stesso James Baldwin, "è il cadavere nero che galleggia nella psiche della nazione". Questo è un tema che ha avuto una ricchezza infinita di contributi, infatti scriveva in "La prossima volta, il fuoco": "In una società ostile in ogni sua manifestazione e che per sua stessa natura sembra decisa a escluderti (e tanti sono stati e sono gli esclusi, nel passato e in ogni giorno del presente!), distinguere un torto reale da uno immaginario rischia d'essere pressoché impossibile. Ben presto rinunci a distinguere e, ciò che è ancora peggio, molto spesso senza nemmeno accorgerti che hai rinunciato". I motivi non sono soltanto estetici: citato in "Evoking Baldwin's Blues: The Experience of Dislocated Listening" di Rashida K. Braggs, James H. Cone scriveva in "The Spirituals and the Blues: An Interpretation": "Quando il blues coglie l'assurdità dell'esistenza nera nell'America bianca e la esprime vividamente e artisticamente nella parola e con la musica adeguata, permette al popolo nero una certa distanza dai suoi immediati guai e lo porta a vederli e a sentirli dal punto di vista artistico, offrendo una certa catarsi liberatoria". La sopravvivenza è un leitmotiv costante nel blues, come nella letteratura, e lo Baldwin lo spiegava bene in "Blues per Sonny": "Perché, mentre il racconto di come soffriamo, di come siamo felici e di come possiamo trionfare non è mai nuovo, deve sempre essere ascoltato. Non c'è nessun altro racconto da raccontare, è l'unica luce che abbiamo in tutta questa oscurità". È una percezione inseguita anche da Valencia Clement che in "Remembering James Baldwin and Singing the Blues" diceva: "James Baldwin ci insegna l'arte della resistenza attraverso il blues ricordandoci che nonostante la nostra complessità, siamo degni di amore e sicurezza, anche se costa una rivoluzione. Ha mostrato ai lettori che fonti alternative al di là del canone tradizionale possono



insegnarci e rendere la vita degna di essere vissuta; fonti come l'attivismo, il valore, la famiglia e l'autenticità sono fonti preziose per la ricerca della reintegrazione collettiva". Un'opinione che è corroborata dalla prestigiosa conferma di Joyce Carol Oates quando sosteneva che "lo scrittore nero, se non viene trattato con sufficienza per il semplice fatto di essere nero, corre il rischio di essere attaccato perché non lo è abbastanza. Oppure si ritrova a rappresentare un gran numero di persone poiché si pensa che la sua personale visione simboleggi una visione collettiva". Questa è una condizione pericolosa e pericolante, impersonata alla perfezione da James Baldwin, nell'ammettere che "è chiaro, dunque, che i limiti delle tue ambizioni sono definiti per sempre. Sei nato in una società che con chiarezza brutale, e in tutti i modi possibili, ha stabilito che sei un essere umano privo di ogni valore. Non ti si riconosce il diritto, e l'aspirazione, a emergere: hai diritto solo ad accontentarti della mediocrità". Secondo James Baldwin, il blues "riconosce che c'è qualcosa di sbagliato in questo mondo, qualcosa di assurdo nel modo in cui la gente bianca tratta la gente nera". Lo ribadiva, anche nel saggio "A migliaia sono scomparsi" il cui titolo è tratto da "No More Auction Block", uno spiritual che risale al 1853 inciso da Paul Robeson, poi da Odetta fino a Bob Dylan. Di nuovo, gli inni sono una costante anche in "Gridalo forte", (Amos Edizioni) come se fossero momenti particolari e unici e tra le righe, in effetti James Baldwin scriveva: "È solo nella sua musica che il negro in America ha

«è chiaro, dunque, che i limiti delle tue ambizioni sono definiti per sempre»



potuto raccontare la sua storia. È una storia che altrimenti deve ancora essere raccontata e che nessun americano è pronto a sentire. Come è inevitabile il risultato di cose non dette, ci troviamo fino ad oggi oppressi da un pericoloso e riverberante silenzio". Lo sforzo maggiore è proprio nell'insistente ricerca di un'identità anche nelle ridotte possibilità del linguaggio, come avrebbe detto in seguito lo scrittore Wole Soyinka: "La sua era una visione dell'umanità in cui il dominio della violenza della folla e della cultura del linciaggio viene rovesciata per rivelare un paesaggio di spaventapasseri, all'interno dei fili di paglia che attendono l'alto compassionevole dell'amore umano". Per quello il ruolo della musica si è rivelato fondamentale, come si nota in "Blues per Sonny": "Tutto quello che so sulla musica è che non molte persone la sentono davvero. E anche allora, nelle rare occasioni in cui qualcosa si apre dentro, e la musica entra, ciò che sentiamo principalmente, o sentiamo corroborato, sono evocazioni personali, private, svanenti". Per James Baldwin è sempre stata qualcosa di più: "La musica è la nostra testimonianza e la nostra alleata. Il ritmo è la confessione che riconosce, cambia e conquista il tempo". Dal Golden Quartet a Sister Rosetta Tharpe a tutto il mondo musicale di Harlem, secondo James Baldwin "questa è l'unica vera preoccupazione dell'artista, ricreare dal disordine della vita quell'ordine che è arte". E così scriveva ancora in "La prossima volta, il fuoco": "Il profondo e radicale mutamento che si potrà allora produrre in voi sarà da attribuire al fatto che capirete che non è vero che una civiltà è distrutta dai perversi. Non occorre che la gente sia perversa: basta che sia priva di spina dorsale". Profetico.

AMYTHYST KIAH

TRA PERSONALITÀ MUSICALE E IMPEGNO SOCIALE

Due anni fa circa, messo nel lettore “Songs Of Our Native Daughters” (Il Blues n. 147) l’impatto è stato forte, sin dalle prime note di “Black Myself”. A cantarla era una voce che ancora non conoscevamo, a differenza delle altre tre protagoniste del progetto, Rhiannon Giddens, Leyla McCalla e Allison Russell, quella di Amythyst Kiah. Dopo alcuni dischi autoprodotti, la possibilità di poterla ascoltare sulla lunghezza di un intero album a suo nome a più larga diffusione, si è concretizzata con “Wary & Strange” per Rounder / Concord, uscito nel giugno scorso. Un album che rivela senza reticenze la personalità e il cammino di questa giovane musicista, originaria di Chattanooga, Tennessee. Personalità e simpatia che ha mostrato anche nel corso della nostra intervista su Zoom lo scorso luglio.



Amythyst Kiah (foto Sandin Gaither)

Raccontaci la genesi del nuovo album, sappiamo che ci hai lavorato a lungo.

Le prime incisioni di queste canzoni risalgono al 2018, in quel periodo avvertivo una certa pressione su me stessa, sentivo di dover pubblicare qualcosa perché erano ormai due o tre anni dal disco precedente. Avevo l’occasione di registrare nello stesso studio dove abbiamo inciso “Our Native Daughters”, ma quando sono andata in studio mi sentivo un po’ ansiosa, perché so che devo lavorare in fretta e deve filare tutto liscio, per stare dentro al budget a disposizione. Ogni volta che sono andata in studio, tranne nella fase finale di questo progetto, la questione del budget limitato e di conseguenza del poco tempo da spendere in studio è stata una costante. Perciò cercavo di finire la canzoni in fretta, includer-

ne altre che magari non suonavo nemmeno più dal vivo e che non mi rappresentavano appieno. Avevo anche un problema di blocco dello scrittore. La situazione si è risolta grazie proprio al progetto di “Our Native Daughters” che mi ha ispirato nuovamente nel comporre. Ho recuperato anche pezzi che facevo solo con la band ed ho capito per il nuovo disco di voler conciliare le mie influenze di roots music e quelle alternative. Inoltre, è stato importante raccontare la mia storia, perché per molto tempo, l’interpretare musica tradizionale è stato anche un modo di fare arte, essere creativa ma al tempo stesso di non rielaborare i miei sentimenti e i miei traumi. Un modo di non espormi del tutto. Ma poi mi sono accorta che ogni volta che mi aprivo, il pubblico lo comprendeva ed anzi dimostrava di apprezzarmi per quello che sono. E

questo mi ha rassicurata, oltre al fatto di essere circondata da persone che credono in quello che faccio e non vogliono cambiarmi, ma solo vedermi evolvere e spostare più in là i miei limiti, musicalmente parlando. Alla fine, il disco è composto di tutte canzoni originali, cercando di creare una musica che avesse le stesse caratteristiche degli autori che mi piacevano da ragazza. Dischi cui cioè l'artista non ha paura di essere onesto, vulnerabile, sapendo che là fuori c'è qualcuno che sta vivendo esperienze simili.

A che punto del processo sei andata a registrare a Los Angeles con Tony Berg come produttore?

Ad un certo punto mi sono trovata ad avere registrazioni da due session diverse, la prima, come dicevo, in Louisiana agli studi di Dirk Powell e poi una seconda a Nashville agli Echo Mountain Studio. Col mio management abbiamo iniziato a sondare il terreno per vedere se qualche etichetta fosse interessata e ci ha contattati Mark Williams, A&R della Concord. Ci siamo incontrati e lui ha ascoltato di nuovo queste registrazioni, che poi abbiamo finito per usare come demo anche se all'epoca non pensavo sarebbe stato così. Lui le ha fatte ascoltare a Tony Berg che si è detto interessato a lavorare insieme. Siamo andati in studio e per vedere come ci saremmo trovati abbiamo inciso subito un pezzo, "Fancy Drones", che poi è finito sul disco. Ci siamo intesi dall'inizio. Questo è stato in febbraio dello scorso anno, poi con la pandemia fino a luglio mi è stato impossibile tornare a Los Angeles. Due giorni prima di partire per la California, Tony mi ha chiamato dicendo che secondo lui affinché il disco venisse fuori come lo avevo in testa sarebbe stato necessario incidere di nuovo gran parte del materiale. Voleva che al centro di ogni canzone ci fosse soprattutto la mia voce, non gli arrangiamenti o gli altri strumenti. Delle registrazioni precedenti abbiamo tenuto solo alcune parti di archi e di fiati e forse alcune di percussioni, ma basso, batteria, la mia chitarra e la voce le abbiamo incise da capo. In precedenza, come dicevo, per la fretta di dover concludere o per il fatto di essere stanca tra un tour e l'altro non ero mai del tutto contenta del mio cantato sui dischi, non mi sembrava di aver reso al massimo del mio potenziale. Stavolta è stato diverso, avevo la struttura di una etichetta intorno, un produttore come Tony e forse anche per aver acquisito maggior consapevolezza. E' un disco che avrei ascoltato da adolescente e già questo lo rende speciale per me; gli ultimi tre anni sono stati pieni di alti e bassi e incertezze ma sono molto contenta del risultato e delle persone con cui ho potuto lavorare.

