Università degli Studi di Milano
Facoltà di Lettere e Filosofia
Dipartimento di Storia delle arti, della musica e dello spettacolo
Sezione musica

Corso di laurea triennale in
Scienze dei Beni Culturali

Il blues raccontato da Martin Scorsese

Dalla ricerca etnomusicologica di Alan Lomax alla produzione Cinematografica

Relatore: Prof. Nicola Scaldaferri

tesi di laurea di
Roberto Garioni
Matr. 651418

anno accademico 2007-2008

INDICE

INTRODUZIONE 1

IL BLUES

La nascita del blues e la sua struttura 4

Il blues delle origini 6

Il blues classico 7

Il blues all'epoca della grande depressione e del New Deal . . 8

Il rhythm and blues e forme derivate 9

ALAN LOMAX

Alan Lomax: Biografia 12

La ricerca di Alan Lomax 14

IL PROGETTO CINEMATOGRAFICO

Il progetto di The Blues 19

Intervista a Martin Scorsese 19

I sette film 21

IL BLUES RACCONTATO IN SETTE FILM: LE SCHEDE

Dal Mali al Mississippi di Martin Scorsese 25

L'anima di un uomo di Wim Wenders 39

Piano Blues di Clint Eastwood 50

Warming by the Devil's fire di Charles Burnett 63

Red, white and blues di Mike Figgis 78

Godfathers and sons di Marc Levin 105

The road to Memphis di Richard Pearce 122

BIOGRAFIA DEGLI ARTISTI 132

GALLERIA FOTOGRAFICA

BIBLIOGRAFIA 172

VIDEOGRAFIA 173

SITI INTERNET 174

INTRODUZIONE

L'attenzione sempre più crescente nei confronti del genere musicale conosciuto come blues, è oramai un dato di fatto.

Gli 80 anni di industria discografica hanno ben documentato l'evoluzione del blues. Il primo blues registrato risale agli anni '20 e la sua progressiva diffusione, prima nelle radio, poi nei Juke box e sui giradischi per arrivare fino ai cd, è la prova di come sia un genere che non è finito ma che è ancora vivo. Il blues rurale rappresenta la memoria, il sentimento e la passione musicale. Questo genere, rielaborato nel linguaggio e nelle forme, ha influenzato profondamente anche gli artisti più giovani e apparentemente molto distanti dal blues. Il blues è ormai diventata una musica urbanizzata ed è una cultura che ha letteralmente invaso gli altri generi musicali.

Sono sempre più numerose le pubblicazioni, i festival e gli eventi che ruotano attorno a questo tipo di musica. Come ben scrive Alan Lomax nel suo libro *La terra del Blues,* questo è il secolo e il periodo storico che più di ogni altro può ricondurre alla musica creata dagli afro-americani: è il "secolo del blues". Mentre oggi, come scrive Alan Lomax, l'uomo contemporaneo sta conoscendo gli aspetti più negativi del periodo post-industriale, si afferma sempre di più l'interesse per il blues.

Il blues è da sempre un modo di essere, prima ancora che un tipo di musica. Il fatto che l'umanità di oggi sia sempre di più costretta a sentirsi una merce senza più radici e storia, alienata e preda dei modi di vita contemporanei, l'accomuna, inevitabilmente, al sentimento e al vissuto dei molti uomini che nel Delta (zona degli Stati Uniti tra il fiume Mississippi e il fiume Yazoo) crearono il blues tra la fine dell'ottocento e i primi del novecento.

Come chi viveva nelle campagne vicine al Mississippi, siamo sempre più disorientati e smarriti nella storia contemporanea. Le migrazioni e il

processo di globalizzazione stanno facendo perdere sempre di più le nostre radici e la nostra identità; le nostre tradizioni culturali vengono via via inglobate e massificate dai mass media in modo anonimo e alienante. Nelle campagne del Sud degli Stati Uniti d'America, gli afroamericani si sentivano persi, delusi, tristi, sfruttati e isolati. Questa segregazione coatta, dalla cultura ufficiale dei bianchi, consentì, paradossalmente, la nascita del blues che nacque dall'incrocio tra la cultura e la tradizione africana, la lingua inglese e la tradizione musicale europea unita alle *ballads* anglosassoni.

È molto difficile sintetizzare l'essenza del blues in poche parole perché la parola blues racchiude in sé molti significati a volte anche opposti tra loro: il blues significa al tempo stesso gioia e dolore. Per quanto può sembrar strano è proprio esprimendo la propria inquietudine (il proprio "blues") che si può alleviare la propria sofferenza e insoddisfazione.

Alan Lomax è la figura chiave. Si può definire il Virgilio che meglio di ogni altro ci ha accompagnato nella terra del blues. Come dice Brian Eno, senza di lui non ci sarebbe stata l'esplosione del blues, neppure i Beatles, i Rolling Stones e i Velvet Underground. Lomax è stato quel ricercatore etnomusicologo, etnologo e antropologo che, prima e meglio di chiunque altro, ha raccolto e preservato un archivio musicale indispensabile per capire il blues. Come ricercatore lavorò anche in Italia nell'anno tra il 1954 e il 1955. In Italia raccolse, insieme all'aiuto di Diego Carpitella, tantissime registrazioni e testimonianze musicali in tutte le regioni d'Italia nella raccolta realizzata per la Columbia Records: *World library of folk and primitive music.* Erano tradizioni musicali e folkloristiche che di lì a poco, con il boom economico e la larga diffusione dei mass-media, sarebbero inevitabilmente e irrimediabilmente andate perdute, proprio come il blues più genuino nato nel Delta, il cosiddetto "blues rurale". Era la tradizione popolare ancora incontaminata dalla "società dello spettacolo". Lomax, fece ricerche anche in Spagna e in molti posti sparsi per il mondo. Il suo contributo sul metodo di

ricerca e raccolta dati è stato fondamentale per la nascita dell'etnomusicologia. Il mettere in relazione i modi di vivere e la musica è forse l'aspetto più macroscopico del suo modo di fare ricerca.

Queste pagine vorrebbero focalizzare l'attenzione su come l'esperienza vissuta da Alan Lomax, e da tutti coloro che si sono messi sulle "strade del blues", è stata raccontata in un progetto cinematografico coordinato da Martin Scorsese, che, assieme ad altri sei registi, ha realizzato sette film incentrati sul blues.

I sette film, visti nel loro insieme, sono probabilmente l'opera che ha contribuito più di ogni altra a diffondere, anche tra i meno esperti con modi semplici ed efficaci, la consapevolezza storica di questo genere musicale. A Martin Scorsese sicuramente va riconosciuto il merito di aver avvicinato ad un genere musicale poco commerciale un grande pubblico.

Il rock' n' roll, il Jazz e tantissime forme di musica popolare contemporanee hanno attinto a piene mani dal blues ma, pur essendo la radice di quasi tutte le forme musicali contemporanee, è un genere ancora poco conosciuto nei suoi aspetti più genuini.

Attraverso i diversi punti di vista dei registi, questa produzione cinematografica tocca molte tematiche inerenti al blues. È una raccolta di interviste sulla vita dei bluesmen, spiega la sua diffusione mondiale, le sue radici africane e il contrasto tra la musica del diavolo e la musica religiosa (Gospel). Senza dubbio rende felici gli appassionati del genere e appassiona chi ancora non sa cos'è il blues.

IL BLUES

Il blues è un genere vocale e strumentale afro-americano strutturatosi negli ultimi decenni del XIX sec. dalla fusione di elementi della tradizione nera africana con tratti di quella occidentale. Tra le forme musicali precedenti al jazz è quella che raggiunse, insieme ad un grado di strutturazione formale, la maggior continuità stilistica. Il suo schema formale è fra quelli maggiormente utilizzati anche per l'improvvisazione jazzistica ed è stato per il jazz uno degli stimoli più vitali, mantenendo nel corso del XX sec. una identità espressiva ben definita.

La nascita del blues e la sua struttura

Nello *holler* della tradizione africana e nelle *ballads* americane, si sono individuate le due fonti principali da cui trasse origine il Blues che già nel primo decennio del sec. XX ebbe uno schema formale stabile e definitivo: 12 battute basate armonicamente su accordi di tonica, dominante e sottodominante, che supportano strofe strutturate su 3 versi musicalmente distribuiti in 4 battute ciascuno. Poiché il Blues delle origini (come del resto anche in seguito l'autentica tradizione del Blues) è di carattere improvvisatorio, non solo sotto il profilo musicale-esecutivo ma anche sotto quello testuale, la struttura strofica che prevalse fu quella AAB, un compromesso tra la pura e semplice ripetizione di un verso e una forma più variata in cui l'improvvisatore ha tempo, durante la ripetizione del primo verso, di ideare l'ultimo. Strutture formali di questo tipo le presentano *Dallas Blues* di H. A. Wanda e *Memphis Blues* di W. C. Handy (*Warming by The Devil's Fire)*, entrambi pubblicati a poche settimane di distanza, nel 1912. Insieme a *Baby Seals Blues, Dallas Blues e Memphis Blues,* furono i primi Blues a essere pubblicati, fatto che contribuì, oltre che alla diffusione commerciale, anche alla cristallizzazione formale del genere, che era venuto maturando nel cor-

so di un processo durato almeno un cinquantennio, processo che ebbe inizio nel momento dell'abolizione della schiavitù.

Prima ancora di definirsi come forma musicale o di comparire nei titoli dei brani musicali (*Charleston Blues*, ad esempio, del 1882), il termine Blues fu impiegato per indicare un particolare stato d'animo (Blues feeling; ad esempio nell'espressione «I came home with the blues », tratta dalla pagina di un diario [1862] di una giovane ragazza nera, citato da Paul Oliver in *The story of the Blues*), in cui malinconia e tristezza sono i caratteri fondamentali e di cui il Blues inteso come forma musicale rappresenta la sublimazione sul piano dei valori espressivi.

Nei testi delle liriche dei canti blues c'è un forte legame alla sfera individuale, soggettiva, che diviene il filtro di quella sociale.

Un'altra caratteristica formale propria del Blues è l'impiego delle Blue notes, cioè di una scala particolare nuovamente derivata dalla fusione di elementi di origine europea. La trasposizione dell'intonazione propria del Blues vocale sugli strumenti accompagnatori (spesso utilizzati antifonicamente al fine di colmare le battute rimaste vuote per la disparità fra la lunghezza del verso e quella della frase musicale, chiamata e risposta), fu attuata mediante tecniche esecutive particolari quali, ad esempio, l'impiego di anelli digitali di metallo o di vetro (*Bottleneck* ovvero collo di bottiglia)per ottenere glissandi e vibrati sulla chitarra, o di cluster pianistici (blue note cluster) per imitare sul pianoforte le blue notes proprie del blues vocale, oppure dell'armonica a bocca in funzione antifonica con blue notes ricavate con un soffio più o meno intenso, e con effetti di parlato ottenuti con l'apertura e la chiusura delle mani attorno al corpo dell'armonica stessa. Queste, insieme con altre tecniche d'accompagnamento (ad esempio il walking bass e il fingerpicking) con la trasposizione strumentale del blues (con variazioni improvvisate), ebbero una particolarissima funzione nella prima fase di definizione e strutturazione del jazz.

La storia del blues è intimamente connessa con le vicende sociopolitiche dei neri statunitensi per la differente funzione che il Blues-singer (cantante di Blues) venne ad assumere in situazioni ambientali e economiche diverse; il country blues (Blues rurale, vedi Mississippi John Hurt, Leadbelly e Son House), ad esempio, è più conservativo delle caratteristiche originarie del Blues, che non il city Blues (Blues urbano), più esposto alle oscillazioni del mercato dello spettacolo; i mezzi di comunicazione di massa esercitarono un'influenza primaria nelle diverse fasi di trasformazione del blues urbano. La ricostruzione della storia del blues è inoltre legata, come altre manifestazioni di cultura orale, all'incisione su nastro o su disco delle fonti, di modo che fu privilegiata la produzione dei Blues singer che fecero parte del mercato discografico, oppure che furono attivi in quelle zone maggiormente battute dai talent-scouts o divenute oggetto di specifiche ricerche « sul campo », a scapito di altre meno esplorate. Tenendo conto di queste premesse, la storia del blues si può dividere, sinteticamente, in quattro periodi: 1) il blues delle origini, 2) il periodo cosiddetto blues « classico »; 3) il blues all'epoca della grande depressione e del New Deal; 4) il rhythm and blues e forme derivate.

Il blues delle origini

Il Delta del Mississippi fu il luogo di gestazione del blues, e i songster (cantautori e strumentisti itineranti, tra i quali uno dei più importanti, vero e proprio caposcuola, fu Charley Patton) furono gli artefici della fusione dei tratti costitutivi dello *holler* e delle *ballads,* e quindi della creazione della nuova forma. La linea vocale di questo Blues archetipico deriva chiaramente dallo Holler; l'accompagnamento consiste per lo più nella ripetizione di un singolo accordo o in un gruppo di note fra loro in relazione modale. Oltre che nel delta del Mississippi, il blues si diffuse anche negli Stati del Texas e della Georgia, coltivato da cantanti spesso ciechi (e quindi inadatti a

svolgere altri mestieri, che lo inserirono nel repertorio con cui intrattenevano, durante le ore di svago, i lavoratori di quelle regioni, in via di intenso sviluppo. Importanti capiscuola attivi in queste regioni furono Blind Lemon Jefferson, che integrò, con rilevanti esiti espressivi, la voce con l'accompagnamento in senso antifonico (chiamata e risposta) e Huddie Ledbetter (Leadbelly), che invece trasportò sulla chitarra il *walking bass* pianistico; altri importanti Blues singer di queste regioni rurali furono Alger (Texas) Alexander, Joshua Barnes « Peg Leg » Howell e i fratelli Charlie e Robert Hicks (Laughing Charlie e Barbecue Bob). Oltre che dalla chitarra il Blues iniziò ad esser accompagnato da complessi di strumenti a corde, formati dal violino, Chitarra o banjo e basso (ad esempio la « Dallas String band »).

Il blues '"classico"

Il blues oltreché espressione soggettiva, diventa spettacolo, ed è proprio in questo ambito (e più specificamente nell'ambito dello spettacolo di varietà) che inizia quel periodo cosiddetto del Blues Classico in cui, senza rinunciare alle caratteristiche legate alle sue origini nere, il blues perviene a un alto grado di stilizzazione e a un'equilibrata integrazione fra i caratteri costitutivi del Blues urbano e di quello rurale. Alla figura del Blues singer maschile si sostituisce quella femminile (Ida Cox, Ma Rainey, Chippie Hill, Clara Smith e la più grande fra tutte Bessie Smith), e a un professionismo di tipo artigianale un alto livello professionistico.

Le blues singers furono dapprima al seguito di compagnie girovaghe (quali i « Rabbit Foot Minstrels » e gli « Al Gaines' Minstrels »), in seno alle quali si facevano accompagnare da orchestrine pittoresche del genere sopra accennato; in seguito , seguendo l'esempio di Bessie Smith, cominciarono a essere scritturate da teatri, in cui erano accompagnate da jazz bands. Ebbe così inizio il reciproco scambio e integrazione tra elementi stilistici originali del blues e quelli più stilizzati dei jazz bands, il che portò a conse-

guenze rilevanti per entrambi i generi, e contribuì a modificare l'intonazione originale del blues durante l'epoca del classic blues, l'incisione discografica e il relativo mercato contribuirono alla diffusione di stili da imitare (infatti, venivano incise quasi solo le interpretazioni delle grandi vedettes del Blues « classico », e le incisioni delle blues singers del sud e dell'ovest risalgono soltanto alla fine degli anni venti). Frattanto, in seguito al movimento migratorio verso le grandi città industriali (Chicago, Detroit), il pianoforte tendeva a sostituirsi alla chitarra nell'accompagnamento del blues urbano; e così, come i chitarristi avevano tratto la tecnica dalla tradizione dei songsters e delle string bands, i pianisti derivarono la loro da quella del barrelhouse e del ragtime. Fra i numerosissimi pianisti di questa prima epoca del blues urbano si distinsero particolarmente Little Brother Montgomery, Charles Davenport (che impiegava una tecnica particolare consistente nell'alternanza di figure d'accompagnamento al grave e all'acuto), Clarence Lofton, Jimmy Yancey (che invece usava figure di tango e di habanera al Basso) e Pine Top Smith.

Il blues all'epoca della grande depressione e del New Deal

La grande depressione decretò la fine del blues classico. Un blues singer e pianista particolarmente in auge in questo periodo fu Leroy Carr, il quale, oltre che dal pianoforte, fu accompagnato dalla chitarra di Francis Hillman “Scrapper” Blackwell: insieme, i due iniziarono la tradizione della coppia pianoforte-chitarra. Un altro blues singer affermatosi in questo periodo, e che alla morte prematura di Leroy Carr (nel 1935) ne prese in certo qual modo il posto divenendo una delle figure centrali del blues urbano, fu Big Bill Broonzy, il quale possedeva un'intonazione che riecheggiava lo holler e che gli permise di conservare alcune caratteristiche vitali del blues rurale nell'ambito del blues urbano. Il blues con accompagnamento orchestrale sopravvisse durante la grande depressione a Kansas City, ove, princi-

palmente a opera di Jimmy Rushing, si affermò un genere di Shouting blues che sarà alla base dei successivi sviluppi del blues urbano, nato dopo la grande depressione, in particolare del Rhythm and blues e di forme da questo derivate. Abolito il proibizionismo, i blues singer ritornarono apertamente a lavorare nei clubs delle città del Nord. Alle stars dell'era del blues classico furono però preferiti blues singers giovani e dal carattere pronunciato, eredi per lo più di Leroy Carr. Sempre più frequentemente erano trattati dai blues singer temi di carattere sociale, legati alle precarie condizioni socioeconomiche del proletariato negro aggravate dalla depressione. L'armonica a bocca raggiunse in quest'epoca un'importante sviluppo ma vennero introdotti negli organici strumentali anche il clarinetto e il sassofono. Altro filone stilistico caratteristico di quest'epoca è la formazione di gruppi hokum Jug band, che imitano le string bands rurali con un'intonazione più urbana e pulita, secondo un'estetica di sentimentalistico ritorno alla campagna (hokum, in slang americano, significa appunto sentimentalismo).

Negli stati del Sud, frattanto, la tradizione del blues continuava secondo le coordinate stilistiche del blues rurale preclassico. Uno dei più importanti Blues singer attivi durante questo periodo nel Delta del Mississippi fu Robert Johnson, i cui Blues spesso contengono tratti di esaltazione della propria sessualità, tema abbastanza frequente tra quelli affrontati dal blues. Altri Blues singers attivi in queste regioni e degni di menzione furono Eddie Son House, Willie Wilson, Robert Johnson, Booker Washington White, Tommy Johnson, Johnny Temple, Little Brother, Bo Carter. Sempre negli stati del Sud (Alabama, Georgia, Carolina) continuava la tradizione dei blues singers itineranti, spesso ciechi. Alcuni dei più celebri furono: Blind Willie McTell, Buddy Moss e Sonny Terry, e Brownie McGhee.

Il rhythm and blues e forme derivate

Fra le due correnti principali del blues postbellico, il *Down Home Blues (*le-

gato alle tradizioni del passato e rappresentato da Blues singers quali Lightnin' Hopkins e Otus Hicks ovvero Lightnin' Slim, che impiegavano entrambi la chitarra elettrica su cui elaboravano fluenti arpeggi) e il *rhythm and Blues*, sebbene vi fossero stati scambi e interferenze stilistiche, la seconda prese decisamente il sopravvento. Il rhythm and Blues si può anche in certo qual modo considerare una risposta nel segno della vitalità ritmica e della violenza fonica all'edulcorazione delle componenti del Blues attuata da un gruppo di blues singers attivi in California: Ivory Joe Hunter, i pianisti Charles Brown e Cecil Grant, i fratelli Oscar e Johnny Moore. Diversi fattori concomitanti contribuirono al successo del Rhythm and Blues; tra essi incisero maggiormente: l'amplificazione degli strumenti, la diffusione dei juke-boxe, l'abbassamento dell'età media della popolazione nera con conseguente modificazione del gusto e di un mercato discografico prevalentemente giovanile. Artefici del passaggio dal Blues al Rhythm and Blues furono: Pete Johnson e Joe Turner, che già nel periodo prebellico avevano anticipato i caratteri del rhythm and blues in incisioni come Roll' Em Pete e Goin' Away Blues, entrambe del 1938, i chitarristi Aaron T-Bone Walker, Eddie Durham, Charlie Christian, che iniziarono un nuovo genere di accompagnamento per la chitarra elettrica, oltre a una schiera di Blues singers maturati all'eclettica scuola di Kansas City: Sonny Parker, Benjamin Clarence (Bull Moose) Jackson, Clarence Getemouth Brown, e numerosi altri.

Negli anni cinquanta si affermarono pianisti come Ray Charles e Antoine Fats Domino, più vicino alle fonti jazzistiche del boogie il secondo, più commerciale il primo. Nel corso degli anni cinquanta, dalla fusione di elementi tratti dal rhythm and Blues e dal country and western nacque il rock and roll, che di rimando ha influenzato a sua volta il rhythm and Blues, nel senso di un'accentuazione dei caratteri ritmico-gestuali. Cantanti-strumentisti che, pur seguendo in parte queste ultime tendenze, hanno conservato caratteri autentici del Blues sono Jimmy Red, che ha elaborato uno stile

personale caratterizzato da un walking bass chitarristico e da una parte vocale volutamente trascurata ed emessa ai lati della bocca e B. B. King, la cui elaborata tecnica chitarristica deriva da quella di T-Bone Walker e Charlie Christian e che si può considerare come il caposcuola della nuova generazione. I principali esponenti di questa sono Otis Rush, Albert King, Freddie King, Magic Sam Maghett e Buddy Guy, le cui caratteristiche comuni sono un'intensificazione dell'accompagnamento in senso ornamentale e fonico, con arpeggi fluenti, improvvise esplosioni sonore, impiego di riff, del vibrato, e simili. Un altro filone che ha assunto caratteristiche proprie del rhythm and Blues, ancor più compromesso con la pop music, per cui ha ottenuto negli Anni Sessanta particolari favori di pubblico, è il soul.

ALAN LOMAX

Biografia

Con il padre John, Alan Lomax (1916) è stato nei '30 uno dei pionieri della ricerca etnomusicologica. Rampollo di una ricca famiglia di Boston, effettua nel 1933 il primo field trip in Mississippi e Virginia sotto la guida del padre, all'epoca responsabile dell'Archive of Folk Song della Library Of Congress. L'anno dopo, armati di una ingombrante apparecchiatura di registrazione, i due si concentrano su Texas e Louisiana ed è in questo viaggio che incontrano Huddie Ledbetter, in arte Leadbelly, all'epoca detenuto nella nota Angola Prison Farm. Dopo la scarcerazione i Lomax si servono dell'artista come vera e propria guida all'interno della musica del Sud. Contemporaneamente Alan Lomax si dedica al lancio di Ledbetter nell'ambiente (soprattutto newyorchese) degli appassionati di musica popolare, nonché nei salotti e nei circoli intellettuali. Intraprende nel 1935 un ultimo viaggio, questa volta sotto la sua esclusiva responsabilità, sulla costa sudorientale degli Stati Uniti, spingendosi poi fino alle Bahamas.

Con cadenza annuale sino al 1941 il giovane ricercatore torna al Sud, a caccia di artisti e di forme incontaminate di musica folklorica, il più possibile distanti da quella dei bianchi e neppure influenzate dal moderno jazz afroamericano. Durante queste spedizioni Lomax frequenta campi, cantieri, juke joints, fattorie, bar e penitenziari intuendo per primo l'importanza che i luoghi di detenzione rivestono come fonti di informazioni e serbatoio di talenti e di espressione musicale. Nel 1938 Lomax effettua una lunga serie di incisioni/interviste con personaggi come W. C. Handy e soprattutto Jelly Roll Morton. Le esperienze, le riflessioni e le testimonianze di dieci anni di ricerche vengono rese disponibili oltre che attraverso lo sterminato archivio sonoro presso la *Library Of Congress* di Chicago, anche con la pubblicazione del libro Adventures Of A Ballad Hunter del 1947.

Nel 1959 Lomax intraprende con la cantante inglese Shirley Collins uno dei più lunghi trip fields del dopoguerra, esteso a tutto il sud eccetto Texas e Louisiana, durante il quale scopre Fred McDowell e registra le ultime cose di Forest City Joe. La documentazione sonora relativa a questo viaggio è stata poi pubblicata su due dischi nella serie Folk Heritage della Atlantic, intitolati Roots Of The Blues e The Blues Roll On, oltre che su due album Prestige, Deep South-Sacred And Sinful e Yazoo Delta Blues And Spirituals.

Nei '60 oltre a esibirsi in numerosi festival folk e a occuparsi dell'organizzazione di alcuni di essi, incide del materiale folk per la Kapp e continua la sua attività di studioso concentrandosi sulle ricerche di musicologia comparata. Nel 1993 ha pubblicato The Land Where Blues Began, affascinante resoconto, cinquant'anni dopo, dei fondamentali field trips del 1941 e del 1942.

Alan Lomax durante una registrazione nel 1962. Foto di Antoinette Marchand.

La ricerca di Alan Lomax

Alan Lomax si recò nel Sud degli Stati Uniti, dopo esserci stato già con suo padre, nel 1942. Qui, con un ingombrante registratore, raccolse le musiche e la cultura della popolazione afro-americana.

Come è stato scritto da Alan Lomax nel libro *The Land Where The Blues Began*, del 1993, é nel Sud degli Stati Uniti agli inizi del '900 che prende forma e si cristallizza quella musica da tutti conosciuta come blues. Il contributo che Alan Lomax e suo padre John Avery diedero alla conservazione e alla trasmissione della forma musicale chiamata blues risulta ancora oggi molto prezioso. Per gli abitanti statunitensi bianchi dei primi del '900 le manifestazioni musicali della popolazione nera, erano del tutto trascurabili e ignorate. I viaggi di Alan Lomax nella comunità e nella vita degli afroamericani (senza non poche difficoltà), indagarono i tanti aspetti della società nera, e inevitabilmente della loro produzione musicale.

I cantanti, in gran parte chitarristi, chiamati anche songster, che vivevano e si esibivano agli angoli delle strade (nei famosi *Crossroad* dove si "vendeva anche l'anima al diavolo" per ottenere abilità virtuosistiche sullo strumento), erano una presenza costante nella vita del Delta e del profondo Sud. Allo stesso tempo, e nonostante ciò, nessun ricercatore si preoccupava di raccogliere e conservare quelle testimonianze musicali che, senza Alan Lomax (padre dell'etnomusicologia), sarebbero irrimediabilmente andate perse.

La musica e il canto erano sempre presenti in ogni attività lavorativa dei neri ma erano ignorate o, al limite, tollerate dai bianchi che utilizzavano la manodopera afro-americana. Alcuni strumenti musicali, come il tamburo erano addirittura banditi e se un nero veniva sorpreso con quello strumento rischiava addirittura l'impiccagione (*Dal Mali al Mississippi*). La musica era l'unica attività culturale che permise ai neri di conservare la loro identità e ricordare in qualche modo le loro origini. Le prime generazioni di schiavi

che venivano imbarcate e stipate nelle stive delle navi negriere, dalla terra che lasciavano potevano portare solamente i racconti e i ricordi. In tantissime attività lavorative (prevalentemente le più umili e faticose destinate ai neri sbarcati dall'Africa) i canti erano fondamentali per la buona riuscita del lavoro stesso. È proprio con le *worksongs* (canti di lavoro) e con gli *hollers* che la cultura africana si conserva e si tramanda tra gli afroamericani. Il canto e la danza hanno da sempre accompagnato tutte le attività quotidiane degli africani; per esempio, anche il taglio degli alberi era coordinato dagli *hollers*. Sono veramente tante le situazioni che Lomax ci ha raccontato e documentato nei suoi scritti, e molte di queste sono documentate anche visivamente nei sette film curati da Martin Scorsese che intendono raccontarci il blues.

Il lavoro nei campi di cotone (famosi sono i bluesmen passati in questi posti, ad esempio B. B. King)raccontato nel film *The road to Memphis,* la costruzione degli argini del Mississippi, il caricamento e lo scaricamento del cotone sui battelli a vapore che percorrevano il famoso fiume, sono solo alcuni scenari della vita del Delta. Il famoso *Spike Driver's Blues* in cui si canta la vicenda di John Henry, incredibile stacanovista che voleva battere la forza e la velocità delle macchine (ne esiste una bellissima versione di Mississippi John Hurt), è la testimonianza di come le squadre di lavoro degli schiavi dovevano essere veloci ed efficienti nella costruzione dei binari ferroviari. C'era la vita nelle fattorie, nota è la storia di Muddy Waters e il suo lavoro a Stovall. Spesso i lavoratori erano pagati in natura dai proprietari terrieri ed erano perciò perennemente in debito con i loro padroni che custodivano gelosamente la lista dei beni alimentari consumati dai loro schiavi-lavoratori.

Molta importanza aveva anche la questione religiosa. Nelle chiese battiste, i predicatori neri raccoglievano la popolazione nera nell'unico giorno di festa ovvero la Domenica. Spesso possedevano automobili e beni negati

ai braccianti e ai contadini delle piccole comunità rurali. Frequente era l'accordo sottobanco tra i predicatori e i padroni delle piantagioni per utilizzare la religione come strumento di controllo sociale. La divisione tra il bene e il male era sempre netta, chi si comportava bene, molto semplicemente doveva seguire tutti i modi di vita che lo rendevano uno schiavo ubbidiente lavoratore volenteroso e fedele al padrone. Il vagabondaggio e la vita da bluesman erano il male, mentre la vita da fedele era il bene. Spesso, come ci viene raccontato anche nel film *Warming by the Devil's fire,* il bluesman dalla vita vagabonda e dissoluta, si ravvedeva e, dopo una gioventù dannata, riusciva persino a diventare Reverendo e predicatore. Numerosi sono i bluesman predicatori, tra cui il Reverendo Gary Davis, maestro della sei corde e della tecnica fingerpicking.

Un altro luogo fondamentale per la conservazione e lo sviluppo del blues è stato il penitenziario. Dalle ricerche di Lomax, emerse la figura di LeadBelly e, inevitabilmente, la vita nei penitenziari. Leadbelly fu imprigionato ben due volte e per ben due volte fu liberato grazie alla sua abilità musicale ed astuzia. La prima volta ottenne la libertà dedicando una canzone al Governatore, mentre la seconda ottenne la libertà grazie all'interessamento di Alan Lomax. Spesso il penitenziario era una forma di coercizione attuata dai bianchi per ottenere mano d'opera nera. Con il pretesto di piccoli crimini, come il furto di un pollo, si poteva finire in un penitenziario e quindi ai lavori forzati. In una realtà carica di tensioni sociali con armi da fuoco largamente diffuse e l'alcool sempre presente, era difficilissimo rimanere incolumi. Nelle sue visite nel penitenziario di Parchman, Lomax ebbe modo di incontrare Bama, grande chitarrista e cantante. Spesso i bianchi inducevano i neri a trasgredire le regole promuovendo l'utilizzo di armi e alcool per ottenerne poi la loro mano d'opera, o come ci viene detto in alcune interviste, venivi arrestato semplicemente perché non avevi un lavoro e un padrone.

I musicisti più fortunati trovavano un'occupazione come intrattenitori per i pochi padroni bianchi che apprezzavano la musica dei neri ottenendo così piccoli privilegi come una cena abbondante. La povertà e la miseria delle abitazioni era una costante nella vita dei neri e dei *bluesmen*. Una realtà di certo non facile in cui vivere, in cui l'inferno è la vita quotidiana fatta di fatica, tradimenti, liti, alcool, armi e vagabondaggi. Lomax è riuscito a raccontarci i modi di vivere dei musicisti prima che della musica, prodotto e frutto di essa. Artisti come Son House (uno dei padri del blues rurale e maestro di Robert Johnson) lavoravano in campagna duramente e si esibivano alla domenica e al sabato sera per arrotondare, per conquistare qualche avventura o semplicemente per curarsi l'anima con il blues (come ci dice anche John Lee Hooker nel film *Dal Mali al Mississippi*).

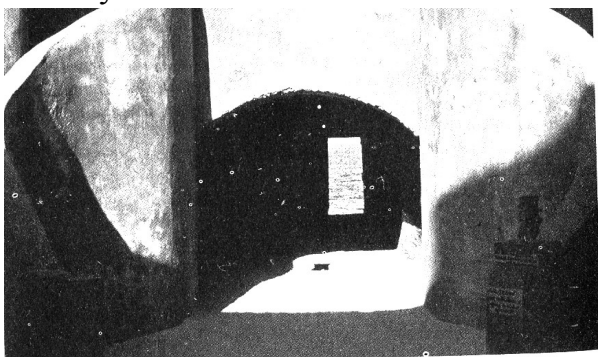
Le vite estremamente sregolate degli artisti Blues sono ricche di racconti e leggende, tra cui, forse la più nota, c'è la storia di Robert Johnson, che rappresenta la figura sintesi della vita da Bluesman. Conosciutissima è la leggenda secondo cui Johnson vendette l'anima al diavolo ad un incrocio per ottenere uno strabiliante virtuosismo alla chitarra (episodio raccontato anche nel noto *Crossroad Blues*), c'è la breve vita vissuta vagabondando in abiti eleganti. C'è l'acquisto dell'automobile, fatto che per i neri di allora significava un affronto ai proprietari terrieri bianchi. Ci sono l'alcol, le avventure e le liti di gelosia. Si racconta che R. Johnson morì avvelenato dal proprietario di un locale in cui suonava, a causa della gelosia provocata dalle attenzioni di Johnson a sua moglie ma le versioni di questa storia sono assai numerose. Lomax, nelle sue ricerche riuscì a intervistare, a Tunica Country, anche la madre di Robert: Mary Johnson.

Nelle colline del sud degli Stati Uniti si è preservata la tradizione musicale più riconducibile alla cultura africana. Come vediamo anche nel film *Dal Mali al Mississippi* di Martin Scorsese, alcune tradizioni musicali dalle origini antiche, come ad esempio il flauto accompagnato dal tamburo di

Outha Turner; si erano conservate e tramandate oralmente dall'Africa, grazie all'isolamento e alla segregazione della comunità nera che da una parte era impossibilitata alla completa integrazione e alla parità dei diritti, dall'altra parte manteneva incontaminate e vive le tradizioni musicali africane che venivano rielaborate, secondo la loro cultura, negli Stati Uniti.

Le migrazioni furono un'altro aspetto importantissimo per lo sviluppo e la storia del blues. Con il cambiamento dell'economia da contadina ad industriale, molti neri passarono, da una realtà rurale e da una condizione di dipendenza dal padrone terriero, ad una situazione di "lavoro a chiamata" e da una vita sedentaria ad una vita errante e vagabonda. Mentre prima si conduceva una vita completamente influenzata dal lavoro nella fattoria e nelle piantagioni di cotone, con l'avvento delle macchine, il lavoro che prima veniva svolto dai muli e dai braccianti neri finiva. Chicago era la città simbolo, in cui i neri aspiravano ad andare proprio perché, con il nascente processo di industrializzazione, potevano sperare in una vita migliore e in un trattamento più umano.

A Chicago il blues divenne elettrificato grazie alla chitarra elettrica, all'amplificazione e alle case discografiche emergenti come la Chess Records. Artisti come Muddy Waters, la diffusione delle radio e i Juke Box resero il blues diffuso a tal punto da influenzare e ispirare artisti di fama mondiale come Elvis Presley e i Rollin' Stones



Nella foto la famosa casa degli schiavi nell'Ile de Gorée (isola di Gorée) vicino a Dakar, Senegal, 1981, Si noti l'accesso diretto al mare che si intravede sullo sfondo. (foto di G. Kubick Tratta da: GERARD KUBICK, *L'Africa e il blues*)

IL PROGETTO CINEMATOGRAFICO

Il progetto cinematografico di *The Blues* è partito dalla proclamazione, da parte del Senato degli Stati Uniti d'America, dell'anno del blues.

A partire dal febbraio 2003 il Senato degli Stati Uniti d'America ha voluto rendere omaggio e dare il suo contributo alla tradizione musicale più originale nata e sviluppatasi negli U.S.A.: il blues. Per realizzare il progetto cinematografico dei sette film, sono stati coinvolti più registi ai quali è stata data la libertà di raccontare la cultura e il percorso musicale del blues secondo la loro fantasia, inserendo nelle loro opere molti documenti d'archivio messi a disposizione, molti dei quali erano ancora inediti.

I sette film sono stati realizzati seguendo strade differenti; alcuni registi hanno preferito seguire un percorso più documentaristico, altri hanno privilegiato un racconto del tipo fiction cinematografica, come per esempio Wim Wenders nel suo *L'anima di un uomo* e Charles Burnett nel suo *Warming by the Devil's fire.*

Intervista a Martin Scorsese

Qual'è il tema centrale del tuo film? M.S.:«L'idea era di risalire il fiume Mississippi assieme a Corey Harris per trovare le radici della musica che era arrivata fino al Mali, tornando in un certo senso in patria. Mi sono anche reso conto che per me il viaggio di Corey era soprattutto un pellegrinaggio. Molti dei vecchi "grandi vecchi" erano morti. Abbiamo avuto la fortuna di intervistare Otha Turner in quella che credo sia la sua unica apparizione in un film di questo tipo. Abbiamo ripreso lui e il suo gruppo poco

tempo prima che morisse. Per noi è stato un pellegrinaggio. Andare la a raccogliere le testimonianze della gente, incontrare alcuni vecchi musicisti, altri più giovani, documentare in qualche modo i Juke Joint, e poi spingerci fino al Mali.»