I testi, come accennavi, sono molto personali e onesti, citavi "Fancy Drones" ma potremmo menzionare anche "Wild Turkey" sulla perdita di tua madre.

Si quando mia madre si è tolta la vita ero adolescente e in un periodo particolare, mi sentivo in mezzo al guado, cercavo di capire chi ero. Mi sentivo spesso rifiutata da ragazza, piena di ansie. Poi il suicidio di mia madre era qualcosa che proprio non riuscivo a comprendere, nessuno forse sa cosa succede nella mente di una persona che decide di togliersi la vita. Se nemmeno mia madre mi è rimasta accanto, mi dicevo, che senso ha avere relazioni significative con altre persone. Da allora e per molto tempo, che fossi a scuola, al college o poi da musicista in tour o in altri contesti, ho



Amythyst Kiah (foto Sandin Gaither)

«ogni volta che mi aprivo, il pubblico lo comprendeva ed anzi dimostrava di apprezzarmi per quello che sono»

sempre mantenuto una certa distanza, diciamo non andando oltre il livello professionale. Questo per evitare domande personali, ovviamente anche relativo al mio essere queer, era una forma di protezione di me stessa per non soffrire di nuovo. Per alcuni anni mi sono dedicata quasi soltanto agli studi e alla musica. E' stato un lungo processo per arrivare a dove sono ora. Nel 2016 ho anche cominciato ad andare da un terapeuta, ho capito attraverso l'analisi le ragioni delle barriere che avevo eretto, i meccanismi di autodifesa che mi ero costruita e mi impedivano di avere relazioni più vere con le persone. Nel disco c'è dentro tutto questo percorso, è il culmine di un processo iniziato cinque o sei anni fa.

Che impatto ha avuto sulla tua vita l'aver preso parte a "Our Native Daughters", accanto a Rhiannon Giddens, Leyla McCalla e Allison Russell? Sarà una coincidenza ma sia tu che Allison avete pubblicato dischi molto personali.

Innanzitutto, penso che sia stato un progetto davvero particolare, forse senza eguali. Rhiannon ci ha chiamate e ci siamo ritrovate insieme, quattro giovani donne nere nordamericane, dico così perché Allison è originaria del Canada. Abbiamo tutte in comune l'esperienza di essere afroamericane e di muoverci musicalmente in una scena in cui il contributo degli afroamericani non è stato riconosciuto, dal punto di vista culturale e storico, non solo a livello accademico, ma anche per quanto riguarda l'industria musicale, i colleghi musicisti e i fan. Almeno fino agli ultimi dieci o quindici anni. Per me una band come i Carolina Chocolate Drops è stata importante per aver portato questo discorso nel mondo esterno, al di fuori dall'ambito della ricerca universitaria. In quest'ottica non stupisce che ci sia stata proprio Rhiannon all'origine di questo progetto. Visto che in un certo senso era un "concept album", che esplora la storia, cercando di andare

«È un disco che avrei ascoltato da adolescente e già questo lo rende speciale per me»

alla radice della discriminazione razziale, scavando indietro fino alla tratta degli schiavi attraverso l'Atlantico. Abbiamo cercato di metterci nei panni di chi veniva venduto come schiavo in Africa, imbarcato su una nave per l'America e destinato a subire la schiavitù una volta arrivato, sempre che sopravvivesse al viaggio. Queste storie di sopravvivenza in mezzo a orribili atrocità sono diventate qualcosa di personale, perché i falsi miti creati sugli africani e sui neri hanno continuato ad essere usati per schiavizzarli, poi per giustificare la segregazione razziale o per incarcerarli in massa. Ho provato io stessa, essendo cresciuta in una zona suburbana bianca in Tennessee, ad essere accusata di comportarmi da bianca dai neri o essere vista solo come una nera dai bianchi. Riflettendo sul passato, tutte e quattro abbiamo compreso più a fondo come, tutto quel che è successo, si ripercuota ancora sulle nostre vite. Credo sia stato così per me e anche per Allison. Camminiamo sulle spalle di così tante persone che hanno perso la vita e di altre che sono sopravvissute, per arrivare fino a noi, anche se le nostre vite non sono state così dure come le loro, allora possiamo trovare anche noi il coraggio di raccontare le nostre storie. E se a qualcuno non piacciono o cercano di ferirmi, non importa, è una battaglia che vale la pena affrontare. Di pari passo va il discorso sull'influenza dell'Africa occidentale sulla musica folk/Americana. Credo insomma che da questa esperienza collettiva abbiamo tutte più consapevolezza del senso di quello che facciamo e della forza della musica.

Oltretutto "Our Native Daughters" ha avuto anche una importante risonanza, la tua canzone "Black Myself" ha avuto una nomination ai Grammy.

Oh senz'altro, avevamo anche molti concerti in programma come "Our Native Daughters" sia lo scorso ottobre in California che questa primavera sulla costa Est, ma sono stati tutti rinviati. Anche se nessuna di noi quando ci siamo trovate per le incisioni ha pensato che saremmo diventate un gruppo e saremmo persino andate in tour. Sembrava un progetto importante su cui era necessario lavorare. Non dico che ci abbia sorpreso il successo, però ci domandavamo se ci fosse un pubblico pronto per questo tipo di conversazione, di interrogativi che ponevamo attraverso la musica. Per fortuna la risposta è stata molto positiva. E anzi capivano che non è solo una questione che riguarda gli afroamericani e quanto di terribile hanno dovuto subire, è qualcosa che riguarda tutti nella nostra società. Nel nostro paese c'è una enorme questione di povertà, una disuguaglianza sociale mai così evidente, con la classe media che arretra. Eppure, per molte persone, almeno dalle mie parti, anche se sono in grande difficoltà economica ma sono bianchi, beh la loro risposta è di prendersela con i neri o gli immigrati e votano gente che asseconda queste idee. Senza capire che sono a loro volta vittime del sistema e la situazione non si risolverà dando la colpa ai messicani, ai neri o agli arabi. Questo per dire che non importa se i tuoi antenati erano schiavi o li possedevano, le conseguenze della tratta degli schiavi, di questo trauma collettivo, riguardano ancora tutti. Come musiciste possiamo essere sincere, condividere le nostre esperienze e sperare che il pubblico ascolti e capisca.

Per quale ragione hai deciso di incidere di nuovo "Black Myself" nel nuovo album? Ha a che fare con le morti di George Floyd e Breonna Taylor lo scorso anno?

Sì la ragione è proprio questa. E' una canzone che ho continuato a suonare negli ultimi due o tre anni e col tempo ho messo meglio a fuoco come la volevo cantare, prima o poi pensavo che ne avrei incisa una nuova versione. Poi quando eravamo in studio Tony Berg mi ha chiesto cosa ne pensassi di inciderla di nuovo per questo disco. In realtà a questo non avevo

«ci domandavamo se ci fosse un pubblico pronto per questo tipo di conversazione, di interrogativi che ponevamo»



Amythyst Kiah (foto Sandin Gaither)

penso, ma si adattava all'idea del disco, "Wary & Strange" e rifletteva ancora il clima nel paese nel 2020, gli omicidi e le proteste. Perciò lasciar riaffiorare la canzone aveva senso, poteva contribuire a tener viva la conversazione, forse fare in modo che non si spegnesse dopo poche settimane come avviene talvolta quando la gente si indigna per qualcosa. E' un tema divisivo ma molto importante, è una sorta di parametro per misurare quanto molte persone non capiscono fino in fondo la cultura di oppressione che i neri subiscono da secoli. Credo che in futuro proverò a scrivere canzoni che parlino anche di questo, senza tralasciare le canzoni personali. Ma appunto è qualcosa di cui dobbiamo riappropriarci. A differenza di quanto accaduto dopo l'11 settembre quando gli artisti vennero scoraggiati dall'esprimere una qualsiasi posizione politica, soprattutto nella musica country/Americana, basti ricordare cosa successe alle Dixie Chicks. Se scrivevi una canzone di protesta

sembrava che fossi una sostenitrice di Al Qaeda! Ora il clima è cambiato, puoi scrivere di questioni sociali e continuare ad avere una carriera, perciò di sicuro lo farò ancora.

Inoltre, l'ispirazione del brano, lo scrivevi nelle note, risale ad una incisione di Sid Hemphill, un altro rimando al passato che serve per costruire qualcos'altro nel presente.

Si esatto, si trattava di una versione di "John Henry" cantata da Sid Hemphill, una vecchia registrazione in cui in un verso canta "black myself" appunto. A pre-



Amythyst Kiah (foto Sandin Gaither)

scindere dalla forma che prende la mia musica, sia esso un blues, un pezzo country o uno rock, la musica tradizionale è sempre alla radice di tutto. Guardare al passato per trovare spunti per il presente è qualcosa che, credo, farà sempre parte di me come artista. Le fondamenta sono importanti. Parlavo con un amico che si occupa di storytelling e livello professionale l'altro giorno di come nella storia dell'umanità le storie hanno rappresentato il modo di trasmettere la propria eredità culturale, in senso ampio. Riguarda il cibo, la musica, le relazioni umani...raccontare storie è qualcosa di essenziale per noi in quanto esseri umani. Ascoltare la musica e le storie del passato è importante, perché siamo tutti parte di una storia più grande, mi fa capire che non sono sola su un'isola, ma che ho un ruolo in un quadro molto più allargato e profondo. Avere questa consapevolezza mi aiuta come artista, mi fa sentire meglio con me stessa e con le persone che fanno parte della mia vita.