Cosa ti attirava di Alan Lomax? Perché la sua storia è così importante? M.S.:«La prima persona che ha percepito un senso di continuità e ha sentito l'esigenza di documentare la cultura del blues intervistando i musicisti quando erano ancora vivi, è proprio Alan Lomax. Mi sono identificato molto con l'istinto che lo aveva animato. Senza di lui un sacco di cose sarebbero andate perse. Per questa ragione ho voluto includerlo nel mio film. Nella parte sul Mali non compare, ma in Mali siamo giunti alle vere e proprie radici del blues. Abbiamo raccolto la risposta di Ali Farka Tourè e altri a quel che il blues era diventato sbarcando in America. Voglio che i giovani sappiano chi era Alan Lomax.»

Qual'è la struttura che sta dietro a questo genere di film? M.S.:«L'idea era presentare i diversi punti di vista di registi differenti, come io ho offerto il mio punto di vista sul cinema americano o italiano. Ma a differenza di altri documentari realizzati sul blues, anche belli, abbiamo voluto evitare un approccio meramente cronologico e nozionistico, che, a mio parere, "spegne la mente" dello spettatore. Fin dai miei documentari sul cinema americano o italiano, per me "istruire " ha sempre significato invitare i giovani a riscoprire i tesori nascosti del passato. Anche una sola scena o inquadratura può valere tre ore di visione. Anche un brano musicale che magari non è di nostro gusto, grazie al modo in cui è stato eseguito o all'approccio del musicista, può aprirci la mente, soprattutto se siamo giovani. Nella mia esperienza, questo è vero soprattutto per il cinema italiano. Lo scopo del progetto è quello di stimolare i giovani ad approfondire, ad andare alle origini dei vari aspetti della musica moderna. Mi preoccupa che i giovani considerino la cultura come un bene di consumo, nel vero senso della parola,

un bene da consumare e buttare nel dimenticatoio. Ho chiesto a ciascun regista di offrire una prospettiva diversa, realizzando film diversi tra loro, con approcci diversi, condivisibili o meno ma comunque unici. In questo modo, forse, guardando tutti e sette i film, il pubblico potrà trovare l'essenza e lo spirito del blues, al di là di una semplice esposizione dei fatti.»

I sette film

I film che sono stati realizzati per questo ambizioso progetto cinematografico, sono stati sette con i seguenti titoli e registi:
Dal Mali al Mississippi di Martin Scorsese
L'anima di un uomo di Wim Wenders
Piano blues di Clint Eastwood
Warming by the Devil's fire di Charles Burnett
The road to Memphis di Richard Pearce
Red, white and blues di Mike Figgis
Godfather and sons di Marc Levin

Il film forse più fantasioso della serie è senza dubbio *L'anima di un uomo* (*The soul of a man*, il titolo originale) realizzato da Wim Wenders.
In questo film il regista racconta la vita di tre grandi bluesmen che non sono tra i musicisti più famosi e conosciuti ma non, per questo, poco importanti per il blues. Dalla visione del film scopriamo che sono i tre autori preferiti dal regista Wim Wenders.

Sono le storie del musicista evangelista itinerante Blind Willie Johnson, di Skip James, musicista scomparso per anni e riscoperto negli anni del folk revival americano, e la storia di J.B.Lenoir, musicista precocemente scomparso che, negli anni '60, scrisse anche pagine di tipo socio politico e che fu tra gli artisti preferiti del musicista inglese John Mayall.
Martin Scorsese, curatore anche dell'intero progetto, ha, invece, realizzato

un film, *Dal Mali al Mississippi,* che racconta un percorso a ritroso ovvero: partendo dal Mississippi si reca nel Mali, fermandosi ad analizzare e a raccontare il collegamento tra la cultura africana e la musica blues. Partendo dalle sponde del Mississippi con il musicista Corey Harris, il regista cerca di andare alle origini del genere blues. Importanti interviste a Sam Carr, Outha Turner, Salif Keita e Ali Farka Tourè rendono questo film prezioso.

Alcune tappe del film documentario, si soffermano sulla vita di Muddy Waters, Son House, Robert Johnson e John Lee Hooker, sui racconti di Taj Mahal circa la vita nel delta del Mississippi e nelle fattorie.

Un personaggio particolarmente importante che compare (appena prima della sua morte) in una rarissima, se non unica, video intervista, è Otha Turner, a cui è dedicato il film. Questa è forse la figura che meglio riassume il legame tra l'Africa e il Blues. Lui, infatti, è stato un perfetto ambasciatore e conservatore di una tradizione musicale e culturale africana sopravvissuta sulle colline a nord del Mississippi.

In *Godfathers and Sons*, Marc Levin approfondisce ed esplora lo sviluppo dell'industria discografica che ha consentito la registrazione di molti importanti bluesman, in particolare la storia di una tra le più importanti case discografiche dell'epoca: la Chess Records. Godfathers and Sons è il racconto del ritorno a Chicago di Marshall Chess, dell'incontro di quest'ultimo con Chuk D. (leader del gruppo Hip-Hop Public Enemy) e dell'influenza che un disco come Electric Mud può avere sui giovani musicisti apparentemente lontani dal blues.

Piano Blues diretto da Clint Eastwood, esplora il blues legato al pianoforte. Nonostante lo strumento più diffuso tra i bluesmen, soprattutto delle origini, sia stato la chitarra, il pianoforte ha avuto uno spazio molto significativo all'interno del blues.

I pianisti potevano viaggiare sui treni merci da città in città senza l'impiccio del bagaglio. Erano assunti come intrattenitori dalle segherie per al-

lietare le poche pause lavorative. Accompagnavano la voce del bluesman con tecniche particolari per sporcare il suono del pianoforte, considerato troppo pulito e preciso per il blues. Venivano inseriti chiodi, fogli di giornale tra le corde etc. Il Walking Bass dei pianisti fu una delle tecniche più apprezzate e copiate anche tra i chitarristi, uno tra tutti LeadBelly (La grande storia del blues, Paul Oliver). Eastwood raccoglie le interviste e gli esempi musicali di artisti come Ray Charles, Otis Spann e molti altri.

Warming by the Devil's fire, di Charles Burnett, esplora il blues e il rapporto di antitesi tra il "sacro e il profano", ovvero tra il gospel e la musica del diavolo. Il ragazzo protagonista si reca dallo zio Buddy e attraverso i suoi racconti e la sua guida scoprirà la bellezza del blues, il genere musicale associato spesso impropriamente al male e al diavolo.

The road to Memphis, diretto da Richard Pearce, raccoglie i molti artisti che con i loro racconti personali tornano a Memphis e danno un grande concerto finale. È la storia del percorso che la musica blues ha fatto dal Delta del Mississippi a Chicago, passando, fermandosi e sviluppandosi a Memphis, soprattutto nella famosa Beale Street.

Red, white and blues di Mike Figgis, è un film incentrato sul Brithis Blues, sulla passione per questo genere che, a partire dagli anni '50 e '60, ha influenzato molti musicisti britannici come Eric Clapton, Jeff Beck e John Mayall. Documenta come i musicisti inglesi abbiano contribuito e siano stati di fondamentale importanza nell'affermazione di questo genere tra i giovani bianchi prima Europei e poi Americani.

Il blues raccontato in sette film:

le schede

Dal Mali al Mississippi
diretto da Martin Scorsese

L'anima di un uomo
diretto da Wim Wenders

Piano Blues
diretto da Clint Eastwood

Warming by the Devil's fire
diretto da Charles Burnett

Red, white and Blues
diretto da Mike Figgis

Godfathers and sons
diretto da Marc Levin

The road to Memphis
diretto da Richard Pearce

Dal Mali al Mississippi

Diretto da Martin Scorsese

Titolo originale: *Feel like going home.* Dalle sponde del Mali ai campi di cotone e ai locali con juke-box del Delta del Mississippi il film ripercorre le origini del blues in una poetica combinazione di interpretazioni originali.

Verso le origini

Il film inizia con un filmato realizzato per la biblioteca del congresso da John e Alan Lomax che ritrae un suonatore di flauto e dei suonatori di grancassa e rullante. Un altro documento video ci mostra, invece, dei canti di lavoro nel taglio degli alberi, nella costruzione degli argini e nella raccolta del cotone. In uno di questi straordinari documenti video si può riconoscere Lead Belly che si esibisce in carcere indossando il vestito a strisce. Il chitarrista Corey Harris si esibisce in un'improvvisazione blues utilizzando la tecnica slide.

Sam Carr

Il chitarrista cantante Corey Harris (la nostra guida in tutto il film) si reca da Sam Carr, vecchio musicista del Delta del Mississipi e figlio del famoso bluesman Robert Nighthawk, e ci racconta di come con il suo complesso, i *Jelly Roll Kings,* ebbe occasione di girare molti posti lontani andando anche all'estero. Nei *Jelly Roll Kings* Sam Carr suonava la batteria assieme a Big Jack Johnson e Frank Frost. Sam Carr ci racconta che iniziò a suonare assieme a Frank Frost nel '55. Un bluesman, di cui non ci viene

detto il nome (probabilmente Pat Thomas), ci dice di come rende omaggio alla sua cultura organizzando il festival blues *Freedom Creek.* Il protagonista Corey Harris suona e canta un blues non precisato con lui, egli ci spiega di come nei testi delle canzoni blues le storie di donne cattive e crudeli con i loro uomini in realtà parlavano del padrone. Il bluesman cita una frase di John Lee Hooker in cui si definiva un guaritore, capace di alleviare le sofferenze attraverso il blues, musica che aveva una funzione catartica e che aiutava a sopravvivere nei periodi più bui. Ci vengono mostrati dei filmati di canti *hollers* durante la costruzione della ferrovia mentre una voce ci racconta che nel 1941 Alan Lomax con Jones Lewis andò nel Delta del Mississipi con un gruppo socialmente integrato della Fisck University e si accorse che la vita, la società e la musica stava cambiando velocemente rispetto alle origini rurali.

Muddy Waters

Mc Kinley Morgansfield, in arte Muddy Waters, famoso chitarrista di Stovall, è intervistato (ci viene fatto ascoltare solamente l'audio) da Alan Lomax, a cui dice di aver vissuto e lavorato a Stovall per diciassette anni sempre nello stesso posto.

Muddy Waters suona e canta un blues da lui composto che parla delle piantagioni di cotone. Questo blues è molto simile nella melodia ad un'altra canzone: Muddy Waters ci dice che Robert Johnson fece uscire il disco "walking blues" che ripropone la stessa melodia che lui però conosceva prima che il disco uscisse. Nell'intervista sostiene di averla ascoltata da Son House, ovvero colui che gli ha insegnato a suonare con la bottiglia, che lui chiama slide.

Son House

In un'intervista video un ormai anziano Son House dice:«Il blues non

è un gioco come pensa la gente, ad esempio, i giovani, oggi prendono qualunque suono e ne cavano il blues. Ogni piccolo vecchio ‘’JUMP’’ è buono per affermare che quel pezzo è un blues quando non è così. Esiste solo un tipo di blues e si ottiene quando un uomo e una donna si amano. Un uomo e una donna innamorati . Sono stato sposato cinque volte con il mio stupido egoismo e ho una certa esperienza di quello che significa il Blues».

Dopo questa intervista viene eseguito, sempre in questo video in bianco e nero, il brano *"Death letter"* con una chitarra Dobro in tecnica fingerpicking e slide. L’effetto percussivo sulla cassa dello strumento è ottenuto con la sua particolarissima tecnica.

Dick Waterman ci mostra una foto di Son House e ci dice che tra il 1928 e il 1935 Son House andò a Lula, Clarkdale e Tunica. Nel febbraio del 64’, promosse una settimana di spettacoli di Mississipi John Hurt che ebbero molto successo. Dick Waterman intervistato ci dice:«chiamai, poi, Bukka White, grande bluesman del Mississipi, e parlando con lui nell’aprile del ’64 mi disse di aver visto Son House a Memphis, in un cinema. Fu una notizia bomba perché era svanito nel ’42 dopo aver inciso per Lomax. Così andammo a Memphis da Booker e lui in pratica disse che forse si era sbagliato. Probabilmente non aveva visto Son House».

Sempre nel video d’archivio Son House ci dice:«Alcuni dei miei vecchi amici, ho voluto bene a tutti, per quanto mi riguarda…Charlie Patton, Willie Brown e Robert Johnson, loro morirono uno dopo l’altro, noi suonavamo insieme, così tre di loro se ne andarono, tornarono dalla madre terra che li vide nascere e la cosa mi spaventò. Anche Lemon Jefferson mi lasciò e la paura mi spinse a pensare che forse sarei stato il prossimo. Così smisi di suonare per 16 anni, finché Dick Waterman mi trovò e mi diede abbastanza coraggio da rimettermi in gioco». Dick Waterman:«Aveva smesso di lavorare per le ferrovie e accettò di tornare a suonare, anche se non era spinto da nessun particolare interesse musicale o economico. Non stava facendo

niente così disse che ci avrebbe provato».

Taj Mahal intervistato sempre da Corey Harris su Son House:«Son era interessante. Discendeva da un clan di predicatori e ne parla in una delle sue canzoni. Lui era…ma poi diceva´questo whisky è squisito…e quella ragazza è così carina…glu, glu glu. Credo che andrò là´ poi ci andava e veniva preso dai rimorsi. Doveva andarci ed era come se tutto…mi disse´sai quella canzone in cui cantavo che avrei trovato la mia religione? Credo che diventerò membro della chiesa Battista così farò il predicatore e non dovrò lavorare».

Il Delta

Taj Mahal:«negli anni ’60 quando muovevo i primi passi, c’era un revival di musica folk. Molti bluesman venivano invitati a suonare ai concerti. Io e molti altri della mia generazione abbiamo avuto accesso al talento e alla saggezza di quella meravigliosa generazione che ci ha preceduto (le immagini intanto ci mostrano una foto del giovane Taj con J. Hurt). Una delle cose che facevo, quando mi trovavo con i musicisti più vecchi era raccontare come fosse la vita a quei tempi, com’erano quei giovani, di cosa parlavamo e cosa pensavano». Corey Harris:« tipi come Son House da dove sono spuntati? Da dov’è venuta fuori la musica da questo posto?» Taj Mahal:«3000 acri di cotone. Se si amministravano 3.000 acri di cotone, 70 o 80 anni fa, c’era un sacco di gente che doveva lavorare. È un bel po’ di terra di cui occuparsi. Qualcuno cercava di farlo allora, tanti animali e uomini, e ce n'erano in abbondanza. Tanta gente che sfaccendava nutrendosi di un pugno di panini dolci e qualche cobbler. Quella vita, unita al modo in cui si campava, al fervore del periodo, al delta e a tutto il resto, ha prodotto una musica molto forte e d’impatto».

Un filmato d’archivio ci mostra un’alluvione nel delta del Mississipi e mentre una canzone blues accompagna musicalmente la scena, riprende

l'intervista con Taj Mahal:«*Highwater everywhere'* di Charley Patton è rivoluzionaria e, dal punto di vista armonico, lo strumento è accordato. Devono averlo tenuto alla larga dal whisky, per evitare che si sbronzasse, è intonato e canta divinamente. Ascoltando quel pezzo, capisci dove si trova lui, dove può andare e dove andrà, capisci dove andrà l'acqua, qual è il messaggio dall'altra parte della città e quanto lontano porterà quel messaggio che gli è giunto all'orecchio. Perché a volte, il blues parla di qualcuno che non hai mai conosciuto. Io posso parlare della mia ragazza, che non ho mai conosciuto e dire che sta bene senza conoscerla. Quello che mi piace di Patton è che lui ti coinvolge totalmente negli avvenimenti, nei suoi pensieri e nel mondo di allora».

La fattoria

Corey Harris, passeggiando vicino a una vecchia fattoria abbandonata e intervistando Taj Mahal gli chiede:«dove ci troviamo qui?» Taj M.:«Siamo nell'epicentro di una rivoluzione musicale. Qui, McKinley Morgansfield, meglio conosciuto come Muddy Waters, ha lavorato e suonato la sua musica e qui Lomax ha inciso, insieme a Muddy, il fantastico "*Down on Stovall's Farm"*. Eccoci qui, 100 anni più tardi da quando questa fattoria iniziò la sua attività. In questo lasso di tempo Muddy è stato qui, poi se n'è andato a Chicago e, infine, in giro per il mondo». La voce di Dick Waterman, che ci mostra una foto di Muddy Waters ci racconta:«Quando Muddy Waters trovò il suo primo disco nella porta si mise in giacca e cravatta e andò nello studio di un fotografo a farsi immortalare. Aveva già pensato di lasciare la piantagione ma adesso sapeva di poterlo fare».

Corey Harris e Taj Mahal eseguono insieme un blues di Muddy Waters con due chitarre acustiche, una dissolvenza ci mostra le immagini di Chicago all'inizio del XX secolo e il titolo della canzone di Muddy: Rolling Stone, incisa per la Chess Records.

Un video di Muddy Waters lo ritrae mentre si esibisce con una chitarra elettrica Fender Telecaster.

Nell'intervista Willie King dice:«Son House era più determinato. Lui, Charlie Patton e Willie Brown erano più determinati. Questi ragazzi lavoravano in una fattoria e suonavano il sabato sera per arrotondare. Quanto a me volevo andare da qualche parte, visitare posti nuovi. C'erano un sacco di cose che volevo scoprire e che m'incuriosivano. Ad esempio, quando ero bambino, i miei genitori mi raccontavano quello che avevano imparato sui banchi di scuola. Mi dicevano che, se camminando per Chicago, St. Louis e New York, vedevo delle cose con dei buchi ci potevo guardare dentro ma non camminarci sopra, perché erano trappole per studenti. Se ci camminavi sopra, si cadeva e gli altri studenti ti saltavano addosso e ti sezionavano per vedere com'eri fatto. 'str…… del genere'. Se andavi in Canada, i canadesi avevano solo un enorme occhio in mezzo alla testa. Dovunque tu andassi, quell'occhio ti seguiva. Era una sensazione terrificante. Mi risultava difficile credere a tutte quelle storie a proposito di quelle trappole, sono saltato dentro una per vedere se veniva giù. Probabilmente i miei pensavano che fossi pazzo. Ci ho camminato sopra, mi sono messo a saltare su e giù per vedere se cedeva».

Robert Johnson

Keb' Mo e Corey Harris, parlando di Robert Johnson:« la voce acuta e ossessionante era sospesa tra gioia e dolore».

Ci viene fatto ascoltare *Hell hound on my trail*, inciso per la Vocalion; Corey Harris:«morì a 27 anni, 29 canzoni e solo due fotografie note. A 65anni dalla morte i musicisti continuano a suonare la sua musica». Corey Harris spiega e suona nello stile di Robert Johnson e Son house, spiegandoci la differenza nel loro modo di suonare la chitarra:«Son House era più country, più rurale, Robert Johnson invece oscillava tra quello stile ed il più

raffinato e urbano».

Keb'Mo e Corey Harris interpretano *Sweet Home Chicago.*

Corey Harris intervista di nuovo Willie King:«Dove avete viaggiato tu e Johnson?». W.K.«Missouri, Arkansas, Tennessee, Illinois, Michigan, Ohio, e poi su nel Canada, a New York…in posti del genere». C.H:«C'era pubblico dove andavate?». W.K.:«Sì, un pubblico preparato che ci aspettava» C.H.«Avevi la sensazione che quel ragazzo fosse in qualche guaio?»

W.K.:«Ti dirò com'era la sua vita. Suonavamo da qualche parte e magari finivamo alle 4. Tornavamo in albergo e andavamo a dormire. Se un treno mi svegliava alle 6:30 dicevo: Robert, sento un treno. Vuoi prenderlo? Senza dire una parola, si alzava e cominciava a vestirsi. Non faceva differenza dove fosse diretto il treno, se tornava da dove eravamo venuti o se andava altrove. Per lui era uguale, proprio così, non gli importava».

Un giovane Willie King esegue un brano blues in un video.

C. Harris. e K. Mo. Parlando di R. Johnson:«fu uno dei primi ad ascoltare dischi di artisti provenienti da altre zone, somigliava a un cantante melodico, il suo era una sorta di canto sommesso». Keb'Mo:«Avevo circa 19 anni quando misi le mani su un disco a 8 piste dei led Zeppelin. Ho ascoltato quel disco per due anni. Sentii queste parole: puoi strizzare il mio limone! E mi dico: che linguaggio! Poi mi ricordai che erano parole di Robert Johnson. Era un ribelle, una sorta di James Dean, sempre ben vestito, disinvolto e con i soldi sempre in tasca. Aveva la macchina, insomma un ribelle contro corrente». Willie King guarda una foto di R.J. e Corey Harris gli chiede:«si vestiva così a quei tempi?» W.K.:«Sì perché se ti andava di… sono contento che non ci sia mia moglie…Se una tipa è pazza di te, ti presta i vestiti purché resti con lei e le suoni il blues».

John Lee Hooker

Un video in bianco e nero ci mostra John Lee Hooker che esegue un

blues suonando una chitarra elettrica. Sulla stessa musica scorrono immagini d'archivio di fabbriche presumibilmente dei primi del 900. Una voce fuori campo ci dice:«John Lee Hokker cominciò a incidere dischi a Detroit alla fine degli anni 40. La sua musica era nata nel delta. Per le decine di migliaia di persone che avevano abbandonato le piantagioni, la musica Down home era nostalgica ma rappresentava anche altro, qualcosa di misterioso, d'inquietante. C'era anche un pubblico nuovo che ascoltava la musica di Hooker sapendo poco o niente delle origini. La sua musica sembrava vecchia e nuova allo steso tempo ed era ballabile, aveva un ritmo diverso».

Otha Turner

Mentre scorrono le immagini di un flautista (Otha Turner) una voce racconta:« Sulle colline a nord del Mississipi, la vita non era mai stata così disumana come nel delta. Molta gente di colore coltivava la terra di sua proprietà. Durante un pic-nic nella campagna collinosa insieme con il "Fiddling" e le ballate tradizionali A. Lomax udì una musica che secondo lui aveva origini davvero antiche. Qui avevano attecchito delle tradizioni che si rifacevano all'Africa».

Dopo che Otha si esibisce C.H:«cos'era quello?»

O.T.:«Non lo sai?» Otha intona un canto alternato ai fraseggi del suo flauto realizzato in canna di bambù. O.T.:«Oh, quella , sì, si , questo piffero ogni tanto si secca e bisogna inumidirlo all'interno…così va bene». C.H.:«da quanto tempo ce l'hai? È Vecchio?» O.T.:«Mi pare di averlo costruito circa 3 anni fa. Mi guadagno da vivere con questo, l'ho fatto io. Li vendo. Se ci metti un po' d'acqua dentro, emette un suono potente. Non ci sono più di due fischi in un piffero. Uno alto e uno basso. Gli puoi far fare quello che vuoi. Ora ti mostro. Dico alla gente che caccio indietro la lingua quando parlo. Devi fare lo stesso».

Inizia l'esecuzione di *Lay my burden down*.

O.T.:«Non ci vedo niente di strano!Funziona benissimo! Ho visto tempi duri. Lavoravo per tre micragnosi quarti di dollaro al giorno. Non ve lo potete immaginare. La paga, il sabato, ammontava a 8 dollari. Sono ancora qua. Raccoglievo cotone dall'altra parte del ponte per L. P. Burford in cambio di 14, 15 centesimi a etto, campavo con quello. Ora i commestibili non sono più quelli di un tempo. Quando tutti coltivano ciò che mangiavano e avevano i loro animali, ogni anno allevavano maiali, da due a tre. Tutti coltivavano l'orto, la saggina, mungevano le mucche e sul tavolo c'era da bere e da mangiare in abbondanza. Poi, ci toccò comprare grano e caffè per andare avanti. Già, producevamo il nostro cibo in modo diverso. Quei tempi se ne sono andati per sempre. Tutto diventa più difficile ed è sempre peggio.

Quando cominciai a suonare il piffero, mia madre mi disse: fai tacere quell'aggeggio infernale, se ti ripesco a zufolare te le do di santa ragione. Appena usciva io riattaccavo. "Piantala"! ma io non smisi. Quando imparai lei disse: figliolo mi hai davvero sorpreso. Devi assecondare il piffero. Se non lo prendi, non si muove, ma quando lo prendi, devi metterci dentro qualcosa e quel qualcosa sta qui dentro. Se ce l'hai qui, in testa, allora riesci a suonare altrimenti niente da fare. Alla gente piace la mia musica, la musica di percussioni si conosce. Oggi non si sente più niente del genere e sono stato in un sacco di posti.

B.B.King, Albert King, suonano tutti ma quando annunciano la mia apparizione e sanno che salirò sul palco, smettono. Se trovi la giusta combinazione di percussionisti il risultato è insuperabile. Alcuni non vogliono il blues, vogliono sentire qualcos'altro e in questo business bisogna accontentare tutti. Non puoi scegliere sempre quello che vuoi, devi cambiare. Quando sono sul palco cerco di accontentare tutti. A parte me non c'è rimasto nessuno che suona il piffero. La mia figlioletta ha imparato molto bene ma non lo so. Sono stato in molti posti ma non ho visto ne sentito nessuno che lo suonava. Ci può essere qualcuno, ma io non l'ho mai incontrato».

Africa e blues

Una voce fuori campo:«è un miracolo che il piffero e il tamburo di Otha siano arrivati fino a nord del Mississipi perché prima della guerra civile i tamburi degli schiavi erano banditi in tutto il sud e se si veniva sorpresi con uno si rischiava la morte. Arthur S. Albert registrò della musica in Africa occidentale negli anni 40 più o meno lo stesso periodo in cui A. Lomax stava incidendo nel Mississipi. Quando si ascoltava il piffero e il tamburo la presenza dell'Africa è inconfondibile. Qualcosa è rimasto vivo in questa musica.

I ritmi sono stati preservati e accuratamente trasmessi da una generazione all'altra attraverso la schiavitù, attraverso Jim Crow fino al presente. Si è trattato di un atto di sopravvivenza. I ritmi sono stratificati nel piffero e nel tamburo di Otha, proprio come quella della musica a percussioni africana. Poliritmia intrecciata. Si cerca di mantenere un ritmo con una mano e un ritmo diverso con l'altra. Poiché i tamburi erano stati banditi, altri strumenti subentrarono come percussioni. Questo è uno degli elementi chiave che lega l'Africa al blues (ci viene fatto vedere un video di Son House). Molte persone sono andate in Africa a cercare le similitudini con il blues. quando si ascoltano quelle incisioni si ha l'impressione che l'Africa sia sempre stata vicinissima».

Mali

Salif Keita:«Africa occidentale. Qui è dove tutto è iniziato. Un paese povero ma una cultura ricca. I *Grial* sono una casta particolare di cantastorie musicali. La musica e la storia sono intrecciate qui, proprio nel cuore delle culture. Tutti in Africa, specialmente nell'Africa occidentale, siamo nati con la musica dentro.

Cominci a cantare il giorno in cui nasci e poi cresci nello stesso modo,

quindi ce l'hai dentro.

Vivi con la musica (esibizione di Salif Keita).

Le parole? Ero in Irlanda, c'era acqua ovunque e una barchetta. Sono rimasto solo per 15 giorni. L'acqua e il vento…c'era molto vento e c'erano molti alberi, l'acqua si muoveva veloce, il vento, tra gli alberi creava una musica con l'acqua e i pescatori tenevano il ritmo con il loro remi. Se la mia ragazza fosse stata qui, avremmo ascoltato questa musica insieme ma io sono solo a scrivere la mia canzone e ho bisogno di una ragazza, una qualunque. Io se canto, canto sempre le sofferenze. Il blues americano a volte si riferisce alle pene d'amore. Credo che parlino della stessa cosa. Abbiamo qualcosa nel nostro cuore e vogliamo spiegarlo alla gente che ci ascolta. Ogni volta che ascolto il blues americano, penso alla schiavitù e per me è come parlare sempre d'amore o di sofferenza e lo sento».

Habib Koité:«La somiglianza con il blues è che inizia con un momento di malinconia, ci si chiede: da dove vengo? Cosa accadrà ora? Sono lontano da casa, cosa sto passando? Un altro elemento comune è la scala. La musica del Mali è in gran parte pentatonica. La popolazione africana che andò negli Stati Uniti venne separata in modo da non poter comunicare attraverso la lingua, per sobillare una rivoluzione. Credo che la gente cercasse di trovare conforto nella musica. Dato che abbiamo molti tipi diversi di musica, tutti si riuniscono e suonano la musica con cui sono nati. Quella del loro villaggio».

Esibizione per la cerimonia della caccia, Bamako, Mali, 2000.
Una voce fuori campo: «A. Lomax viaggiò in tutto il mondo. Registrava musica ovunque andasse. Era sempre vicino al cuore di ogni cultura. Poco a poco capì che la musica era importante quanto il linguaggio umano e altrettanto preziosa».

Toumani Diabate: «Quando un Jali muore è come se bruciasse un'intera biblioteca. Vengo da 71 generazioni di suonatori di Kora, un'arte tra-

mandata di padre in figlio. La mia è anche una famiglia di Griot. Conosci la storia. Nel XIII sec. I Griot erano in Africa occidentale e custodivano la storia dell'impero mandingo, quindi i Griot rappresentavano la memoria di questa zona. Mio padre mi disse una cosa che aveva saputo da suo padre, cioè, che delle persone erano venute in Africa per portare la gente di Goree, che è nel Senegal, a lavorare nelle piantagioni. Puoi prendere qualcuno, puoi spogliarlo dei suoi vestiti, puoi dargli un altro nome ma non puoi strappargli la sua cultura».

Niafunkè

Ali Farka Toure accogliendo Corey Harris racconta:«ci troviamo in prossimità dell'ansa del Niger, sulla fertile terra che costeggia le rive di questo fiume di cui andiamo molto fieri». Spostandoci all'ingresso dell'abitazione di Ali l'associazione dei cacciatori di Niafunkè dà il benvenuto sparando in aria con i fucili. Ali Farka Toure:«Non sono un Griot né uno schiavo. È vietato fare l'artista in una famiglia nobile. Non è permesso. Molti Griot un tempo venivano a suonare per mio padre e mi era venuta l'idea, ma non mi lasciavano fare il musicista ma Dio da a tutti delle ambizioni».

Le radici

Mentre scorrono delle scene di barche nel fiume Niger e la musica di John Lee Hooker, una voce fuori campo dice :«A. Lomax scrisse: quando tutto il mondo sarà stanco della musica video elettronica distribuita in massa, i nostri discendenti ci disprezzeranno per aver buttato via la parte migliore della nostra cultura». Ali Farka Toure sulla barca assieme a C. Harris suona la fidula africana e racconta:« In Africa abbiamo tutte le radici, le leggende delle vicende personali, la scienza e la tecnologia africana. Non ci sono neri americani, ci sono neri in America. I neri se ne sono andati portandosi dietro la loro cultura e l'hanno conservata ma la storia di ognuno,

l’etnia, le leggende, quelle le hanno perdute ma la loro musica resta africana».

Stesse anime

Ali Farka Toure:«Sono solo le città e le distanze a separarci ma le anime e gli spiriti sono uguali. È gente che dovrebbe ricongiungersi. La prima volta che ascoltai la musica di John Lee Hooker dissi: non capisco, dove hanno pescato questa cultura? È qualcosa che ci appartiene ma è diverso perché lui doveva suonare per guadagnarsi da vivere, altrimenti quei pezzi non si abbinavano né al whisky, né allo scotch né alla birra. Quando un nero americano viene in Africa non dovrebbe sentirsi un estraneo. Perché ha lasciato la sua casa per un’altra casa».

Otha Turner & The rising star fife e drum band, suonano l’ultimo brano del film. Il film è dedicato alla memoria di Otha recentemente scomparso.

Interviste in *Dal Mali al Mississippi*

Corey Harris, Sam Carr, Toumani Diabate, Willie King, Dick Waterman, Taj Mahal, Johnny Lucida *, Otha Turner, Ali Farka Toure, Habib Koité, Salif Keita, Keb 'Mo'

Interventi Musicali In *Dal Mali al Mississippi*

John Lee Hooker *, Son House *, Salif Keita, Habib Koité, Taj Mahal, Ali Farka Toure, Otha Turner, Muddy Waters *, Keb 'Mo', Willie King, Lead Belly *

*Filmati D’archivio

Musiche incluse nel cd *Feel like going home*

Robert Johnson *Riverside Blues, Hell Hound On My Trail*

Johnny Shines *Dynaflow Blues*

Muddy Waters *Country Blues Gypsy Woman*

Taj Mahal *The Celebrated Walking Blues*

Son Simms Four *Rosalie*

Son House *My Black Mama Pt. II*

Charley Patton *High Water Everywhere Pt. I*

Lead Belly

Willie King & The Liberators *Terrorized*

Napoleon Strickland & Otha Turner *Oh Baby*

Otha Turner & Corey Harris *Lay My Burden Down*

Ali Farka Toure *Mali Dje*

John Lee Hooker *Tupelo BluesHobo Blues*

Ali Farka Toure *Amandrai*

Salif Keita *Ana Na Ming*

Otha Turner & The Rising Star Fife & Drum Band *My Babe*

L'anima di un Uomo

Scritto e diretto da Wim Wenders

Titolo originale: *The Soul of a man.* Wim Wenders affronta la tensione drammatica tra il sacro e il profano esplorando la musica e le vite di tre dei suoi artisti preferiti: Skip James, Blind Willie Johnson e J.B.Lenoir.

Voyager

Partenza del Voyager. La voce di Blind Willie Johnson inizia a raccontare (per poi continuare in tutta la durata del film):«nell'estate del 1977 la NASA inviò nello spazio una nave molto speciale: il Voyager. Doveva esplorare i pianeti remoti del nostro sistema solare e continuare il proprio viaggio nello spazio più profondo per non tornare mai più.

Il Voyager è in viaggio ormai da un quarto di secolo e nel caso venisse intercettato da altri abitanti dell'universo la nave spaziale reca a bordo una registrazione con immagini e suoni dalla terra e messaggi in 50 lingue: "questo è un regalo da un piccolo mondo lontano, un campione dei nostri suoni e della nostra scienza".

Tra tutti questi suoni del nostro pianeta c'è anche la musica che rappresenta lo spirito umano di culture ed epoche diverse. Una delle mie canzoni è stata scelta per rappresentare la musica americana del XX secolo. Un disco inciso per la Columbia nel 1927: *Dark was the night* e io sono Blind Willie Johnson. Nel 2003 il Voyager ha raggiunto l'estremità del nostro sistema solare e da qui è tutto molto diverso».

Blind Willie Johnson

Marc Ribot suona *Dark was the night.* Blind Willie Johnson:« Sono nato a Marley Texas, attorno al 1900. Non sono proprio sicuro quando. Cantavo agli angoli delle strade e ai raduni della chiesa. Ho continuato anche dopo il successo delle mie incisioni. Non me ne fregava niente della carriera.

M'importava solo di Dio e delle cose spirituali. Ho imparato da solo a suonare la chitarra e l'accordavo in re aperto per la mia tecnica Bottleneck. *1927 Trouble Will Soon Be Over.*
Fui accecato da bambino. Avevo circa sette anni. La mia matrigna mi gettò in faccia la soda caustica per vendicarsi di mio padre che l'aveva picchiata.*1927 John the revelator*».

Skip James

L'interprete di Blind Willie Johnson:«come fu chiaro già dall'inizio, il proibizionismo portò alla violenza. Bande rivali in Virginia, liquori di contrabbando diluiti dalle lacrime di una nazione. Ma non fu tutto rosa e fiori per i contrabbandieri. Ecco un giovane dei miei tempi. Per guadagnarsi da vivere faceva il contrabbandiere. Si chiamava Nemhia James di Bentonia, Mississippi, ma la gente lo chiamava Skip perché non stava mai troppo da nessuna parte. Skip James.

Una sera gli amici convinsero Skip a partecipare ad una gara per nuovi talenti che si teneva in un negozio di musica in Down Town Jackson. Mr. Eich Seas Spears aveva già scoperto molti bluesmen. Skip vinse l'audizione. Voleva dire un contratto con la Paramount Records e un biglietto ferroviario per Grafton nel Wisconsin, dove avrebbero fatto la registrazione».

La registrazione

Blind Willie Johnson:«Venne a prendere Skip il produttore della Para-

mount Records. A quei tempi i mobilifici facevano grammofoni e anche i dischi. Ecco perché lo studio di registrazione si trovava nella soffitta di una vecchia fabbrica di sedie». Si susseguono le seguenti canzoni con i relativi interpreti: *1931 Hard time killing floor blues,* Skip James, Lucinda Williams *1931 Devil Got my woman,* Skip James, *Alvin Young Blood Hart,* Bonnie Raitt, *1931 Cherry Ball Blues,* The Jon Spencer blues explosion*, 1931 I'm so Glad,* Beck. «Skip quel giorno fece 18 registrazioni, nel febbraio del 1931. Alcune tradizionali ma la maggior parte erano scritte da lui».