È una convinzione che hai maturato nel tempo o che hai avuto fin dagli inizi?

AMYTHYST KIAH

Wary + Strange

Rounder 101236 (USA) -2021-



Rivelazione del progetto collettivo "Our Native Daughters", Amythyst Kiah approda finalmente ad un album per una etichetta storica, Rounder, distribuita capillarmente da Universal e con un produttore affermato quale Tony Berg (Aimee Mann, Edie Brickell, Andrew Bird...). Ci ha raccontato la sua gestazione complessa nel corso dell'intervista e l'ascolto rivela la stratificazione immaginata da Berg, un album che cerca una sintesi di black music ad ampio raggio, spostando in avanti, almeno in parte, le sonorità in direzione dell'oggi. Questa curvatura risulta evidente soprattutto nella seconda metà del disco, "Sleeping

Queen" costruita su una ritmica R&B anni Novanta e la successiva "Opaque" in una vena simile. In altri momenti non siamo così distanti dalle sonorità di un Michael Kiwanuka, per esempio, miscelando l'approccio acustico e intimista di alcune composizioni quali "Firewater" oppure adottando arrangiamenti più ricchi ed elaborati, quali "Tender Organs", con le sue sottolineature corali quasi gospel. La scrittura di Amythyst Kiah è rivolta alla ricerca della propria identità e alla rielaborazione delle ferite del proprio passato, lo fa, va specificato, senza alcuna indulgenza o reticenza, si ascolti la ballad "Wild Turkey" in cui racconta il suicidio della madre, "wild turkey sul sedile dell'auto, la bottiglia è vuota, spero le abbia dato conforto". Gli arrangiamenti sono studiati per mettere in risalto la voce di Amythyst, piena e duttile, fornendo un accompagnamento fluido, grazie a strumentisti di valore quali Wendy Melvoin (basso), Patrick Warren (tastiere), Ben Sollee (violoncello) o l'ottimo Blake Mills, con le sue pennellate slide. Tra i momenti migliori ci sono poi la nuova versione di "Black Myself", più elettrica e muscolare questa volta o "Hangover Blues" un bel soul blues che, stante le differenze vocali, ci ha ricordato certe cose della sua collega Ruthie Foster. "Wary + Strange" è insomma un disco che tiene insieme contrasti e differenze, farà forse conoscere il talento di Kiah ad una platea allargata, lasciando aperto il campo per future esplorazioni sonore.

Matteo Bossi

Quando ho scoperto la roots music e ho cominciato a suonarla, non ne avevo una conoscenza profonda né riuscivo a prevedere dove mi avrebbe portato. Sapevo solo che suonarla mi faceva stare bene, mi aiutava a scoprire la mia identità e il mio posto nel mondo. Ma quello che dicevo poco fa l'ho compreso appieno più recentemente, col passare degli anni, soprattutto negli ultimi due o tre. Avevo poco più di vent'anni quando ho iniziato con la musica tradizionale ed ora ne ho trentaquattro, perciò ci è voluto tempo perché questa consapevolezza si facesse strada.

Che musica ascolti? C'è qualcuno che ti ha colpito di recente? Dato che nei tuoi dischi precedenti hai interpretato brani di artisti diversi, dai Radiohead a Precious Bryant o Son House, immagino i tuoi ascolti siano eclettici.

Ah di recente ho ascoltato i Black Pumas, Trixie Mattel o Dylan LeBlanc ma sto anche riascoltando artiste quali Nina Simone e Tori Amos, che mi piaceva molto da adolescente ed è forse la ragione per cui ho cominciato a scrivere canzoni. E poi ho scoperto da non molto Joy Oladokun, le sue canzoni mi piacciono molto. Tra le band di oggi mi piacciono anche i Southern Avenue ed anche Grace Potter e poi Michael Kiwanuka. Ho interpretato un suo pezzo in un video su youtube, "Love & Hate", una grande canzone, all'inizio volevo fare "Black Man In A White World" ma c'è quel riff che insieme al cantato non riuscivo a rendere al meglio, ci sarebbero voluti altri musicisti. A volte ascolto anche metal, ma solo quando sono in palestra ad allenarmi! Per le cover nei dischi, si effettivamente ho cantato anche cose di Sister Rosetta Tharpe, Vera Hall o Reverend Gary Davis, ma non mi sono mai sentita legata ad un genere di musica in particolare. Se una musica o un artista mi piace, basta questo. Forse perché da teenager ero molto timida e l'ascolto della musica è sempre stata una esperienza solitaria e libera, seguendo il mio gusto, ho sempre ascoltato qualunque cosa mi attraesse, non c'era nessuno attorno a me a dirmi che non avrei dovuto ascoltarlo perché non valeva nulla.

MATT STUBBS

TRA CHARLIE MUSSELWHITE E IL PROMETTENTE PROGETTO GA-20



Pat Faherty, Matt Stubbs e Tim Carman (foto per gentile concessione)

Ci sono progetti che nascono con un'idea ben precisa alla base e una traiettoria già prevista, altri invece prendono forma quasi per caso o per una serie di circostanze. È quanto accaduto per GA-20, trio fondato da Matt Stubbs, chitarrista che dal 2008 è al fianco di Charlie Musselwhite. Stubbs è per certi versi l'ennesimo esempio di sideman che trova una sua strada, senza per questo abbandonare il maestro Charlie, che anzi crediamo guardi con occhio benevolo alle avventure musicali dei "suoi" musicisti. "Circa tre anni fa Charlie stava realizzando il secondo disco con Ben Harper e disse a noi del gruppo che poi sarebbe stato in tour con Harper in pratica per un anno intero. Ed era la prima volta che avevo tanto tempo a disposizione davanti a me." Ci dice Stubbs raggiunto via Zoom dalla sua abitazione di Providence, Rhode Island, aggiunge subito "suono ancora con Charlie, sono tredici anni ormai, ma avevo bisogno di un progetto che fosse divertente e mi facesse guadagnare qualcosa, non potevo stare fermo un anno. Pat Faherty era un mio amico e abbiamo pensato di fare qualcosa insieme di blues. I primissimi concerti eravamo noi due ed un armonicista, ma abbiamo deciso ben presto che volevamo un batterista. Ne abbiamo cambiati alcuni e da un anno e mezzo è fisso

Tim (Carman dnt). Volevano una band ridotta, agile, adatta a suonare retro-blues, cose vecchio stile e rhythm and blues, due chitarre e una batteria. L'idea era di guardare al suono dei dischi anni Cinquanta della Chess ma non solo. Suonavamo più che altro nei ristoranti di Boston, piccoli concerti, non è che avessimo un piano preciso. Per tre mesi abbiamo avuto un ingaggio ogni mercoledì sera, nel frattempo lavoravamo agli arrangiamenti e avevo in mente di registrare un demo. Poi il demo è diventato "Lonely Soul", il nostro primo disco come GA-20. In una session abbiamo inciso sei canzoni e in un'altra le altre quattro." La crescita è stata graduale, ma appunto quasi senza una strategia commerciale definita, per una band che prende il nome, curiosamente da un modello di amplificatore Gibson degli anni Cinquanta. "Sul disco ha suonato anche Charlie in un pezzo, "Naggin' On My Mind" e su un altro Luther Dickinson. Pensavamo di pubblicarlo come EP, giusto per avere qualcosa da vendere ai concerti, ma ero così contento di come era venuto così lo mandai alla Colemine, ma non li conoscevo, non sapevo cosa sarebbe successo. A sorpresa ci richiamarono, il disco era piaciuto e pensavano di pubblicarlo. Ci siamo sentiti e abbiamo raggiunto un

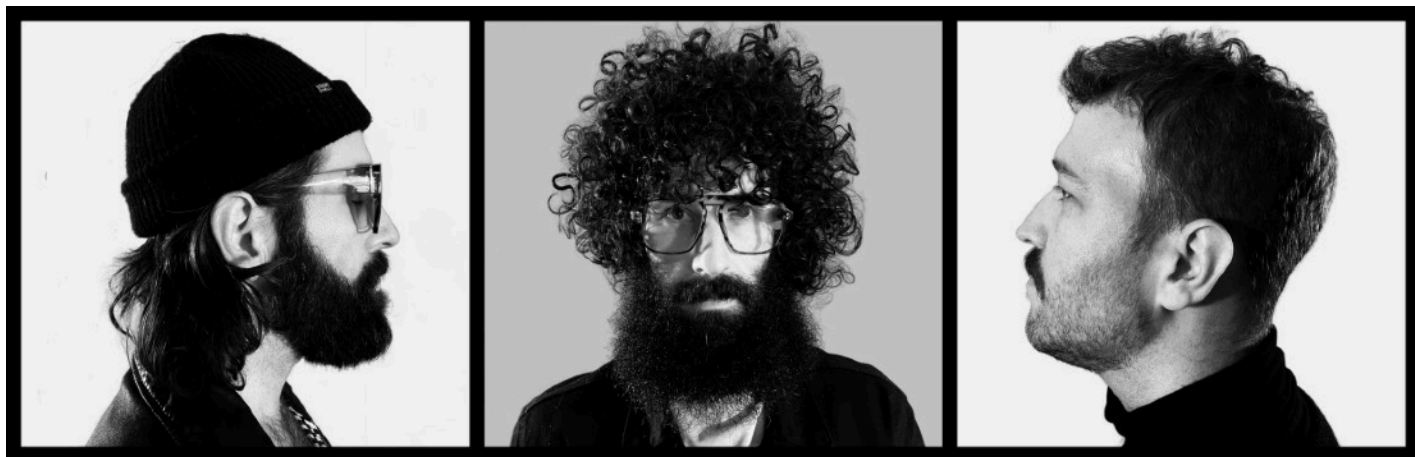
accordo. La cosa stava prendendo una piega un po' più seria." Colemine è una etichetta dell'Ohio, fondata da Terry Cole che ha pubblicato dischi interessanti non legati soltanto ad un genere, pensiamo a Durand Jones & The Indications, Kelly Finnigan o tramite la sottoetichetta Karma Chief i Black Pumas prima che passassero alla ATO. "Questo tributo a Hound Dog Taylor è pubblicato ancora da Colemine in associazione con Alligator e ne abbiamo in programma altri tre." Ci si potrebbe domandare come mai non siano finiti direttamente su Alligator, ma anche qui la risposta ce la fornisce lo stesso Stubbs ed è più semplice di quanto si possa pensare, "Bruce venne a sentirci suonare dal vivo a Chicago, prima della pandemia, il concerto gli era piaciuto. Poi ci siamo sentiti nel luglio 2020 e mi chiese se fossimo interessati a lavorare con Alligator. Io gli dissi che lo saremmo stati ma eravamo sotto contratto con Colemine. Fu allora che mi venne l'idea del disco omaggio a Hound Dog, poteva essere l'occasione perfetta per fare qualcosa con Alligator come partner, d'altra parte Bruce aveva dato vita all'Alligator proprio per registrare Hound Dog. L'ho messo in contatto con Terry Cole, il proprietario di Colemine ed ecco come è venuto fuori questo progetto. E' stato soprattutto divertente suonare quei pezzi. Devo dire che alcuni non li avevamo mai suonati a parte forse "Give Me Back My Wig" e un'altra. Ci abbiamo pensato per un paio di mesi, selezionando i pezzi, provandoli e parlando a lungo con Bruce per sapere quali chitarre usassero Hound Dog e Brewer Phillips, quali amplificatori e come lavorassero in studio. Non credo ci siano molti chitarristi oggi che suonano slide nello stile di Hound Dog, la maggior parte di chitarristi slide guarda a Derek Trucks o Warren Haynes. Eppure Hound Dog lo riconosci subito e il suono che aveva con Brewer e Ted Harvey era veramente unico, ognuno suonava in risposta all'altro, quasi come una jazz band." Chissà se Charlie Musselwhite gli ha raccontato qualche aneddoto su Hound Dog, lui che nel pieno degli anni Sessanta viveva a Chicago e bazzicava bar e taverne dove si suonava blues regolarmente, all'epoca tra i pochi