Soldi

Blind Willie Johnson:«1931, *22-20blues.* Il secondo giorno fecero altre otto registrazioni con Skip James al pianoforte. Skip suonava la chitarra e il piano molto bene. Egli lasciò Grafton con appena $ 40 di rimborso spese. *Look Down the road,* Lou Reed. Skip non vide mai un centesimo della sua percentuale ne sentì mai una delle sue registrazioni. Le vendite di dischi crollarono nei primi anni trenta, era la grande depressione e alla radio la musica si ascoltava gratuitamente. La Paramount pubblicò alcune canzoni di Skip in numero limitato, quindi fece bancarotta».

Nuova vita

Blind Willie Johnson:«Pure io non incisi più un disco. Il fatto che i suoi dischi non andarono da nessuna parte fu per Skip un duro colpo. *1931 Cypress Grove Blues, 1931 He is a mighy good leader(spiritual)*. Skip si allontanò dal blues e dalla carriera musicale. Suo padre era un pastore battista e lui ne seguì le orme. Di Skip non si seppe più niente. Negli anni 60 dei ragazzi inglesi raccolsero il blues, lo amplificarono e lo elettrificarono». *The Death of J.B.Lenoir,* John Mayall e the Bluesbreakers.

J. B. Lenoir

Blind Willie Johnson:«La canzone di J. Mayall, *The Death Of J. B. Le-*

noir, colpì un giovane studente di cinematografia in Germania così tanto che iniziò a chiedersi chi fosse J.B.Lenoir e tirò fuori ogni tipo d'informazione sull'uomo che divenne il suo idolo blues di tutti i tempi. Il nostro studente di cinematografia diventò un regista(Wim Wenders) e negli anni incontrò (intanto scorrono alcune scene del film *Summer in The City* di Wenders) molte altre persone che amavano J.B. ma non riuscivano a trovare nessun filmato del loro eroe, finché un giorno comparvero delle riprese inedite di J. B. Lenoir girate nei primi anni 60 da due studenti d'arte. Un americano e una svedese».

I due studenti(Steve e Ronnog Seaberg, Atlanta2002):«fu così che incontrammo J. B. Lenoir. Andammo nel negozio di dischi di Bob Koester sulla Grand Avenue a Chicago e chiedemmo dove si suonava il blues. Una volta disse che Roosevelt Sykes, il pianista, dava una festa nel South Side per pagare l'affitto. Alla festa si era presentato un uomo con uno smoking zebrato. Era J.B. Lo trovammo fantastico e diventammo amici quasi subito. Il giorno dopo ci invitò da lui e tra una cosa e l'altra parlammo per molto. Gli chiedemmo di dirci i posti in cui suonava a Chicago. Lui lo fece. Cominciò con la televisione. Vedemmo questo programma. J.B. Ci aveva chiamato per dirci che era in TV.

Non avevamo un televisore ma ci organizzammo per vederlo. Pensammo: mio Dio, va fatto diversamente. Era interessante. Era un programma religioso intitolato *The Jubilee hour* o qualcosa del genere. J.B. E Willie Dixon accompagnavano i cantanti gospel, ma non furono mai nominati. Loro suonavano ma non veniva mai detto chi fossero. Pensammo di dover fare qualcosa di meglio. Stavamo per andare in Svezia. Pensammo di girare un cortometraggio e portarlo alla televisione svedese per mostrare qualcosa che non avremmo avuto bisogno di spiegare».

I Feel so Good 1964, J.B. Lenoir, Nick Cave *e the Bad Seeds. I've Been down So Long.* J. B. Lenoir.

Steve e Ronnog Seaberg: «Aveva 5 completi diversi. Ciascuno stile Smoking con la coda. Io gli chiesi dove li aveva trovati. Li aveva fatti fare. Nessuno aveva niente del genere. Fu il primo in città. Ne aveva uno nero, uno bianco, uno verde pallido, uno zebrato e uno dorato». *1964Everything I do.* «Portammo il film in Svezia e non fu un gran successo. Dissero che tecnicamente non era molto buono ma lo sapevamo».

Film

I due documentaristi Steve e Ronnog Seaberg:« Ci dissero che dovevamo fare qualcosa in bianco e nero. Perché all'epoca la televisione Svedese non trasmetteva a colori. Rispondemmo che andava bene. Tornammo a Chicago l'estate successiva saremmo tornati in Svezia. Poco prima di partire, girammo un altro film in bianco e nero, non molto più lungo. Noleggiammo una cinepresa per due giorni. Questo è il risultato: Steve: dove sei nato J.B.?

J. B.:nel Mississippi, in una città che si chiamava Tilden. Cominciai a suonare lì. Ero Giovanissimo. Aravo di giorno e la sera uscivo e suonavo la mia scatola!Imparavo tutti i generi di canzoni e ne inventavo di mie. Tu dove sei nato Steve? Steve: ad Evanston. J.B: dove hai imparato a suonare questa scatola(chitarra)? Steve: da un uomo che faceva Vaudeville. Suonava il banjo. Mi insegnò a suonarlo e poi al liceo passai alla chitarra. J. B. Perchè *1965: I Want to go.* Steve: ho suonato la chitarra un paio di volte. Fu un'idea di J. B..Disse che in questo film avremmo dovuto fare tutti qualcosa. Così partecipammo tutti. Fu un lavoro di gruppo. L'interazione fu un'idea sua non nostra. Steve a J.B.:Come si chiama tua moglie? J. B. Ella Louise. Ho 4 figli, il maschio si chiama Jerry Lenoir, ho una figlia che si chiama Roberta. L'ultima è una bambina e si chiama Emily Tina. E mia figlia più grande si chiama barbara Anne.

A proposito, Barbara Anne sa fare molti di questi balli nuovi. Per questo ho scritto questa canzone per lei sul nuovo modo di ballare.*1965 Round*

and Round, Bonnnie Raitt. Naturalmente non vollero neanche quel film per via di qualche difetto tecnico. Fummo piuttosto seccati per la loro mancanza di immaginazione. *1965 Voodoo Music*, Los Lobos. Penso che le ultime canzoni di J.B. più maturo come artista e come persona, erano tendenzialmente spirituali. Erano più politiche ma anche con una specie di profonda introspezione e con una visione della vita come evento spirituale.

Vedi, C'è una tradizione secondo la quale chi canta il gospel non canta il blues e i cantanti di blues non sono artisti gospel. Beh, è un puro artificio. Ricordo che un giorno J. B. Ci chiamò per dirci che si era divertito tutto il giorno. Aveva suonato in chiesa con i suoi amici. Naturalmente i suoi amici non erano musicisti o cantanti gospel in senso stretto, ma dei professionisti che facevano del loro meglio per divertirsi il più possibile, dato che era domenica.

Non era questione di soldi ma di creare uno spirito. J.B.: quest'altra ha il titolo *God's Word*. *1965 God's word.* Shemekia Copeland. Poco dopo il nostro rientro negli USA ricevemmo una telefonata da Ella Louise Lenoir. J. B. Era morto. Aveva solo un anno in più di Steve. Fu veramente sconvolgente. Aveva messo fine al suo percorso artistico proprio quando si stava facendo conoscere e stava lasciando un'impronta profonda su gente come Mayall e su giovani famosi e sconosciuti. I testi delle sue canzoni e le parole naturalmente, erano spesso molto diversi da quelli di altri cantanti blues, soprattutto quando faceva cose sulla guerra in Vietnam o simili. Aveva cominciato a fare canzoni sul movimento per i diritti civili, all'epoca erano questioni davvero importanti ma spesso ignorate dalla musica popolare. Era sensibile alla condizione della donna che era tipico degli anni 60.

T-Bone Burnett, *Don't dog your woman*. Alcuni hanno osservato che somigliava a Martin Luther King. Un po' era vero.

Forse era solo per questa tremenda positiva forza di volontà e per il talento artistico. Qualcosa c'era. Avevano molto in comune. Entrambi erano

uomini di famiglia ed entrambi ebbero una fine prematura e tragica. J.B. Ebbe un'incidente d'auto e fu curato nell'ospedale dell'Illinois nel 1967. 1965 Slow Down Cassandra Wilston. Steve: il nostro scopo era solo farlo conoscere alla gente. Non credevamo proprio di girare un documentario. Pensavamo che quando l'avessero visto l'avrebbero ingaggiato».

Blind Willie Johnson:«I due film non furono mai proiettati da nessuna parte e J. B. Non riuscì più a trovare altri ingaggi a Chicago. Quando il blues stava diventando popolare in Europa, i bluesman americani non riuscivano a guadagnarsi il pane a casa loro. Ma poi in quell'estate in cui vennero girati i film qualcosa avvenne nel Mississippi».

Riscoperta

Dick Waterman, manager di Skip James dal 1965 in poi, mostrando le sue foto:«Ecco qua Roosevelt Sykes e Big Mama Thornton, Willie Dixon. Ecco queste sono le 2 foto che sei venuto a vedere: Mississippi John Hurt fu riscoperto nel 1963 e portato a Newport. Quindi al momento della riscoperta, è vecchio.

John indossa l'abito da concerto, Skip James è stato appena trovato in un ospedale. Lo portano a Newport e gli danno un badge con su scritto: famiglia. È quello che davano alla moglie e ai figli.

Quindi lui ha un badge per i parenti. Qui sta provando. Sta accordando una chitarra bottleneck e si sta preparando una a salire sul palco a suonare. Quindi ha registrato nel 1931, è scomparso per 33 anni, ed ora eccolo qui pronto a salire sul palcoscenico. Qui è qualche secondo prima di entrare in scena. Eccolo che si prepara a salire sul palco, Io percepisco il momento storico, è qui che si fa la storia. Voglio prendere la prima nota, la prima parola, la prima strofa, la prima canzone.

Skip James suona la chitarra, butta la testa indietro e dice: I'd Rather be the Devil than to be that woman's man, questa è precisamente la prima

nota della riscoperta. È uscito dal 1931, fu incantevole, elettrizzante, carismatico. Ha rubato la scena al festival. A Newport '64 la gente andandosene parlava di Skip James. Non era necessario essere appassionati di blues per comprendere la storia di un uomo che veniva dal 1931. Fece solo 3 o 4 canzoni ma portò la magia.

Tieni presente che a Newport '64 forse c'è stato il più alto numero di persone davanti alle quali si è esibito in una volta sola. In quei concerti c'erano 17/18.000 persone. Ora, però, chi aveva riscoperto Skip era davvero incompetente. Non aveva idea di quello che stavamo facendo. Così, l'anno tra Newport '64 e '65 fu per Skip un'occasione persa. Non ebbe un contratto discografico e il fermento nel mondo del blues nato intorno a lui, fu sprecato.

Newport Folk festival, Blues Contest, con Son House, Skip James e Bukka White, 1966, *Cherry Ball Blues*. Gli accordi di Skip erano insoliti e il suo stile canoro strano. *Cherry Ball* e *I'd rather be the Devil*. Nessuno l'aveva mai sentito prima o aveva sentito parlare di lui. Skip non somigliava a nessuno. Stavo ascoltando delle cose sue degli anni 60.

Le sue dita volavano letteralmente. Aveva una grande destrezza. Sfiorava appena le corde, le pizzicava velocissimo ma con un suono molto pulito, pizzicava veloce e pulito. Considerando che non si nemmeno se abbia suonato tra gli anni 30 e 60. Non lo so. É possibile che non avesse una chitarra e che non suonasse molto e che quando lo trovarono a Tunica, fosse molto, molto arrugginito.

Queste sono solo le mie ipotesi. Ma verso la metà degli anni 60 suonava straordinariamente bene. Molti bluesman lavorano con gli sguardi. Lavorano con la prima fila o raccontavano storie. Skip trattava l'astratto. Mandava fuori la sua musica. Te la faceva passare sopra la testa fino all'aldilà. 1965 *Worried Blues*. A quel tempo Skip James era molto malato. Quando fu scoperto a Tunica nel Mississippi venne trascinato dall'ospedale al festival

di Newport. Era in lotta con il cancro e aveva urgente bisogno di essere operato. 1965 *I'm so glad* (Cream 1968 Royal Albert Hall, Londra).

Il successo della cover che fecero i Cream pagò i conti dell'ospedale. L'operazione diede a Skip altri 3 anni di vita e l'occasione di registrare adeguatamente. Incise 2 album interi e ri registrò molti suoi brani. Due canzoni nuove e una di queste sul periodo in ospedale. Garland Jeffreys: *Washington D.C. Hospital Center Blues.* Skip cantò delle sue esperienze e della sua vita».

Cambiamento

Steve e Ronnog Seaberg:«J. B.apparteneva a una categoria nuova di autori di cui fu in precursore. Si rese conto che il talento doveva utilizzarlo per cantare una realtà più vasta e di come stava per arrivare il cambiamento. Cassandra Wilson, *Vietnam Blues.* Eagle Eye Cherry, Veron Reid, James Blood, *Down in Mississippi.*»

Diritti civili

Immagini del K. K. Klan. *Alabama Blues,1966.* Martin Luther King:«Dai possenti monti di New York, che la libertà riecheggi, dagli Allegheri che si ergono in Pennsylvania, che la libertà riecheggi dalle montagne rocciose del Colorado. Da tutte le montagne, riecheggi la libertà. Protestanti e cattolici potranno unire le mani e cantare le parole del vecchio spiritual, finalmente liberi». 1966, *The whale has swallowed me,* American Folk and Blues Festival, Germany TV.

Morte da povero

«J. B. Morì povero il 9 aprile 1967 a Champagne, Illinois, all'ospedale, dopo un incidente non presero sul serio le sue lesioni e lui morì di lì a poco a casa di emorragia interna. Non visse per vedere i frutti del suo lavo-

ro. Il suo ultimo impiego fu come lavapiatti».

Eredità

*Crow Jane 1*967, Skip James (Danish TV). Skip James morì di cancro a Philadelphia, Pennsylvania, il 3 ottobre 1969, 2 anni dopo J.B.«Entrambi hanno lasciato un'eredità incredibile. Le loro canzoni sono andate ben oltre le loro vite.»

The soul of a man

Il film finisce con l'esecuzione di *The soul of a man* di Blind Willie Johnson.

Interventi musicali in *L'anima di un uomo*

T-Bone Burnett, Nick Cave and The Bad Seeds , Eagle-Eye Cherry, Shemekia Copeland , The Jon Spencer Blues Explosion, Alvin Youngblood Hart, Skip James * , Garland Jeffreys, Chris Thomas King, JB Lenoir *, Los Lobos, John Mayall *, Bonnie Raitt, Lou Reed, Vernon Reid , Marc Ribot, James "Blood" Ulmer, Lucinda Williams, Cassandra Wilson

* filmati d'archivio

Musiche incluse nel cd *The soul of a man*

Cassandra Wilson *Vietnam Blues* - (JB Lenoir)

Eagle-Eye Cherry, Vernon Reid e James "Blood" Ulmer *Down In Mississippi* - (JB Lenoir)

Lucinda Williams *Hard Killing Floor Time Blues* - (Nehemia Skip James)

Lou Reed *Look Down The Road* - (Nehemia Skip James)

Nick Cave e The Bad Seeds *I Feel So Good* - (JB Lenoir)

Cassandra Wilson *Slow Down* - (JB Lenoir)

T Bone Burnett *Don't Dog Your Woman* - (JB Lenoir)

Los Lobos *Voodoo Music* - (JB Lenoir)

John Mayall & The Bluesbreakers *The Death Of J.B. Lenoir* - (John Mayall)

JB Lenoir *Alabama Blues* - (JB Lenoir)

Shemekia Copeland *The God* 's word- (JB Lenoir)

Alvin Youngblood Hart *Illinois Blues* - (Nehemia Skip James)

Beck *I'm So Glad*- (Nehemia Skip James)

The Jon Spencer Blues Explosion *Special Rider Blues* - (Nehemia Skip James)

Marc Ribot *Dark Was The Night, Cold Was The Ground* - (Willie Johnson)

Bonnie Raitt *Devil Got My Woman* - (Nehemia Skip James)

Skip James *Crow Jane* (Nehemia Skip James)

Garland Jeffreys *Washington, DC Hospital Blues* - (Nehemia Skip James)

Blind Willie Johnson *The Soul Of A Man*- (Willie Johnson)

Lou Reed *See That My Grave Is Kept Clean* — (Blind Lemon Jefferson)

Piano Blues

Diretto da Clint Eastwood

Il regista, abile pianista, esplora la sua passione per il pianoforte blues attraverso rari materiali storici e toccanti interviste a leggende viventi come Pinetop Perkins, Jay McShann e Marcia Ball.

Inizio

Una voce fuori campo:«il pianoforte è lo strumento musicale più importante. George Bernard Shaw scrisse che la sua invenzione fu per la musica ciò che per la stampa fu per la poesia. L'italiano Bartolomeo Cristofori inventò il pianoforte all'inizio del '700. Il piano nacque dall'arpiscopio insieme alla rivoluzione industriale. Con i suoi 20.000 elementi il pianoforte è in grado di produrre un suono che ispirò Bach, Mozart, Beethoven. Il pianoforte è ancora uno dei più apprezzati strumenti musicali». Ci vengono mostrati dei video di Ignacy Jan Paperewski e Dorothy Donegan

Clint Eastwood al piano

All'inizio del XX secolo il pianoforte iniziò a farsi strada. Nella musica americana diventando uno degli strumenti chiave del blues. Il piano blues si suonava nei saloni, nei villaggi dei tagliatori di legna, nei bordelli, nelle chiese, ai comizi dei bianchi, dal Mississippi alla Louisiana, dall'Alabama al Texas. Prese piede a New Orleans, si diffuse a Chicago, Harlem, Kansas City. Dagli anni '20 fino a oggi il piano è rimasto la base e la fonte d'ispirazione della musica americana. Abbraccia il boogie woogie, il jump

blues, lo stride, il gospel blues, lo spanish tinge, il rhythm'n'blues l'urban blues e tutti i tipi di jazz. Molti pianisti hanno lasciato un segno profondo nel blues e questa è la loro storia

Clint Eastwood incontra Ray Charles

C. East.:«Come sei arrivato alla musica?» Ray C.:«Quando avevo tre anni c'era un uomo che viveva alla porta accanto. Aveva uno di quei piccoli negozietti dove compri carote, caramelle pane e cose del genere. Sto parlando di un piccolo paese della Florida. In ogni modo, quando avevo tre anni, non so perché, ma ogni volta che iniziava a suonare io non potevo fare a meno di fermarmi e ascoltare. Suonava il Biologie Zoologie e io l'adoravo. Saltavo sullo sgabello e lui diceva: no, no! Succedeva ogni volta, non m'importava più di giocare con gli amichetti. Quando iniziava a suonare il pianoforte mi fermavo di colpo perciò alla fine...»

C. East:«Ti ha insegnato qualcosa».

Ray C.:«Proprio così, mi disse di non usare tutte le dita. Ti insegnerò a suonare una melodia con un solo dito. E così fece. Ed ecco come ho iniziato. Ho iniziato così ed ero completamente rapito dalla musica. Premevo un tasto e ne usciva un suono, ero davvero impressionato. Questo tizio si esercitava. La musica rivela le persone per quello che sono veramente. Poteva dirmi: vattene via! Non vedi che mi sto esercitando? E io sarei andato via perché rispettavo gli anziani. Ma lui non lo fece. Secondo me sapeva che un bambino pronto ad abbandonare il gioco per ascoltare lui doveva amare la musica. Credo che abbia pensato questo».

C. East:«Ricordi il suo nome?»

Ray C.:«Wally Pitman. Lo ricorderò sempre. Non potrei dimenticarlo».

C. East:«Era un pianista di Boogie».

Ray C.:«Esatto».

C. East:«Queste persone erano fantastiche. Quasi tutti i pianisti con cui ho parlato hanno iniziato in questo modo. Era una musica intrigante. Oppure hanno iniziato in chiesa, con i musicisti che suonavano gospel. Io sono cresciuto con loro. Meade Lux Lewis e Albert Ammons, Pete Johnson e tutti gli altri. Johnson, Seans, Cash suonavano un boogie straordinario. Con stili diversi».

I maestri del Boogie Woogie

Scorrono i video con Meade lux Lewis, Eugene Rogers, Pete Johnson, Dorothy Donegan, Albert Ammons, Martha Davis.

Ray C.:«Con il tempo mi insegnò a suonare una breve melodia con una o due dita. Fui così attratto da quel suono che io stesso avevo creato. Mi aveva così affascinato. Poi con il passare del tempo mi disse che avevo a disposizione due mani e che dovevo imparare a usare l'altra mano. Quell'uomo era così carino con me. È una cosa che ho apprezzato molto crescendo capii quanto fosse sorprendente che non mi avesse mai cacciato via nonostante io fossi un bambino. Avrebbe potuto farlo, ma non lo fece».

C. East:«Ora i bambini iniziano a suonare il blues con i programmi al computer perché è più facile»

Lo stile di Duke Ellington

Video di Duke Ellington.

C. East:«Poi hai iniziato a interessarti a Tatum».

Ray C.:«Si, il tempo passa e cominci ad ascoltare altra gente. Vivendo in un paese ascoltavo molto blues. C'erano musicisti come Tampa Red, Lux Lewis, Big Joe Turner».

Big Joe Turner e Jay McShann' Piney Brown Blues'

Video di Jay McShann e Big Joe

Clint Eastwood a The Grand Ole Opry

Ray C.:«Per quanto mi riguarda, semplicemente amavo la musica. Mi piaceva tutta la buona musica. Al sud c'erano due tipi di musica. Nei quartieri si suonava il blues, mentre se accendevi la radio ascoltavi il country e il western. Il sabato mia madre mi dava il permesso di fare tardi. Era l'unico giorno in cui potevo tornare dopo le 21,00. amavo la vecchia opera, ne ero totalmente rapito. L'auditorium Rymann».

C. East:« Una volta ci abbiamo girato un film, è un posto un po' classico. Questo documentario vuole essere una storia del blues e delle sue origini attraverso persone come te (riferendosi a R. Charles) attraverso la vostra storia. Alcuni hanno iniziato in chiesa altri con il boogie woogie come ci hai raccontato tu con dei brevi motivetti».

Ray C.:«Nel mio quartiere si ascoltava quella musica. Suonavano il blues tutto il tempo. Muddy Waters, T-Bone Walker, Joe Houston».

C. East:«Ascoltavo sempre Joe Adams alla radio in diretta quando andavo al college».

Ray C.:«Quando sono venuto in California per la prima volta nel 1949, lui era il re e in qualunque posto della città andassi, nelle stazioni di servizio, negli alimentari, lo sentivi alla radio dalle 12,00 alle 15,00, me lo ricordo».

Charles Brown: *Driftin' Blues*

Ray C.:«Il blues era lì, potevi ascoltarlo sempre. Inoltre, mia madre era battista, quindi andavo agli incontri in chiesa e all'unione dei giovani battisti. Andavo alla funzione della domenica mattina e della sera e agli incontri».

C. East:«Io andavo a quegli incontri anche se non ero fedele. Mi sedevo dietro».

Ray C.:«A quel tempo non avevano strumenti, arrivavano lì senza nul-

la e...». Video di *It's all right* interpretata con orchestra e coriste.

Clint Eastwood incontra Dave Brubeck

C. East:«Siediti Dave, devo farti alcune domande sul blues. Come hai iniziato a interessarti di Blues?Chi ti ha influenzato quando eri giovane?»

D. Brub.:«Gli spiritual e il blues sono due generi connessi. Avevo un'amica di New Orleans. Quando c'era qualche problema lui diceva: Signore cosa porterà il domani?Oggi ho sentito una fitta tanto forte al ventre da non riuscire a versare una lacrima. Questo è un blues e uno spiritual nello stesso tempo». Dave Brubeck suona.

Art Tatum il più grande pianista

C. East:«Chi ti ha influenzato da giovane? Quale pianista?»

D. Brub.:«Quando ero al college, ho avuto l'opportunità di fare da spalla a una grande pianista. Una donna di nome Cleo Brown.
È stata lei a scrivere un biglietto per presentarmi ad Art Tatum. Il più grande pianista. Uno dei più grandi musicisti mai esistiti». Video di Art Tatum.

C. East. a Ray C.:«Dave Brubeck mi ha parlato molto di Cleo Brown. La conosci?Cleo Brown gli ha fatto conoscere Art e dopo aver sentito Art Tatum e molti altri come Fats Waller, tutti dicevano che Art Tatum era dio».

Ray C.:«Era vero. Era incredibile. Il piano ha solo 88 tasti e lui aveva solo 10 dita. Sembrava che suonassero due persone. A volte mentre suonava beveva una birra. Mentre la sorseggiava suonava con la mano sinistra.
Per lui non faceva differenza. Prima dicevamo scherzando che aveva la mano sinistra più veloce del West. Quando ti sedevi e sentivi suonare Art Tatum non credevi alle tue orecchie. Per me era impressionante. La persona più vicina a lui che abbia mai sentito è Oscar Peterson».

Oscar Peterson: ***You are my hearts delight***

Video di Oscar Peterson. Ray C.:«Oscar sapeva suonare». C. East:«Suonaci uno dei tuoi primi blues con cui sei cresciuto e che ti ha influenzato».

Nat King Cole è il mio uomo

Ray C.:«Nat King Cole era il mio preferito. Era un grande pianista. Molti non lo sanno. È nato come cantante. Era un grande pianista.
Quando ero ragazzo volevo diventare come lui. Volevo cantare e assaporare il gusto delle canzoni come faceva lui. Ecco perché ho provato a imitarlo. Mangiavo, dormivo e bevevo come Nat King Cole. Nei primi dischi che fece lui suonava anche. Dopo diventò una grande star come cantante.
Con Nelson Riddle. Ecco perché nessuno sa che suona. Ma io lo sapevo perché lo ascoltavo all'epoca del suo primo gruppo. Quando suonava accompagnato dalla chitarra».
Video di Nat King Cole.

Ray C.:«Roba davvero interessante. Nat King Cole non è uno che preme i tasti e basta. Suona con il cuore e sa quello che fa». Ray C. suona e canta un blues.

Clint Eastwood incontra Dr. John

Lontani da New Orleans i pianisti hanno continuato ad arricchire il mondo del blues. I primi erano stati Jelly Roll Morton, Professor Longhair, Fats Domino, Dr. John. È una gioia ascoltare il suono festoso che emana New Orleans. C. East.:«Ai tuoi esordi da chi sei stato influenzato?»

Dott. John:«Da piccolo mia zia Andrey mi insegnò a suonare il boogie del Texas. Da piccolo suonavo questo...Con due mani. Poi ho messo tutto insieme. Mi piaceva Pete Johnson, i suoi vecchi dischi con Joe Turner.
Mi piaceva Barney Brown. Mi piacevano gli artisti di New Orleans, come

Champion Jack Dupree. Amavo Jack, suonava il junkie blues. Mi piaceva tutto quello che i musicisti delle mie parti suonavano.

Il loro stile faceva parte di New Orleans. Il giorno dopo trovavi chi suonava la stessa musica e io ho potuto ascoltare questa gente da ragazzo e così sono diventato un chitarrista. C'era un tale che suonava il junkie blues. Avevamo tutti lo stesso stile».

C. East:«Perché hai deciso di diventare chitarrista?»

Dott. John:«Ho ascoltato molti pianisti pessimi. Pensavo che non avrei mai trovato un lavoro come pianista. C'erano così tanti musicisti. C'era Champion Jack Dupree, Hunghie Smith. Hunghie diventò famoso suonando Rock' n' roll e poi boogie woogie. Quando lo incontrai la prima volta suonava il blues. Una musica assurda. Intendo roba davvero forte».

Professor Longhair: one of my heros

Dott. John:«Professor Longhair era uno dei miei preferiti. Da ragazzo ogni tanto lo incontravo, perché mio padre faceva riparazioni. Si occupava dei sistemi di amplificazione del suono.»

In un video d'archivio Professor Longhair:«Prendevamo vecchi pianoforti, non riuscivano a ripararli, quindi li lasciavano in strada. Il camion dei rifiuti li avrebbe raccolti ma noi li trascinavamo nei vialetti di casa e così ho imparato a riparare i pianoforti. Alcuni pianisti tolgono i martelletti da un piano e li mettono in un altro o il pezzo di feltro che produce il suono lì sotto.

Se non funzionava, legavo una o tre corde e le portavo dove il meccanismo le faceva suonare. Alcuni tasti funzionavano, altri no. Avere un piano rotto in casa mi ha insegnato molto. Così ho iniziato a fare accordi incrociati. Se un tasto non funzionava non importava. Ne trovavo un altro».

Il Professor Longhair suona un blues.

Clint Eastwood con Marcia Ball

C. East:«Chi ti ha influenzato a parte tuo zio?» M. Ball:«All'inizio solo la mia famiglia poi sono cresciuta tra i pianisti in un posto dove si suonava il blues. Innanzitutto mia nonna, che suonava il ragtime (foto di zia Meredith e nonna Inez). Mi ha influenzato molto. Aveva una pila di spartiti di Tin Pan Alley e ne ho ascoltati molti.

Mia zia suonava benissimo e faceva molto boogie woogie. Quando iniziai a esplorare il mondo del pianoforte c'era il Professor Longhair e altri musicisti di New Orleans. Ma fui influenzata da lui in particolare perché era un innovatore. È stato lui a creare lo stile poliritmico che molti di noi usano e portano avanti. Da dr. John e James Bleeker fino alla nuova generazione, Suonerò la mia preferita del Professor Longhair».

Dr. John:«C'era Fats Domino, era eccezionale. Suonava la musica che lo rese famoso e poi faceva anche blues».

Fats Domino, the fat man

Video di Fats Domino. C. East:«Fats Domino è incredibile. Una volta l'abbiamo portato sulle pianure delle Grand Tetons nel Wyoming. Abbiamo portato lì un pianoforte a coda e Fats Domino suonò. Suonò *I Wanna Walk You Home* e all'improvviso tutti si fermarono. Mi girai e vidi 10 alci sedute con le orecchie tese. Appena smise di suonare se ne andarono. Erano affascinate. Il blues piace a tutti, non c'erano critici».
Video di Fats Domino e Prof. Longhair.

Dr. John- *Big Chief*

Dr. John- Big Chief live. Pinetop Perkins:«Mi chiamo Willie Perkins ma mi hanno soprannominato Pinetop. Il blues penso che sia nato...Muddy Waters disse: Se il blues avesse un figlio lo chiamerebbero rock' n' roll».

Otis Spann e Henry Clay suonano il blues

Video di Muddy Waters e Willie Dixon: «Due cose danno origine al blues. La fame e la pena d'amore. Sono due blues in uno. Se i tempi non migliorano, mi metto in cammino».

Otis Spann:« il blues è come un dottore. Può guarirti ma anche buttarti giù».

Muddy Waters:« Forse la fonte del nostro blues sono principalmente le nostre splendide signore». Otis Spann si esibisce.

La voce fuori campo:«Negli anni '50 a Chicago si aggiunse un blues urbano. Musicisti come Muddy Waters e Howlin' Wolf resero elettrica la musica che veniva dal delta. Alla forza viva del profondo blues contribuirono pianisti come Otis Spann.

Henry Clay suona e dice:«C'era una signora che viveva nella mia stessa strada, si chiamava White. Sono stato molto influenzato da lei: non potevo suonare il blues a casa di mio padre. Mia madre era molto religiosa, mio padre era diacono. A casa mia non potevo suonare il blues perciò andavo a casa sua di nascosto, mi sono preso anche delle sberle. Invece dci andare a scuola suonavo il blues».

Si vedono Otis Spann e Willie Dixon in un video.

Jay McShann: *It's just the blues*

C. East:«La musica di oggi è molto influenzata dal blues e rispetto a prima, il rock' n' roll sta diventando meno complicato. Mentre il blues prima conteneva più elementi del gospel e del soul».

Jay McShann:«Io non faccio mai distinzioni tra il blues e gli altri generi. Ho sempre pensato che siano legati da una parentela di grado diverso. Tutta quella gente che faceva Jump blues, rocker come Joe Houston. Quei Jump rocker ogni tanto divagavano e facevano jazz.

Per questo motivo non ho mai imparato a fare nette distinzioni. Tutti provavano a suonare di tutto. Io suonavo solo una cosa. Provavo a fare blues. Poteva essere un blues lento o veloce. Questa era l'unica differenza che conoscevo. Stabilivo il tempo e suonavo».
Video di Jesse Price e Jay McShann. Jay McShann suona un blues: *she called me a lover, she called me her leggar too.*

Pete Jolly: little bird

Il piano blues abbraccia tutti i tipi di jazz. Quello del pianista di un night, le raffinatezze di Duke Ellington e l'energia del bebop. Il blues è la base di tutta la musica. Pete Jolly suona.

Pete Jolly:«Come ho iniziato? Mio padre portò a casa dei dischi di Meade Lux e Albert Ammons. Mi entusiasmarono subito. Per qualche oscura ragione avevo il dono dell'improvvisazione. Era un dono naturale. La gente mi chiede come si suona il jazz. Si deve imparare a suonare uno strumento e poi quando ci metti le dita sopra viene fuori la musica».

C. East:«Hai imparato studiando o imitando?» Pete Jolly:«Imitavo la musica dei dischi e prendevo lezioni di piano».

Phineas Newborn: *Lush life*

Video in cui suona Phineas Newborn. C. East:«ho sempre creduto che il jazz e il blues fossero le forme artistiche propriamente americane. Forse le uniche forme d'arte originali che abbiamo».
Video di Oscar Peterson e Count Basie.

C. East:«Sono sempre stato affascinato dalla musica con cui sono cresciuto, piuttosto che dalla musica pop. Mia madre pensava che fossi un po' matto, ma in realtà è stata colpevole. Portò a casa un mucchio di dischi di fat Swaller e disse che quello era saper suonare. È così che ho imparato. Ho provato a suonare lo stride ma non funzionava. Non rendevo il dinamismo

ritmico. Così ho iniziato a suonare tre accordi a otto tempi. Ma sono sempre stato interessato allo stride piano, al jazz al bebop».

Il genio Monk

Video di T. Monk. C. East.:«In un certo senso la società detta il tipo di musica che si suona. Per esempio negli anni '40 prese piede il bebop, come esigenza di qualcosa di nuovo, di una nuova espressione».

Dr. John:«Bisognava aprire nuove porte. È come se ascoltando un pezzo scorgi una piccola cosa. C'è dell'altro in Sal Peanut. C'era qualcosa in quella canzone, se l'ascolti e la rallenti un po', non ricordo, non mi sovviene adesso. Sembra che ci sia qualcosa. È come quando Louis Amstrong la suonò tanto tempo fa. Oltre alla famosa melodia di quel pezzo, per me è come se lui avesse trovato qualcosa su cui incominciò a improvvisare. E continuò così».

Video di Thelonious Monk.

Dr. John:«La prima volta che ho sentito un disco di Monk, ho pensato che fosse delle mie parti. Art Blakey la suonava così. Non sapevo che fosse della Carolina. L'ascoltavo e mi sembrava di averlo già sentito. Tutti hanno subito l'influenza di qualcuno».

Dr. John suona. Video di Monk.

Dr. John:« Quando abbiamo fatto quel disco, l'ultimo che lui fece, mi chiese di suonargli una vecchia melodia. La canzone del vecchio cugino Joe di New Orleans. Era un tipo che faceva bebop e con cui era solito registrare. Pensavo stesse scherzando. Ricordavo questa strofa della canzone ma non sapevo tutte le parole. La canzone finiva così. (Dr. John suona). Quella strofa era l'unica che Art ricordava di tutta la canzone».

Dave Brubeck: *travelin' blues*

Dave Brubeck suona.

I maestri del Boogie Woogie- part II

C. East. Rivolgendosi a Pinetop Perkins:«Ci suoni un boogie alla Pinetop?»

Pinetop:«Non so farlo come un tempo perché sono stato pugnalato a questo braccio e non riesco più a fare il trillo di base come vorrei».

C. East.:«Io non riesco a suonarlo come prima e non sono neanche stato pugnalato».

Pinetop:«Lo suonavo bene!» C. East.:«dacci un assaggio!» Pinetop suona. Video di Charles Brown, Oscar Peterson e André Previn.

Ray Charles: ***America the beautiful***

Una voce fuori campo:«Suonare il blues evoca gioia, tristezza, felicità, disperazione e verità in una dimensione senza tempo. Anche le canzoni patriottiche possono diventare blues».

Ray Charles suona America the beautiful.