bianchi a farlo. "Quando abbiamo finito il disco l'ho mandato a Charlie e gli è piaciuto. Non ricordo cosa mi ha raccontato su Hound Dog, sono sicuro che lo abbia visto a Chicago negli anni Sessanta almeno un paio di volte. Bruce si ricorda tutto e mi ha detto che in pratica Hound Dog e i suoi trattavano le registrazioni come un concerto, senza cuffie, registrando le parti vocali dal vivo. E la cosa si sente soprattutto sui primi due dischi."

Matt in parallelo all'attività nel gruppo di Musselwhite ha pubblicato alcuni album solisti, a cominciare dall'autoprodotto "Soul Bender" nel 2008 e "Medford & Main" due anni dopo per l'etichetta di Nick Moss, Blue Bella. "Erano entrambi dischi di brani strumentali in stile Memphis soul, chitarra, batteria, basso e fiati, un po' come certi dischi di Willie Mitchell. Poi nel 2018 ho registrato un altro disco strumentale a nome Matt Stubbs and the Antiguas, ma questa volta in uno stile psichedelico, basso, batteria, chitarra e organo. E' la cosa più strana che ho fatto e di certo la più distante dal blues tradizionale, vicina al rock psichedelico degli anni Sessanta. Non sono un cantante ma mi piace suonare, arrangiare, produrre e farlo per miei dischi oltre che divertente è stata una occasione per mettermi alla prova in altri contesti musicali". Di sicuro il lavoro chitarristico richiesto da Musselwhite è piuttosto diverso, "quando suono Chicago blues cerco di restare in quello spazio, rispettare la tradizione, il linguaggio, non che ci siano regole fisse nella musica, diciamo che nei brani strumentali miei posso muovermi in direzioni diverse. Anche se a parte qualche concerto locale non ho mai avuto modo di portare in tour i dischi solisti." Tornando un poco più indietro nel tempo, Stubbs rievoca così gli inizi del suo rapporto con la musica, "ho cominciato a suonare la chitarra a tredici anni, mio padre è un chitarrista, suonava rock'n'roll e blues con una band, è un fan di Chuck Berry, Bo Diddley, B.B.King...suo zio, che era un giocatore di baseball, lo portava ai concerti di B.B. o Buddy Guy. Da ragazzino guardavo MTV e quando



Matt Stubbs e Pat Faherty (foto per gentile concessione)



cominciasti a suonare in poco tempo passai da Lenny Kravitz a Hendrix, Albert King, Buddy Guy e via dicendo. A quindici o sedici anni ero un ascoltatore devoto quasi esclusivamente al blues tradizionale, soprattutto anni Cinquanta e Sessanta, al massimo primi anni Settanta. Mi piacevano molto Guitar Slim, Johnny Guitar Watson, il primo Buddy Guy, Gatemouth Brown, Earl Hooker...per il resto ascoltavo jazz e un poco di rhythm and blues. Sono cresciuto a nord di Boston, appena dopo il confine col New Hampshire, poi mi sono trasferito a Boston per un anno per frequentare la Berklee College of Music, ma ho lasciato dopo un anno. Ho cominciato a suonare nel New England fino all'età di ventidue o ventitre anni. Poi ebbi l'opportunità di fare alcune date con Janiva Magness, che aveva bisogno di un chitarrista per una settimana di concerti, conoscevo il suo bassista e mettemmo insieme una band per quei concerti. Alla fine, mi offrì il posto di chitarrista fisso nella sua band, voleva dire trasferirsi a Los Angeles, cosa che ero ben disposto a fare. Restai con la sua band per nemmeno un anno però, poi cominciasti a suonare con John Nemeth, che all'epoca viveva a San Francisco. Lui aveva diverse band e in quel periodo incontrai June Core, il batterista di Charlie e feci amicizia con molti musicisti blues della California settentrionale. Junior Watson, Lynwood Slim o Kirk Fletcher, ad esempio, che all'epoca suonava coi Fabulous Thunderbirds e prima ancora aveva suonato con Charlie." Pochi mesi fa è scomparso James Harman, un altro grande artista di casa sulla West Coast, col quale Stubbs ha avuto modo di suonare, "sì, ho suonato alcune volte con Harman anche per un tour della East Coast di una settimana, anche se non posso dire di averlo conosciuto bene. Quando vivevo in California andavo spesso a sentirlo ero più giovane e ne avevo un timore reverenziale. Era davvero un personaggio carismatico e con una conoscenza enciclopedica della musica." La svolta arriva con la chiamata da Musselwhite, anche in questo caso, del tutto imprevista. "Come chitarrista nella band c'era Kid Andersen allora e quando Kid decise di lasciare per dedicarsi ad altro June mi raccomandò a Charlie per sostituirlo. La cosa buffa è che non avevo mai suonato con Charlie a quel punto e ci eravamo incontrati solo una volta. Un giorno ricevetti una telefonata, era Charlie che mi offriva il posto. Che posso dire? Sono stato fortunato. Mi chiese se avessi registrato qualche disco e dato che "Soul Bender" non era propriamente un disco blues, gli mandai dei filmati di youtube in

cui suonavo con Nemeth. Ricordo che il primo tour con lui era di quattro settimane e per i primi tre o quattro concerti ci sarebbe stato anche Kid Andersen, così avrei potuto imparare i finali, arrangiamenti o stacchi dei brani. Non abbiamo nemmeno provato prima di partire, mi mandò solo la lista dei pezzi. All'inizio ero un po' nervoso, ci sono voluti sei mesi buoni, forse persino un anno per sentirmi davvero a mio agio, comprendere a fondo quello che vuole sul palco, perché ho un enorme rispetto per Charlie. Ora lo so a occhi chiusi. E' stato tredici anni fa e la cosa continua, anche se Charlie ha un po' rallentato i ritmi, a settembre ho alcuni concerti in California con lui, potrei persino essere il chitarrista che ha suonato più a lungo al suo fianco." Gli facciamo notare però, nonostante la lunga permanenza nel gruppo, almeno in studio, Musselwhite non ha ancora registrato nulla con lui e la band abituale. "E' vero! A parte i due dischi dal vivo, in studio non è uscito nulla con la touring band.



GA-20 (foto per gentile concessione)



Matt Stubbs e Charlie Musselwhite (foto Matteo Bossi)

Per "The Well" infatti il produttore con cui lavorava Charlie, Chris Goldsmith, aveva messo insieme un bel gruppo con Stephen Hodges, John Bazz e Dave Gonzalez. In realtà lo scorso anno, prima che la pandemia bloccasse tutto siamo andati in studio e abbiamo inciso un intero disco, ma non so quando sarà mixato e pubblicato. Eravamo io June, Randy Bermudes e Charlie, con Kid Andersen come chitarrista in qualche pezzo e ingegnere del suono, visto che abbiamo lavorato al suo studio Greaseland. E due settimane prima eravamo in tour con una sorta di package triplo, Charlie, Jimmie Vaughan e Buddy Guy. Passare del tempo con Jimmie Vaughan e la band di Buddy è stato bello, sono ov-

viamente grande fan di entrambi." Per quanto riguarda il music business, impossibile anche per lui non rilevarne i cambiamenti, "quando ho cominciato a suonare come musicista professionista tutti compravano i CD ora il mercato si è rapidamente orientato allo streaming, su mezzi come itunes o spotify. Da questi servizi è difficile trarre un guadagno, bisogna vederli come un mezzo per farti conoscere e avere un pubblico ai concerti. Il guadagno lo si può appunto avere dalla vendita del merchandising ai concerti, non parlo necessariamente di dischi. Anche se la Colemine è molto orientata al vinile, il che è una ottima cosa, in primo luogo perché sono un amante del vinile e poi a molti appassionati più giovani piace, molto più del CD, come formato. Talvolta penso che il blues non abbia una buona reputazione e la cosa è abbastanza inspiegabile. Ad esempio, quando suoniamo in un rock club in America, non in ambito di un blues festival con un certo tipo di pubblico, magari in apertura di un gruppo rock, ci accade spesso che alla fine del concerto qualcuno venga a scambiare due chiacchiere e la conversazione tipo si svolge così: "gran concerto! Ma che musica è quella che avete suonato?" "Blues" gli rispondo sempre. "Quello era blues? Sul serio?". Mi rendo conto che la maggior parte della gente ha una percezione diversa del blues,

identificandolo soltanto col blues rock. Non pensano a Little Walter o Gatemouth Brown. Perciò se qualcuno dopo un nostro concerto va indietro ad ascoltare Sonny Boy o Hound Dog, ci fa soltanto piacere. "In ogni caso le prospettive per i GA-20 sembrano favorevoli, tanto dal punto di vista discografico che per i tour. "Durante il lockdown ho messo a punto uno studio di registrazione a casa mia, il disco lo abbiamo inciso qui. Anzi mi piacerebbe lavorare di più come produttore di altri artisti, magari con uno come Cedric Burnside. In tour in autunno tre mesi tra Stati Uniti e Canada. Per l'Europa bisogna vedere come si mette con la pandemia".