Interviste in Piano blues

Ray Charles, Dr. John, Professor Longhair, Dave Brubeck, Marcia Bell, Jay McShann, Pinetop Perkins, Pete Jolly, Otis Spann, Henry Clay

Interventi Musicali In Piano Blues

Marcia Ball, Dave Brubeck, Ray Charles, Jay McShann, Pinetop Perkins, Dr. John, Professor Longhair, Pete Jolly, Otis Spann, Henry Clay

Musiche Incluse Nel Cd Piano Blues

Jimmy Yancey *How Long Blues - (L. Carr)*

I Boogie Woogie Boys *Boogie Woogie Prayer, Pt. 1 - (A. Ammons / M. Lewis / P. Johnson)*

Count Basie e la sua orchestra *How Long Blues - (L. Carr)*

Johnny Moore's Three blazers *Driftin 'Blues -(C. Brown / J. Moore / E. Williams)* Fats Domino *The fat Man - (D. Bartolomeo / A. Domino)*

Art Tatum *Tatum Polo Boogie - (A. Tatum)*

Professor Longhair *Tipitina - (R. Byrd)*

Ray Charles *What'd I Say, Parts 1 & 2 - (R. Charles)*

Otis Spann *Good Morning Mr Blues - (O. Spann)*

Duke Ellington, Charles Mingus & Max Roach *Behind Country Blues Boy – (Duke Ellington)*

Thelonious Monk *Blue Monk - (T. Monk)*

Big Joe Turner & Jay McShann *Piney Brown Blues - (J. Turner)*

Jay McShann & Dave Brubeck *Mission Ranch Blues (J. McShann / D. Brubeck)* Joe Turner *The Ladder - (J. Turner)*

Dr. John *Honey Dripper - (J. Liggins)*

Henry Townsend *World full of people - (H. Townsend)*

Dr. John *Big Chief (J. Gaines)*

Joe Willie "Pinetop" Perkins & Marcia Ball *Caramel Blues (J. Perkins / M. Ball)*

Dave Brubeck *Travelin' Blues (D. Brubeck)*

Dr. John, Pete Jolly, Henry Gray *How Long Blues (L. Carr)*

Warming by the Devil's fire

Scritto e diretto da Charles Burnett

Ambientato nel Mississippi, nel 1955, il documentario di Burnett mescola audacemente invenzione e stile documentaristico. L'autore riesce a ricreare magistralmente la tensione tra le note celestiali del gospel e i lamenti diabolici del blues.

Back to the south

Video di Big Bill Broonzy del 1956.

Jr. Il protagonista del film:«Quando avevo undici anni fui mandato di nuovo al Sud per essere salvato dal peccato e battezzato nella chiesa di mio zio. Un altro zio, Buddy, bluesman e giocatore, venne a rapirmi alla stazione dei treni di New Orleans per mostrarmi ciò da cui volevano salvarmi. Io tornavo a casa per essere salvato ed Ermett Till tornò e venne ucciso. Andavo dove si incrociano le linee ferroviarie Southern e Dog e dove Robert Johnson vendette l'anima al diavolo.

Mi sarebbero divenuti familiari nomi come MaRainey, The Devil's Son-in-Law, Mississippi John Hurt, Muddy Waters e Son House e nomi come Deep Ellum, King Biscuit, Ferris Street e Bumble Bee Smith. Da quando sono cresciuto due persone mi seguono come fantasmi. Blind Lemon Jefferson e W. C. Handy.

Il St. Louis Blues di W. C. Handy è stato il primo pezzo che ho imparato alla tromba. Il testo dice: il cuore del mio uomo è come un osso gettato nel mare. Ancora oggi è un ricordo doloroso».

Zio Buddy

Il ragazzino protagonista incontra suo zio Buddy che lo introduce al blues:«Ometto, sono zio Buddy. Ti ricordi di me? Abbiamo parlato al telefono quando siete andati via. Abbraccia tuo zio. Tua madre doveva farti prendere la coincidenza per Jackson, così avrei evitato di fare avanti e indietro ma non voleva che prendessi un treno per soli neri.

Ti ha buttato nel fuoco e pensava che non ti scottassi. Ma anche se non hai preso quel treno, ora sei qui, ragazzo, e io ti farò vedere molte cose. Lo zio Flem è predicatore, come sempre. Non è venuto a prenderti perché ha molti peccatori per cui pregare. La tua fortuna è che sia venuto io a prenderti».

Introduzione a New Orleans

Immagini dei primi del '900:«Il fantasma di Buddy Bolden era in queste strade. Mio padre mi chiamò come lui, perché pensava che sarei impazzito. Grandi musicisti erano di questa zona. Amstrong, Jelly Roll Morton, tuo nonno lavorava su una nave. Amava molto New Orleans e gli piacevano anche le donne di qui, finché tua nonna non lo fece rigar dritto prendendogli lo spirito. Questo era il posto giusto per chi era interessato al blues. Da ogni porta e finestra provenivano risate, fumo e un continuo fluire di note. In una città che venerava le streghe, zio Buddy andava alla tomba di Marita Bowes. Io tenevo il libro di preghiere della nonna dentro alla maglietta, poi Buddy mi fece vedere il luogo dove anni fa sorgeva il quartiere di Storyville».

Video di Big Bill Broonzy: Stump Blues. Buddy:«Grandi musicisti che non sarebbero mai diventati famosi suonavano qui, Junior, molto prima di Louis Amstrong, Sidney Bechet, Joe Olive e Jelly Roll Morton. La nostra gente veniva sempre in questo posto, perché era l'unico dove potessero suo-

nare la loro musica. Congo Square. Hai delle radici profonde, ragazzo». Immagini di un funerale con il seguito di una banda musicale di New Orleans.

Non si può raccogliere il cotone sull'oceano

Buddy:«Molti bluesman erano della Louisiana. Lonnie Johnson e Lead Belly vengono da questo lato del fiume. Mio zio, con altri ragazzi, saltava sui treni diretti a New Orleans, Saint Louis e altrove. Dopo il caso degli Scottsboro Boy smise. Nei suoi racconti c'era sempre l'altro lato della medaglia. Niente era solo divertimento. Parlavano del sud dove nacque il blues. Li o piangevi o ridevi. Ora sei nel Mississippi, ragazzo. L'oceano è la libertà. Non si può raccogliere il cotone sull'oceano. Tu sei fortunato vieni dalla città, non sai cosa significa lavorare duramente».

Un'auto vinta a dadi

Il ragazzino allo zio:«come hai avuto questa macchina?La mamma dice che non hai mai lavorato». Buddy:«Tua madre mi ha visto raccogliere il cotone, proprio come lei e suo fratello. Quando ho compiuto quindici anni ho smesso e ho iniziato a saltare sui treni. Ho avuto questa macchina giocando a dadi. Lezione numero 1: non credere mai a quello che dice una donna.

Tutti si stupivano che Buddy Taylor non fosse finito in prigione oppure linciato. Mia nonna, Big Mama, temeva sempre che la chiamassero per dirle che l'avevano ucciso, perché era come il diavolo. Non riusciva a comportarsi bene, che dio lo perdoni».

Il tipico alloggio di un cantante blues

Buddy:«Posa i bagagli Jr.» Jr. con voce fuori campo:« C'erano poster e fotografie di Muddy Waters, John Lee Hooker, Ma Rainey, Leroy Carr e centinaia di altri cantanti blues. Quella cosa minuscola era il tipico alloggio

di un cantante blues. C'erano 78 giri stipati ovunque».

Ballando nel sonno. Son House

Video di Son House: *Death letter blues.* Son House:«Il blues non è una preghiera come molti pensano. I giovani ormai fanno blues con qualsiasi cosa. Qualunque cosa facciamo, lo chiamano blues. Non lo è. C'è un solo tipo di blues e tratta di quello che succede tra i maschi, le femmine e l'amore. Due persone dicono di essere innamorate, ma una delle due inganna l'altra fingendo di amarla. A volte con questo tipo di blues si arriva addirittura a uccidersi a vicenda, a fare cose assurde. È amore e arriva da qui, da questo lato. Il blues nasce qui. Non da questo lato, ma da questo. Questo è il blues».

Il museo del blues

Jr.:«Buddy viveva in un museo del blues. Gli chiesi perché temeva che il blues potesse morire. Pensai che quelle donne e quegli uomini non si erano arricchiti con la loro musica, al contrario delle loro case discografiche».

Blues women

Sotto una veranda il ragazzo suona una corda tesa lungo una delle colonne di legno. Video di Sister Rosetta Tharpe: *Up Above My Head.* Jr.:«appena sveglio, mio zio metteva *Precius Memory* di Sister Rosetta Tharpe. Rosetta Tharpe da giovane cantava in chiesa poi era passata al blues e alla fine era tornata al gospel. Quella è Mamie Smith. Quante donne si chiamano Smith! Clara Smith, Trixie Smith, Bessie Smith, Mamie Smith».

Video di Mamie Smith: *Lord, lord, lord.* Buddy a Jr.:«Mamie Smith è stata la prima donna a incidere il blues. Quello è stato sia l'inizio che la fine.

Le case discografiche hanno scoperto il blues e hanno influenzato la gente. I dischi cantati da donne sono stati i primi a vendere bene. Sono an-

dati benissimo per una decina d'anni, fino alla grande depressione. La maggior parte delle cantanti proveniva dal varietà. Ascolta MaRainey. MaRainey non cantava nei locali. Si esibiva nei teatri, nelle sale da ballo e nei varietà. Scritturava artisti neri per i propri circuiti teatrali e per i varietà. MaRainey poteva contare sui migliori musicisti e autori: Louis Amstrong, Charlie Green e autori come Thomas Dorsey, Perry Bradford e Chris Smith».

Video di Ida Cox: *Four day creep.*

Video di Dinah Washington: *I don't hurt anymore.* Buddy:«erano donne infime, ragazzo. Potevano abbassarsi tanto da strisciare peggio di un serpente. Lucille Bogan, alias Bessie Jackson *(shave'em dry)* cantava testi che avrebbero fatto arrossire Desade. I testi di MaRaney e Leroy Carr trattavano temi omosessuali. Poco dopo avrei ascoltato di nascosto Red Foxx e Momy Mobley, imparando molto sulle parti del corpo umano».

Colazione da Peaches

Buddy:«Jr. Ti presento Peaches, una delle donne più belle che Dio Abbia mandato sulla terra». Rivolgendosi a Peaches:«Lui è figlio di mia sorella». Peaches:«mi ricordo di tua sorella. Somiglia a suo padre». Peaches rivolgendosi a Jr.:«Ciao, il cugino di tuo padre ha sposato una mia cugina di terzo grado, quindi siamo quasi parenti. Qui al Sud siamo tutti imparentati. Per questo ci frequentiamo spesso. Non è così? Siediti ragazzo».

Sonny Boy Williamson

Video di Sonny Boy Williamson. Jr.:«ricordo di aver ascoltato *Cross my heart* di Sonny Boy Williamson. Ho sempre pensato che Sonny Boy si riferisse a zio Buddy. Lui non riusciva a essere sincero e le donne lo sapevano. Zio Buddy aveva sentito Sonny Boy quando era a Clarksdale. Lo ascoltava al King Biscuit Show trasmesso da Helena, in Kansas».

Video di Sonny Boy Williamson: *Come on in this house.* Jr.:«Rice Miller aveva preso il nome di Sonny Boy Williamson. Erano due grandi armonicisti. I bluesman si scambiavano i testi e le tecniche ma prendere l'identità di un altro non era certo la norma. Il primo Sonny Boy si recò a Chicago e venne ucciso da un marito geloso, come Robert Johnson. In momenti come quelli non mi piaceva Buddy, non mi piaceva più niente di lui».

Warming by the Devil's fire

Jr. riflettendo tra sé e sé in una chiesa:«Sto cercando di essere un buon cristiano e arrivi tu, con la chitarra a tracollo, mi fa così tanta rabbia! Che Dio ti fulmini! Ma guarda chi si vede! Dev'essere quella tua vecchia cattiva coscienza: il blues. Era così bello. Ma dopo tutto quello che avevo detto non volevo che mi scoprissero ad ascoltarlo».

Il Reverendo: «Aprite il testo al capitolo XIV. Vangelo di San Luca. Andate al verso 54, il testo dice queste parole: egli sedette con il peccatore scaldandosi al fuoco. Il peccatore si scaldava al fuoco del diavolo.

Amici, stasera voglio farvi riflettere sui cristiani negligenti e non curanti che si fanno influenzare da chiunque e dalle parole del potere. È un peccato e una vergogna in cui cadono molti cristiani che dicono di essere rinati. Fanno tanto, parlano tanto ma non arrivano mai a niente. Cercavo di convincermi che sono rinati. Stasera vi dico che secondo me chi è rinato deve far splendere la propria luce. Dovete stare attenti a come parlate, a come vi comportate. Dovete stare attenti alle persone che frequentate. Molti predicatori parlano, ma sono loro stessi peccatori. Non ho dubbi che voi siete stati mandati ma la domanda è: da chi? Alcuni dicono di essere mandati a diffondere la parola di Dio, ma non dal mio Dio.

Perché se ti ha mandato Dio allora ti comporti bene e vivrai rettamente. Stasera vi dico questo, vi ringrazio della vostra vergogna, di andare in giro a bere più whisky dei peccatori stessi. Questa è una cosa che i peccatori

ipocriti non fanno. Se vuoi guidare il prossimo, devi essere il primo a comportarti bene. Il cieco non può guidare il cieco. Se lo farà entrambi cadranno nel baratro. Prima di voler guidare il prossimo comportatevi in modo retto, solo dopo potrete dire agli altri di farlo. Io ho smesso di riscaldarmi al fuoco del diavolo».

Tutti i bluesmen ciechi

Registrazione audio di Blind Lemon Jefferson: *Pneumonia blues*. Buddy: «B.L. Jefferson era nato a Couchman in Texas nel 1887 da Deep Ellum ai campi di lavoro sul fiume viaggiò per mantenere moglie e figlio, nonostante fosse cieco. Incise le canzoni religiose con un altro nome, per mescolare le cose. Dopo aver inciso *Pneumonia Blues*, morì d'infarto durante una tempesta di neve. Tra il 1926 e il 1929, incise quasi 100 canzoni. In che modo sopravviveva gente come Lemon Jefferson e Snook Eaglin'? E anche altri come Willie Johnson, Pearly Brown e Gary Davis? Perché tutti i bluesman ciechi venivano dal sudest? Sonny Terry, Lemon Jefferson, Sleepy Joe Ester, Blind Blake, McTell, Fuller, Simmie Dooley, Ray Charles ».

Perché ti comporti così male?

Buddy:«Svegliati Baby, e leva questa gamba pesante dalla mia, lascia che l'uomo onesto cambi idea. Non puoi essere arrabbiato con me. Dimostravo sufficiente volontà. Andiamo a vedere un film. Conosci *'Il cavaliere della valle solitaria'*? L'ho visto una dozzina di volte, come *'Mezzogiorno di fuoco'*. Preferisco le scazzottate, sono più da uomini! » Jr.:«perché ti comporti così male?» Buddy:«ti stupirà scoprire chi sta in paradiso e chi all'inferno. Vieni con me». La fidanzata di Buddy «no, hai addosso l'odore di un'altra donna». Buddy:«sei l'unica donna della mia vita, lo sai». La fidanzata di Buddy:«Buddy Taylor, dici solo bugie! Puoi fare il furbo con le altre, ma io non ti ascolto neanche! Allora perché non mi inviti a cena? Potrei

anche preparare qualcosa. Forse ti chiamerò».

Le piantagioni di Sam Chatmon

Sam Chatmon: *Sittin on top of the world.*

Immagini della raccolta del cotone. Buddy:«In questa piantagione lavoravano Sam Chatmon e suo fratello Charlie Patton. Rividi quella piantagione anni dopo, durante delle ricerche».

Registrazione audio di Charlie Patton: *Mississippi Weavil Blues*. Buddy:«immaginai Charlie Patton spuntare dalla terra come un seme di cotone e mettersi a suonare la chitarra».

Il libro di Buddy

Buddy tenendo in mano uno scatolone con dei fogli di carta:«L'ho trovato nella vecchia casa che subì l'inondazione del 1927». Jr.«Sono lettere?»Buddy:«è il libro che sto scrivendo, mancano l'inizio e la fine. Parla del perché il blues è nato qui al sud e parla anche delle sue origini, in Africa. Molto prima del periodo della rinascita ad Harlem, cioè subito dopo la ricostruzione, compare il blues. Allora gli ex schiavi sentivano di poter decidere del loro destino. Era l'epoca di Federick Douglas e dei primi statisti, come Aida B. Wells e il giovane W.E.B. Dubois.

Una chitarra della Sears' n' Roebuck costava tre dollari. Non è un caso che lo strumento prescelto fosse quello. Somigliava al Goje, uno strumento a corda africano.

Questa nuova musica americana nacque nelle zone del sud dove il lavoro era più duro. Il Delta produsse qualità e caratteristiche particolari. Quel blues era ruvido e caldo, come nel sud-est o aveva lo stile popolare del sud-ovest».

W. C. Handy

Buddy:«William Christoper Handy era nato a Florence, in Alabama il 16 novembre 1873. Il padre era pastore e voleva che anche lui lo diventasse, ma W. C. Handy era intenzionato a fare il musicista. Fu il primo a incidere il blues e anni dopo, quando il produttore lo truffò, fondò lui stesso una casa discografica».

Video in cui un chitarrista suona con la tecnica knife-stile, ovvero con una lama di coltello premuta sulle corde. Buddy:«Sentii per la prima volta questa musica suonata dai lavoratori poveri, una notte nel Mississippi, nella stazione di TuTwiler. Un uomo diretto a Moorhead suonava la chitarra all'incrocio tra due linee ferroviarie, la Southern e la Dog. Quel testo gli rimase nella memoria.

Nacque così *'Yellow dog blues'* di W. C.handy. Il linguaggio del blues, come la poesia di Paul Lawrence Dumbor e quella di Sterling Brown, era guardato dall'alto in basso e criticato dai neri più snob».

W. C. Handy:«Una notte, uscito dall'ufficio, passai al Pee Wee Saloon. Lì accanto c'era un barbiere che era ancora aperto. Erano circa le due di notte, così gli dissi di andare a casa. Gli chiesi come mai fosse ancora aperto: disse che non aveva chiuso perché non avevano ucciso nessuno. Ne rimasi colpito e mi dissi: è proprio così!

Andai a casa e scrissi il testo di *The Beale Street blues at night.* Il blues è composto da strofe di tre righe. Per raccontare la storia del blues bisogna narrare la storia di Joe Turner. Turner portava via i neri con l'inganno. Li conduceva ai lavori forzati navigando sul Mississippi. Li attirava a Memphis e li coinvolgeva in sporchi affari. Così venivano arrestati e messi in prigione. Quando le donne cercavano i loro mariti che non erano rientrati e chiedevano dove fossero, gli veniva risposto: non hai sentito che Joe Turner è passato di qui?»

Mr. Goodman e Honey Boy

Buddy:«Stiamo andando a casa di Honey Boy. Honey Boy, come stai? Mr. Goodman? Mr. Goodman è stato un grande chitarrista. Ha suonato con i Red Tops qui a Vicksburg. Il suo ultimo allievo suonerà stasera al Blue Room». H. Boy:«Sapevo che non mi avresti abbandonato!» Buddy, a Jr.:«Lui ha visto suonare Charlie Patton, Robert Johnson e Son House. Ha imparato dai veri bluesman». H. Boy: «è un peccato che i giovani non conoscano Patton e gli altri. Vidi che tutti avevano una chitarra ed erano per lo più autodidatti. Erano maestri, grandi artisti. Osservavano gente come Blind Honey Boy e gente come Mississippi John Hurt e rimanevo stupefatto dalla loro bravura».

I figliastri del diavolo

Video di: Gary Davis: *Death don't have no mercy*; Mississippi John Hurt: *Candy man*; Muddy Waters: *You can't lose what you ain't never had*;

T. Bone Walker: *Don't throw your love on me so strong*.

Buddy:«direi che si suona il blues, è una cosa seria. La violenza e l'autodistruzione facevano parte del blues. Bessie Smith morì dopo un incidente d'auto. Leroy Carr morì giovane per alcolismo. Lead Belly, Bukka White e Son House, uccisero qualcuno. Arrivi al punto che vorresti piangere o tagliare la gola a qualcuno».

Honey Boy:«Non mi piace definirmi figliastro del diavolo, non si scherza sul paradiso e sull'inferno. Quando cresci devi smettere di giocare e comportarti da persona assennata. Io ho perso la vista bevendo alcolici e birra cattiva fatti in casa. Dio ti dà solo alcune possibilità per smettere di comportarti da sciocco».

Video di Mississippi John Hurt: *Spike driver blues*.

Tra passato e inferno

Buddy:«Quando conosci persone come Bobbie e Love Grace, puoi ritenerti fortunato». La fidanzata di Buddy:«ti do da mangiare solo perché hai promesso di mettermi nel tuo libro, io canto».

Lonesone road

Vedendo un signore che camminava lungo una strada Buddy :«ci avrebbe sempre preceduto, conosceva tutti i percorsi sotterranei della ferrovia, ma invece di condurlo alla libertà lo portano dal figlio in carcerato».
Video di Lightin' Hopkins: *Lonesone road*.

La piena del Mississippi

Buddy:«pensa, il Mississippi straripò e l'acqua ricoprì tutto, da una parte all'altra. Tutto era sommerso da un metro e mezzo d'acqua a perdita d'occhio. Molta gente perse la vita. Era il 1927. Tuo nonno lavorava al consolidamento degli argini. Era costretto a farlo. La nostra gente lavorò sodo, ma rimase con un pugno di mosche in mano. Da giovane attraversavo questi posti senza mai fermarmi. Se non avevi un lavoro venivi arrestato e portato ai lavori forzati».

Immagini dei carcerati che facevano gli argini, *worksongs* e sistemazione delle rotaie.

Aspettando il diavolo

«Giunto al bivio, capii che la fortuna non dipende da Dio o dal diavolo, è una questione di destino. Alcuni bluesman scherzavano con il fato. Associandosi a volte al bene a volte al male, lavoravano ma alla fine cercavano la redenzione. Tommy Johnson fu tra i primi a dire di aver venduto l'anima al diavolo. Si diceva che Robert Johnson fosse andato al bivio per barattare l'anima con il virtuosismo alla chitarra. Al ritorno dal bivio il suo stile

era diverso. Lui stesso sembrava un altro. Peetie Wheastraw diceva di essere il figliastro del diavolo. Ebbero tutti una morte violenta, tranne Tommy Johnson».

Katharine Handy Lewis, Bessie Smith: *St. Louis Blues*.

Elizabet Cotten

Elizabet Cotten: *Freight Train.* Elizabet Cotten:«Lavoravo come domestica. Chiedevo lavoro bussando di porta in porta. Alcune volte mi guardavano e basta, altre mi dicevano che non gli serviva nessuno. Una volta andai da una signora. Quando aprì la porta io le dissi cosa sapevo fare. Lei si domandò cosa potesse fare una ragazzina come me. Dissi che potevo aiutarla nell'orto, a preparare la tavola, a pensare alla cucina, a badare ai bimbi, a portare in casa la legna, e ad accendere il fuoco, tutto da sola. Allora mi disse di entrare. Aprì la porta ed entrai. Mi assunse il giorno stesso e iniziai a lavorare per lei a 75 centesimi al mese.

Dopo un po' di tempo siccome riuscivo a fare tutto quello che avevo detto, disse che mi avrebbe pagato di più. Disse che mi avrebbe dato altri 25 centesimi, così avrei guadagnato un dollaro al mese. Diedi i soldi a mia madre per farmi comprare una chitarra. Mia madre acquistò una chitarra che costava 3 dollari e 75 centesimi, ma poi pagò caro l'avermela comprata, perché non poté più dormire in pace. La percuotevo cercando di imparare a suonarla, non sapevo usare tutte quelle corde».

Willie Dixon

Video di Willie Dixon: *Nervous.* Willie Dixon:«Tutti possediamo il blues, non c'è dubbio, però non è uguale per tutti, ognuno lo esprime in modo diverso. Dipende dal modo con cui si è cresciuti».

Brown McGhee:«sono nato con il blues e non posso farne a meno. Anche i miei genitori conoscevano il blues. La cosa più bella è che non me ne

vergogno. Il blues è la verità». W. Dixon:«mi ricordo che giù al Sud avevamo l'abitudine di stare all'aperto, nelle piantagioni. Riuscivi a sentire un ragazzo che si alzava all'alba e senza rendersene conto, iniziava a pensare alla sua condizione. Pensava a come sarebbe stato vivere altrove, magari viaggiando. Giù al Sud pensavo sempre che al Nord ci si può riposare e godersi la vita. A volte, dopo aver lavorato duramente tutta la notte e tutto il giorno, uno andava a letto, si alzava e senza accorgersene si metteva a pensare.

Questo è il blues. Inconsciamente ti metti a pensare a quello che desideri e pian piano inizi a cantare. Per questo la mattina presto sentivi un ragazzo uscire, magari dirigersi al campo di cotone e intonare qualcosa del genere: uno di questi giorni, molto presto, tu mi cercherai, capitano, ma io me ne sarò andato. Quando si è malinconici ci si sente tristi e soli. Parlo del blues, non di una cosa qualunque. Si sta in disparte, ci si siede e si piange con la testa fra le mani. Questo tipo di disperazione è ciò che fa nascere il blues. Il blues è solo questo, tutto il resto non è blues».

Victoria Spivey

Video di Victoria Spivey: T. B. Blues.

Brownie McGhee E Sonny Terry

Video di B. McGhee e S. Terry: *Key to the Higway.*

John Lee Hooker

Video di John Lee Hooker: *Boom Boom.*

In questo posto c'è il demonio

Mentre scorre il video di J. Lee Hooker: *Never get out of these blues alive*, in un bar di neri, la storia si conclude con un litigio nel bar e con il padre di Jr. che arriva per accompagnare a casa il figlio. Nel finale una voce fuori campo ci dice: «Buddy divenne un predicatore, come molti bluesman».

Esecuzioni musicali in *Warming by the Devil's Fire*

Big Bill Broonzy *, Elizabeth Cotten *, Reverendo Gary Davis *, Ida Cox *, Willie Dixon *, Lightnin 'Hopkins *, Son House *, Mississippi John Hurt *, Vasti Jackson, Bessie Smith *, Mamie Smith *, Victoria Spivey *, Suor Rosetta Tharpe *, Dinah Washington *, Muddy Waters *, Sonny Boy Williamson *

* Filmati d'archivio

Musiche incluse nel cd *Warming by the Devil's fire*

Jelly Roll Morton: *Turtle Twist* (Jelly Roll Morton)1929

Ma Rainey: *See See Rider*(Lena Arrant) 1924

Son House: *Death Letter* (Son House)1965

Billie Holiday: *I'm A Fool To Want You* (Jack Wolf/Frank Sinatra/Joel Herron) 1958

Mississippi John Hurt: *Big Leg Blues* (Mississippi John Hurt) 1928

Memphis Jug Band: *K.C. Moan* (Tewee Blackman) 1929

Robert Johnson: *Sweet Home Chicago* (Robert Johnson) 1936

Tommy McClennan: *Deep Blue Sea Blues* (Tommy McClennan) 1941

Bessie Smith: *Muddy Waters* (Peter DeRose/Harry Richman/Jo Trent) 1927

Sonny Boy Williamson: *Cross My Heart* (Sonny Boy Williamson) 1957

Elmore James: *Dust My Broom* (Elmore James) 1951

Willie Dixon: *Nervous Blues* Willie Dixon

Muddy Waters: *You Can't Lose What You Ain't Never Had* (McKinley Morganfield) 1964

W.C. Handy: *Beale Street Blues* (W.C. Handy)

Charley Patton: *Hang It On The Wall* (Charley Patton) 1934

Sister Rosetta Tharpe: *Up Above My Head I Hear Music In The Air* (Sister Rosetta

Tharpe/Traditional) 1947

Carmen Twillie: *Give Me Freedom* (Stephen James Taylor)

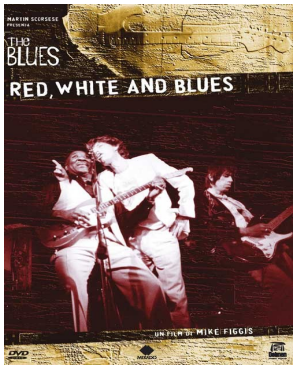
Mildred Jones: *Mr. Thrill* (Mildred Jones) 1954

Lightnin' Hopkins: *Lonesome Road* (Lightnin' Hopkins)

John Lee Hooker: I'll Never Get Out Of These Blues Alive (John Lee Hooker) 1966

Red, white and blues

Diretto da Mike Figgis



Presentato in anteprima alla 60a Mostra del Cinema di Venezia 2003, rappresenta l'aspetto "britannico" del blues. Il documentario si snoda attraverso conversazioni e sessioni musicali con svariati personaggi, quali Jagger, Keith Richards, Jeff Beck, Tom Jones e lo stesso Figgis.

Red, white and blues

Jeff Beck e Tom Jones nello studio Abbey Road di Londra (11-13 marzo 2002) improvvisano *I'm a Wrong* di Keb' Mo'. T. Jones:«Andava bene» Jeff Beck:«si era perfetta. Non ci sono cambiamenti vero?»Tom Jones:«non ce ne sono».

Arrivano in studio Van Morrison e i componenti della sua numerosa band.. Jeff Beck:«cos'è?» Il pianista:«*Lush life*».
Van Morrison e la band eseguono *Lush life* nello studio.
Van Morrison:«andava bene in Mi?»Un musicista:«forse un po' difficile per il sax alto», Van Morrison a Tom Jones:«Va bene?»Tom Jones:«si».

Gli anni del dopoguerra

Humphrey Lyttleton, capo band, trombettista, conduttore radiofonico, nato nel 1921 a Buckinghamshire in Inghilterra:«all'epoca il genere più popolare era quello delle grandi band degli alberghi di lusso. Ambrose e la sua orchestra del Mayfair Hotel, Sidney Lipton del Dorchester e altri. Allora le dance band erano molto in voga. I musicisti cercavano di guadagnare suo-

nando nelle grandi band e poi suonavano il jazz senza essere pagati, solo per il gusto di farlo».

Chris Barber, capo band trombonista nato nel 1930 a Heatfordshire, in Inghilterra:«negli anni '40 la gente si riuniva nei club per ascoltare dischi jazz e discutere i diversi stili. Il blues era quasi sconosciuto in Gran Bretagna, si diffuse alla fine degli anni '40 ma divenne famoso al grande pubblico quando nel '54 Ken Coyler ed io cominciavamo a suonarlo con la band».
Lonnie Donegan, cantante di folk skiffle e blues, 1931-2002, Glasgow, Scozia:«la prima jazz band che ho visto era quella di Freddy Randall. Poco dopo ho conosciuto anche Humphrey Lyttleton band, il cui genere era sicuramente molto più autentico».

George Melly, cantante jazz e blues, scrittore, critico d'arte nato nel 1926 a Liverpool in Inghilterra:«A Londra scoprii questo movimento guidato da Lyttleton. Non era un movimento tradizionale, ma un revival. I musicisti suonavano il jazz tipico della Chicago degli anni '20. Parlo di Oliver, Amstrong, Morton».

Humphrey Lyttleton:«era un vero revival, anch'io suonavo e ne ero interprete. Il nostro intento era quello di continuare da dove avevano lasciato artisti come Jelly Roll Morton».

"Young Woman's blues" di Bessie Smith cantata da Christine Tobin.

George Melly:«gli interpreti del revival non tolleravano il bebop. E per gli interpreti del bebop noi del revival eravamo antiquati. Poi arrivò Ken Coyler e il suo movimento conobbe un'ulteriore suddivisione».

Key Coyler e New Orleans

Foto di Key Coyler, trombettista, capo band, 1928-1988, Inghilterra.

Lonnie Donegan:«Ken era un uomo davvero strano. Un grande trombettista».

Chris Barber:«non è stato rappresentato nel migliore dei modi dalle

persone che pensavano di interpretare i suoi ideali. Quando l'ho conosciuto, la mia band era interprete di quel revival. Ci unimmo nel 1948. Lui amava George Lewis e il vecchio stile di New Orleans, ma io preferivo lo stile classico di New Orleans e l'unione non funzionò».

George Lewis:«riuscì a raggiungere New Orleans entrando nella marina mercantile. Saltò su una nave e giunse lì senza passaporto ne permesso di soggiorno».

George Melly:«si mise a suonare con quei musicisti ormai molto vecchi e adottò il loro stile».

Chris Barber:«secondo una leggenda, era l'elemento stonato del gruppo ma non era vero. Ken non era affatto stonato, aveva un orecchio fantastico. Se avesse studiato musica, sarebbe stato ancora più bravo».

Lonnie Donegan:«non mi prese mai a pugni, anche se minacciò di farlo. Ma questa è un'altra storia».

Eric Clapton, nato nel 1945 a Surrey in Inghilterra:«Ken Coyler era il musicista più vicino allo stile di George Lewis che esistesse da questa parte dell'oceano. Anche chi non aveva una grande cultura musicale lo apprezzava. Io ero solo un ragazzino, eppure ne rimasi colpito. Era questione di intuito».

George Melly:«la cosa divertente era la presenza di Ken Coyler nel club. Io guardavo Ken mentre Louis Amstrong suonava. Perché Ken è stato il grande innovatore, l'uomo che ha trasformato il vecchio jazz di New Orleans. Dopo averlo sentito suonare la tromba con Humph, mi avvicinai e gli chiesi: che te ne pare? Ero stato un po' cattivo! Lui rispose: se la cava».

Big Bill Broonzy

Video di Big Bill Broonzy, cantante blues e chitarrista, 1893-1958, Usa.

Humphrey Lyttleton:«mi sedetti e ascoltai affascinato Big Bill Broon-

zy. Seduto al centro della sala, suonava la chitarra e parlava del blues. Fu uno dei primi ad arrivare in Inghilterra. Quando arrivò nel '51 era considerato l'ultimo bluesman del Mississippi e dopo di lui ce ne furono altri cento».

George Melly:«andammo anche in tour con Big Bill Broonzy, era un uomo meraviglioso ma era anche un gran bugiardo. Diceva di possedere 8 fattorie ma alla sua morte non lasciò nulla».

Eric Clapton:«Broonzy aveva un repertorio molto vasto. Non era da tutti aver suonato in band con grandi pianisti».

Humphrey Lyttleton:«gli chiedemmo di non suonare la chitarra elettrica al nostro concerto ma di suonare piuttosto il vecchio country blues».

George Melly:«più tardi scoprimmo che amava raccontare bugie, perché ci raccontò, che subito dopo aver lasciato il Delta era entrato nel primo studio ed era diventato famoso. Era una grossa bugia. In realtà veniva da Chicago, dove era cantante di rhythm'n'blues ma non era importante, sapeva suonare e cantare benissimo».

Humphrey Lyttleton:«è stato un precursore di interpreti come Muddy Waters e Buddy Guy».

John Mayall, fondatore dei Bluesbreakers, 1933, Cheshire, Inghilterra:«in un certo senso lui era l'Art Blakey del blues. Parlo di Memphis Slim, Sonny Boy Williamson, Jazz Gillum, Big Maceo, Josh Altheiner e tanti altri».

Eric Clapton:«Broonzy apparve anche in televisione. Diventò famoso qui perché in un programma chiamato *"News Night"* mostravano alcuni suoi filmati davvero eccezionali. Molti ne rimasero affascinati».

Albert Lee, chitarrista nato nel 1943, Leominster, Inghilterra:«Big Bill Broonzy è stato il primo cantante che ho ascoltato. Credo di averlo visto nel programma *"Six-Five Special"*. Mi piaceva molto il suo stile duro, sapeva renderlo musicale».

Eric Clapton:«per me la black music era acustica, mentre il white rock'

n' roll era elettrico».

Bert Jansch, chitarrista cantante folk, nato nel 1943, Glasgow, Scozia:«c'era anche Brownie McGhee. Ricordo di aver visto Brownie suonare davanti a lui. Era la prima volta che vedevo un bluesman da vicino».

George Melly:«il cieco doveva andare a far pipì, così lo zoppo disse: è meglio se l'accompagno, l'aiuto a prendere la mira. All'improvviso appare l'altro e disse: cosa hai detto? Il cieco riconosce lo zoppo tentando di colpirlo con un bastone! La stanza era piena di quadri e oggetti di valore. Che momento!»

Sister Rosetta Tharpe

Humphrey Littleton:«nel '57 Rosetta Tharpe con una Fender e un amplificatore, poi nel 58' arrivò Brownie con una chitarra acustica amplificata. Arrivò anche Muddy Waters con amplificatore e chitarra elettrica».

Eric Burdon, cantante dei The Animals e War, nato nel 1941 a New Castle in Inghilterra:«Sister Rosetta Tharpe fu molto importante nella mia vita».

Humphrey Littleton:«suonava rock' n' roll e blues con la chitarra».

Eric Burdon:«rivoluzionò le canzoni gospel. Suonava la chitarra elettrica, aveva un hammond B3 e una batteria. Tipici strumenti da chiesa».

Video di Sister Rosetta Tharpe

George Melly:«quando Sister Rosetta Tharpe saliva sul palco sembrava una santa, ma lontana dal palco, adorava il brandy e la lussuria. Mi fa piacere dire che non si comportava da santa. Io e Mulligan eravamo preoccupati in tour con lei. Lui si calmò quando decise che si sarebbe sempre chiuso dentro».

Skiffle & Lonnie Donegan

Lonnie Donegan suona. Eric Clapton:«lo skiffle di Lonnie Donegan è

stato la mia introduzione alla musica. Lo skiffle stava per svanire quando io cominciavo a suonare ma per me è stato molto formativo».

Steve Winwood, cantante chitarrista, tastierista, nato nel 1948 a Birningham in Inghilterra:«lo skiffle ha un'altra tendenza. Da giovane volevo suonare in una skiffle band».

Albert Lee:«sentii suonare Lonnie Donegan e così presi in mano la chitarra».

Steve Winwood:«lo skiffle era un genere musicale accessibile a molti, bastava essere in due a suonare la chitarra, un genere britannico».

Lonnie Donegan:«suonavo spiritual, gospel, blues, jazz e le canzoni in voga allora».

Un musicista di cui non ci viene detto il nome:«le canzoni di Lonnie Donegan ebbero un grande successo ma solo dopo mi resi conto che erano canzoni di Leadbelly».

Video di Huddie Ledbetter, Leadbelly, 1889-1949, Mooringsport, LA.

Steve Winwood:«solo molto più tardi, credo verso la fine degli anni '80, quindi 30 anni dopo, capii da dove venivano queste canzoni».

Lonnie Donegan:«in queste canzoni c'è sicuramente un misto di influenze afro-americane ma solo questo».

Van Morrison nato nel 1945, Belfast, Irlanda del nord:«Donegan fu davvero un grande. Diede il via fenomeno dello skiffle».

Lonnie Donegan:«ci fu un movimento simile in America, un movimento simile a questo della musica folk. In America la generazione studentesca scoprì la propria musica folk, parlo di Peter, Paul e Mary del Kingston trio e di altri».

Nella primavera del '55 Jack e June arrivarono a Londra e scoprirono l'emergente e sorprendente scena del folk. I futuri grandi interpreti del folk cominciavano a intonare nuove note. Questa musica folk fatta in casa divenne nota con il nome di skiffle.

Ramblin' Jack Elliot, cantante folk nato nel 1931 in Usa:«lo skiffle non valeva niente, non voglio nemmeno parlarne. Lo suonavano musicisti da strapazzo».

Lonnie Donegan:«ho conosciuto Ramblin' Jack Elliot ma non mi ha influenzato. L'ho sempre considerato un ciarlatano, io canto stile Woody Guthrie, quindi chi fa la stessa cosa non mi interessa molto».

Davy Graham, chitarrista e cantante nato nel 1940 a Leincester, Inghilterra:«penso che Lonnie Donegan abbia preso il nome da Lonnie Johnson. Credo che il suo nome spagnolo fosse Alonso».
Lonnie Donegan suona e dice:«non è una canzone folk, è una canzone pop».

Steve Winwood:«sono stato molte volte nel Tennessee, li ho capito da dove provenivano tutte queste canzoni skiffle. Erano delle reinterpretazioni stile appalachiano, di origine scozzese o irlandese. Canzoni come *Down in the mines* e *Rock Island live* furono riscritte».

Van Morrison:«Ken Coyler cominciò a realizzare pezzi skiffle quando aveva deciso di allontanarsi dal jazz tradizionale. Poi anche Chris Barber si diede allo skiffle con la sua band. Lonnie Donegan ne faceva parte suonando la chitarra. Quindi questo stile è nato da un'evoluzione del jazz».

Lonnie Donegan:«due anni fa sono andato a Belfast con Van Morrison per organizzare un concerto skiffle. Per caso sapemmo che anche Dr. John lavorava in quell'ambito. Lo chiamammo e quando arrivò mi disse: dio mio, Lonnie Donegan! *Rock Island live* è un disco unico, tu mi hai aperto la strada. Io risposi: io avrei aperto la strada a te? Dall'unione fra lo skiffle e il jazz tradizionale nacque uno stile ibrido con alcuni tratti tipici del blues. Questo fu un altro aspetto interessante».

"Bad penny blues" e Joe Meek

George Fame, capo band e cantante nato nel 1943 a Lancashire, In-

ghilterra:«il primo disco blues di origine britannica che ho ascoltato è stato *Bad Penny Blues* di Humphrey Littleton. Era un pezzo strumentale. Johnny Parker, il pianista della band suonava un fantastico Boogie woogie».

Tom Jones, cantante, nato nel 1940 a Ponty Pridd, sud Galles, rivolgendosi a Jeff Beck:«un lungo assolo di tromba con la sordina. Fecero questo pezzo così perché metà della band quel giorno non si presentò».

Jeff Beck, chitarrista, nato nel 1944 a Surrey, Inghilterra:«quindi c'è solo quel ritmo».

Humphrey Littleton:«dissi al pianista Johnny Parker di fare il pezzo che suonammo al club ma quando lo sentii lo trovai orribile. Se lo avessi sentito nel demo di prova non lo avrei proposto».

Tom Jones:«diceva di avere pochi musicisti, quindi doveva fare del suo meglio».

Humphrey Littleton:«la mano sinistra del piano, dava un suono distorto. Le spazzole sul rullante erano in contro tempo, inoltre si sentivano troppo. Nella registrazione il tutto venne bilanciato da Joe Meek che poi divenne famoso nel pop».

Tom Jones:«ho registrato insieme a Joe Meek nei primi anni '60. Usava il microfono, così il suono del piano si sentiva più forte».

Humphrey Littleton:«l'ho sempre considerato l'addetto al missaggio più creativo. Realizzava delle cose che all'epoca non avrei apprezzato ma quando vidi che era al diciannovesimo posto fra i primi 20 dovetti stare zitto».

Immagini di Joe Meek, produttore discografico, 1930-1967, Inghilterra.

Tom Jones:«quando a Joe Meek...ognuno è fatto a modo suo, non ho nulla contro di lui ma il suo modo di essere interferisce con la musica, ed è un problema. È come quello che succede alle belle attrici sul divano del regista. Con uomini eterosessuali, ovviamente. A volte lui mi diceva: quei jeans ti stanno benissimo. Gli dicevo davvero?diceva: te lo fanno

sembrare... e rispondevo: lo faccio apposta. Mi chiedevo sempre dove cavolo volesse arrivare. Poi diceva che la Emi avrebbe distribuito i nostri pezzi ma poi andammo alla Emi e non ne sapevano niente. Neanche alla Decca ne sapevano niente, così andai a cercarlo. Mi gettai su di lui dietro la scrivania e per la prima volta vidi un uomo volare. Incredibile, sembrava Peter Pan. Un minuto prima era dietro la sua scrivania e un minuto dopo era seduto sulla mensola del camino. Come avrà fatto?»

Davy Graham:«*Bad Penny*? Si mi ricordo. L'assolo di Johnny Parker in *Bad Penny blues* fu utilizzato in seguito in *Lady Madonna* (the Beatles)». Humphrey Littleton:«la stessa musica nota per nota. Erano quattro battute con una successiva sovrapposizione di otto».

Le band

Pianista di Eddie Cochram:«entrammo nella sala prove e trovammo Eddie Cochram seduto. Aveva gilè e pantaloni in pelle, la chitarra e stivali da cowboy-boy. Disse: nessuno di voi ha sentito parlare di Ray Charles? Nessuno alzò la mano. Disse: ecco il pezzo che suonerò nel mio spettacolo. Era *What I'd say*, un assolo di Ray Charles. Rimanemmo tutti sorpresi. Cochram introdusse la musica di Ray Charles in questo paese nel tragico tour in cui venne ucciso».

John Mayall:«John Lee Hooker fu il primo a intraprendere un tour nei club. In precedenza aveva partecipato a concerti blues, ma fu proprio quando venne a fare il tour con noi che ebbe grande successo».

Steve Winwood:«suonammo insieme a Muddy Waters, John Lee Hooker, T-Bone Walker, Champion Jack Dupree, Memphis Slim e Jimmy Whitherspoon».

Eric Clapton:«All'epoca suonavo con John, Mike Veron mi chiese di suonare per lui. Me lo chiesero anche Muddy Waters e Otis Spann, così vennero a Londra per fare una specie di tour promozionale. Fu una cosa

fantastica, loro erano all'apice del successo. Indossavano meravigliosi abiti di seta. Accanto a loro mi sentivo una nullità, non riuscivo a muovermi».

Video di Muddy Waters (chitarrista e autore, 1915-1983, USA).

George Fame, Pianista di Eddie Cochran:«quando venni chiamato per il concerto tutti i pezzi da suonare erano in chiave di Fa diesis o di Si naturale. All'epoca sapevo suonare solo in 3 o 4 chiavi, di Do, Sol e Fa. Ma suonando con dei chitarristi ho imparato le chiavi di Mi e La».

Mick Fletwood, batterista dei Fletwood Mac, nato nel 1947, a Redruth, Inghilterra:«finché riuscivo a tenere bene il tempo ero molto orgoglioso di me stesso. Perché non conoscevo alcuna tecnica, ne ero interessato a farlo. La sola tecnica che avevo era quella di imparare dai miei errori. Se ad esempio mi dicevano di modificare qualcosa nel refrain, non capivo nemmeno cosa intendessero. Quando suonavo con Sonny Boy i membri della band cambiavano sempre qualcosa. Loro facevano bene, ero io che sbagliavo».

Video di Muddy Waters

George Fame:«alcuni anni dopo vidi Muddy. Gli dissi: quella registrazione fu terribile. Il pezzo era in Fa diesis e in Si. Non ero in grado mi dispiace. Rispose: avresti dovuto dirmelo, avrei cambiato il capotasto. Ma ero in soggezione di fronte a Muddy Waters, non gli avrei mai chiesto di cambiare chiave».

John Mayall:«T-Bone Walker fu il secondo a fare un tour completo con noi. Poi fece spettacoli qua e là con Sonny Boy Williamson».

Eric Clapton:«Sonny Boy Williamson venne a suonare con gli Yardbirds. Sonny Boy restò in Europa per un certo periodo. Lo volle Georgio che dirigeva la band degli Yardbirds. Sembrava un accoppiamento interessante ma fu un'esperienza molto dura per me, ne rimasi scosso. A volte la situazione non mi piaceva affatto, forse perché non ero un grande ammiratore di Sonny Boy. E anche perché non sono mai stato un tipo accomodante. Di-

ciamo che non andavamo molto d'accordo».

Steve Winwood:«per me John Lee Hooker era più famoso di altri musicisti perché era riuscito a trarre da diversi esperimenti musicali un suo stile unico».

John Mayall:«Lavoravamo in modo approssimativo. Non ci dava alcuna idea sul cambiamento degli accordi, non sapevamo quando effettuarli. Dovevamo essere pronti a intervenire, a tenere in mente la chiave di Mi e stare sempre molto attenti. Dovevamo intuire dove intendeva cambiare accordi».

George Fame:«John Lee Hooker non ti dava indizi, bisognava percepirli. Ma in questo stava la magia del Delta blues originale. I musicisti cambiavano accordo quando sentivano di doverlo fare. Suonare con loro fu formativo, ci portarono alle radici di quello stile».

Tom Jones, Jeff Beck e la band eseguono uno slow-blues.

I club

George Fame, il pianista di Eddie Cochram suona e dice:«avevo sentito queste canzoni prima di andare al Flamingo. La band ed io conoscevamo anche lo stile di Ray Charles, così quando lavoravamo al Flamingo i neri americani che erano li pensavano: questa è casa nostra!»

Chris Farlowe, cantante nato nel 1940, Essex, Inghilterra:«quando avevo 15 anni frequentavo il Sim club e il Flamingo quando ne avevo 18».

Geoge Fame:«riuscimmo a ottenere un lavoro al club Flamingo. Era un jazz club. Nei week end era gestito da Rick Gunn che poi divenne il nostro manager. Rick organizzava tutte le sere concerti jazz nei quali si ballava. Venivano soldati americani di stanza qui nell'aeronautica».

Eric Clapton:«il locale che mi incuteva più timore se non ero con la band era proprio il Flamingo».

Chris Farlowe:«una sera Larry Williamson e Johnny Guitar Watson, la

sera dopo John Lee Hooker e poi Howlin' Wolf».

Geoge Fame:«c'era gente proveniente da ogni parte, dai Caraibi, frequentatori di Night, gente che lavorava in altri club e arrivava qui alle 3:00 del mattino. Il venerdì e il sabato iniziavamo a mezzanotte e finivamo alle 6:00. La domenica pomeriggio suonavamo per i militari rimasti qui».

Chris Farlowe:«il week end successivo c'erano Chuck Berry e Nina Simone. Potevi assistere alle loro esibizioni e imparare il mestiere».

Tom Jones e Jeff Beck suonano uno slow-blues

Geoge Fame:«il Flamingo era un jazz club molto famoso, c'era un piccolo pianoforte a mezza coda per i musicisti jazz. Non volevano che mi esibissi perché suonavo pezzi di Fats Domino».

John Mayall:«era un locale che non chiudeva mai, specie nelle ore notturne».

Geoge Fame:«persone come John Mayall arrivavano da Manchester il week end e si trovavano abitualmente nel club per ascoltare musica o esibirsi. Questo prima che John portasse i suoi musicisti da Manchester».

Eric Clapton:«era essenzialmente un club di neri, frequentato da abitanti delle indie occidentali, che si ritrovavano li per ascoltare il blues lo ska o il jazz. Di solito restava aperto per tutta la notte. Chiudeva molto tardi e nei week end la gente restava fino a star male. Potevi fare 10 concerti a settimana fra il Flamingo e altri locali di Londra. Era sempre pienissimo».

Chris Barber:«C'era Count Suckle, un grande Dj giamaicano che aveva aperto un club giamaicano a Carnaby Street. Questo club si chiamava The Roaring Twenties. Li suonavo con la mia band i dischi di Cout Suckle. Suckle aveva una fantastica collezione di dischi, fra cui *Night Train* di James Brown. Faceva venire questi dischi da Memphis e li vendeva in tutta l'America. Aveva anche dischi delle Indie occidentali. Nel locale The Roaring Twenties c'era musica ska, poi al Flamingo. Una sera suonavamo al Flamingo».

Chris Farlowe:«una persona mi disse: vedi quell'uomo di colore seduto li che ti guarda? Risposi: sono tutti di colore, tutti soldati che vengono per il week end. Lui disse: è Otis Redding. Risposi: ma che dici! Piantala. Popi, mentre ero in camerino, la porta si aprì ed entrò Otis Redding. Si avvicinò a me e disse: sei un grande cantante. Io dissi: incredibile, Otis Redding! Piacere. Mi disse: la prossima settimana sarò in uno spettacolo in TV. Si chiama *Ready, steady, go* e ti vorrei come ospite. Io dissi: datemi un pizzicotto!»

Geoge Fame:«io e il mio manager a Brixton aprimmo il Ranjam club. Sapevo che Otis si esibiva allo Stax una domenica pomeriggio. Allora andai in bicicletta da Chelsea fino oltre il Tamigi, a Brixton, per vedere quel meraviglioso concerto».

Eric Clapton:«era tutto molto eccitante per un provinciale come me, uno di quelli che dormivano nella stazione di Charing Cross. Molto eccitante».

Geoge Fame:«odiavo il nome di George Fame che Larry Pounds mi aveva appioppato per distinguermi dai vari cantanti di rock' n' roll. Ma quando al Flamingo i soldati gridavano Fame! Quel nome suonava bene».
Tom Jones e Jeff Beck provano un blues.

Il vinile

Eric Clapton:«Per me le cose iniziarono a decollare quando conobbi John Mayall. In realtà anch'io avevo una discreta collezione di dischi, ma la sua collezione era gigantesca. Lui viveva a Blackheath e io in uno stanzino sopra casa sua e passavo giornate intere ascoltando tutti i suoi dischi per decidere cosa avrei suonato con la band».

Tom Jones e Jeff Beck provano un blues di Ray Charles.

Geoge Fame:«avevo ascoltato tante volte Ray Charles e Mose Allison, così iniziai ad ascoltare la musica di Oscar Brown Jr.».

John Porter, chitarrista, produttore discografico nato nel 1947 a Leeds, Inghilterra, ora vive a Los Angeles:«c'era l'extended-play di Muddy Waters, di Little Walter e forse anche di Josh White».

Van Morrison:«ricordo Josh White che cantava: *House of the rising sun*. Il lato B era *Strange fruit*».

Steve Winwood:«molti studenti della scuola di musica ne erano entusiasti, infatti mi portarono in un negozio di dischi e me ne regalarono alcuni».

Chris Farlowe:«Sarah Vaughan era una delle mie cantanti jazz preferite. Però la mia preferita era Jeri Southern».

Steve Winwood:«cominciai a sentire alcuni dischi della Vee-jay cantati da John Lee Hooker e Jimmie Reed».

Tom Jones:«Jerry Lee Lewis, Elvis Presley, Chuck Berry, Little Richard».

Albert Lee:«Cliff Gollup e Gene Vincent erano due meravigliosi chitarristi. Anche James Burton, che suonava con Ricky Nelson».

Steve Winwood:«Sonny Terry, Brownie McGhee, Lightin' Hopkins e ovviamente Ray Charles, che fu una grande scoperta».

Eric Clapton:«allora ero molto preso da musicisti come Monk e Mingus. Ascoltavo di tutto in quel periodo. Compravo l'album di John Lee Hooker della riverside oppure l'album di Lee Morgan. Per me erano tutti importanti».

Van Morrison:«poi ascoltavo Leadbelly e Lonnie Johnson».

Humphrey Littleton:«avevo una collezione di grandi artisti come Mahalia Jackson per i gospel, poi John Lee Hooker, Memphis Slim, Muddy Waters».

Lonnie Donegan:«*Camal Street blues, Dippermouth blues*. Li compravo tutti. Tutti di blues».

John Porter:«facevamo una lista di dischi da comprare in negozi ame-

ricani e poi ci accontentavamo di quello che trovavamo».

John Mayall:«li trovai in una rivista chiamata Vintage Jazz Mart. La rivista era in vendita in un asta privata. Li ho avuti così».

Geoge Fame:«comprai il mio primo Lp quando avevo 14 o 15 anni. Era di Fats Domino e aveva brani eccezionali».

Eric Burdon:«i miei genitori mi regalarono un giradischi per Natale. Oltre al giradischi mi furono regalati anche 2 dischi da un marinaio che viveva al piano di sotto e andava spesso in America».

Chris Barber:«se qualcuno andava in America portava sempre dei dischi di blues».

Peter Green, chitarrista e cantante (Fletwood Mac) nato nel 1946 a Londra, Inghilterra:«mi furono regalati 3 o 4 dischi di blues. Li ascoltai e cercai di capire che cosa mi piacesse».

Jeff Beck:«a scuola mi fecero ascoltare l'album *Folk Festival of the blues*. C'erano dei brani fantastici di Buddy».

Peter Green:«sulla copertina blue c'erano Muddy Waters, Buddy Guy, Howlin' Wolf. C'era Sonny Boy Williamson che cantava Bring in at home e Howlin' Wolf con Sugar Mama. Buddy Guy cantava *worried blues* e *don't know which way to go*».

Jeff Beck:«l'album *Green Onions* di Booker T e The M.G.'s era una grande novità. Diventò una pietra miliare nella storia del rock' n' roll».

John Mayall:«il sabato sera ci riunivamo per ascoltare dischi. Passavamo tutta la notte ad ascoltarli. Cercavo di portare qui i vari dischi provenienti dall'America, gli ultimi dischi di Horace Silver, Erral Gamer, di Cannonball Adderley e altri. Conoscevamo tutte le loro copertine».

Eric Clapton:«le copertine erano molto spesse. Erano dischi stupendi, della Prestige e della Riverside».

Tom Jones e Jeff Beck suonano un blues.

Geoge Fame:«un'altra fonte importante era l'American Forces Net-

work. In ogni casa c'era una radio. Ci si poteva sintonizzare sulla AFN, il ripetitore era a Francoforte».

Lonnie Donegan:«ascoltavo sempre i programmi dell'American Forces Network».

Geoge Fame:«la voce diceva: vi parla Willis Canover, dal Washington D.C.. Per noi era un altro pianeta».

Lonnie Donegan:«ogni giorno ricevevamo questi grandi input di musica folk americana».

Chris Barber:«richiedevo spesso dei dischi jazz alla AFN, dischi di Johnson, Kid Ory e Amstrong».

Stormy monday

Chris Farlowe e Albert Lee suonano *Stormy Monday.*

Chris Farlowe:«*Stormy monday blues* parte I e parte II. Suonavamo per Chris Blackwell della Island record e per Guy Stevens. Mentre preparavano l'attrezzatura ci dissero di fare un paio di pezzi per fare le prove dei microfoni e noi suonammo *Stormy monday blues*. Poi suonammo qualcos'altro. Un paio di mesi dopo uscì questo disco con il nome di Little Joe Cook. Ma non mi avevano detto che sarebbe uscito con quel nome. Vicki Wickham lo ascoltò nel programma *Ready, Steady, go*, allora telefonò all'ufficio di Rick Gunn e chiese se poteva invitare Little Joe Cook al programma. Ma le dissero che non era possibile perché non riuscivano a contattarlo. Allora lei si rivolse alla Island Records. Ma le dissero che poteva invitare Chris Farlowe perché Little Joe Cook era lo pseudonimo di Chris Farlowe. Lei non ci credette, ma era così, eravamo proprio io ed Albert Lee. L'anno scorso ero in America e li mi presentarono un musicista di colore. Ora non ne ricordo il nome ma era molto famoso.

Gli dissero che volevano presentargli un cantante inglese. Lui chiese chi fossi e l'altro rispose: Chris Farlowe. Allora il musicista disse di cono-

scere due C. Farlowe. Gli dissi: ne conosci due?Lui: ne conosco un altro, quello che cantava *Stormy monday blues.* Gli dissi che ero io. Mi disse: non è possibile, quello che conosco io era nero. Questo disco è stato importante per me. È considerato uno dei migliori dischi di blues realizzati in Inghilterra.

Le chitarre

Jeff Beck suona *If I had a possession* di Robert Johnson.

Albert Lee :«ho iniziato con una chitarra acustica economica. Per anni avevo suonato prendendole in prestito dagli amici. La mia prima chitarra decente mi arrivò nel Natale del '58, quando i miei genitori mi regalarono una Hőfner Archtop».

Jeff Beck:«a 12 anni avevo una chitarra con 2 corde sole. Non potevo permettermi le altre. Non era artigianale, l'avevo comperata in un negozio. Difficile a crederlo guardandola».

Steve Winwood:«cominciai a suonare la chitarra a 9 anni».

Peter Green:«credo che la mia prima chitarra fosse una Hőfner Senator».

Steve Winwood:«era una chitarra acustica, ma comunque avevamo l'abitudine di mettere dei microfoni e di collegarla a un amplificatore artigianale».

John Mayall:«iniziai con l'ukulele, la chitarra di mio padre aveva corde troppo dure. Avevo bisogno di un paio di pinze per premere quelle corde. Così iniziai suonando l'ukulele con il metodo di George Formly».

Jeff Beck suona.

Davy Graham:«la mia prima chitarra era spagnola con corde d'acciaio e senza ponte. Qualcuno mi suonò un pezzo di Lonnie Johnson. Una cosa stupenda».

Steve Winwood:«credo che la mia prima chitarra elettrica fosse una

Hőfner».

Albert Lee:«poi comprai una chitarra elettrica con 3 pick-up e un tremulo. Pensavo che fosse la stessa chitarra di Buddy Holly, ma poi vidi che era un'imitazione, una grazioso». Albert Lee suona.

John Mayall:«quando ero nell'esercito, in Corea , comprai una chitarra a 6 corde. La mia aveva solo le 2 corde in basso».

Steve Winwood:«avevo 2 chitarre harmony. Una era una semi-acustica e l'altra era elettrica».

Peter Green:«Eric Clapton mi fece conoscere la Gibson. Forse era una Les Paul o una Gratch. Era la chitarra di Eddie Cochran, la Gretch».

Albert Lee:«All'epoca non potevamo procurarci strumenti americani. Compravamo quello che potevamo».

Peter Green:«la chitarra era verniciata di un colore chiamato ciliegia. Però quel colore sbiadiva, comunque la vernice utilizzata era tanta».

Steve Winwood:«c'era anche una serie di strani strumenti fatti in Europa che collegati a un amplificatore producevano un suono interessante».

Peter Green:«avevamo un amplificatore Vox, non era niente male. Aveva una grossa spia luminosa».

Davy Graham:«la chitarra di Scotty Moore quando cantava *Trying to get to you* o quella di Leiher e Stoller in *My Baby left me*. Adoravo la chitarra di Scotty Moore. Se avessi suonato solo blues, avrei comprato quella chitarra».

Jeff Beck suona.

Eric Clapton:«la prima volta che sentii quel suono fu grazie a Freddie King. Un amico aveva il suo disco: *Hideaway.* Il lato B di quel disco era *I loved the woman*, con uno splendido assolo di chitarra su una sola nota da cui otteneva tante variazioni grazie al bending. C'era qualcosa di rapsodico in questa composizione. Era perfetta. Per me diventò una sorta di Santo Graal».

Albert Lee suona e dice:«in quei dischi c'erano tanti pezzi realizzati con il bending. Ci chiedevamo come li facessero ma poi riuscimmo a capire. Avevano corde molto sottili».

Jeff Beck:«usavano la tecnica del bending. Johnny Otis, per esempio. Decisi che avrei suonato sempre così».

Geoge Fame:«non ricordo chi scrisse *Milk Cow Blues*. Lo sentii suonare per la prima volta da Eddie Cochran e lui suonava la chitarra un po' alla T-Bone Walker, così pensai: questo è un bel blues alla chitarra».

Jeff Beck:«c'era qualcosa di diverso, un bending maggiore e minore».
B. B. King, cantante blues, chitarrista, nato nel 1925 a Indianola MS, USA:«ogni volta che prendo la chitarra faccio vibrare la mano. Molti pensano che io prema la corda in alto e in basso, ma faccio solo così».

B. B. King suona.

L'esplosione degli anni 60

Live di Alexis Korner, cantante blues e chitarrista, 1928-1984. John Mayall:«quando Alexis Korner e Cyril Domis cominciarono a suonare al Marquee ci si trovò di fronte a un esperimento del tutto nuovo per i club dominati dalla musica tradizionale».

George Fame:«quando Alexis formò la Blues Incorporated volle con lui Graham Bond, Dick Heckstoll Smith, Ginger Baker e Jack Bruce. Erano membri effettivi del gruppo jazz che si esibiva il venerdì sera al Flamingo».

Eric Clapton:«fu allora che vidi per la prima volta un musicista inglese suonare una chitarra elettrica. Era Alexis».

John Mayall:«un titolo di un articolo sul melody Maker diceva che Alexis aveva portato l'amplificatore nel club. Quel suono assordante probabilmente si trattava di un amplificatore Marshall».

Eric Clapton:«lui aveva una chitarra Kay, come la mia. Io l'avevo ricoperta con la pellicola nera, perché non mi piaceva il colore».

John Mayall:«L'arrivo di Eric Clapton nella band rivoluzionò tutto. Lui conosceva la musica a livello professionale e aveva quel tocco giusto che all'epoca nessuno possedeva».

George Melly:«Eric Clapton era un bravo musicista. Non credo fosse Dio, come la gente scriveva sui muri, si, scrivevano proprio così: Clapton è Dio. Comunque era un ottimo musicista blues».

Eric Clapton:«quando suonavo con gli Yardbirds, ero abbastanza popolare. Ma poi decisi di lasciarli, lo feci pubblicamente. Mi sono ribellato e ho deciso di andarmene. Loro volevano solo il successo, mentre io sentivo che il blues era la mia missione, così dissi loro che li avrei lasciati. Poi John mi chiese di unirmi a lui. Per circa un mese non seppi cosa fare, ma poi mi chiamò John. Circa il blues...Era una sensazione di cui mi convinsi durante l'adolescenza. Ritenevo che qualcuno dovesse farlo e che io fossi stato scelto. Mi ero auto nominato ambasciatore del blues in questo paese. Ed ero molto critico verso chi non lo suonava come avrebbe dovuto».

Steve Winwood:«nei primi anni '60 qualunque nuovo genere musicale non era ben accetto. Oggi invece molte persone si sono specializzate nel jazz. Ma ricordo perfettamente che nei primi anni '60 a scuola di musica mi chiesero quale genere mi piacesse. Risposi che ammiravo molto Paul Hindemith e Igor Stravinsky, ma che mi piacevano anche Fats Domino e Ray Charles. L'insegnante mi rispose che dovevo fare una scelta: dimenticare quei due nomi e andarmene».

George Fame:«L'Università di Birmingham ci chiamò per suonare a un ballo. Era uno dei primi lavori fuori Londra. Mentre portavano l'attrezzatura dove avremmo dovuto suonare sul palco trovammo un'altra band: The Spencer Davis Group. Steve stava cantando *Georgia on my mind*. Non dimenticherò mai quella voce, quel modo di cantare».

Steve Winwood:«nella mia formazione di musicista e più precisamente di pianista mi sono specializzato principalmente nell'accordo in Mi be-

molle. In realtà io ero interessato solo alla musica e non al cambiamento sociale in cui tutti erano coinvolti».

Video di John Lennon (1940-1980, Liverpool, Inghilterra) in cui suona un blues assieme a Eric Clapton

B. B. King:«I Beatles probabilmente suonavano una sorta di rock' n' roll, ma io in realtà sentivo il blues nella loro musica».

John Mayall:«credo che i Beatles abbiano incoraggiato a suonare anche chi non sapeva leggere ne scrivere la musica. Bastava saper tenere in mano uno strumento e suonarlo. In questo modo erano riusciti ad arrivare in cima alle classifiche».

George Fame:«i Beatles erano un po' più sofisticati. Avevano creato la loro musica basandosi sulla cultura americana. Ma seppero reinterpretarla in modo così genuino e affascinante da farla diventare un genere unico anche in America, dove in precedenza quel genere era tenuto un po' in ombra».

George Melly:«Nei loro primi tempi i Beatles si rifecero un po' al blues, ma poi divennero particolarmente creativi. I Rolling Stones lo furono meno. Alcuni chiamavano la valle del Tamigi "Cotton Fields"».

Video dei Rolling Stones che suonano *I Just want to make love to you* di Muddy Waters.

George Fame:«i Rolling Stones erano una blues band molto all'avanguardia».

George Melly:«Jagger e Richards avevano un'intuizione genuina, la musica dei loro primi tempi era molto potente. Era sicuramente influenzata dalla black music, ma non era certo un'imitazione. Quando suonarono in America alcuni artisti neri commentarono: bene, se i bianchi suonano questo tipo di musica, molte più persone ci ascolteranno».

Video di Muddy Waters che canta assieme a Mick Jagger

B. B. King:«John Mayall è il maggiore rappresentante del blues bri-

tannico. È il primo che sia riuscito a farlo diffondere. Ma poi cominciai ad ascoltare altri musicisti come i Cream».

Eric Clapton:«avevo visto Jack e Ginger al club Ealing e al Marquee. Li ammiravo tantissimo. Appartenevano alla generazione precedentemente alla mia e quando si esibivano al Marquee io ero tra il pubblico. Ascoltare la loro musica era come tornare indietro. Anche quando la mia band diventò famosa io ero comunque fra il pubblico presente alle loro esibizioni».

John Mayall:«in quegli anni il rock blues era diventato popolarissimo ormai a livello mondiale. Qualche anno prima era destinato solo a pochi ma poi dominava la scena mondiale».

Il ritorno in America

Video di un live dei Cream in America. George Fame:«I Cream ebbero un enorme successo in America. La band di Eric Clapton, Jack Bruce e Ginger Baker era stata particolarmente influenzata dal blues e dal jazz e ora si esibiva dal vivo di fronte al pubblico americano».

Steve Winwood:«All'inizio del 1968 portai in America *Traffic*, un brano a tre realizzato insieme a Jim Capoldi e Chris Wood. Il mio vero intento in quel momento era di smetterla. Non volevo più copiare quel genere musicale».

Mick Fletwood:«noi piccoli bianchi fummo portati nel cuore di Chicago. Mike Veron, della nostra casa discografica Blue Horizon, riuscì a farci andare a registrare negli studi della Chess. C'erano Willie Dixon e Buddy Guy, insieme a J. T. Brown, il trombettista di Elmore James, e Shakey Horton».

Eric Burdon:«durante una registrazione alla StaxVolt osservavo Otis Redding che registrava *Day tripper.* Poi Sam e Dave suonarono *Holdon, I'm coming*. Avevamo una band multirazziale, composta da neri e bianchi».

Mick Fletwood:«assieme a Jeremy che suonava la tromba con J. T.

Brown era come vivere uno dei sogni più belli che si potessero realizzare. Peter era molto sicuro di sé nel suonare, sentiva di saperlo fare e noi eravamo tutti entusiasti».

Tom Jones canta il blues *Hard Times* di Ray Charles

Tom Jones:«se la tua musica era vera, a nessuno interessava se fossi bianco o nero. È stata una fortuna perché pensavo che avrei potuto ricevere delle critiche cantando in quel modo ed essendo però bianco».

Mick Fletwood:«a dire il vero, suonare la loro musica negli studi in cui registravano le loro canzoni poteva rivelarsi un azzardo terribile. Ma non fu così. Comunque ricordo che c'è stato un periodo in cui la nostra fortuna successe questo. Tutti rimasero profondamente sorpresi da come questo gruppetto di giovani inglesi sapesse suonare. Ricordo che J. T. Brown si rivolse agli altri e disse: sono proprio bravi. Perché il nostro modo di cantare veniva davvero dal cuore».

B.B. King:«i musicisti britannici suonavano i blues di Big Boy Crudup o Muddy Waters o altri. Chiunque fosse l'autore di quei blues doveva essere felice. Perché diventavano un successo e le vendite erano molte di più di quelle sperate».

Mick Fletwood:«era l'inizio del periodo di quei favolosi concerti in cui si poteva trovare Freddie King che suonava con Richie Havens, Fleetwood Mac e Janis Joplin».

B.B. King:«ricordo che i bianchi d'America cominciarono ad ascoltare il blues e così ci si aprirono molte porte che in passato erano chiuse per noi».

John Mayall:«ricordo che Albert King era sconcertato dal fatto che il Fillmore fosse pieno fino all'inverosimile. Non credeva possibile che tanta gente potesse apprezzare la sua musica. Ed erano sopratutto bianchi. Da dove erano arrivati?»

Eric Clapton:«ci divertivamo davvero tanto ma musicalmente parlan-

do stavo facendo un passo indietro. Non era quello che volevo, non ero nato per quel tipo di musica. Era lontano dai principi nei quali mi ero sempre impegnato. Per questo, quando sentii suonare i Big Pink li considerai una band molto più vicina alle melodie del blues. Il nostro modo di fare musica era diverso, era diventato una specie di circo. Suonavamo in locali in cui il pubblico ero sempre sballato. Il tour in America prevedeva serate al Fillmore e al Fillmore East e in locali in cui incoraggiavamo il pubblico a fare stupidaggini, a cadere in preda al delirio. Era un genere di musica troppo permissivo. Ma per me la musica era qualcosa di molto più serio. Mi resi conto che stavo tradendo i miei principi».

Van Morrison canta *How Long Blues*

Eric Clapton:«alcuni artisti allora facevamo musica solo per se stessi, senza sforzarsi affatto di essere comunicativi».

Lonnie Donegan:«era un genere derivato dalla musica folk, molto più naturale, non artefatto».

John Mayall:«era una musica che entusiasmava, forse non era un genere particolarmente allegro, ma dopo aver ascoltato un concerto dicevi sempre: è stato fantastico».

Humphrey Lyttleton:«il blues è tante cose, ma di base può essere definito una struttura in 12 ottavi composta da una semplice progressione di accordi che possono essere estesi al jazz e a forme più moderne».

Eric Burdon:«la cosa più rilevante è che il cantante o il musicista si esprime attraverso il cuore. Canta in modo sincero. È semplice tutti possono suonarlo. Ha la struttura magica di 3 accordi che puoi mettere in armonia con la terra, il sole, la luna, l'uomo, la donna, Dio».

B.B. King:«è la vita come la viviamo oggi, come l'abbiamo vissuta in passato e come lo vivremo in futuro. Ha a che fare con la gente. Per questo piace ai giovani, riguarda cose e luoghi della loro vita».

Peter Green:«il blues è una specie di religione. Non è vero che per ca-

pire Big Bill Broonzy si devono ascoltare le parole».

George Melly:«si compone di 2 versi praticamente identici. Il primo verso si ripete. Poi un terzo completa il senso ma in realtà è un feeling».

Video di Lulu che canta *Drown in my own tears* di Ray Charles.

Un giudizio sul blues britannico

Eric Clapton:«dovreste chiedere a un bluesman di colore se la sua vita è migliorata. Sarebbe la persona giusta a cui porre questa domanda. Non so se nel mio caso tutto questo ha avuto importanza ma Robert Johnson ormai è un nome diffusissimo».

Mick Fletwood:«gli Stati Uniti iniziarono a riconoscere il valore delle radici del rock' n' roll e del blues. Grazie al meccanismo scatenante che ha spinto le band inglesi a tornare indietro nel tempo. Quando i Rolling Stones cominciarono a parlare di Muddy Waters qui la gente non sapeva chi fosse».