GA-20

Does Hound Dog Taylor: Try It... You Might Like It

Karma Chief Records (USA)-2021-



Basta la copertina a farci venire voglia di ascoltare questo disco. Le sei dita della mano di Hound Dog Taylor, che con i suoi HouseRockers era davvero un tipo tosto, non lasciano dubbi: qui troverete solo musica grezza e genuina. Sappiamo benissimo in che mondo stiamo vivendo, pandemia a parte la velocità nel consumo di qualunque forma di cultura sta assumendo risvolti grotteschi, gli articoli sulle riviste ormai da anni riportano il tem-

po stimato di lettura, in maniera da permetterci di scegliere i più veloci. Eppure si cercano insistentemente sapori "naturali" nella cucina e nei vini, paesaggi incontaminati, se mai esistono ancora al di fuori di lande desolate e montagne impervie, e sentimenti puri e sinceri, conquistati attraverso uno schermo. In questo panorama i GA-20 (nome preso a prestito dall'amplificatore Gibson GA-20), un trio essenziale come quello di Matt Stubbs, chitarra, Pat Faherty, voce e chitarra e Tim Carman alla batteria, appassionati di blues, rock & roll e R&B degli anni '50 e '60, e dediti ad utilizzare una strumentazione appositamente vintage per ricreare quel sound, sembra una pecora nera, anche se le nostre orecchie ormai si sono inconsciamente stancate di sovraincisioni ed elettronica. Nonostante tutto, senza per forza ricorrere all'antropologia, siamo una razza giovane, e non possiamo evitare di fare i conti con la nostra natura, non siamo nati per stare seduti davanti ad una tastiera a nutrirci

di chimica ed effetti speciali. Se poi ci mettiamo il grande Theodore Roosevelt "Hound Dog" Taylor, l'equazione sembra avere una sola soluzione. Spegnete tutto e alzate il volume. Questa partnership tra Colemine Records e Alligator Records, che vede la band nata nel 2018 esplorare i pezzi del grande chitarrista di Chicago in questo lavoro uscito ad agosto, si dimostra vincente. Il tentativo, più che riuscito, di ripercorrere tutte le pieghe e le rughe di un artista unico, ci riporta come d'incanto ai vecchi suoni e sapori, che erano più intensi forse solo perché eravamo più giovani, ma cementati nella memoria ritornano prepotenti alla superficie con la loro dose di emozioni e sentimenti, quelli che tutti disperatamente cerchiamo nel nostro oggi. Ci piacciono le sbavature di "Gimme Back My Wig", trascinante con il suo ritmo indiatolato, il suono quasi fastidioso della batteria non attutita di "Sadie", mentre la canzone si sviluppa sulle tonalità basse del giro di chitarra, l'assenza del basso (scelta coraggiosa) di "She's Gone", come di tutti gli altri pezzi, che costringe un delle due chitarre a un doppio lavoro, l'incedere ipnotico di "Let's get Funky", con la voce di Pat quasi strozzata ed urlata per superare il livello sonoro degli strumenti. Tutte queste meravigliose imperfezioni ci hanno fortunatamente riportato in armonia con la vita, intesa non solo dal punto di vista biologico ma anche fisico-chimico, perché se la perfezione non può esistere, ed è matematicamente dimostrato, è nell'errore che risiede il vero gusto della vita, essendo anche quest'ultima secondo recenti interpretazioni proprio una "imprecisione" nell'evoluzione del cosmo. Sogniamo su "It Hurst Me Too", le cui note di chitarra iniziali quasi ci infastidiscono le orecchie, speriamo in un futuro migliore con "It's Alright", e viaggiamo anche solo con la fantasia con "Hawaiian Boogie", mentre Matt conferma che Charlie Musselwhite ha occhio (e orecchio) nel scegliere i suoi musicisti. Rimane la voglia di spegnere il computer e farsi una passeggiata senza cellulare, ma credo proprio che dopo un disco del genere si riesca anche ad accorgersi che il cielo dopotutto ha un suo colore, sempre cangiante, ma bello da vedere, senza per forza doverlo fotografare e postare su instagram.

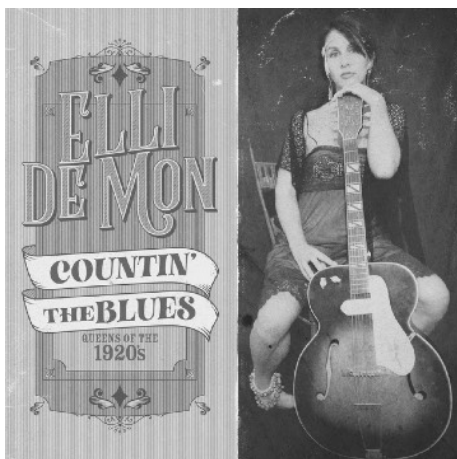
Davide Grandi

BLUES IN ITALY

ELLI DE MON

Countin' The Blues – Queens Of The 1920s

Area Pirata (I) – 2021 –



Prolungamento della sua opera dall'omonimo titolo, edito lo scorso anno da Arcana, arriva questo disco di Elli De Mon, un omaggio alle artiste di cui scrive nel libro e insieme a testimonianza ulteriore della propria personalità, già evidente per chi l'abbia vista dal vivo o anche dalla lettura dell'intervista pubblicata nel nostro numero 153. Il disco consta di nove tracce (dieci per la versione in

vinile) ognuna ascrivibile al repertorio delle "donne indomite" degli anni Venti e Trenta. La loro eredità in musica viene raccolta da Elli De Mon con spirito audace, mettendoci molto di sé e della sua visione senza preconcetti né steccati. Essendo polistrumentista costruisce i brani in autosufficienza, sia in elettrico, nella prima parte del disco, che in acustico nella seconda. L'impatto iniziale colpisce per intensità, ad esempio in una versione di "Blue Spirit Blues" (Bessie Smith) febbrile, scura e pervasa di inquietudine, piacerebbe a uno come Nick Cave. Una liberatoria energia garage sprizza da ogni passaggio di "Shave 'Em Dry", mentre "Dope Head Blues" sposta ancora la direzione sonora in un incontro tra l'oriente, con l'uso del sitar ad intrecciarsi con le voci, ottenendo un effetto di straniamento del tutto particolare. Lo stacco con la successiva "Freight Train", acustica in impeccabile fingerpicking è notevole ma è soltanto un'altra riprova di quanto, per fortuna, sia artista non incasellabile. Splendida anche "Wayward Girl Blues" nella sua semplicità. Per "When The Levee Breaks" (Memphis Minnie) ci riporta indietro nel tempo, sgombrando il campo dalle versioni dei gruppi rock. La delicatezza di "Trouble In Mind" chiude un disco notevole per idee e realizzazione.

Matteo Bossi

DANIELE MAMMARELLA

Moonshine

Music Force - MF098 - (I) 2021

Ritorniamo con piacere a parlare di questo giovane chitarrista di Pescara dopo esserci occupati di lui l'anno scorso (Il Blues n. 150) per il suo album d'esordio: questo seguito non fa che confermare le impressioni positive che già avevamo condiviso. La sua eccellente tecnica alla chitarra acustica non solo viene qui confermata, ma si completa con una vena compositiva che apprezziamo in ogni traccia; la stessa "Moonshine" che dà il titolo al lavoro è una sintesi di quanto sopra: fresca e ariosa in ogni passaggio, con qualche fraseggio che lascia decisamente il

segno e l'immane tocco percussivo che caratterizza il suo sound, usato qui con la giusta sobrietà. Una struttura abbastanza simile la troviamo in "Flying", la cui dolcezza iniziale riesce poi a svilupparsi coerentemente nella seconda parte del brano dove cresce d'intensità e quindi si inserisce anche la più marcata componente ritmica; forse l'unica accortezza che ci sentiamo

di segnalare riguarda l'uso della tecnica percussiva, di cui Daniele è maestro, che non deve eccedere per evitare l'effetto metronomo. "Shadow Blues" che apre il CD alterna sapientemente ritmo e melodia, che ben si addicono a un one-man-band come il nostro, che offre altresì richiami alla tradizione folk che cogliamo in "Waterfall", ma anche nella successiva "Ireland Blues"; così come non mancano sonorità oniriche che attingono ad atmosfere new age, di cui può essere un esempio "Horizon" con il suo effetto eco. Le qualità di intrattenitore emergono bene in altre circostanze, dove magari inserisce qualche apertura a sonorità sul versante pop, come ad esempio in "Twister" e "In The Sky", particolarmente interessanti anche per l'uso della cassa armonica della sua chitarra; gustiamo particolarmente l'elegante "Dreaming" dove le note sulle corde più alte sembrano proprio un canto che coinvolge l'ascoltatore. Come pure si resta catturati da "Blazing Sun", che vede la presenza del chitarrista e amico Christian Mascetta, che inserisce il suono di un'elettrica che sa combinarsi perfettamente nelle armonie disegnate da Mammarella. Il pescarese si congela con la delicata "Goodnight", altro ottimo esempio della notevole tecnica sulla sei corde che si pone a servizio della linea melodica, e che rende dunque questo lavoro assai appetibile a tutti gli ascoltatori, non solo per gli amanti della chitarra acustica.