Eric Burdon:«gli inglesi presero ciò che gli americani avevano culturalmente buttato via. Gli americani avevano deciso di rifiutare quella cultura e di tenerla lontana dai giovani bianchi».

Steve Winwood:«nei primi anni in cui il blues britannico si diffuse c'era il desiderio di rendere questo genere noto alla gente, perché tutti capissero quanto fosse sorprendente e interessante».

John Mayall:«senza il blues britannico dubito che i bluesman neri americani avrebbero avuto quel successo. Se parlate con loro vi diranno che gli inglesi hanno contribuito a renderli celebri perché hanno diffuso quel genere musicale a livello mondiale».

Chris Barber:«ha dato a molti l'opportunità di suonare e di diventare qualcuno. Sopratutto a quei musicisti che prima non erano considerati. Come successe con il revival del jazz. Ha dato agli americani la certezza di aver fatto qualcosa di rilevante».

George Fame:«la cultura nera americana è la più grande forma d'arte

prodotta dall'America moderna».

B.B. King:«se non fosse stato per i musicisti britannici, molti musicisti neri in America starebbero lottando duro come in passato. Quindi dobbiamo ringraziare queste persone per averci aperto un cammino che sarebbe stato chiuso per sempre. Grazie mille».

Interventi musicali in *Red, white and blues*

Jeff Beck, Big Bill Broonzy *, Cream *, Lonnie Donnegan, Georgie Fame, Chris Farlowe, Tom Jones, B.B. King, Peter King, Alexis Korner *, Albert Lee, Lulu, Humphrey Lyttelton, Sonny Terry * & Brownie McGhee *, Van Morrison, Rolling Stones *, Sister Rosetta Tharpe *, Muddy Waters *, Lead Belly *, Jon Cleary

*Filmati d'archivio

Interviste in *Red, white and blues*

Tom Jones, Jeff Beck, Van Morrison, John Porter, Humphrey Lyttelton, George Melly, Lonnie Donnegan, Chris Barber, Eric Clapton, John Mayall, B.B. King, Albert Lee, Chris Farlowe, Bert Jansch, Eric Burdon, Stevie Winwood, Davey Graham, Georgie Fame, Mick Fleetwood, Peter Green

Musiche presenti nel cd *Red, white and blues*

Tom Jones *Goin' Down Slow* — (James B. Oden)

Louis Armstrong & His All Stars *Back O' Town Blues* (live) — (Louis Armstrong-Luis Russell)

Dixie Four *St. Louis Man* — (Unknown)

Big Bill Broonzy *Black, Brown, And White Blues* —(Bill Broonzy)

Sister Rosetta Tharpe with Marie Knight *Up Above My Head I Hear Music In The Air* —(Traditional, arranged by Sister Rosetta Tharpe)

Lonnie Donegan *Rock Island Line* — (Traditional, arranged by Lonnie Donegan)

Lulu with Jeff Beck *Cry Me A River* — (Arthur Hamilton)

Miles Davis *Generique* — (Miles Davis)

Tom Jones with Jeff Beck *Love Letters* — (Edward Heyman-Victor Young)

Humphrey Lyttelton *Bad Penny Blues* — (Humphrey Lyttelton)

Little Joe Cook (a/k/a Chris Farlowe) *Stormy Monday Blues, Parts 1 & 2*— (T-Bone Walker)

Tom Jones & Jeff Beck *Hard Times* — (Ray Charles)

Ray Charles *Tell The Truth* (live) — (Lowman Pauling)

Spencer Davis Group *Hey Darling* — (Spencer Davis-Stevie Winwood)

Fleetwood Mac *Shake Your Money Maker* — (Elmore James)

John Mayall's Bluesbreakers with Eric Clapton *Have You Heard* — (John Mayall)

Cream *Crossroads* — (Robert Johnson)

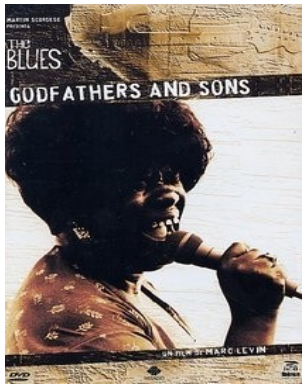
Jeff Beck *Rollin' & Tumblin'* (live in studio) — (McKinley Morganfield)

Tom Jones *Lawdy Miss Clawdy* (live in studio) — (Lloyd Price)

Lulu with Jeff Beck *Drown In My Own Tears* — (Henry Glover)

Godfather and sons

Diretto da Marc Levin



La leggenda dell'hip-hop Chuck D (Public Enemy) e Marshall Chess (figlio di Leonard Chess ed erede della Chess Records) ritornano a Chicago per esplorare l'età d'oro del blues

Il blues è la radice

Chicago: In un locale la band apre la serata suonando un blues. Sul palco sale la grande artista della Alligator Records vincitrice del Gramy Award Koko Taylor. Marshall Chess è tra il pubblico e ci dice:«Willie Dixon diceva sempre che il blues è la radice e tutto il resto è il frutto. Quando torno a Chicago il ricordo del primo blues della Chess Records mi assale. Ho il blues nel DNA». Chuck D.:«dico sempre che studiando la storia del blues, del soul, del funk e del Jazz degli ultimi 100anni, si ha la cronologia della vita della gente di colore. Il blues rappresenta le radici della gente di colore. Nel nostro paese non c'era altro modo di raccontare la nostra storia. Ma nella musica abbiamo saputo esprimere la nostra natura». M. Chess incontra Koko Taylor dopo lo spettacolo e parlando dice:«Oggi grazie a canali come Mtv e Vh1 la musica è diventata una parte importante della cultura dei giovani ma solo in pochi conoscono le radici di questa musica».

Chess Records

Chicago(sottofondo musicale di Muddy Waters). M. Chess:«Ho avuto la fortuna di nascere nella famiglia Chess che ha aperto la strada all'indu-

stria discografica indipendente. La Chess Records era una piccola società discografica di Chicago che mio padre e mio zio fondarono nel 1950. Fra i suoi più grandi artisti il primo fu Muddy Waters, poi seguirono Chuck Berry, BoDiddley, Holwin' Wolf, Sonny Boy Williamson e Little Walter. Erano come Beethoven e Bach del rhythm'n'blues».Chuck D.:«La Chess Records ha rappresentato un sentimento, un modo di pensare, un periodo della vita dei neri in America. Leonard Chess è stato un innovatore, riusciva a ottenere le cose dal nulla».

M. Chess:«Ho iniziato a frequentare la Chess Records da giovanissimo, volevo stare con mio padre, lui era uno stacanovista e io volevo seguirlo ovunque. Questo è il disco d'oro che Chuck Berry diede a mio padre. Qui io Otis Spann e Muddy Waters, stavano registrando '*Electric Mud'*. Muddy faceva il camionista a Chicago quando mio padre lo chiamò alla Chess per realizzare *'Rollin' Stone'*. Diventarono grandi amici, mio padre aveva un grande rispetto per lui. Ecco tutti i dischi lasciati dalla Chess Records alla famiglia. Questi sono gli album più psichedelici: il terribile: *Electric Mud*. È un concept album in cui la star è Muddy Waters. La gente lo odiava ma io lo amavo. Anche la mia band si chiamava Electric Mud band. Piaceva molto anche a Muddy Waters».

Video di Muddy Waters: *Hoochie Choochie Man.*

M. Chess:«Ho pagato un bel po per quest'album di 8 pagine, con Muddy che si fa la messa in piega. Con Muddy avevo un rapporto fantastico, si lasciava fare tutto. Quale uomo tanto pieno di fiducia in se stesso si lascerebbe fare questo?» Chuck D.«Ricordo le parole di Marshall su Muddy. Mi disse che aveva tutte le caratteristiche di un leader. Risposi che come cantante Hip-Hop avrei potuto cercare di imitare il suo stile. Così mi misi a studiare per imparare il suo modo di cantare». M. Chess:«Credo che il suo stile abbia davvero aperto la strada dell'hip-hop. Ho ricevuto un messaggio e-mail da Chuck D. dei Public Enemy. Nel messaggio mi diceva che *Electric*

Mud era uno dei suoi album preferiti, che ha influenzato lui e tutti I primi cantanti Hip-Hop, quindi questi nuovi cantanti sono un pò I suoi eredi anche se forse non sanno di esserlo».

Sui pregi di *Electric Mud*

Concerto dei Public Enemy Chuck D. incontra Marshall Chess. M. Chess:«Per *Electric Mud* scrissero che era il peggior album blues mai realizzato e che non era affatto blues». Chuck D.:«Solo dopo aver conosciuto *Electric Mud* ho potuto apprezzare Muddy Waters». M. Chess:«La band che creò negli anni 60 diventò brava e famosa. Pete Corey suono con Miles Davis, il batterista Morris Jennings con Ramsey Lewis, il bassista Satterfield suonò con gli Earth, Wind e fire e poi con Phil Collins. Ho pensato di riunirli con la partecipazione di Chuck D.».

Da Memphis a Chicago

Otis Rush suona un blues strumentale al festival Blues di Chicago. M. Chess:«Sai com'è, quando ti senti triste, pensi di essere l'unico al mondo. É confortante sapere che invece è un problema universale. Questo tipo era triste perché qualche dritto gli aveva rubato la ragazza al Pete's Bar & Grill. Poi si è reso conto che era già successo a un sacco di gente. Il sound elettrico non poteva diffondersi al Sud perché le bettole dove si suonava non avevano elettricità. Si trattava perlopiù di bluesman del Delta. Quando arrivarono nella città dove c'era la corrente, attaccavano la spina e giù con il sound elettrico!

La Chess Records era piena di immigrati, tutti gli artisti venivano dal sud e la mia famiglia era polacca. Gli artisti neri venivano dal Mississipi, dall'Arkansas, prendevano il treno da Memphis a Chicago. La mia famiglia arrivò dalla Polonia a New York su una nave e poi in treno fino a Chicago. Mio padre e mio Zio venivano da un piccolo paese ebreo in Polonia. Quel-

l'intero paesino si trasferì a Chicago. Questo è mio zio Phil Chess (a Chuck D.). Se fossimo stati a Chicago avremmo prodotto Rap e Hip-Hop perché eravamo legati alla strada e i nostri artisti sarebbero stati proprio come te (parlando con Chuck D.).

Cavolo, i personaggi che passavano di lì, la creatività, al 2120 per le scale, si sentiva tutto perché c'erano i buchi nel pavimento. Sentivi il beat e la gente entusiasta. Fu un periodo molto importante perché si fusero culture diverse. Chuck D.: in questo paese di solito i bianchi non volevano vivere vicino ai neri. Quindi si creò una situazione molto particolare. C'era gente con diversi background, gente d'ogni tipo, immigrati e persone del Sud che vivevano insieme. Ne è risultato un qualcosa impossibile da spiegare. Una miscela esplosiva. Phil Chess (co-fondatore Chess Records): C'era una discarica tra la 29esimae la statale. Dall'altra parte della strada c'era una chiesa, una specie di Bungalow. Cantavano il Gospel nero. Iniziavano il Venerdì sera a battere le mani e a urlare. Erano eccezionali. Io e Leonard saltavamo i pasti pur di restare lì a guardare. È da lì che tutto ha avuto origine».

Maxwell Street

Chuck D.:«Io so solo che la musica racconta le cose più belle, anche oggi abbiamo molto in comune e per il futuro possiamo trarre vantaggio dalle esperienze passate. Senza la musica la gente non ha più un passato a cui fare riferimento, né un futuro a cui guardare e quindi vuole tutto e subito».

Macomba Lounge

I primi neri che arrivarono a Chicago provenienti dal Mississippi scappavano tutti dalla segregazione in cerca di successo. Blues di Magic Slim.
M. Chess:«Prima della Chess Records mio padre aveva il Macomba Lounge a Chicago. Il Macomba Lounge era una specie di club notturno frequentato

da musicisti, prostitute e spacciatori. C'era la musica dal vivo e un chiosco per le costolette sul retro. Mio padre mi portò lì per la prima volta a 5 o 6 anni. Appena entrati sentimmo degli spari. Mio padre mi lanciò come una palla verso il bar. Mio zio Phil mi afferrò e si gettò sopra di me dietro al bancone per proteggermi. Ancora oggi quando entro in qualche vecchio club con l'odore tipico di fumo e alcol, sento il peso di mio zio sulla schiena che mi pressa il faccino di 5 anni sul pavimento».
Blues di Lonnie Brooks.

Il suono grezzo

M. Chess:«Chicago è cambiata. Qui era tutto così funky, siamo quasi su Michigan Avenue. Adesso ci dirigiamo verso Record Road, South Michigan Avenue. La Veejay era qui sulla sinistra. Questo è il 2120, la prima sede della Chess. Quella era l'entrata. È una pietra miliare, sono contento che ci sia ancora. Eccola qui. Il sound della Chess era grezzo. Facevamo di tutto per far arrivare quel suono. Era ruvido e sporco (Video di *BoDiddley)* anche nelle incisioni. Veniva mantenuto grezzo perché trasmettesse emozioni vere. La Chess Records aveva i migliori musicisti di Chicago. Howlin' Wolf è uno degli uomini più possenti che abbia mai incontrato. Aveva mani come guanti da baseball e scarpe così larghe che doveva tagliare i bordi con un rasoio e poi aveva sempre i calzini che gli uscivano dai tagli delle scarpe».

H. Wolf:«Quando non hai nessuno né un lavoro né un posto dove dormire, hai molto tempo a disposizione e cominci a fare brutti pensieri. Vai lì fuori e prendi quello che ti serve, fai qualche furtarello. Sono le dure condizioni di vita che ti ti fanno agire così. Cominciarono a chiamarmi Wolf quando avevo tre anni. Mio nonno mi diede quel nome. Mi raccontava un sacco di storie su quello che fanno i lupi. Perché io ero un ragazzaccio, avevo il diavolo in corpo. Gli chiedevo: che fanno i lupi? Lui ululava. Mi metteva paura e mi incavolavo. Non immaginavo che sarebbe stato un nome di

successo».

M. Chess: «Feci un album psichedelico con Wolf. Usai lo stesso gruppo, la Electric Mud Band, che poi si ritrovò a Chicago. All'inizio Wolf lo odiava ma io ero deciso a farli suonare anche se a lui non piaceva. Uscì sui giornali la pubblicità: questo è il nuovo album di Howlin' Wolf. A lui non piace. All'inizio non amava neanche la chitarra elettrica. Quel grosso edificio è dove abbiamo registrato Electric Mud. Lì a sinistra c'era l'insegna della WVON, la nostra radio. Dopo il 2120 siamo venuti qui. Quella è la vecchia insegna della Chess. Era un posto incredibile, registravamo, stampavamo, incidevamo. Registravi il venerdì mattina e avevi il disco pronto per sabato pomeriggio».

Video di Sonny Boy Williamson II che si esibisce con la sua armonica a bocca.

Eventi multirazziali

M. Chess:«Ero così a mio agio tra la gente di colore che non mi rendevo conto che negli anni '50 era una cosa molto insolita, persino a Chicago. Non erano molte le attività sociali svolte da un pubblico misto. Era così prima del movimento per i diritti civili e di M. Luther King. Il mio bar Mitzvah fu uno dei primi eventi sociali interrazziali a Chicago. Fece scalpore, io avevo un vestito con le cuciture laterali, fatto su misura dallo stesso sarto di Muddy Waters».

Video di BoDiddley che si esibisce con 3 coriste donne e scene dal film: *The legend of BoDiddley* (1966)prodotto da Marshall Chess.

M. Chess:«BoDiddley fu un altro talento che passò dalla strada alla Chess. Papà e zio Phil erano sempre pronti a scommettere su un nuovo sound. Questa canzone, *Bring it to Jerome*, parla di Jerome Green. Lui suonava le maracas e influenzò fortemente i ritmi africani di BoDiddley. Gli stava sempre accanto. Una volta fui arrestato a Myrtle Beach mentre regi-

stravo dal vivo a una festa sulla spiaggia. BoDiddley si tuffò dal palco con le maracas in mezzo alle ragazze bianche. Vennero da me, mi misero spalle al muro e dissero: ragazzino ebreo, se te la fai con questi negri ti rinchiudiamo dove nessuno potrà trovarti. Per alcuni eravamo amici dei negri, secondo altri fregavamo gli artisti, ma la verità era che volevamo tutti una vita migliore. Si trattava di fare soldi e non c'entravano le royalty. Se ti passavano in radio, potevi fare 350 dollari in un week end. Equivaleva a 5000 dollari di oggi. Bastavano poche settimane così per farti una Cadillac e una bella pupa».

Chuck D.:«se penso a quei tempi bastavano i soldi delle bollette e una Cadillac per tenerci buoni. Era la mentalità del secolo scorso, quella che noi chiamiamo mentalità post-schiavista».

M. Chess:«Non era la casa discografica che appendeva fuori un cartello. Gli artisti venivano ogni giorno a chiedere qualcosa». Chuck D.:«è un ambiente retrogrado. Se leggi la storia di Little Walter è simile a quella di certi artisti Hip-hop. Magari dici a un rapper: senti amico, devi calmarti e quello ti manda a quel paese». M. Chess:«Molti venivano a Chicago dal Mississippi e dall'Arkansas con un sacco di problemi e dovevano rivolgersi a mio padre. Chiamalo pure proprietario terriero ma loro chiedevano consiglio a lui». Chuck D.:«Probabilmente tuo padre era disposto ad aiutarli». M. Chess:«Quando morì mio padre doveva riscuotere 150.000 dollari in cambiali. Le teneva legate con un elastico. C'erano cambiali da 50,100 e 300 dollari. Il 95% erano firmate da neri. Al funerale c'era un sacco di gente e mio zio disse: vedi tutti questi str...? Sono venuti ad assicurarsi che sia morto, così non devono restituirgli i suoi dannati soldi».

Willie e Koko

Brownie McGhee si esibisce con Willie Dixon al contrabbasso.

M. Chess:«Willie Dixon era più di un semplice artista. Avrebbe potuto

essere il primo discografico nero al mondo. Faceva affari con gli artisti ma scriveva loro anche musica e testi. Scriveva per grandi personaggi come Howlin' Wolf e Muddy Waters. Riusciva a penetrarne il carattere e scriveva la musica adatta a loro. La sua scoperta più importante fu Koko Taylor. Allora Koko faceva la donna delle pulizie a Chicago. Willie entrò e disse: ho fatto una bella scoperta!». Koko:«Quando arrivai qui avevo circa 21 anni. Prima vivevo a Memphis. Lì avevo un lavoro, tagliavo e raccoglievo il cotone. Ero stanca di raccogliere il cotone così decisi di andare a Chicago. Mi dicevo che lì avrei trovato un ottimo lavoro. Andai a vedere Holwin' Wolf, era uno dei miei artisti preferiti. A un certo punto Holwin' Wolf fece un annuncio: abbiamo qui la piccola Koko. Vediamo se riusciamo a farle cantare un paio di canzoni per noi.

Quando finì il pezzo che stava facendo voleva farsi un goccetto, allora mi chiamò sul palco e lui andò a prendere la bottiglia. Cantai 2 canzoni. Quando scesi dal palco incontrai quest'omone alto che mi fece: sono Willie Dixon. Mi piace come canti il blues, ragazza. Vorrei portarti con me alla Chess. Il giorno dopo Leonard Chess mi ascoltò e disse a Willie: ha proprio una gran voce. Voglio subito che inizi a lavorare con lei. Dixon tornò con il pezzo che ho cantato stasera: *I got what it takes.* Fu la prima canzone con la Chess Records. Molti pensano che il blues sia una musica che esprime tristezza e umiliazione, però io dico sempre: non il mio blues. La mia musica è come una terapia. Io voglio che la gente alzi la testa, che sia stimolata a reagire, che sorrida e stia bene con se stessa».

Dove mi siedo ?

Festival del blues di Chicago. Magic Slim si esibisce. M. Chess:«Quando ero ragazzino, Muddy Waters e Howlin' Wolf mi davano consigli sul sesso. Quando mi incontravano mi chiedevano sempre: allora l'hai fatto? Una volta Muddy mi scrisse una poesia che io adattai per una ra-

gazza che mi piaceva. Buddy Guy mi regalò un amuleto per attirare le donne. Lo portavo sotto la camicia, veniva dal Delta». Magic Slim:«Vedi una ragazza nel pubblico e le dedichi una canzone. Lei sa benissimo di cosa si tratta. Oggi ne ho viste 3 o 4 a un paio di loro ho mandato un bacio e ho fatto l'occhiolino. Però questo non vuol dire che le desidero. Significa solo che sto cercando di dire loro qualcosa. Che sono delle belle donne e hanno bisogno di me, lo sanno bene».

M. Chess:«Nel 1963 durante il mio ultimo anno di college mio padre fu rapinato e picchiato di notte mentre usciva dalla Chess Records. Quando lo seppi, persi la testa. Lasciai il college e tornai a casa. Feci una scenata, volevo lasciare gli studi e iniziare a lavorare. Era ora che entrassi nell'industria discografica e loro l'accettarono. Così iniziai a lavorare. Nessuno mi disse qual'era il mio compito e non venivo pagato. Venivo a lavorare ogni settimana. Alla fine mi feci coraggio e chiesi a mio padre: allora papà, che succede? Dove devo sedermi? Qual'è il mio ruolo alla Chess Records? E lui rispose: razza di imbecille! Il tuo lavoro è osservare me!Queste furono le sue uniche parole e alla fine imparai».

Pinetop Perkins

Chicago: circa 60anni fa a Clarksdale un ragazzino vide un pianista che suonava alle prove di uno show e decise di diventare musicista. Il ragazzino si chiamava Ike Turner, il pianista era Pinetop Perkins. Perkins ha 94 anni o giù di lì. La musica lo mantiene giovane. Chuck D.:«Io sono un musicologo, mi piace tutto, specialmente il rock' n' roll, il rhythm'n'blues e il rap».

Il progetto

Chuck D.:«Un giorno mi hanno fatto ascoltare Electric Mud, di Muddy Waters. Ne sono rimasto affascinato ed è così che ho conosciuto il blues.

Avevo letto che non era un album stilisticamente puro e non capivo il perché, quel disco mi aveva introdotto al blues. Così ho mandato una E-mail a Marshall e abbiamo iniziato a scriverci. Poi a un certo punto ci siamo incontrati». M. Chess:«Abbiamo iniziato a lavorare a questo progetto che avevo in mente per riunire la band. Chuck e io abbiamo pensato che serviva qualcuno che scrivesse i testi come Common (artista rap), qualcuno che conosca il blues di Chicago con Chicago nel cuore. Common rappresenta il 2003, l'evoluzione moderna. Ogni generazione si guarda indietro. Persino i grandi bluesman come Muddy Waters e Howlin' Wolf avevano dei padri: Son House, Blind Lemon Jefferson, Robert Johnson. Muddy e Howlin' ascoltavano questa gente e ne furono influenzati così come Muddy influenzò i Rollin' Stones e i Rolling Stones influenzarono Chuck D. così Chuck D. influenzò Common».

Rollin' stone

M. Chess:«Nel 1964 ricevetti una chiamata dai Rolling Stones che mi dissero: vogliamo venire a Chicago a registrare alla Chess. Il nostro nome viene dal disco di Muddy Waters *Rollin' stone*. Vogliamo registrare da voi. Si può fare? Allora dissi a mio padre e mio zio: c'è questa band di capelloni inglesi che ha inciso un paio di hit. Suonano tutte le nostre canzoni. Lui mi rispose: falli venire, magari gli diamo qualche altro brano. Così organizzai la sessione. Loro vennero nell'estate del '64 e incisero il loro secondo album a Chicago».

Sam Lay and the Paul Butterfield blues band

M. Chess:«Sam Lay ha suonato con Muddy Waters, con Bob Dylan al suo primo concerto con chitarra elettrica al Newport FolkFestival. Era un giovane batterista nero di gran talento che era riuscito in qualche modo a suonare con dei musicisti bianchi e quindi occupava entrambe le scene.

Suonavamo tutti insieme. Mike Bloomfield, Paul Butterfield e Sam Lay alla batteria. Butterfield aprì le porte al blues in tutto il mondo. E non parlo di bianchi o neri, ma del blues in generale. Lo so bene perché ero con lui e ci sono passato anch'io. Quando registrammo a Chicago il famoso *Father and Sons* loro volevano Sam alla batteria. (Mostrando la copertina di un vecchio LP) Questo è il soffitto della cappella sistina. Uno dei personaggi era nero e rappresentava I padri, mentre il figlio rappresentava i giovani musicisti blues bianchi.»

Un incontro da sballo

L'ho notato con i Rolling Stones, con Butterfield, Goldberg. Se fosse stato possibile avrebbero voluto essere neri per suonare alla perfezione i brani della Chess che facevano ai concerti. Ma alla fine fecero a modo loro. Quel tocco personale aprì loro la strada sul mercato dei bianchi. Mike Butterfield: Butterfield era diverso, ce l'aveva nel sangue. È un cantante blues. Newport folk Festival 1965.: Nel 1965 i figli Bloomfield e Butterfield, suonarono di nuovo con Bob Dylan al Newport festival. Era lo stesso blues dal suono elettrico. Credo che Dylan si fosse appassionato ai primi dischi acustici neri e da lì ci fu il passaggio naturale al blues elettrico. Bob Dylan in video.

Morris Jenning (batterista di *Electric Mud*), Phil Upchurch (chitarrista di *E. Mud*) e Chuck D.: i ragazzi di oggi non seguono più neanche i musicisti di 5 anni fa. Noi vogliamo cambiare questa tendenza. Come stavo dicendo prima, *Electric Mud* ci ha introdotto al blues. Rotary Connection & Suolful String a Chuck D.:«Dove hai trovato *Electric Mud?*» Chuck D.:«Uno dei miei soci, G-Whiz mi fa: questa roba è uno sballo». Louis Satterfield (batterista di *Electric Mud)*, Gene Barge (sassofonista di *Electric Mud*) e Pete Cosey (chitarrista di *Electric Mud*) scherzando:«Noi abbiamo ricevuto la fortuna di essere i migliori, non possiamo scendere sotto quel li-

vello!».

Mentre vediamo gli esiti di una Jam Session ci viene raccontato:«Prima c'era la musica gospel, non si chiamava ancora blues, ma se l'ascolti bene è blues. Nei vecchi spiritual dei neri si cantava: oh Baby, oh Lord. La musica era la stessa ma cambiavano le parole. Era un grosso problema. Il blues era considerato negativo e molti neri come mia nonna non lo apprezzavano. Mia nonna diceva: non voglio che questo ragazzo diventi musicista perché la prima cosa che farà sarà suonare il blues».

M. Chess parlando del progetto:« è una buona idea. Il piano è questo: entreremo in studio per due giorni con Chuck, Common e tutti noi e faremo un paio di registrazioni e se va tutto bene...». Pete Cosey:«perché dici se? I critici hanno parlato male anche di Dizzy Gillespie, Charlie Parker e John Coltrane. Ho sempre pensato che i critici siano la reincarnazione della folla che fece crocifiggere Gesù. Non può andar male! L'hip hop e il rap non sono sempre belli, proprio come il blues. Il blues non parla sempre di cose belle. Può raccontare una storia triste e tragica ma anche una allegra e piena di gioia. C'è un forte legame come tra padre e figlio o tra fratelli.

Blues e rap sono legati, si tratta solo di vedere cosa vuoi raccontare. Ad esempio c'era una specie di scisma tra musicisti jazz e blues ma per me l'unica differenza tra Muddy Waters e Miles Davis è che Miles era magro e Muddy grassottello. Miles suona blues».

Omaggio ai maestri

In un negozio di dischi Kyle (cantante) guarda il disco di Art Blues Boy White, con un telefono e una bottiglia:«sembra la copertina di un album rap solo che lui potrebbe essere il nonno di un rapper. Il rap ha le sue origini con *Dirty Dozen*». M. Chess:«Le macchine e gli abiti erano un simbolo importante per tutti gli immigrati, compresi mio padre e i nostri artisti. Erano il simbolo del successo. La prima volta che vidi Muddy Waters ero

un ragazzino. Una Cadillac nera parcheggia davanti a casa nostra e vedo questo omone nero scendere dall'auto. Rimasi scioccato. Indossava un vestito verde elettrico e sulle scarpe aveva una pelliccia di pelo di pony o di mucca. Per questo dico che l'hip hop e il blues sono cugini di primo grado».

Registrazione di *Electric Mud II.*

M. Chess:«Quando siamo entrati in studio era come se niente fosse cambiato. Era tutto uguale, come se non ci fossimo fermati. Sembrava ieri quando ci ritrovammo tutti negli studi della Chess. Non ho paura di fare il peggior album blues di sempre. Bisogna saper rischiare. Me l'ha insegnato mio padre. Lui diceva: se dai retta agli altri non farai mai niente di speciale. Devi seguire le tue sensazioni».

Ricordi

M. Chess:«Ripensando a quei tempi mi accorgo che mio padre voleva fare di me un uomo dell'industria discografica o forse solo un uomo. Naturalmente poi mio padre è passato ad altri settori e io ho pensato: ora sarò io a dirigere quest'edificio. Pensai: non dirigerò proprio l'edificio ma produrrò i dischi. Ero così integrato nell'ambiente che quell'idea non mi sfiorò neanche. Per questo quando vendette per me fu un colpo terribile, anche se poi ne ricavai i soldi per fondare una mia società. Era come non andare alle olimpiadi dopo 20anni di allenamenti perché le avevano cancellate.
Mio padre morì nel 1969 e aveva 52 anni. Ero distrutto. Stavo tornando da Los Angeles, gli avevo parlato prima di partire. Atterrai e mi dissero che era morto. Per puro caso qualcuno mi chiamò e disse che i Rolling Stones stavano cercando una nuova casa discografica. Così andai a Londra e finii col gestire per sette anni l'attività dei Rolling Stones».

Immagini del film Cocksucker Blues, del 1972 prodotto da Marshall Chess.

M. Chess:«Ma poi ricominciò l'incubo. Una delle mie sorelle morì,

poi dopo un anno e mezzo morì l'altra. Poco dopo morì mia madre e così se n'era andata tutta la mia famiglia. Allora iniziai a vivere di sesso, droga e rock' n' roll. Le droghe alleviavano il dolore. Ormai ero con i Rolling Stones da quasi sette anni, ma la mia vita non mi piaceva e così smisi. Poi incontrai mia moglie e misi su famiglia. Mi accorsi che mio padre viveva ancora dentro di me e nei miei figli e riuscii ad andare avanti. Mio padre non mi faceva mai dei complimenti ma una volta mi disse che era sicuro che sarei riuscito a sopravvivere.

Per lui la cosa più importante era insegnarmi a sopravvivere. Quando i miei figli mi chiedono del nonno io gli dico: Lui si sarebbe entusiasmato quando il Voyager I e II sono andati nello spazio in cerca di alieni e gli astronauti hanno messo un disco con dei brani famosi. Misero *Johnny B. Good* di Chuck Berry. Ai miei figli dico: vostro nonno ha prodotto l'album che rappresenta la terra per gli alieni. È il massimo per un ebreo immigrato dalla Polonia».

Freestyle e hip-hop

New York, Electric Mud Studios. Common (artista rap):«Non c'è dubbio che ci sia un legame. L'hip hop è sicuramente figlio del blues. Bisogna andare alle radici per poter crescere. Si tratta di conoscere i padri, la propria cultura e d essere fieri davanti al mondo intero. Noi veniamo da qui e a questo ci ispiriamo. Riprendiamo le nostre origini per portarle in un luogo diverso. Rendiamo omaggio ma cerchiamo anche di innovare.

Jimi, il gatto e altre leggende

Jimi Hendrix era un grande portavoce del blues tra i giovani. Il blues significava molto per lui. Crediamo che lo spirito di Jimi viva nel gatto che è nello studio. Hendrix era capace di portare il blues alla massima potenza. Se sei un musicista e guardi Hendrix non copi la sua tecnica ma la sua men-

talità, questo mi ha sempre aiutato nel fare rap. Per definizione il rap sono parole su una base musicale. Muddy, Will, Little Walter, John Lee Hooker, Chuck Berry, Bo Diddley, Koko Taylor sono le radici di tutta la musica come disse Willie Dixon: sono le radici che danno i frutti».

Interviste In Godfathers And Sons

Marshall Chess, Chuck D, Jamar Chess, Phil Chess, Koko Taylor, Magic Slim, Common, Sam Lay

Interventi Musicali In Godfather And Sons

Lonnie Brooks, Paul Butterfield *, Common, Chuck D e Public Enemy *, Bo Diddley *, Sam Lay, Ike Turner, Pinetop Perkins, Otis Rush, Magic Slim, Smokey soffoca, Koko Taylor, Sonny Terry & *, * Brownie McGhee, Muddy Waters *, Sonny Boy Williamson *, Howlin 'Wolf *, Willie Dixon *, Blind Arvella grigio *, Carrie Robinson *, "Electric Mud Band": Pete Cosey, Phil Upchurch, Louis Satterfield, Morris Jennings Kyle Rahzel e Ahmir di The Roots.

*Filmati d'archivio

Musiche Incluse nel cd Godfather and sons

Jimmy Rogers *Chicago Bound* — (James A. Lane)

Muddy Waters *Mannish Boy* — (Melvin London-Ellas McDaniel-McKinley Morganfield)

Howlin' Wolf *Spoonful* — (Willie Dixon)

Buddy Guy *I Cry And Sing The Blues* — (Willie Dixon)

Jimmy Reed *Bright Lights, Big City* — (Jimmy & Mary Reed)

Howlin' Wolf *Evil (Is Going On)* — (Willie Dixon)

Little Walter *Key To The Highway* — (Bill Broonzy)

Koko Taylor *Wang Dang Doodle* —(Willie Dixon)

Howlin' Wolf *The Red Rooster* — (Willie Dixon)

Koko Taylor *I Got What It Takes* — (Willie Dixon)

Otis Rush *Walking The Backstreets And Crying* (live) — (Sandy Jones, Jr.)

Muddy Waters *(I'm Your) Hoochie Coochie Man* — (Willie Dixon)

Lonnie Brooks *Feel Good Doin' Bad* (live) — (Lee Baker)

Bo Diddley *Diddley Daddy* — (Ellas McDaniel)

Magic Slim & The Teardrops *Talk To Me Baby (I Can't Hold Out)* (live) — (Elmore James)

The Paul Butterfield Blues Band *Born In Chicago* — (Nick Gravenites)

The Paul Butterfield Blues Band *Shake Your Money Maker* — (Elmore James, adapted by Paul Butterfield)

Bob Dylan *Maggie's Farm* — (Bob Dylan)

Public Enemy *Show 'Em Whatcha Got* — (Carlton Ridenhour-Eric Sadler-Hank Shocklee)

Common *Dooinit* — (Lonnie Lynn-James Yancey)

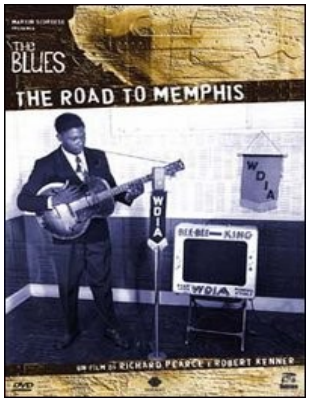
The Electric Mud Kats A.K.A. (The Electric Mud Band) with vocals by Chuck D, Common &

Kyle Jason *Mannish Boy* — (Melvin London-Ellas McDaniel-McKinley Morganfield)

Etta James *I'd Rather Go Blind* — (Ellington Jordan-Billy Foster)

The road to Memphis

Diretto da Richard Pearce



Il regista Richard Pearce traccia l'odissea musicale della leggenda del blues B.B.King, il film è un tributo a Memphis, la città che ha dato i natali ad un nuovo stile di blues.

Bad Bobby Rush

Nel locale Larry's place Nesbit, Mississipi si tiene il concerto di Bobby Rush, nel mattino successivo alla sera del concerto Bobby Rush, sul suo pullman in viaggio ci racconta: mi esibisco da 49 anni, 250,300 spettacoli all'anno, sei settimane di vacanza in 41 anni. Quindi sono innamorato della musica.

Campi di cotone

B.B. King: a 7 anni raccoglievo il cotone nei campi. Ero diventato bravo con il tempo. Tutte le ragazze dicevano: quello là guida il trattore.

Bobby Rush:«Nel '54-'55 Junior Parker e io suonavamo di notte in un piccolo club ai piedi di questa collina. Se suonavi bene ti davano due pezzi di pollo».

Rosco Gordon:« uscivamo sempre insieme, B.B.King, Bobby rush, Junior Parker e Ike. Anch'io vengo dai campi di cotone, eravamo tutti campagnoli e amavamo tutti la musica».

B.B. King è andato in città

Nella radio WDIA il Dj: il grande Holwin' Wolf qui a Memphis. Nel 2002 a Memphis c'è stata una riunione di musicisti. Alcuni dei più grandi bluesman viventi sono tornati nella città che li aveva lanciati. Al teatro Orpheum di Memphis si terrà la 24° edizione degli Handy Awards, il premio blues più ambito. Ike Turner, Rosco Gordon, Little Milton e forse il miglior cantante blues del momento in lizza per l'artista dell'anno: B.B. King.

Tunica, Mississipi: B.B. King esce dall'hotel e sale sul suo pullman/abitazione e si racconta davanti alle telecamere:« Quando aravo i campi andavo a circa 8 Km l'ora per 12 ore al giorno, che fa 90 Km al giorno per 6 Giorni a settimana. Direi che in 16 anni ho fatto praticamente il giro del mondo dietro a un mulo. Venire a Memphis era come andare a Londra o Parigi. C'erano cose che non mi sarei mai sognato. Ero come un bambino in un negozio di dolci (intanto le immagini d'archivio ci mostrano una tipica fiera a Memphis). Lo scopo della mia musica e delle mie canzoni è suonare nel miglior modo possibile e raggiungere il maggior numero di persone e paesi possibile». Mentre scorrono le immagini della intensa vita e delle numerose tournée di B.B. King lui ci dice che a Memphis vede molte cose che prima non c'erano e che la trova molto cambiata ma ama ancora Beale Street.

Beale Street

Negli anni '40 Beale Street era il centro culturale dei neri del sud. Oggi al posto dei quartieri neri sorge una grande area turistica. Rosco Gordon passeggiando:« ecco cos' hanno fatto a Beale Street L'hanno distrutta! Qui ci si divertiva, i locali restavano aperti tutta la notte fino alle 6 di mattina e non si suonava solo blues come oggi. C'erano anche molti locali jazz invece adesso hanno la chitarra a tutto volume e non si può parlare. Tutti suonano quella musica chiassosa. C'erano uno o due tipi che suonavano,

non un intero esercito. Il volume non era così alto. Qui dove c'è il parcheggio c'erano delle case a schiera».

Guardando i nomi dei musicisti incisi sul marciapiede prosegue dicendo:«C'è il nome di Bobby Blond ma niente Rosco Gordon! Non ho ricevuto l'attenzione che credo di meritare! (Nei primi anni '50 Rosco Gordon era una giovane star a Beale Street Comprò la prima Cadillac a 15 anni)». Ci viene fatto vedere un video del 1957 di Rosco Gordon in cui si esibisce in un blues al pianoforte. Rufus Thomas:«Beale Street era un paradiso per la gente di colore. Risalivano il Delta del Mississipi e li non dovevano rendere conto a niente e nessuno». Calvin Neworn:« Sapevamo che al teatro Palace potevano entrare solo gli adulti ma ci nascondevamo. C'erano le ballerine e la Big Band che suonava».

Il presentatore Nat D. Williams:«Sono stato sia a Parigi che a Londra ma non c'è niente di meglio che Beale Street.». Rufus Thomas:«Nat D. Williams presentava lo spettacolo per i debuttanti dalla WDIA. C'erano i ballerini di Tip Tap, comici e musicisti, B.B. King, Bobby Blond, Johnny Haves, Rosco Gordon. Venivano tutti dal palcoscenico del teatro Palace». Rosco Gordon:«Di solito Green Medfield e io uscivamo la sera a bere del vino. Una sera non avevo soldi e mi convinse a esibirmi per pagarmi da bere. Cantai una canzone chiamata *´vi prego date un osso al cane´* nel mezzo della canzone, un presentatore tirò un grande osso sul palco, così vinsi il 1°premio e il resto è storia». Le scene del film si soffermano sul concerto di Rosco Gordon a Young Avenue Deli.

Esordi radiofonici

Nell'emittente WDIA:«Oggi avremo un ospite speciale!Nel pomeriggio ci sarà in studio uno dei più grandi speaker della WDIA. La strada è lunga dai campi di cotone del Mississipi! B.B. King!».

B.B. King chiede se la radio ha conservato un archivio dei programmi

che si facevano quando lui lavorava nell'emittente radio ma gli viene detto che c'è un archivio di vecchie pubblicità registrate dagli ascoltatori .B.B. King racconta:«avevo sentito dire che stava per partire una radio di soli neri da queste parti. Avevo pochi soldi, così feci 20 isolati a piedi per servire fin qui. A quei tempi il Dj era il Prof. Nat Williams, lo chiamavano Nat D..Quando arrivai uscì Mr. Ferguson e disse che avevano un prodotto da reclamizzare e mi chiese: sapresti fare un jingle? Il prodotto si chiamava Pepticon, così entrai in radio. Facevo 10 minuti al giorno di trasmissione». Rufus Thomas:«La WDIA diventò popolarissima. Arrivava in tutto il Delta e un milione e mezzo di neri l'ascoltavano, si può dire un nero su dieci negli Stati Uniti».

La mia seconda casa

Vediamo il concerto di B.B. King al Blues club di Memphis che inizia con *the Thrill is gone*..

Il Chintil Circuit

La radio nera rese famosi i bluesman di Memphis che si misero in viaggio. I club per neri dove suonavano furono chiamati Chintil Circuit.

B.B. King:«Non era sempre facile. Nel 55' viaggiai sul primo autobus. Era grande e rosso. Lo guidava Cato Walker Jr..Era un buon meccanico, autista e amico». Bobby Rush:« ho tre autobus, li lucido, li guido e li so riparare! Nel Chintil Circuit si guadagna abbastanza bene». Little Milton Campel:«Molta gente, a quei tempi, viveva ancora nelle aree rurali e in campagna. Allora, non avevano il problema delle spese e degli affitti alti da pagare, quindi si poteva uscire ogni sera a divertirsi». Rufus Thomas:«Quando giravi non potevi andare negli Hotel, erano solo per bianchi e avevi bisogno di un posto per dormire, si viveva sull'autobus».

Sam Philips

La storia di Sam Philips e della prima registrazione di un camionista di 19 anni di nome Elvis Presley è ormai leggenda ma pochi sanno che l'uomo che scoprì Elvis aveva passato 4 anni a registrare i bluesman di Beale Street Holwin' Wolf, B.B. King, Junior Parker, Rosco Gordon, Ike Turner. Le incisioni di Memphis diedero il via a una rivoluzione musicale. Negli studi della Sun Record Sam Philips incontra Ike Turner e insieme ricordano i tempi andati.

Ike Turner:«Ricordi come ci siamo incontrati?Vidi B.B. King ma lo conoscevo come Riley, non sapevo chi fosse B.B..Stavate registrando il concerto a Chambers in Mississipi. Lui sentì la mia band e mi disse: perché non incidi?Conosco un certo Sam Philips a Memphis, poi tu mi chiamasti. A quei tempi i nostri dischi erano definiti razziali. Le radio dei bianchi non trasmettevano quel tipo di musica. Poi tu hai avuto l'idea di far cantare ai bianchi la musica dei neri e così è nato il rock' n' roll».

Sam Philips:«La critica che mi veniva fatta più spesso era di non capire che i neri non erano uguali ai bianchi. Io conoscevo tutti, non avevo pregiudizi razziali. Volevo lavorare per cambiare per sempre i rapporti tra gli esseri umani. Non avremmo avuto successo se avessi tenuto un atteggiamento razzista. Io sapevo che nel Sud c'erano bianchi poveri come Elvis, più poveri di chiunque altro. Nella sua musica c'era anche il country del Sud. C'è voluto questo per far accettare a tutti la nostra musica». Ike Turner:«I bianchi non passavano i musicisti neri alle loro radio ma tu l'hai fatto».

Il rock di Little Richard e Fats Domino

Vediamo il video dei The Coasters 1957. Little Milton Cambell:«cosa accadde quando sembrava che il blues stesse scomparendo? Diciamo che ci riposero nel cassetto perché stava nascendo un nuovo stile». Video di Fats

Domino. B.B. King:« I ragazzini volevano ascoltare la musica Soul, il rock' n' roll. Non si chiamava ancora rock' n' roll ma il fenomeno era già iniziato. Little Richard e Fats Domino suonavano già ciò che più tardi si sarebbe chiamato rock' n' roll. Mi ricordo che a Baltimora in Maryland quando toccava a me, il presentatore diceva: ecco a voi B.B. King e tutti i ragazzini mi fischiavano. Quelle reazioni mi facevano davvero male. La cosa terribile era che mi fischiavano perché suonavo il blues. Quando dicevi blues era come essere nero due volte. Ma non sapevo suonare nient'altro e non sapevo ballare. Sapevo suonare solo la mia chitarra».

Rosco Gordon:«non potevo più lavorare nei locali dove suonavo prima. Non attiravo gente, per questo ho lasciato stare la musica. Poi mia moglie mi voleva più a casa e per me non fu un problema abbandonare tutto». Rosco Gordon lasciò Memphis nel 62' e si trasferì nel Queens a New York. Lavorò per 20 anni in una lavanderia.

Accendere l'interruttore

Bobby Rush contratta per una serata e dice:«come artista del Chintil Circuit spero e prego di diventare famoso come Buddy Guy e B.B. King, é difficile farsi ascoltare da tutti. A novembre compirò 66 anni ma sono ancora pieno di energia e quando salgo sul palco è come accendere un interruttore. Per chi guarda è divertente ma per me è un lavoro duro, chi mi ingaggia pretende da me l'impossibile, pretende sempre il massimo ma poi non mi vuole pagare. È dura ma mi piace quello che faccio».

La funzione delle 9.15

Sempre Bobby Rush:«Finiamo alle due di notte e dobbiamo tornare in tempo per domenica mattina, alla funzione delle 9,15 (concerto gospel in chiesa). Quando lavoro tutta la settimana, la domenica in chiesa sono così stanco che mi si chiudono gli occhi. Ma in questo caso quello che faccio du-

rante le mie esibizioni lo fa il predicatore.

Non credere che chi va in chiesa non esca a divertirsi. La stessa gente che vedi in giro il sabato sera la ritrovi la domenica mattina. In chiesa è Gesù che mi tira su, mentre il sabato è la musica. Non c'è differenza, si tratta sempre di ballare».

Il ragazzo bianco

Jim Dickinson (produttore e musicista di Memphis):«Un sabato mattina ero in centro con mio padre nel 50', 51', c'era un gruppo di musicisti, uno suonava il contrabbasso, uno la chitarra a 4 corde e un altro il Wash-Board (manico da scopa). Era un suono sciolto e funky. Rimasi catturato da quella musica. Mi piaceva ma non potevo avvicinarmi a causa delle barriere razziali. Beale Street era solo un'isola in una città di bianchi.

Ho conosciuto la WDIA grazie al giardiniere, mi insegnò a sparare str….e a usare le parolacce. Mi disse: la musica è fatta di accordi, suoni una nota, quattro note indietro e quattro avanti e quello è un accordo. Il mio gruppo a liceo aveva un bel repertorio rock' n' roll e un repertorio blues con J. Lee Hooker, Jimmy Reeves, Muddy Waters che suonavamo per far andare via la gente e funzionava. I ragazzi del college restavano ad ascoltare, così iniziammo a suonare il blues. Dicevano: forte questa musica nera, cos'è?...Era tutta musica folk, sostanzialmente».

L'abbraccio bianco

B.B. King:«nel 1968 io suonavo al Fillmore già col vecchio proprietario. A quei tempi era al 90% frequentato da neri. Una volta andammo al Fillmore West e vidi tutti questi ragazzi bianchi coi capelli lunghi. Credevamo di aver sbagliato posto, il mio manager entrò nel locale e parlò con Bill Graham. Mi fece la presentazione più breve e migliore che abbia mai ricevuto: signore e signori, ecco a voi il capo del direttivo: B.B. King. Si alzaro-

no tutti, non mi era mai successo. Fu la prima volta che suonai davanti a un pubblico diverso. Quella sera c'era il 95% di bianchi».

Risalgono al 1968 le foto dello sciopero dei netturbini di Memphis che vediamo.

Jim Dickinson:«Quando Martin Luther King fu assassinato a Memphis ci furono scontri a Detroit, Atlanta e Los Angeles ma non a Memphis. Fu imposto il coprifuoco e arrivarono i carri armati. I notabili della città colsero l'occasione per abbattere una comunità di colore che rappresentava la storia dei neri».

Calvin Newborn:«Quando tornai da New York e vidi che avevano abbattuto Beale Street mi si spezzò il cuore». Le interviste si concludono con una passeggiata del Rev. Gatemouth Moore lungo la strada di Beale Street

Prima dello spettacolo

Prove per gli Handy Awards.

Che lo show cominci

Concerto finale con tutti i protagonisti del film uniti in una grande Jam Session.

A sipario calato

Sei settimane dopo Rosco Gordon morì, aveva le valigie pronte per un concerto da tenersi la sera dopo a Milwaukee, nel Wisconsin.

Interventi musicali in *The road to Memphis*

Fats Domino *, Rosco Gordon *, BB King, Little Milton, Little Richard *, Bobby Rush, Ike Turner, Howlin 'Wolf *, Le russe *

*video d'archivio

Interviste in *The road to Memphis*

Bobby Rush, BB King, Rosco Gordon, Rufus Thomas, Calvin Newborn, Hubert Sumlin, Chris mandrino (WDIA programma ufficiale), Don Kern (WDIA direttore di produzione), Dr Louis Cannonball Cantor, Cato Walker III, Little Milton Campbell, Sam Phillips, Ike Turner, Jim Dickinson

Elenco dei brani inclusi nel cd *The road to Memphis*

Rev. Gatemouth Moore *Beale Street Ain't Beale Street No More* (live street recording) —(Rev. Gatemouth Moore)

Elmore James *Dust My Broom* — (Elmore James)

B.B. King*Three O'Clock Blues* — (Riley B. King-Jules Taub)

Howlin' Wolf *How Many More Years* — (Chester Burnett)

Howlin' Wolf *Moanin' At Midnight* — (Chester Burnett)

Rosco Gordon *Rosco's Boogie* — (Rosco Gordon)

Little Junior's Blue Flames *Mystery Train* — (Herman Parker-Sam Phillips)

Jackie Brenston *Rocket 88* — (Jackie Brenston)

B.B. King *Precious Lord* — (Thomas A. Dorsey)

Bobby Rush *Hoochie Man* (live) — (Bobby Rush)

Robert Belfour *Done Got Old* (live) —(Junior Kimbrough)

Bobby Rush *Hen Pecked* — (Bobby Rush)

Rev. Charles E. Polk & The Saint Luther Choir *Medley: Stand Still, Stay Right Here / Dance For The Devil* (live) — (Bobby Rush)

Bobby Bland *I Pity The Fool* — (Deadric Malone)

Sonny Boy Williamson *Bring It On Home* — (Willie Dixon)

Hubert Sumlin & David Johansen *Killing Floor* (live) — (Chester Burnett)

Rosco Gordon *Now You're Gone* — (Rosco Gordon)

BIOGRAFIE DEGLI ARTISTI

Jeff Beck

Nato il 24 giugno 1944, Surrey, in Inghilterra.

Jeff Beck è un musicista che non ha mai raggiunto la fama da superstar come molti dei suoi contemporanei, probabilmente ciò è dovuto, in parte, alla sua sporadica presenza sulla scena musicale e, in parte, al fatto che egli non è un cantante. Jeff Beck è un maestro e un innovatore della chitarra elettrica e, come tale, è stato idolatrato da altri chitarristi per decenni.

Come virtuoso è noto per la splendida potenza di suono, per il controllo del suo lavoro sui tasti e per la sua versatilità un po' irregolare. Jeff Beck ha iniziato la sua carriera nel british rock unendosi agli Yardbirds come sostituto di Eric Clapton; in seguito, ha formato un gruppo con il suo nome, con gli allora sconosciuti Rod Stewart (cantante) e il bassista Ron Wood (che avrebbe successivamente fatto parte nei Rolling Stones come chitarrista). Il Jeff Beck Group propose alcune versioni di classici del blues come ad esempio "You Shook Me" di Willie Dixon , che influenzarono sia il blues-rock che l'hard rock, compresi i Led Zeppelin e i Cream. Il lavoro successivo di J. Beck riflette una continua evoluzione e si dirige in un superbo jazz-fusion. Continua a registrare e a fare tournée, e il suo ultimo album comprende una cover di Muddy Waters "Rollin 'e Tumblin".

Ascolti consigliati: "You Know What I Mean", "Led Boots", "Escape","You Shook Me".

Big Bill Broonzy

Nato il 26 giugno 1893, Scott, del Mississippi, morto il 15 agosto 1958, Chicago, Illinois.

Noto anche come: William Lee Conley Broonzy o come Boy Big Bill Broonzy. I suoi numerosi fratelli e sorelle (16) ballavano la musica che suonava tutte le sere dopo il ritorno dal lavoro nei campi di frumento. Per 14 anni è stato violinista, e dopo essersi spostato a Chicago , da adulto, ha iniziato a suonare la chitarra. È stato un autore prolifico di canzoni, un abile performer e artista di sala registrazione. È diventato di fondamentale importanza per la scena del blues di

Chicago nel periodo pre-bellico e un abile autore di liriche caratterizzate dalla particolare narrativa . È noto anche per aver avuto uno dei più grandi e versatili repertori di registrazioni: blues urbano, acustico, blues rurale, folk e spirituals tradizionali. Broonzy è stato anche un aiuto per tanti giovani musicisti, come session-man di registrazione. Quando il suono blues di Chicago è stato trasformato dalla nascita della chitarra elettrica, Broonzy ha seguito un percorso più itinerante nel folk-blues, aprendo la strada al futuro del blues in Europa e nel Regno Unito.

Ha continuato a fare il musicista anche quanto soffriva di cancro alla gola, è deceduto nel 1958.

Ascolti consigliati: "When Will I get to be called a man","Key to the Higway","All by Myself", "Big Bill Blues".

Ruth Brown

Nata il 1° gennaio 1928, Portsmouth, Virginia.

Ruth Brown ha pubblicato molti blues regolarmente tra 1949 e 1955, e ha contribuito alla, allora nascente-Atlantic Records, di affermarsi come una formidabile presenza nella scena R & Blues mondiale. È diventata nota come cantante pop e rock and roll e come attrice ha vinto un premio Tony a Broadway. Ha influenzato molti artisti R & B e soul, e il suo talento è confermato dalle sue recenti registrazioni come solista ospite, in apparizioni con artisti come Bonnie Raitt, Shemekia Copeland e BB King, oltre a vincere un Grammy alla fine del 1980.

Ascolti consigliati : "Teardrops From My Eyes", "Mambo Baby".

Willie Brown

Nato il 6 agosto 1900, Clarksdale, Mississippi Morto: 30 dicembre 1952, Tunica, Mississippi.

Willie Brown è stato un eccellente chitarrista e cantante che ha avuto un enorme influenza sulla produzione e lo sviluppo del delta blues. Brown ha suonato regolarmente con leggende del blues come Charley Patton, Son House e Robert Johnson, e ha anche accompagnato Patton e House nelle registrazioni.

Sia Brown che House sono scomparsi dalla scena musicale nel corso del 1940, e,

purtroppo, Brown è morto prima del rilancio del blues del 1960, quando molti dei suoi contemporanei sono stati riscoperti da studiosi del genere.

Ascolti consigliati: "M & O Blues", "Make Me un pallet on the floor", "Future Blues".

Paul Butterfield

Chicago, Illinois, 17 dicembre 1942/ Los Angeles California 4 maggio 1987.

Coinvolto nella musica fin da ragazzo, Paul Butterfield si dedica all'armonica ascoltando Little Walter e più tardi, all'Università, studia flauto. Già sul finire dei '50 suona con Muddy Waters. Nel 1964 forma la Butterfield Blues band che può vantare inizialmente una sezione ritmica nera (Jerome Arnold e Sam Lay). Dopo i primi due LP Butterfield introduce i fiati. In questo periodo suonano ovunque, da Montrteal a San Francisco, partecipando ai maggiori festival Blues, rock e jazz. La sua popolarità viene rinfrescata solo da The last Waltz della band e al Woodstock album di Muddy Waters con il quale aveva già inciso Fathers & Sons.

Armonicista dotato di feeling e personalità, cantante dalla timbrica originale, Butterfield ha saputo lasciare la sua impronta in un momento storico ricco di talenti; a lui va anche il merito di aver svezzato giovani musicisti come Mike Bloomfield, Elvin Bishop, Mark Naftalin e il jazzista Dave Sanborn. (M.L.)

Leroy Carr

Nashville, Tennessee, 27 marzo 1905/ Indianapolis, Indiana, 29 aprile 1935.

Uno degli artisti fondamentali nella storia del blues, questo cantante e pianista autore personalissimo di blues intimisti, introversi e malinconici ha esercitato attraverso i decenni un'influenza decisiva su alcune generazioni di bluesmen.
Dopo una gioventù travagliata, Leroy Carr (che aveva appreso a suonare il piano giovanissimo) si arruola nell'esercito e viene destinato in Arizona, poi si sposa e infine viene condannato ai lavori forzati per aver fabbricato clandestinamente alcol. Le sostanze alcoliche saranno la causa della fine prematura della sua esistenza. Nel 1928, incontra il chitarrista Scrapper Blackwell, con il quale forma un due. How long blues, del 1928, viene riproposto in almeno sei diverse versioni, mentre

i due si esibiscono in concerto un po' dappertutto. Lo stile strumentale di Carr si sviluppa dal pianismo boogie, con grande lavoro sui bassi, mentre la chitarra di Blackwell contribuisce a dare mordente alla musica.

Tra i tanti suoi successi c'è anche Blues Before Sunrise. (L.B.)

Ray Charles

Nato il 23 settembre 1930, Albany, Georgia. Morto: 10 giugno 2004, Beverly Hills, California, USA .

Ray Charles Robinson inizia fin da piccolo a cantare in chiesa. Intorno ai cinque anni accusa gravi problemi alla vista, che nel giro di pochi mesi perde completamente. Impara a suonare molti strumenti, specializzandosi nel pianoforte. Nella seconda metà dei '40, Charles si trasferisce a Seattle dove, profondamente influenzato dallo stile di Nat King Cole e Charles Brown, forma il Mc Son Trio.

Il primo disco, Confession Blues, è del 1949. La Atlantic li ingaggia nel 1952. Le trasformazioni iniziano quando Charles partecipa alla session di Guitar Slim che dà vita all'eccellente The things I used to do. Lo stile giunge a maturazione attraverso la rielaborazione delle radici gospel e l'incontro con il blues e il R&B. Il suo primo grande successo, I got a woman (1954), è un esempio di questo percorso. Si guadagna quindi definitivamente il titolo di The Genius con la spettacolare partecipazione al festival di Newport nel 1958. Ottimi esempi del suo sound sono: Let the good times roll e What'd I say. L'inatteso cambiamento di etichetta corrisponde a una virata verso il country.

Grandi Hit dell'epoca sono: Georgia on my mind e I can't stop loving you del 1962. Il suo ritorno alla Atlantic gli permette di partecipare nel 1980 al film The Blues Brothers.

Ascolti consigliati: "Unchain My Heart", " What'd I Say ", " Drown in My Own Tears ", " Hit the Road Jack ". (G.D.S.)

Sam Chatmon

Bolton, Mississippi, 10 gennaio 1897/ Hollandale Mississippi, 2 febbraio 1983.

Cantante e chitarrista fratello di Bo Carter, Sam Chatmon ha registrato con i

Mississippi Sheiks nei '20 e insieme al fratello Lonnie e a Sonny Boy Nelson nel 1936 come Chatman Brothers per poi inabissarsi nel silenzio fino al 1960. Alcuni suoi brani vengono pubblicati sull'antologia I have to paint my face (Arhoolie USA 1960). Nel 1967 il produttore, Ken Swerilas lo convince a entrare nel giro dei club e dei festival blues del sud degli Stati Uniti.

Nel 1971 forma una versione moderna dei Mississippi Sheiks con Ted Bogan, Carl Martin e Walter Vinson che lascia l'album The New Mississippi Sheiks (1972). Nel 1976 è contattato dagli italiani Enzo Castella e Gianni Marcucci che lo convincono a registrare alcuni brani pubblicati poi su Hollandale blues. Dotato di una voce calda e densa di gustose inflessioni rurali, Chatmon canta un blues la cui asprezza è smussata da un'accentuata da un'accentuata tendenza all'introspezione.

Ascolti consigliati: "Shake 'Em All Down", "Hollandale Blues", "Sitting a Top of the World". (L.B.)

Marshall Chess

Nato: 13 marzo 1942, Chicago, Illinois, figlio di Leonard Chess.

Chess Records

Fondamentale per l'affermazione e la diffusione di blues, rock & roll e rhithym' and blues nei '50 e nei '60, la Chess nasce dall'intraprendenza di due fratelli di origine polacca, Leonard e Phil Chess, che nel 1928 si stabiliscono a Chicago e coi guadagni del commercio di liquori mettono in piedi una catena di nightclub che rivela l'interesse del pubblico per la musica nera. Decidono di fondare una casa discografica e nel 1947 nasce la Aristocrat che fa i primi passi con Sunnyland Slim, Muddy Waters e Robert Nighthawk. Nel 1950 la piccola etichetta cambia nome in Chess.

Mentre Muddy Waters festeggia con il successo di Rolling Stone, Phil si occupa prevalentemente degli uffici di Chicago e Leonard segue la distribuzione e tiene i contatti con gli artisti. Un importante accordo venne stipulato con Sam Philips Significativo è l'ingaggio di Willie Dixon che , da semplice bassista, assume man mano ruoli sempre più determinanti per l'evoluzione del blues urbano. Allo

spuntare dei '60, il repertorio blues si arricchisce. Avvicinandosi ai '70, la produzione blues tradisce sempre più spesso contaminazioni rock volte all'allargamento del mercato ma la Chess è già sulla strada del tramonto: la morte di Leonard Chess (1969) contribuisce ad accelerare le trattative per il passaggio di proprietà, lasciando le consegne a Marshall, figlio di Leonard, che passerà poi alla Rolling Stones Record. (G.D.S)

Ida Cox

Toccoa, Georgia, 25 febbraio 1896 /Knoxville, Tennessee, 10 novembre 1967.

La terza grande del "classic blues", Ida Cox seppe conservare sulla scena del vaudeville gli elementi espressivi più autentici della tradizione meridionale: e con il suo canto agro e dal vibrato nasale, d'una verace e ossessiva intensità venata di cinismo, dare credibilità ai suoi blues liricamente originali, spesso calati nella più drammatica realtà afroamericana- il carcere in Jail House Blues, la morte in Death Letter Blues, Bone Orchard Blues o Graveyard Dream Blues.

Svezzata musicalmente nel coro di una chiesa metodista e nelle popolari troupe itineranti, durante i '20 Ida Cox cantò con grandi jazz men come Jelly Roll Morton dal 1923 al 1929, registrò oltre ottanta brani per la Paramount. Tra i suoi titoli più significativi tre capolavori, lo spettrale Coffin Blues (1925), l'erotico e argutamente millantatorio Fore Day Creep (1927), suo autentico cavallo di battaglia, e Fogyism (1928), immaginoso campionario di superstizioni. Ida Cox conobbe una seconda stagione d'oro tra il 1939 e il 1940, apparendo alla Carnegie Hall per il concerto "from Spiritual To Swing". (L.F.)

Willie Dixon

Vicksburg, Mississippi, 1 luglio 1915/ Burbank, California, 29 gennaio 1992.

Una delle personalità più versatili e intraprendenti della moderna musica popolare nera, catalizzatore e abile propagandista di quel blues chicagoano postbellico che ha conquistato un pubblico internazionale attraverso i suoi temi dal piglio aggressivo, accattivante, e le sue nitide produzioni discografiche di artisti di matrice sudista. Willie Dixon ricevette la sua educazione musicale nelle file di un quar-

tetto gospel. Trasferitosi a Chicago dopo un'esperienza da boxeur, Big Willie esercitò la voce di basso e suonò il contrabbasso in un bar del South Side, nel popolare mercato di Maxwell Street. Caston e Dixon formarono il Big Three Trio assieme a Bernardo Dennis alla chitarra. Intanto perfezionava il suo gusto di rimatore rustico ma estroso (ereditato, sembra, dalla madre, che scriveva versi religiosi).

Proprio le sue composizioni, con quei riff e break incalzanti, l'uso di semplici incisi, le rime serrate e le immagini schiette e vividissime, spesso umoristiche, avrebbero di lì a breve contribuito in modo determinante a dare una veste più urbana e un forte richiamo commerciale al blues della nuova generazione di mississippiani giunta a Chicago nel dopoguerra.

Con lo scioglimento del trio, nel 1951, Dixon diventò una presenza assidua negli studi della Chess come bassista, arrangiatore e produttore, songwriter, oltre che occasionale cantante: una sorta di creativo factotum.

Scrisse brani come Third Degree e il possente e sacrale Hoochie Coochie man per Muddy Waters (1954).(L.F.)

Fats Domino

New Orleans, Louisiana, 26 febbraio 1928.

Quasi quarantacinque anni di ininterrotta carriera, nel corso della quale ha superato praticamente indenne le più svariate mode musicali, fanno si che Fats Domino si possa considerare come uno dei più brillanti, coerenti, efficaci, e longevi interpreti di tutta la musica americana, oltre che un vero e proprio simbolo della città natia. Antoine Domino cresce in una numerosa famiglia e fin dalla più tenera età viene iniziato alla musica, verso i dieci anni è talmente pratico di pianoforte da potersi già guadagnare qualche soldo suonando negli honky tonks. Nel 1949, già padre di famiglia, Domino sbarca il lunario come pianista del Billy Diamond Combo, allo Hideaway Club di New Orleans, dove si guadagna una certa popolarità e il nomignolo “Fats”, riferito alla sua corporatura. Con la sua musica, che definisce “essenzialmente musica da ballo con un ritmo”, costruita su basi di boogie woogie e sax, Domino diventa improvvisamente uno degli eroi del R&R, malgrado il suo aspetto fisico da bonaccione non possa competere con quello di altri arti-

sti (per esempio Elvis Presley). Dopo shake rattle and rock, the girl I can't help it e Jamboree, all'inizio degli anni '60 Domino può contare su ben 22 dischi milllion sellers e un totale di vendite di 65 milioni di copie, cifre che lo vedono secondo solo a Presley. Nel settembre 1968 una spiritosa versione di Lady Madonna dei Beatles, riporta Domino nelle classifiche americane, ma sarà anche l'ultima volta.

Nel 1980 è di rilievo la sua presenza in un film di Clint Eastwood con il brano Whisky Heaven. (A.M.)

Dr. John

New Orleans, Louisiana, 21 novembre 1941.

Cantante, strumentista, autore e arrangiatore, Dr. John ben rappresenta il sound di New Orleans di cui coglie un'ampia gamma di sfumature e il lato più folkloristico. Nato Malcom Rebennack, cresce in un ambiente musicale frequentando il negozio di dischi del padre, a soli 14 anni è session-man (piano e chitarra) alla Ace per Professor Longhair. Verso la metà dei '60 a Los Angeles dove si divide fra l'attività di session-man e gruppi propri, sviluppando un inconsueto stile rock funk influenzato dai suoi interessi vudù e dai canti tradizionali creoli, così come dalla psichedelica e dal jazz. Figura carismatica e abile strumentista (è anche autore di un metodo per piano), Dr. John continua a prender parte a un'infinità di iniziative di altri musicisti. Lo ricordiamo in The Last Waltz della band (e nel relativo film di Scorsese), insieme a Paul Butterfield e Steve Cropper in tour al seguito di Ringo Starr nel 1989. partecipa a dischi di Van Morrison, B.B.King e Big Joe Turner. Meno intensa diviene col tempo la sua produzione personale, anche per problemi di salute dovuti all'eroina.

Ascolti consigliati: "Tali A Night", "Right Place, Wrong Time", "Makin 'Whoopee". (M.L.)

Rosco Gordon

Memphis, Tennessee, 1934/ New York, New York, 2002.

Le doti vocali e la buona tecnica pianistica fanno sì che Rosco Gordon entri alla fine dei '40, ancora giovanissimo, a far parte dei Beale Streeters, gruppo infor-

male che, nel corso degli anni comprenderà B.B.King, Johnny Ace, Earl Forrest, Bobby Bland. Nel 1950, dopo aver vinto un concorso amatoriale presentato da Rufus Thomas incide i suoi primi dischi negli studi di Sam Philips Nel 1959 Gordon firma per la Vee-Jay e inizia un periodo felice, non solo artisticamente: ottiene il suo più grande successo con Just A little Bit, e nel 1961 sposa Barbara Kerr, con la quale incide qualche duetto.

Ascolti consigliati: "Booted", "I'm Gonna Shake It", "No More Doggin '," "She's My Baby". (G.D.S)

Buddy Guy

Lettersworth, Louisiana, 30 luglio 1936.

Sicuramente una delle figure di maggiore spicco del blues moderno. Cantante e chitarrista originario della Louisiana, arriva a Chicago, all'età di ventun anni con un demo da proporre alla Chess. Ignorato, nel 1960 approda finalmente alla Chess con la quale ottiene la definitiva consacrazione. Guy si conferma uno dei maggiori esponenti di uno stile nuovo di blues, un chitarrismo fluido, stacchi funky dei fiati, vocalità urlata, estroversa, che assorbe anche modi del gospel.

Nel 1967 Guy lascia definitivamente la Chess, partecipando a tournée un po' in tutto il mondo. Guy comincia a vestirsi in modo eccentrico e sgargiante, si atteggia sul palco e fuori come una rock star e ottiene l'attenzione dei mass media del rock. Partecipa a Blues Jam At Chess dei Fleetwood mac. Ottiene un Grammy Award nel 1992 e registra Feels Like rain, aiutato da numerose rock star fra cui Eric Clapton, Jeff Beck, John Mayall, mark Knopfler, Memphis Horn, Paul Rogers e Bonnie Raitt.

Ascolti consigliati: "Broken open, Blues", "Crazy Stone".(L.B.)

WC Handy

Florence, Alabama, 16 novembre 1873/New York, New York, 28 marzo 1958.

Il primo compositore a usare la forma armonica e lirica del blues come base e ispirazione per canzoni di ampia diffusione commerciale: per questo William Christoper Handy fu chiamato il “Padre del blues”(titolo anche della sua autobio-

grafia), appellativo che nella sua in accuratezza storica illustra comunque l'importantissimo ruolo di geniale divulgatore da lui rivestito nell'evoluzione della musica nera. Figlio di un ex schiavo e predicatore dell'Alabama, Handy fece il suo apprendistato come cornettista in brass band e minstrel shows attraverso il Sud e il Midwest. Nel cuore del Delta ascoltò per la prima volta le note e i versi del blues.

Nel 1914 St. Louis blues inaugurò la parallela attività di editore musicale di Handy e sancì un'autentica voga del blues sullo scenario della musica popolare americana. In seguito, W. C. Handy confermò la sua fortuna di songwriter scrivendo e pubblicando altri classici del blues: Yellow Dog Blues (1914), Joe Turner Blues (1915), Beale Street Blues (1917). Parallelamente guidò una sua orchestra di ispirazione ragtime e jazz e curò anche diverse raccolte di spartiti tra cui: Blues: An Anthology(1926) e Book Of Negro Spirituals (1938).

Ascolti consigliati: "St. Louis Blues", "Yellow Dog Blues", "Beale Street Blues". (L.F.)

Corey Harris

Nato il 21 febbraio 1969, Denver, Colorado.

Corey Harris suona e canta come un classico bluesman. Il suo primo album è stato una profonda esplorazione e interpretazione del delta blues. Da allora é influenzato della ricca tradizione musicale di New Orleans, dell'Africa e dei Caraibi. Harris ha imparato a suonare la chitarra quando aveva 12 anni, ed è stato originariamente ispirato dalla leggenda del Texas blues Lightnin 'Hopkins. Come studente ha viaggiato in Africa e in seguito si è trasferito a New Orleans dove si è esibito per le strade prima di firmare un contratto discografico. Ogni album di Harris ha ricevuto una buona critica, e continua a vantare una vasta gamma di influenze, tra cui l'hip hop, il reggae, il funk, il jazz, il blues, il R & B e la musica latina.

Ascolti consigliati: "Black Maria", "Feel Like Going Home", "Bound a Miss Me", "Capitaine".

John Lee Hooker

Clarksdale, 22 agosto 1917- Los Altos, 21 giugno 2001.

Cantante, chitarrista ed autore, nato in una famiglia di musicisti del Mississippi, è cugino di Earl Hooker. Sono famose le sue esibizioni in stile parlato (talking blues) ed il suo stile boogie ostinato, divenuti le sue prerogative caratteristiche. La sua musica, da un punto di vista della ritmica, è libera, come da tradizione comune ai primi blues acustici dei musicisti provenienti dall'area del cosiddetto Delta del Mississippi.

Tra le sue canzoni più famose, Boogie Chillun e Boom Boom.

Jimi Hendrix

Seattle, Washington, 27 novembre 1942/ Londra, GB, 18 settembre 1970.

Chitarrista d'impareggiabile inventiva e cantante dallo stile personalissimo, capace di esprimere una miscela di timbriche e tonalità oniriche, evocative e sensuali, James Marshall Hendrix, coinvolto nella mitologia rock, non è mai stato considerato, se non marginalmente, interprete blues. Solo nei '90 lo splendido Blues (CD Polydor USA 1994) ne recupera i più evidenti legami con "la musica del diavolo", riunendo alcuni brani d'inequivocabile provenienza e ispirazione.