Luca Zaninello

LIGHT CHILI

Dedicated

Sinergie (I) -2020 –

Realizzato lo scorso anno dopo il primo periodo di confinamento, questo lavoro del duo Light Chili, formato da Domenico e Fabrizio Canale, padre e figlio, è un omaggio sincero ad alcuni degli artisti che più ne hanno indirizzato lo sviluppo. Un lavoro acustico, in primis guardando al binomio Roy Rogers & Norton Buffalo, e attingendo soprattutto al primo LP su Blind Pig dei due, "R&B", uscito giusto trent'anni fa. I pezzi sono interpretati in modo fresco e disadorno, ricercando la fluidità del fare musica in modo naturale, sia essa l'incalzante "When They Talk Like That" o l'iniziale "So Much To Say And So Few Words", ancora dalla forte impronta ritmica. I brani seguenti sono tratti invece dal repertorio di un altro storico artista, tra i capofila dei bianchi folgorati dal blues, Paul



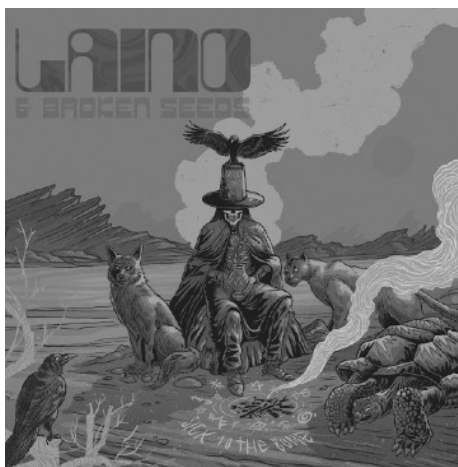
Butterfield. Lo ricordano con una sentita versione di "In My Own Dream", canzone titolo del quarto LP della gloriosa Butterfield Blues Band. Ma c'è anche "One More Heartache", che apriva "The Resurrection Of Pigboy Crabshaw", riuscita per coesione e spontaneità. Gli ultimi quattro brani sono invece attinti da una terza figura di armonicista, forse meno celebrata, ma non meno valida musicalmente, Mark Ford. Egli non ha goduto della fama del fratello Robben, col quale peraltro ha collaborato spesso, non soltanto in seno alla band di famiglia. Di Ford hanno scelto di riprendere uno slow molto lirico, "Heart Of Stone", ma anche uno strumentale jazzato come "Up & Out" con la batteria di Marco Morabito. Un bell'excursus attraverso le proprie radici musicali e un omaggio a chi, come Butterfield e Norton ci ha lasciato prematuramente.

Matteo Bossi

LAINO & BROKEN SEEDS

Sick to The Bone

Off Label Records - (D) 2021



Dopo aver superato le restrizioni del periodo di pandemia, il bolognese Andrea Laino ha finalmente potuto presentarsi insieme ai suoi Broken Seeds con il nuovo album in questione, mixato a Chicago da un produttore come J.D. Foster: la volontà del giovane chitarrista e cantante è quella di ritrovare quella vita sociale, quelle speranze che dall'anno trascorso sono state spesso nascoste, per

non dire cancellate. La musica qui presente ha allora anche sonorità più elettriche rispetto al passato, senza tralasciare quel tocco vintage che in qualche modo lo caratterizza: ne è un esempio giusto la title track (che si può tradurre con *malato fino all'osso*), molto ben costruita sul delicato fraseggio del basso su cui poi si sviluppa l'atmosfera psichedelica che ritroveremo pure più avanti. Quello stesso alone di mistero che qui è tratteggiato ritorna altrove, come nel ritmo tribale di "Lost Dead Island", che cede poi il passo al blues di "Winanta", dove il nostro incontra l'Africa con la collaborazione del cantante marocchino Afnorock. Gli incantesimi e la magia sono tematiche che ricorrono frequentemente nel blues e infatti l'apertura del dischetto è lasciata alla trascinate "Spells and Magic" a cui segue "Way Up Above" che trasuda energia e comunica forza anche nell'essenzialità del suo sound. Nessuna sorpresa dunque nell'ascoltare "Sleepthinkers", che si avvicina a sonorità zeppeliniane, grazie al drumming possente di Gaetano Alfonsi e agli accordi pieni della chitarra di Andrea. "Singin' the Blues Around Booze" dilata i confini



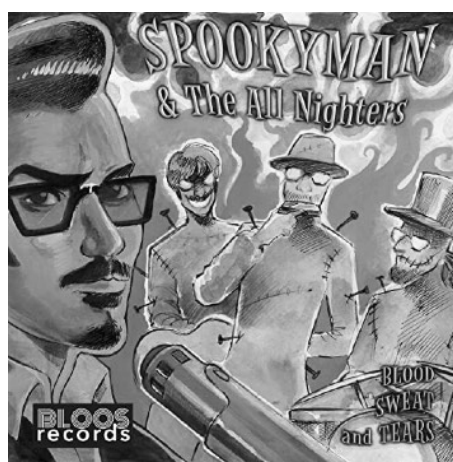
del genere, con il ritmo perfettamente delineato dal basso di Salvatore Lauriola e dalle tastiere di Pee Wee Durante. Non meno coinvolgente appare "Music Makes You High", che raccoglie la tradizione a stelle e strisce e con un ritmo incessante sviluppa un sound tra rock'n'roll e rockabilly. Prova quindi convincente e di indubbia maturità per la band di Andrea Laino, a cui aggiungiamo una nota positiva anche per la copertina disegnata da Nanà "Oktopus" Dalla Porta, che ha un che di futuristico post industriale coniugato con l'America western di metà '800.

Luca Zaninello

SPOOKYMAN & THE ALL NIGHTERS

Blood Sweat and Tears

Bloos (I) -2021-



C'è un'aria nuova che soffia nella capitale. Dopo anni di calma apparente la scena blues romana sta tornando ad "ardere"; un nuovo movimento fatto di giovani artisti che con caparbia e qualità stanno riportando l'attenzione a suoni fino ad oggi messi in disparte. In questo ambito, che v'invitiamo ad approfondire, segnaliamo un giovane polistrumentista Giulio Allegretti, nelle

copertine degli album "Spookyman". Dopo l'esordio solista di cinque anni fa, decide di affrontare una nuova avventura questa volta supportato dai bravi All Nighters, tra le cui fila ritroviamo il talentuoso Simone Scifoni, oltre che produttore anche autore di parte del progetto.

L'album, registrato in presa diretta in soli tre giorni, si compone di dieci originali che subito evidenziano, nella loro scrittura, le ottime capacità di Giulio come autore. "Blood Sweat and Tears" è un album di equilibri; dove un mood mai ostentato ma costantemente alla ricerca di un assetto moderato, caratterizza la gran parte delle composizioni. Quest'aspetto lo rende fucina di atmosfere malinconiche e riflessive, rendendolo progetto dotato di forte fascino e indiscutibile accuratezza. I riverberi di un linguaggio essenziale dove la genuinità è ricerca prioritaria, trasformano il cd in un tesoro dove ogni brano si trasforma in una piccola gemma. Tra le composizioni che ci hanno maggiormente colpito ci sono; "As The Sun Will Rise", dalle leggere sfumature soul, "Who Cares", shuffle dalle strutture estremamente classiche ma ben suonate, "So Long", traccia conclusiva che racchiude tutto il fascino di epoche prebelliche quando ragtime, gospel e blues si fondevano in una espressione musicale unica. Un risultato di eleganza grazie anche alla competenza e al gusto di Andrea Di Giuseppe all'armonica e al concreto lavoro chitarristico di Marco Di Folco. Giulio non è cantante dotato di particolari doti vocali, ma il suo timbro lineare e ben bilanciato risulta essere un buon connubio nel contesto musicale descritto; inoltre l'attenta dose verso la tradizione e il rispetto alle armonie storicamente più legate al down home aggiungono valore ad un'opera artistica di livello.

Simone Bargelli

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

ANTOLOGIE & RISTAMPE

JERRY MCCAIN

Tough Stuff

The Hot Harmonica singles of Jerry McCain 1953-1962

Jasmine 3154 (GB) - 2021 -



Ecco qua le prime registrazioni dell'emblematico cantante e armonicista dell'Alabama Jerry McCain (1930-2012), preludio di una ricca carriera discografica. Il suo debutto risale al 1953 e le ultime registrazioni invece al 2006. Jerry è stato un eccellente cantante e armonicista superbo. All'ascolto, queste prime tracce mostrano l'influenza di Rice Miller, benché sia stato molto ispirato in seguito da Little Walter e Big Walter. Il suo stile creativo e

denso è immediatamente riconoscibile. Oltre alle sue prodezze vocali e strumentali, Jerry era anche un eccellente paroliere, con un delizioso senso dell'humour. Tutte le canzoni qui presenti sono composizioni originali. I primi sette singoli (tre inediti), sono stati incisi per la Trumpet nel 1953/54. Jerry era allora accompagnato da un piccolo gruppo, con una chitarra coriacea suonata da Chris Collins e un sax tenore un po' diseguale. Dopo la chiusura della Trumpet nel 1954, lo ritroviamo sull'etichetta Excello, dove nel corso dei due anni seguenti, registra una serie di brani di gran valore e varietà, come evidente dallo swing di "Run Uncle John Run", il blues lento "Things Ain't Right" e lo stravagante ma molto piacevole "Trying To Please". Nel 1960 ha registrato due brani per l'etichetta Rex di Johnny Vincent, con la sua superba voce e la sua armonica dal suono saturo sulla mitica "She's Tough" e lo straordinario strumentale "Steady". Nel 1962 registra invece su Okeh, ma tre dei quattro pezzi sono strumentali. Grazie a Gary Sizemore, che diventa il suo manager, ottiene un enorme successo soprattutto con "Red Top" e "Jet Stream". Jerry se la cava bene, ma le performance risultano un po' pallide a causa degli arrangiamenti pop con cui interpreta "Popcorn", con The Anita Kerr Singers. La qualità sonora è notevole, oltre alle note redatte da Bob Fisher, tuttavia informazioni discografiche più precise sarebbero state benvenute. Caldamente raccomandato.

Philippe Prétet

WILLIE MABON

Wow! I Feel So Good

The Complete 1952/63 Chess, Formal & USA Sides

Soul Jam 806190 (E) - 2021 -

Cantante, pianista e armonicista, Willie Mabon (1925-1985) è stato un musicista originale sia in campo blues che nel R&B, che sapeva interpretare con talento. In possesso di una magnifica voce baritonale, velata ed estremamente espressiva, Mabon cantava con calore e decontrazione. Pianista solido, produce una grande forza ritmica grazie ad uso possente della mano sinistra. Ha una predilezione per i brani originali,

con testo spiritoso. E' cresciuto a Memphis e la sua musica è stata molto influenzata da questo ambiente. Le sue prime registrazioni risalgono al 1949, ma è solo nel 1952 che pubblica il suo primo hit su Chess, "I Don't Know". Ed è proprio con questa canzone comincia la raccolta delle sue incisioni per Chess, Formal e USA realizzate tra il 1952 e il '63. Il suo canto rilassato, spesso venato di umorismo, il suo stile al piano, le canzoni arricchite dai fiati, hanno prodotto altri successi come "I'm Mad" (Chess 1953) o "Poison Ivy" (Chess 1954). Ritroviamo anche dei brani molto orientati al jazz o all'R&B, quali "Night Latch", pubblicato sul retro di "I'm Mad" oppure "I Got To Go" del 1953. Ma l'uomo poteva brillare anche nelle ballad, interpretava con voce di velluto canzoni come "Late Again" o "I'm Hungry". La sua versione di "The Seventh Son" di Willie Dixon è diventata un successo ancora più maggiore per le riprese di Mose Allison o Georgie Fame. Grazie al boom del beat degli anni Sessanta, la popolarità di Willie si è propagata ben oltre i confini di Chicago, verso l'Europa, Berlino o il Montreux Jazz Festival. Trasferitosi in Francia, Mabon scompare a Parigi all'età di 59 anni. Un album in forma di omaggio che merita un ascolto attento, al di là dei fan del pianista.

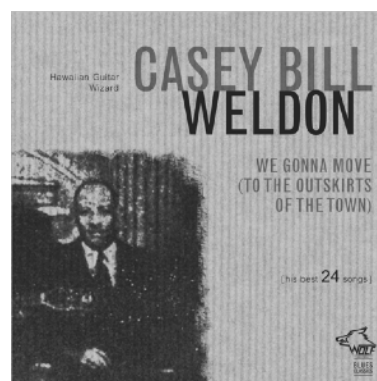
Philippe Prétet



CASEY BILL WELDON

We Gonna Move (To The Outskirts Of Town)

Wolf Records International - Blues Classics BC014 (A)



Nel febbraio di quest'anno la storica etichetta austriaca WOLF ha pubblicato questo CD monografico con una selezione di 24 brani su uno dei più grandi *lap style guitarist* nella storia del Blues rebellico. William Weldon - da non confondere con Will Weldon, musicista della Memphis Jug Band e autore di 2 sides per la Victor del 1927 - ha un posto di rilievo nel Blues come autore di "We Gonna Move (To the Outskirts

of Town)", brano ripreso da Count Basie, Jimmy Whitterspoon, Ray Charles, Albert King, Allman Brothers Band e B.B King (solo per citarne alcuni) e soprattutto di *W.P.A. Blues*, probabilmente il suo più grande successo, brano che oggi negli studi sociologici delle università americane viene citato come esempio dell'atteggiamento degli afro americani verso le politiche del lavoro del presidente Roosevelt durante il *New Deal*. Autore di 73 sides incise dal 1935 al 1938 per la Vocalion e la

Bluebird e pioniere della elettrificazione della *lap steel guitar*, Weldon si faceva accompagnare di solito dal pianista Black Bob e dai contrabbassisti Bill Settles e Ransom Knowling e collaborava con importanti artisti come Teddy Darby, Big Bill Broonzy, Peetie Wheatstraw, Memphis Minnie e Amos Easton. Le notizie su questo musicista sono scarse e contrastanti. Nel 2013 Jim O'Neal sul n. 228 di *Living Blues*, grazie al certificato di morte ed all'analisi dei dati dei censimenti ha contribuito a rispondere ad alcune domande, e a porne delle nuove, sulla vita di William "Casey Bill" Weldon. Rispetto agli altri chitarristi blues "orizzontali" del periodo, come Ramblin' Thomas, Oscar "Buddy" Woods e Black Ace, lo stile di Casey Bill ricorda più da vicino quello dei grandi musicisti Hawaiani, in particolare Sol Ho'opi'i che tra tutti negli anni '30 era sicuramente il più conosciuto e ammirato dal pubblico americano. Nella parte vocale è evidente l'influenza dello sceriffo capo dell'inferno Peetie Wheatstraw, soprattutto nell'uso del tipico intercalare in falsetto. La selezione della Wolf è un buon compromesso (altrimenti non rimane che procurarsi i 2 CD della Fremaux: "Casey Bill Weldon: Slide Swing Guitar 1927-1934" o meglio ancora i 3 CD della Document: "Complete Recorded Works in Chronological Order"), anche se si potevano forse privilegiare i brani *up tempo* in cui Casey Bill eccelle, come "Has My Gal Been Here", "You Just As Well Let Her Go", "Gonna Take My Time" e soprattutto "Can't You Remember?" e "Go Ahead, Buddy", purtroppo non inclusi. Fortunatamente contiene invece le classiche "W.P.A. Blues" e "We Gonna Move (To The Outskirts Of Town)" oltre alla pirotecnica "The Big Boat", una incalzante versione della "Mississippi Blues" di Big Bill Broonzy. La qualità della masterizzazione della Wolf non è mai stata eccelsa e di certo non raggiunge le vette della Yazoo e della Blues Images ma trattandosi di incisioni di metà degli anni '30 non si sentono fruscii esagerati, la dinamica è buona e l'ascolto è sempre piacevole.

Pio Rossi

SMOKEY HOGG

The Texas Blues Of Smokey Hogg

Ace 1588 (GB) -2021 -



Nato nel 1914 nella contea di Rusk, nel Texas orientale, epicentro del blues texano, le registrazioni di Smokey Hogg (1914-1960) riecheggiano dell'eredità dei suoi antenati e riflettono la presenza di suoi contemporanei quali Big Bill Broonzy, Black Ace, Lightnin' Hopkins e Peetie Wheatstraw, del quale ha adottato lo stile vocale. Non è uno dei nomi più noti, ma è stato "uno dei più grandi cantanti di blues del Texas", secondi l'eminente Guido Van Rijn.

Hogg (da non confondere con un certo Willis Anderson Hogg che si è fatto passare per lui negli anni Settanta a New York ma col quale non ha alcun legame di parentela) è stato in effetti uno dei cantanti texani più importanti e originali del dopoguerra. Prediligendo i tempi medi e i ritmi solidamente strutturati, conferiva alla sua voce grave e invitante uno spessore inusuale. Artista istintivo, dallo stile minimale, sapeva esaltare le virtù delle sue radici rurali e comporre testi di poesia grezza e penetrante. Il presente è il quinto CD di Smokey Hogg edito dalla Ace ed è stato pubblicato in parallelo all'uscita di un libro eponimo, scritto da Guido Van Rijn, sul quale torneremo prossimamente (edito da Agram Blues Books nel 2021). Questo olandese, erudito e appassionato, ha scritto le note di copertina di questa raccolta, analizzando in dettaglio ognuno dei ventiquattro brani. Tredici di essi provengono da 78 e 45 giri

mai riediti prima, sette sono tratti da 33 giri e fanno la loro prima apparizione in CD, quattro sono infine del tutto inediti. Ciò che rende affascinante la musica di Hogg è che ha cantato quello che ha vissuto. "Problemi con mogli e amanti, nostalgia di casa, rimorsi, abuso di alcol, canta di tutto ciò, come dei luoghi in cui si trova quando canta". "Worrying Over You" parla di un amante infedele, probabilmente la sua prima moglie, Bertha Blanton, sposata nel 1932, quando lui aveva solo diciotto anni e lei quindici. La sua voce autorevole combinata ad un trombone racchiude il meglio del folk blues. Una versione di uno dei suoi pezzi più noti, "Good Mornin' Little School", è inclusa in questa raccolta per il piacere dei suoi fan, sapendo che ha registrato alcune riprese di "Good Morning, Schoolgirl" di Sonny Boy Williamson, registrata, originariamente nel 1937. "When The Sun Goes Down" è molto vicina al classico "In The Evening" è una dimostrazione di blues, in grado di rivaleggiare con Big Bill. Le parole dirette di "You'll Need My Help Someday" sono un monito, col solo accompagnamento della sua chitarra elettrica. "My Gal Gave Me Money" è un gioiello, parla della sua ragazza preferita a Chicago, che gli ha dato cibo, whisky e soldi. La chitarra acustica combinata ad un piano da saloon, danno vita ad un blues delle origini che vi trasporterà in un'altra epoca. Il lavoro di Van Rijn su vita e musica di Andrew "Smokey" Hogg è un tassello essenziale per la conoscenza del Texas blues. Contribuisce, finalmente, a far conoscere un artista un poco dimenticato dagli specialisti e storici del blues. Un punto a favore del suo lavoro di compilazione è la cura nell'evitare doppioni con altri CD già disponibili. Ottima idea che alleggerisce anche i nostri scaffali! Qualità sonora eccellente e note in ordine cronologico, apportano qualcosa in più a questa superba antologia. Imperdibile.

Philippe Prétet

BOBO JENKINS

Decoration Day Blues

Soul Jam 806191 (E) - 2021 -



La Soul Jam pubblica questa gustosa raccolta dedicata a John Pickens Jenkins aka Bobo Jenkins (1916-1984), considerato da alcuni un musicista secondario ma che, all'ascolto si rivela uno dei migliori rappresentanti del Detroit Blues dagli anni Cinquanta ai Settanta. Al di fuori di qualche titolo, sparso in compilation oscure, non era stato pubblicato nulla a suo nome, eccetto tre Lp pubblicati dall'etichetta di sua creazione, Big Star, "The Life Of

Bobo Jenkins", "Here I Am A Fool In Love Again" e "Detroit All Purpose Blues", più qualche singolo che si conta sulle dita di due mani. E poi, fin dal primo sguardo Jenkins distilla un repertorio grezzo e ruvido, il chitarrista infatti ci regala un esempio eccellente della scena blues della Motor City. Adatta abilmente un repertorio tradizionale alla musicalità moderna del Detroit blues. Chitarrista dallo stile primitivo, Jenkins era autore di bei testi sul suo quotidiano e sulla vita sociale dei suoi concittadini. Cantante, autore/compositore e chitarrista di blues elettrico, ha lavorato in parallelo presso la Packard Motor Company e poi gestito un garage, prima di trovare un impiego fisso alla Chrysler, dove è rimasto per ventisei anni. Ha scritto la maggior parte dei suoi pezzi mentre lavorava alla catena di montaggio. Questo CD da collezionare contiene i suoi singoli, difficili da recuperare, incisi per diverse etichette quali Chess, Fortune e Boxer (con Willie Johnson al suo servizio!) a Detroit all'apice della carriera, insieme ad altri editi sulla sua Big Star. I primi brani, come "Democrat Blues", che fustiga il presidente repubblicano Eisenhower, appena eletto alla Casa Bianca, e "Bad Luck And Trouble", il lato B,

sono stilisticamente vicini a John Lee Hooker, mentre "Decoration Day Blues" se ne discosta. La situazione è differente con pezzi quali "Baby Don't You Want To Go", più orientata al Chicago blues, che fa crescere la pressione, col chitarrista James "Rabbit" Johnson e il batterista Ted Walker, che da slancio al suono. "Nothing But Love" e "Tell Me Who" sono a loro volta vicini al Chicago blues. E' interessante ascoltare in questi pezzi il chitarrista di Howlin' Wolf dell'epoca, Willie Johnson, che è sempre stato molto influente quanto al suo stile di chitarra. I brani incisi invece nel 1974 con Steve Nardella, John Nicholas, Sarah Brown e Fran Christina, sono basati sull'idioma blues tipico degli anni Settanta e sembrano di conseguenza più "moderni", come "Cold Hearted Blues", dal suono mediocre. Merita al contrario un ascolto attento "24 Years", tipico degli anni Settanta ma rimanda in filigrana al suono di Hound Dog Taylor. Insomma, malgrado una qualità sonora talvolta altalenante, a seconda dello stato di conservazione dei 78 giri e 45 giri d'origine, sarebbe fuori luogo essere troppo esigenti verso questa raccolta, probabilmente il meglio della sparuta discografia di Bobo Jenkins. Essenziale

Philippe Prétet

ARTISTI VARI

Matchbox Bluesmaster Series - Set 3

Matchbox MSESET3 (USA) - 2021-



L'ultimo set della serie Matchbox Bluesmasters, come i due precedenti volumi, consta di quarantadue album, edita dalla Saydisc tra il novembre 1982 e il giugno 1988. Si tratta di brani blues, hokum (descritti nelle note di copertina di Paul Oliver come "un divertissement con testi allusivi") e gospel, registrati in origine soprattutto per Okeh e venduti presso la comunità nera. Il primo disco è dedicato agli armonici Noah Lewis e Jed Davenport che hanno

inciso, da soli o con diverse jug band, a Memphis e Chicago. Il primo era in qualche modo un virtuoso e interpreta qui dei pezzi che imitano il treno, "Chikasaw Special" o il quotidiano dell'aria "Devil In A Woodpile", collaborando con figure stellari quali Sleepy John Estes e il suonatore di jug Ham(bone) Lewis sui brani di gruppo. I punti forti di Davenport includono una versione toccante di "I'm Sittin' On Top Of The World" cantata da "Too Tight Henry" Castle e la celebre "Beale Street Breakdown" in cui è sostenuto dalla sua Beale Street Jug Band. Texas Alexander combina liberamente delle insinuazioni sessuali esplicite con blues carcerari di natura altrettanto dura, "Penitentiary Moan Blues", per esempio, che racconta il farsi rosso dell'acqua del fiume perché dei condannati ci si sono lavati dopo essere stati fustigati dalla "Black Betty", una frusta di cuoio utilizzata come punizione per i recalcitranti. Alexander ha un approccio piuttosto disinvolto sulla struttura metrica dei versi, dunque il fatto che ad accompagnarlo ci sia il decano dei chitarristi blues, Lonnie Johnson e per l'altrettanto agile e dotato Eddie Lang, nelle sue registrazioni newyorkesi è un vero bonus. Questi diciassette brani donano uno spaccato affascinante su una figura ingiustamente trascurata. Ramblin' Thomas si accompagna alla chitarra da solo e le sue parole sono piene di poesia (Langston Hughes ne era un grande ammiratore) trattavano di tutto, dai tormenti d'amore ai problemi giuridici (arresti per vagabondaggio), alle lotte contro l'alcool e la povertà. Come molti altri artisti di blues, ha conosciuto una fine triste e prematura, morì infatti di tubercolosi negli anni Quaranta, un esito stranamente prefigurato dalla sua "Sawmill Moan" che (come sottolinea Paul Oliver), strizza l'occhio a "Victoria Spivey T.B. Blues". Il quarto disco comincia con cinque brani dell'esuberante ma dolente Lillian Miller, nella prima "Kitchen Blues", è accompagnata da un altro artista scomparso anzitempo e tragicamente, il sedi-

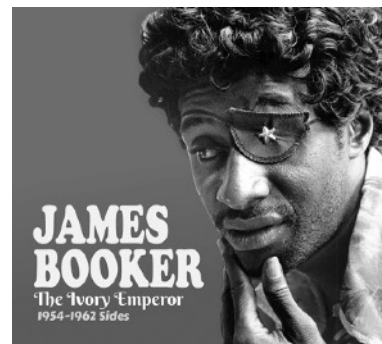
cenne pianista Hersal Thomas. Per gli altri brani, di cui "Dead Drunk Blues" (resa celebre da Ma' Rainey), è invece accompagnata dal fratello di Hersal, George. Hattie Hudson propone solo due canzoni, "Doggone My Good Luck Soul" e "Black Hand Blues", ma entrambi sono pezzi molto originali con riff indovinati e parole intriganti. La stessa session ha prodotto altri due blues cantati da Gertrude Perkins, entrambi qui inclusi; le due donne sono state accompagnate dal pianista Willie Tyson. Le canzoni gospel di Laura Henton (quattro col piano di Bennie Moten) sono professioni di fede stridenti, ma il culmine del disco arriva verso la fine, il glaciale "Carbonic Acid Blues" di Bobbie Cadillac, un resoconto drammatico di un attacco con l'acido indotto dalla gelosia e le sue terribili conseguenze. Dopo tali orrori l'hokum divertente di Rufus e Ben Quillian sul quinto disco è un vero sollievo. Come con l'armonica abilissima di DeFord Bailey e Bert Bilbro che figurano sul sesto disco, composto da sedici brani. La vitalità contagiosa della copia e la varietà ruspante dei suoi treni, polli, cani, volpi, tacchini, "tutti attorno a me", come nota Bailey stesso. Con questa ultima serie di dischi, la serie Matchbox Bluesmasters continua a mettere in valore il blues delle origini, dissotterrandolo pepite affascinanti dei pionieri del genere. Molto raccomandato.

Philippe Prétet

JAMES BOOKER

The Ivory Emperor Sides 1954/62

Soul Jam 806188 (E) - 2021 -



Autoproclamatosi "principe del piano di New Orleans", James Booker (1939-'83), è stato una delle pietre angolari e uno dei personaggi più coloriti della Crescent City, così come Roosevelt Sykes, Fats Domino, Professor Longhair o Allen Toussaint. Era un tastierista geniale che mescolava blues, R&B, gospel, boogie-woogie, jazz tradizionale e moderno in un suono funky strabiliante.

Malgrado una personalità eccentrica e i demoni che lo tormentavano, Booker ha lasciato un segno indelebile sui musicisti della sua generazione e splende ancora oggi grazie ad un talento unanimemente riconosciuto. Questo album di venticinque titoli comprende tutti i singoli che Booker ha realizzato da leader all'inizio della sua carriera, per diverse etichette di New Orleans, Chicago e Houston, quali Imperial, Chess, Ace e Peacock, oltre ad una dozzina di altri pezzi dove figura come sideman per altre figure emblematiche di New Orleans quali Earl King o Little Junior Parker. I suoi primi 45 giri per Imperial, "Doing The Hambone" e "Thinkin' About My Baby", incisi sotto il nome di Little Booker nel 1954 non ebbero il successo sperato, tenuto conto che aveva soltanto quindici anni e sua madre dovette firmare una dichiarazione di emancipazione. E' sotto l'egida di Dave Bartholomew e della crema dei musicisti di NOLA dell'epoca che prende avvio la sua carriera. Contro ogni aspettativa, a quanto pare, nel 1960, "Gonzo", uno strumentale per Hammond B3 registrato presso la Peacock diventò un successo. Sfortunatamente però, Booker aveva rinunciato a farsi accreditare come autore del pezzo! Il riferimento alle droghe, evidente in "Cool Turkey", il titolo del lato B del singolo e per la successiva "Smacksie", indicano che gli abusi di Booker lo condizionavano pesantemente a quest'epoca. Ci sono anche molti brani di altri artisti che mettono in risalto il lavoro di Booker come sideman e costituiscono anch'essi gli elementi fondativi dell'eredità musicale leggendaria di Booker. Il più grande genio del piano, junkie, nero, gay e guercio che New Orleans abbia mai prodotto. Indispensabile.

Philippe Prétet



Marino Grandi e Samantha Fish (foto Davide Grandi)

25-26 MARCH 2022
MALMÖ SWEDEN



www.ebc2022.eu

10TH EUROPEAN
BLUES
CHALLENGE