Alla metà dei '50 si trova a Macom, Georgia, e conosce Eddie Kirkland (all'epoca chitarrista con John Lee Hooker), subendone l'influenza, per quanto il ruolo di "guida"passi in breve a Albert King, anche lui mancino come Hendrix. Nel 1966, il soggiorno europeo, col relativo successo di Hey Joe fa decollare la sua fama, consacrata poi in varie esibizioni: fra le altre, quelle al "Monterey Pop Festival"(1967), a Woodstock (1969) e all'isola di Wight (1970), il blues affiora inconfondibile nel 1966 con Red House. All'apice della fama ha il suo tragico epilogo nel settembre 1970 in un albergo di Londra.

Ascolti consigliati: "Devil Got My woman", "Thing" Bout Coming My Way ", " Jinx Blues ", " Motherless Child ". (G.D.S.)

Billie Holiday

Baltimore, Maryland, 7 aprile 1915/ New York, New York, 17 luglio 1959.

Un'assoluta specificità jazzistica, una schietta e inquietante tensione "blusey" e una rara pregnanza drammatica s'incontrano nella voce di Billie Holiday,

una delle più singolari e toccanti che l'America nera abbia mai prodotto. Cresciuta a baltimora, Billie fu ascoltata giovanissima in un modesto club di Harlem, il Monette's, dal produttore John Hammond; nell'autunno del 1933, con un'orchestra diretta da Benny Goodman, fece per la Columbia il suo esordio discografico, cantando il breve ritornello di due canzoncine d'epoca, Riffin' The scotch Your Mother' Son-In Law. Billie dava un peculiare respiro "blusey", tra solare e contrastato, a canzoni di buona levatura come I Can't Give You Anything But Love o Pennies From Heaven, Mean To Me o Easy Living (alcuni dei suoi molti hit dell'epoca): ma è in particolare nei motivetti di seconda scelta che i responsabili Columbia le affidavano (what A Little Moonlight Can Do, il primo successo, del 1935, o me, Myself and I, con Lester, del 1937) che emergeva quel talento sorprendente per reinventare una melodia mediocre secondo una logica armonica e ritmica insieme semplice ed eccitante, e darle una sua squisita classicità e un'autentica dimensione swing. Strange Fruit, crudele bozzetto che evocava i linciaggi del Profondo Sud lanciato dal palcoscenico del Café Society (un locale liberal del Grenwich Village), iniziava a rivelare in lei la comedienne tragica.

Ascolti consigliati: "Lover Man", "Strange Fruit", "Good Morning Heartache". (L.F.)

Lightnin' Hopkins

Centerville, Texas, 15 marzo, 1912/Houston, Texas, 30 gennaio 1982.

L'esponente più creativo e influente del blues texano rurale nel dopoguerra, il continuatore della grande tradizione dei Blind Lemon Jefferson, dei Ramblin' Thomas, dei Funny Paper Smith: una tradizione che Hopkins ha saputo al contempo rispettare e rinnovare, introducendovi tra l'altro la sonorità secca e acre della sua chitarra elettrica, sorretta da trame ritmiche scavate e irregolari, con personalizzati accenti di boogie.

Nei suoi versi, ora umoristici, ora aspri, c'era un ampio spaccato del mondo conosciuto da Hopkins: un mondo di negro towns, dal Texas alla California, affollato di donne che recano guai e frustrazioni (Katie Mae, il classico Short Haired Woman), violento e inospitale (Ice Storm Blues), marcato da un senso di precarie-

tà e morte incombente (Death Bells), ma anche riscattato da voli di fantasia e singolari bagliori poetici (airplane Blues, DC 9). Sam Hopkins iniziò cantando in chiesa e suonando piano e organo. Fu il fratello maggiore Joel a insegnargli i rudimenti della chitarra, mentre Blind Lemon rappresentò un importante modello per il giovane bluesman, che scelse una vita da hobo, vagabondando attraverso il Sudovest, suonando in taverne di terz'ordine, animando feste e picnic presso le piantagioni, e lavorando nei campi. Nel 1943 si stabilì infine a Houston, nella Third Ward, il quartiere di cui sarebbe rimasto una delle personalità musicali dominanti, lo scabro ma intenso poeta dei Juke Joints di Dowling Street. Nel novembre 1946 Sam Hopkins iniziò negli studi Aladdin di Los Angeles la sua lunga, articolatissima carriera discografica.

Ascolti consigliati: "Tim Moore's Farm", "Coffee Blues", "Lightnin's Boogie", "Hopkins's Sky Ho". (L.F.)

Son House

Vero nome Eddie James House, Junior. Nato: 21 marzo 1902, Riverton, Mississippi Morto: 19 ottobre 1988, Detroit, Michigan.

È stato un cantante e chitarrista statunitense di musica blues. Figura predominante del genere delta blues, lo stile di House è risultato essere nel corso degli anni profondamente influente nel panorama musicale statunitense. Era originariamente un predicatore ed ha portato l'intensità delle scritture del vangelo battista nella sua interpretazione del blues del Delta.

Ascolti consigliati: "Preachin' the Blues", "Death Letter", "John the Revelator", "Dry Spell Blues", "My Black Mama". (www.allmusic.com)

Howlin' Wolf

West Point, Mississippi, 10 giugno 1910/Nato: 10 giugno 1910/ Hines, Illinois, 10 gennaio 1976.

La figura massiccia e minacciosa di questo autentico gigante del blues moderno, cantante e armonicista, costituisce una delle immagini più ricorrenti nell'iconografia popolare afroamericana. Inizia l'apprendistato musicale in chiesa, nel

più profondo meridione d'America. Trasferitosi giovanissimo con la famiglia nel Delta del Mississippi, vi incontra Charlie Patton, con il quale inizia a girovagare in quella che sembra quasi essere una lunga cerimonia di iniziazione alla musica del diavolo: in quegli anni incontra Robert Johnson e Sonny Boy Williamson. Dal 1941 fino al 1945 svolge il servizio militare e solo dopo il congedo torna nel Mississippi. In questo periodo Wolf incontra Sam Philips che gli fa registrare alcuni brani poi ceduti alla Chess. Quando nel 1952 arriva a Chicago, Wolf è già molto popolare al Sud. Nelle prime incisioni a Memphis la musica di Wolf è essenzialmente rurale, grezza ed elementare, sorretta da una forza quasi selvaggia. Il suo canto, il suo tipico ululato, è scuro e minaccioso, la sua voce come raggrumata in densi blocchi sonori: ogni brano sembra pervaso da un'atmosfera carica di ascendenze africane quasi magiche e comunque inquietanti.

Ascolti consigliati: "Smokestack Lightnin'", "Moanin' at Midnight", "Evil", "Killing Floor", "Shake for Me". (L.B.)

Mississippi John Hurt

Teoc, Mississippi, 3 luglio 1893/Grenada, Mississippi, 2 novembre 1966.

D'indole amichevole, I modi garbati e gentili, Hurt ha vissuto per quasi tutta la vita ad Avalon nel Mississippi come bracciante e contadino in una piccola zona boscosa al confine con l'Arkansas. Nel 1923 si unisce al violinista bianco di Avalon, Willie Narmour; nel 1928 un talent scout della Okeh giunto ad Avalon appositamente per contattare quest'ultimo e l'altro musicista bianco Shell Smith, decide su loro suggerimento di fare un provino a Hurt. Il produttore realizza la sua prima incisione discografica che ebbe un buon successo. A New York, con una session che frutta la pubblicazione di ben cinque dischi registra brani come Candy man, Ain't No Tellin', Avalon Blues, Blessed Be Thy Name e Praying On The Old Camp Ground. La recessione economica colpisce le prospettive di carriera e Hurt rimane per quasi quarant'anni nella sua Avalon.

Un mese dopo la riscoperta a Washington torna dopo qualche tempo per alcune lunghissime session per la Library Of Congress. Hurt ha continuato infatti a concepire la musica come un dono da elargire agli amici, nelle feste e nelle ricor-

renze. Fu uno dei pochissimi esponenti di una musica distante dal business musicale, concepita piuttosto per essere ascoltata in compagnia di pochi intimi.

Ascolti consigliati: "Frankie", "Louis Collins", "Avalon Blues", " Stack O' Lee ", "Big Leg Blues". (L.B.)

Elmore James

Richland, Mississippi, 27 gennaio 1918/Chicago, Illinois, 24 maggio 1963.

Uno degli eredi dei più drammatici toni vocali e chitarristici di Robert Johnson (col quale si ritroverà a suonare alla metà dei '30), Elmore James possiede uno stile meno introspettivo ma che può essere visto come l'evoluzione urbana del leggendario bluesman, destinata a durare nel tempo e a influenzare una miriade di altri artisti, neri e bianchi. Fin da piccolo, oltre a lavorare nei campi, mostra attitudini musicali che concretizza nella seconda metà dei '30.

In questo periodo suona occasionalmente con Robert Johnson, che lo spinge a utilizzare lo stile slide, e (più frequentemente) con Sonny Boy Williamson II (Rice Miller). Nel 1951 James si reca a Jackson e registra il suo primo disco. Durante una prova viene inciso Dust My Broom (derivato dalla versione di Robert Johnson) che nel 1952 entra in classifica e, più volte ricalcato o rimodellato, diverrà in seguito il suo marchio di fabbrica. Nel 1960 torna nelle classifiche R&B con l'eccellente The Sky Is Crying. Muore prematuramente per un attacco cardiaco.

Ascolti consigliati: "Dust My Broom", "The Sky is Crying", "Hand in Hand", "Shake Your Money Maker". (G.D.S.)

Skip James

Nato a Bentonia, Mississippi, 9 giugno 1902 /Philadelphia, Pennsylvania, 3 ottobre 1969.

Importante cantante e chitarrista del Mississippi cresciuto in una grande piantagione dove la madre faceva la cuoca, Nehemiah “Skip”James si avvicina alla chitarra a quindici anni sotto la guida di Henry Stuckey cui si deve la prima versione di Devil Got My Woman; poco dopo James prende confidenza anche col pi-

anoforte e il violino. Nel 1918 lascia Bentonia alla volta di una segheria nell'Arkansas dove ha modo di perfezionare la propria tecnica pianistica. La vita che James conduce in questi anni è romanzesca: giocatore professionista, fabbricante clandestino di alcol e musicista. Nel 1924 è di nuovo a Bentonia, ma non ci resta per molto: qualche tempo dopo è a Memphis dove fa il pianista e poi nel 1929 se ne va in giro per il Delta. James effettua un'audizione nel 1931 per H.C.Speir a Memphis, il quale lo segnala alla Paramount. James è un genio inclassificabile, dalla vocalità morbida e assorta spesso chiusa in un aereo falsetto che rimanda agli hollers. Nel 1964 appare al festival di Newport suscitando grande enmtusiasmo.

Ascolti consigliati: "Devil Got My Woman", "I'm So Glad", "Sickbed Blues", "Hard Time Killin' Floor Blues ". (L.B.)

Blind Lemon Jefferson

Couchman, Texas, 11 luglio 1897/Chicago, Illinois, dicembre 1929.

Una delle figure basilari nella storia del blues. Cieco dalla nascita, il cantante e chitarrista texano inizia a cimentarsi con la musica assai precocemente. Artista girovago, si stabilisce a Dallas verso la metà degli anni '10, periodo a partire dal quale la sua fama si accresce al punto da indurre la Paramount a metterlo sotto contratto nel 1926 a Chicago. Non si fermò mai, preferendo vagabondare senza fissa dimora per tutti gli Stati Uniti. Assimilando anche elementi e suggestioni di stili diversi. Il successo commerciale della seconda metà dei '20 gli consentì comunque un tenore di vita tutt'altro che trascurabile, se è vero che riuscì a comprarsi un'automobile e ad assoldare un autista. Una versione sostiene che Jefferson morì in seguito a un attacco cardiaco e venne abbandonato sulla strada dall'autista. Jefferson è stato forse il progenitore di tutto il blues texano. Nel Sud, soprattutto nelle campagne, la sua popolarità era enorme, con punte quasi di divismo. Il modo di cantare inoltre risente degli hollers e delle grida piche delle work songs e del lavoro dei campi.

Ascolti consigliati: "See That My Grave is Kept Clean", "Jack of Diamonds", "Matchbox Blues". (L.B.)

Blind Willie Johnson

Marlin'Texas, ca.1902/Beaumont, Texas, 1949.

Il gospel rurale, “down home”, ha avuto il suo esponente più formidabile e articolato in Blind Willie Johnson, chitarrista di strada del Texas sudorientale, cieco sin dall'infanzia. Le trenta incisioni Columbia da lui realizzate tra il dicembre 1927 e l'aprile 1930 conservano una profonda forza incantatoria, rappresentano vividamente gli umori e I conflitti interiori d'una religione aspra, severa: anche attraverso la suggestione simbolica di racconti biblici drammatizzati e attualizzati (if I had my way I'd tearthe building down) e il riferimento a eventi di cronaca (la tragedia del Titanic in Gid Moves On The Water).

Ascolti consigliati: "Motherless Children Have a Hard Time", "Let Your Light Shine on Me", "Dark Was the Night - Cold Was the Ground", "If I Had My Way" . (L.F.)

Robert Johnson

Hazlehurst, Mississippi, 8 maggio 1911/Grenwood, Mississippi, 16 agosto, 1938.

Figura centrale nell'evoluzione stilistica della musica del Delta, e suo ispirato poeta, l'inquieto e intenso cantante e chitarrista è stato il protagonista forse più leggendario nella storia del blues. Robert stesso contribuì a mitizzare la propria persona e la propria musica: suggerì nei comportamenti quella complicità con il demonio che era del suo ruolo di cantore di situazioni erotiche e aspre, conflittuali tensioni esistanziali, al di fuori della chiesa e in contrapposizione alle sue regole; a cose sataniche fece riferimento nei suoi testi immaginosi.

Lo splendido Crossroad blues, il blues del “crocicchio” (luogo, secondo la mitologia del profondo Sud nero radicata nel folklore Yoruba, dove un musicista s'incontra con la divinità/demonio vudù, Papa Legba, per patteggiare anima e talento).Tra I dati essenziali dei suoi 27 anni di vita c'è un'infanzia sradicata, trascorsa in parte nell'ambiente urbano di Memphis, e un'adolescenza vissuta a Robinsonville, animato villaggio cotonifero del Delta settentrionale, dove il blues divenne il linguaggio dell'aspirante musicista, svezzatosi sull'armonica ma presto sedotto dalla chitarra, grazie alla frequentazione di Willie Brown, di Charley Patton,

e quindi dell'intenso Son House, che Robert prese più degli altri a modello. È emersa anche la presenza tragica, crudele della morte: la prima moglie, appena sedicenne, spirò insieme al bambino durante il parto. Un'evento, questo, che fu seguito dall'immersione totale nella musica e dal ritorno alla natia Hazlehurst. La sua morte avvenne a Greenwood come incidente di percorso nello stile di vita del bluesman: un sabato sera, nel juke joint dove il chitarrista si esibiva con Honeyboy Edwards e Rice Miller, il suo whiskey fu presumibilmente avvelenato dal proprietario, geloso per le attenzioni che Robert stava da tempo dedicando a sua moglie. Le sue eccitanti e concentratissime performance discografiche, non di rado cariche di un'angoscia vibrante, universale, rimangono una tappa determinante nella storia del blues: rappresentano una formidabile testimonianza sulla creatività afroamericana popolare e insieme un corpus musicale e poetico di rara compattezza e individualità.

Ascolti consigliati:"Walkin' Blues","Love in Vain Blues","Come on in My Kitchen","Terraplane Blues"," Cross Road Blues ". (L.F.)

Tommy Johnson

Terry, Mississippi, 1896/Crystal Springs, Mississippi, 1 novembre 1956.

Proviene da Crystal Springs, vicino a Jackson nel Mississippi, fuori quindi dalla regione del Delta. Ha registrato pochissimo: una dozzina di brani tra il 1928 e il 1929. Malgrado questo la sua influenza sul blues è stata grandissima. Aveva una voce calda con un leggero vibrato e di tonalità alta, con la quale faceva largo uso dello humming. Come chitarrista fu uno specialista del walking bass.

Spesso accompagnato da Ishman Bracey o Charlie McCoy, seguì Charley Patton e Willie Brown; questo ha contribuito ad alimentare la leggenda intorno al personaggio, come le voci di aver appreso l'arte del blues direttamente dal diavolo secondo la tradizionale procedura dell'incontro a mezzanotte a un incrocio tra due strade (crossroad). Dedito all'alcol e alle donne condusse sempre una vita in fuga.

Ascolti consigliati: "Maggie Campbell", "Big Road Blues", "Cool Drink of Water", "Canned Heat". (L.B.)

Salif Keita

Djoliba, nato il 25 agosto 1949 Mali.

Cantante maliano, è stato nominato Golden Voice of Africa, ma è noto anche perché affetto da albinismo e per essere un discendente diretto del fondatore dell'impero del Mali, Sundjata Keita. Secondo il sistema castale malese Salif Keita non sarebbe dovuto diventare un cantante. A causa del suo albinismo venne emarginato dalla sua famiglia e dalla sua comunità poiché l'albinismo è un segno di sfortuna nella cultura Mandinka. Nel 1967 lascia Djoliba per Bamako, dove aderisce al gruppo Super Rail Ban. Nel 1973 Keita si unisce al gruppo "Les Ambassadeurs".

Per sfuggire ai disordini politici della metà degli anni 70 Salif Keita e Les Ambassadors si rifugiano ad Abidjan in Costa d'Avorio ed in seguito cambiano il nome del gruppo in Les Ambassadeurs Internationales. La fama di Les Ambassadeurs Internationales è cresciuta a livello internazionale negli anni '70 e nel 1977 Keita riceve un premio nazionale dal presidente della Guinea, Sékou Touré. Nel 1984 Keita si trasferì a Parigi per raggiungere un pubblico più vasto. Il suo stile unisce la musica tradizionale dell'Africa occidentale con stili musicali sia dell'Europa che delle Americhe, pur mantenendo un stile islamico. Nei lavori di Keita gli strumenti musicali che vengono comunemente utilizzati sono balafons, djembes, chitarre, koras, organi, sassofoni, e sintetizzatori. (www.wikipedia.org)

Albert King

Indianola, Mississippi, 25 aprile 1923/ Memphis, Tennessee, 21 dicembre 1992.

Imponente e statuario sul palco, con la pipa perennemente accesa in bocca, la chitarra Gibson Flying V impugnata da mancino, Albert King ha rappresentato per almeno tre decenni l'immagine del bluesman moderno: irruento nelle esecuzioni e al contempo compassato nell'uso della voce. Il suo intenso e immediatamente riconoscibile stile di chitarra ha creato una schiera di discepoli e ammiratori: chitarristi di Chicago come Son Seals e Jimmy Johnson, gli stessi Eric Clapton e lo scomparso Steve ray Vaughan, e artisti come Larry Davis e Robert Cray hanno ripetutamente confessato la suggestione esercitata su di essi da questo

chitarrista. Nato a Indianola, nel Mississippi, e cresciuto proprioin quel Delta che fu anche di Elmore James; è nella seconda metà dei '60 che raggiunge, grazie alle celebri incisioni per la Stax, quella popolarità che lo accompagnerà sempre.

Questo musicista riesce ad avvicinare un pubblico di giovani bianchi, aprendo di fatto il blues a un nuovo mercato dalle colossali dimensioni e dalla potenzialità enorme.

Ascolti consigliati: Don't Throw Your Love on Me So Strong," "Crosscut Saw," "Born Under a Bad Sign," "I'll Play the Blues for You" .(S.M.)

BB King

Itta Bena, Mississippi, 16 settembre 1925.

Illustre creatura del Delta, ha sviluppato gli umori espressivi della regione (suo cugino chitarrista “down home”Bukka White) in una direzione fortemente dinamica ed ecclettica e in una moderna chiave R&B, affermandosi come il bluesman più popolare del dopoguerra, l'unico in grado di conciliare un'estetica nera e un appeal universale, multietnico e multigenerazionale. A livello strumentale come vocale, il suo influsso si è esercitato su artisti blues e soul blues. Figlio di mezzadri, Riley B. King fu esposto sin da bambino all'intenso canto religioso e ai furenti e teatrali sermoni della Holiness Church.

Trasferitosi diciottenne a Indianola trovò lavoro in una piantagione e formò un suo quartetto do gospel, i Famous St.John Gospel Singers, modellato su celebri gruppi come Trumpetters o i Golden gate e attivo in numerose chiese locali: lui stesso autodidatta, forniva l'accompagnamento alla chitarra, e intanto, il sabato sera, suonava e cantava il blues agli angoli di strada. Trovò un ingaggio come dj e performer ai microfoni della KWEM e quindi della WDIA.

In seguito, il suggestivo The Thrill is Gone del 1970 fece un grande successo e continuò a fare appello al grande pubblico nero. B.B.King e Lucille (la sua chitarra) conquistano una straordinaria popolarità presso le platee bianche del rock.

Ascolti consigliati: "Three O'Clock Blues ", "How Blue Can You Get", "The Thrill is Gone", "Sweet Little Angel", "Paying the Cost to be the Boss" . (L.F.)

Habib Koité

Nato nel 1958 in Mali

È un musicista del Mali noto internazionalmente, canta e suona la chitarra. Componente dei Bamada, un super-gruppo occidentale, tra cui figura Kèlètigui Diabatè suonatore di balafon.
(www.wikipedia.org).

Lead Belly

Mooringsport, Louisiana, 21 gennaio 1888 / New York, New York, 6 dicembre 1949.

Più che un vero bluesman Leadbelly (Huddie Ledbetter) è stato un cantastorie e un narratore popolare, che ha saputo adattare il suo stile e il suo repertorio assecondando ogni platea musicale e ogni cambiamento del gusto corrente. Durante la sua carriera musicale e la sua vita (quanto mai romanzesca) ha suonato e interpretato canzoni, work songs, hollering, blues e country tunes a seconda che il suo pubblico fosse nero o bianco, colto o popolare, formato da uditori musicali di università o da frequentatori di bettole di campagna, appartenesse al Greenwich Village di New York o a Funnin Street (il sobborgo nero di Shreverport, in Louisiana) o a Deep Ellum (black town di Dallas, in Texas).

La sua struttura musicale si forma in quella Fannin Street di Shreverport. A Dallas incontra nel 1912 Blind Lemon Jefferson, con il quale suona per le strade e negli house parties. Nel 1917 Leadbelly uccide un uomo e viene condannato a trent'anni di pena alla Huntsville Prison Farm, dalla quale esce invece nel 1925, graziato dal governatore Pat Naff proprio per la sua grande abilità musicale e per la capacità di accattivarsi le simpatie: aveva infatti composto una canzone rivolta a Naff per avere la grazia.

Libero, torna in Louisiana ma, nel 1930 viene nuovamente imprigionato. Nel 1934 l'etnomusicologo Alan lomax lo registra proprio all'interno della prigione. Tra le canzoni incise (work songs, ballad, blues e spiritual) ce n'è un'altra che chiede la grazia al governatore della Louisiana, O.K. Allen, e lo stesso lomax si prodiga per inoltrare la pratica che infatti si risolve lo stesso anno. Incide perl la

Library Of Congress una impressionante varietà di canzoni. Si spegne nel 1949 a New York.

Ascolti consigliati: "Goodnight Irene," "Bourgeois Blues," "Scottsboro Blues," "Rock Island Line" . (S.M.)

JB Lenoir

Monticello, Mississippi, 5 marzo 1929/ Champaign, Illinois, 29 aprile 1967.

Una delle figure più rappresentative e al tempo stesso originali del blues postbellico, J.B.(è il suo vero nome: dietro le iniziali non c'è nulla) è stato anche uno dei musicisti culto tra gli appassionati dei '60 e '70. Lasciata la casa paterna nel 1944 per avventurarsi on the road, conosce Sonny Boy Williamson II e Elmore James nelle cui band effettua per un po' di tempo un fruttuoso tirocinio.

Nel 1949 è a Chicago, dove è accolto e aiutato da Big Bill Broonzy, cui rimarrà sempre legato da un debito di forte riconoscenza. Nei primi tempi la principale occupazione dell'artista è il lavoro in fabbrica, mentre l'attività musicale è relegata alla sera o al Weekend. Lenoir accentua il lato spettacolare delle sue esibizioni con abiti eccentrici (clamoroso all'epoca il suo frac zebrato), una spiccata teatralità e una presenza scenica davvero rilevante.

Alla Chess raggiunge la piena maturità artistica. Il canto dalle tonalità acutissime, la voce dall'impasto adolescenziale (quasi femminile) costituiscono uno dei segni caratteristici del suo stile, ma anche uno dei tratti più sconcertanti della sua musica rispetto ai parametri blues consolidati. Lenoir muore in seguito a un incidente automobilistico a soli trentotto anni.

Ascolti consigliati:" Shot on James Meredith", "Mama, Talk to Your Daughter", "Everybody Wants to Know", "Natural Man", "Eisenhower Blues", "Korea Blues", "Vietnam Blues" . (L.B.)

Little Richard

Macon, Georgia, 5 dicembre 1932.

Personaggio tra i più trainanti e innovativi del R&B e fonte d'ispirazione per molti altri artisti (basta ricordare John Lennon e Paul McCartney e annotare che i

vari James Brown, Otis Redding, Joe Tex iniziano la carriera come suoi imitatori), Little Richard dà origine, nel settembre 1955, a un vero e proprio nuovo modo di interpretare la musica che, unito alle caratteristiche della sua presenza scenica, lo porta a essere acclamato come uno dei grandi "Re del R&R" (altri titoli che gli vengono affibiati sono "Georgia Peach", "Bronze Liberace" e "Cassius Clay del Rock"). Inizia fin da piccolo a cantare musica religiosa. Fra il 1947 e il 1950 viaggia esibendosi nei medicine shows e lavora nell'orchestra B.Brown.

In questo periodo sviluppa il suo canto, ispirandosi soprattutto al "crying blues" di Roy Brown, Melvin Smith e Billy Wright, e nell'ottobre 1951 effettua le sue prime registrazioni per la RCA, ad Atlanta. Nel 1955 incide Tutti Frutti che sale al quinto posto della classifica generale di Billboard. All'apice della carriera, nell'ottobre 1957 Little Richard si ritira dalle scene per studiare in seminario e diventare predicatore. Verso la fine del 1962 il tour europeo porta Richard a contatto con i Beatles ancora alle prime armi. Nel 1991 l'indomito interprete ormai cinquantanovenne si lega alla Disney Records.

Ascolti consigliati: "Lucille", "Good Golly Miss Molly", "Long Tall Sally", "Tutti Frutti". (A.M.)

Brownie McGhee

Knoxville, Tennessee, 30 novembre 1915.

Uno dei giganti del country blues della east Coast, Walter Brownie McGhee inizia la carriera artistica come imitatore e accompagnatore di Blind Boy Fuller, dal quale eredita lo stile e la leggerezza musicale e adotta addirittura il nome, facendosi chiamare Blind Boy Fuller II nelle prime registrazioni dei '40. Il sodalizio con Sonny Terry, durato quasi quarant'anni, lo ha portato quindi a fama internazionale. Lo stile di McGhee è pulito, un country blues fresco, ora elaborato ora essenziale, mentre la sua voce calda e avvolgente ha contribuito a diffondere il blues tra le giovani generazioni bianche del circuito alternativo folk e dei campus universitari.

All'età di quattro anni McGhee contrae la poliomelite che, lasciandogli una difficoltà di deambulazione, gli impedirà in seguito di svolgere un lavoro

regolare. Il lavoro di intrattenitore nei medicine e ministrel shows gli permette di guadagnarsi da vivere tra la fine dei '20 e l'inizio dei '30. Nel 1939 incontra nel North Carolina l'armonicista Sonny Terry col quale avvia uno dei più longevi sodalizi del blues.

Ascolti consigliati: "Workingman's Blues", "Death of Blind Boy Fuller", "Living With the Blues". (S.M.)

Magic Slim

Grenada, Mississippi, 7 agosto 1937.

Popolarissimo in Europa dove torna regolarmente ogni anno per lunghi tour, magic slim ha visto la fortuna girare dalla sua parte da quando la produttrice francese marcelle Morgantini incise il primo LP per la MCM, Born On A Bad Sign, che attirò l'attenzione su questo gigantesco chitarrista di Chicago. Nato a Grenada, nel Mississippi, magic Slim vive le sue prime esperienze musicali per strada e nei piccoli club, suonando con Magic Sam e Shakey Jake, dai quali apprende quel suono duro ma orecchiabile dominato dai toni bassi, con improvvisi e lancinanti giochi d'assolo. Rientra nella particolare scuola del “West Side blues” in compagnia di una manciata di chitarristi (Magic sam, Otis Rush, Jimmy Dawkins, Eddie C. Campbell).

Ascolti consigliati: "Scuffling", "Love My Baby", "Help Yourself". (S.M.)

Taj Mahal

Nato: 17 maggio 1942, New York.

È nato a New York ma cresciuto a Springfield nel Massachusetts. Taj è anche conosciuto come: St Claire Fredericks del Henry. Suo padre era un musicista jazz e sua madre era un insegnante afroamericana. Nei primi anni '60 studiò agricoltura e zootecnica all' University of Massachusetts e si diplomò nel 1964. Dopo il college andò a Los Angeles e formò i "Rising Songs" con Ry Cooder nel 1964. Il gruppo incise per la Columbia Records e rilasciò un singolo.

Registrarono anche diversi album che non furono rilasciati dalla Columbia Records fino al 1992. Non sentendosi adeguatamente appagato dal suo lavoro con

il gruppo decise di intraprendere la carriera di solista. La sua musica è di diverse derivazioni: principalmente reggae, Cajun e gospel, ma riporta anche qualche influenza di musica Hawaiiana, Africana e Caraibica. Ha ricevuto due Grammy Awards come Miglior album blues contemporaneo: il primo nel 1997 con Señor Blues, il secondo nel 2000 con Shoutin' in key.

Ascolti consigliati: " Fishin' Blues ," "Good Morning Little Schoolgirl," "Do I Love Her," "Satisfied and Tickled Too," "Strut," "Hard Way". (www.wikipedia.org)

Memphis Minnie

Algiers, Louisiana, 3 giugno 1897 /Memphis, Tennessee, 6 agosto 1973.

”Suonava la chitarra come un uomo”disse di lei Big Bill Broonzy, alludendo alla sua tecnica insieme fluida e muscolosa, al suo talento per far “gridare e lamentare”lo stumento, per farlo “parlare e fischiare I blues”. Ma Memphis Minnie, la più intensa e personale tra le donne del blues di matrice down home, doveva la sua popolarità anche alla vividezza e cruda originalità dei suoi testi e alla capacità di renderli credibili attraverso il senso di profonda identificazione sviluppato dal canto. La prima di tredici figli di una coppia di mezzadri, Lizzie Douglas, soprannominata “Kid”, crebbe dall'età di sette anni a walls, Mississippi, nei dintorni di Memphis (oltre che in circhi e spettacoli itineranti per il Meridione) conobbe educazione e prime esperienze musicali.Fu soprattutto Bumble Bee a decretare la sua fortuna.

Ascolti consigliati: "Bumble Bee", "I'd Rather See Him Dead", "Moaning the Blues", "When the Levee Breaks", "Hoodoo Lady". (L.F.)

Muddy Waters

Nato come McKinley Morganfield/ Rolling Fork, 4 aprile1915 ,–Westmont, 30 aprile 1983.

È stato un musicista blues americano, generalmente considerato "il padre del blues di Chicago". E' anche il padre dei musicisti blues Big Bill Morganfield e Larry “Muddy Junior” Williams. Considerato uno dei più grandi bluesmen di tutti

i tempi nonché uno degli artisti più influenti del ventesimo secolo, Muddy Waters è stato di grande ispirazione per l'esplosione della musica beat britannica degli anni '60 ed ha influenzato notevolmente anche il gruppo dei Rolling Stones. Nel 2004 Muddy Waters è stato posizionato al 17esimo posto nella lista dei "100 Greatest Artist of All Time"stilata dalla rivista Rolling Stone.

Ascolti consigliati: "Rolling Stone", "Honey Bee", "I Can't Be Satisfied", " Mannish Boy ", "Got My Mojo Working". (www.wikipedia.org)

Willie Nix

Memphis, Tennessee, 6 agosto 1922 /Leland, Mississippi, 9 luglio 1991.

Importante figura dell'area Memphisiana, Willie Nix, batterista, chitarrista e cantante, sin da giovanissimo manifesta una spiccata predisposizione artistica come comico e ballerino nel "Rabbit Foot Minstrel" e nel "Royal American Show". Nei primi '40 si stabilisce a Helena nell'Arkansas ed entra nel giro del "King Biscuit Time": è qui che si cimenta per la prima volta con la batteria ed è in questi anni che fa le conoscenze decisive per la sua carriera (Joe Willie Wikins e Sonny Boy Williamson II).

Ascolti consigliati: "Truckin' Little Woman," "Nervous Wreck," "No More Love". (L.B.)

Junior Parker

West Memphis, Arkansas, 3 marzo 1932/Blue island, Illinois, 18 novembre 1971.

Insieme a Bobby Bland, la cui carriera si è a lungo sviluppata in parallelo alla sua, Herman Parker Jr. (noto come Jr. Parker) è stato uno degli interpreti che più a fondo ha influenzato la moderna fusione di blues e soul. Raffinato e sensuale crooner dalle chiare, vellutate inflessioni nasli, mobile e fluido fraseggiatore dal ricco vibrato e dalla dizione ben scolpita, Parker dava al blues una insolita rotondità melodica, una coerente definizione lirica: a commento del canto, il suo economico, incisivo solismo di armonica, modellato su quello di Rice Miller, manteneva però ben vive le radici "down home" della sua musica.

Ascolti consigliati: "Mystery Train," "Next Time You See Me," "Barefoot

Rock," "Feelin' Good," "Love My Baby". (L.F.)

Charley Patton

Edwards, Mississippi, aprile 1891/Indianola, Mississippi, 28 aprile 1934.

Unanimamente identificato come il fondatore del “Delta blues”, Charley patton appartiene alla leggenda blues. Le registrazioni dei '20 e dei '30 sono considerate capolavori segnati da una profonda voce rauca accompagnata da una chitarra ritmica e potente, dall'integrazione tra voce e progressione degli accordi, da una straordinaria capacità strumentale di improvvisazione e punteggiatura al seguito della linea vocale e dalla forza percussiva del suo canto, vòlto quasi a creare uno stato di eccitazione ed ebrezza.

Questo talento legato all'originalità delle sue idee musicali e del suo modo di proporsi al pubblico (spettacolare all'epoca la maniera in cui a volte suonava la chitarra, inginocchiato, o tenendola dietro la testa o tra le gambe), fanno di lui, assieme a Roberto Johnson, uno dei giganti del blues prebellico e della storia intera del genere. Una vita trascorsa all'interno di una precisa area geografica, il Mississippi e la regione del Delta, segnata da continui spostamenti, burrascose relazioni sentimentali e dalle quotidiane difficoltà di sopravvivenza di un musicista tendenzialmente girovago, nei suoi tentativi frequenti di trovare un produttore e una casa discografica che ne promuovessere il talento.

Nasce nel 1891 nella numerosa famiglia del predicatore Bill Patton. Nella primavera 1929 registra quattordici titoli tra i quali: A Spoonful Blues, High Water Everywhere e Pony Blues, per la Paramount a Richmond. Nell'aprile del 1934 muore di attacco cardiaco conseguenza di una bronchite cronica.

Ascolti consigliati: "Pony Blues," "High Water Everywhere," "Oh Death," "High Sheriff Blues" . (S.M.)

Sam Phillips e il Sun studio

Sam Phillips Nato: 1° gennaio 1923, Florence, Alabama Morto: 31 luglio 2003, Memphis, Tennessee.

Il Sun Studio è uno storico studio di registrazione aperto dal produttore Sam

Phillips al 706 della Union Avenue di Memphis, in Tennessee. Inaugurato il

1950, fu originariamente denominato Memphis Recording Service e venne dislocato nel medesimo stabile in cui aveva sede l'etichetta discografica Sun Records. Grandi artisti della storia del blues e del R&B come Junior Parker, Little Milton, Howlin' Wolf, B.B. King, James Cotton, Rufus Thomas, e Rosco Gordon vi effettuarono delle registrazioni nei primi anni cinquanta. Man mano che gli anni cinquanta volgevano al termine, il Sun Studio divenne una sorta di simbolo per numerosi artisti rock and roll, country e rockabilly; molti di loro, come Johnny Cash, Elvis Presley, Carl Perkins, Roy Orbison, Charlie Feathers, Ray Harris, Warren Smith, Charlie Rich e Jerry Lee Lewis erano sotto contratto con l'etichetta Sun Records e proprio qui incisero molti loro lavori divenuti pietre miliari, fin quando il Sun Studio non si trasferì dalla sua storica sede nello stabile di Union Avenue: nel 1959, infatti, Sam Phillips inaugurò il più ampio Sam C. Phillips Recording Studio (più noto come Phillips Recording) destinato a prenderne il posto.

Ascolti consigliati: "BB Blues," "My Baby Walked Off," "I Found a New Love," "Lookin' for My Baby" (from *Blue Flames: A Sun Blues Collection* , Rhino-Sun). (www.wikipedia.org)

Professor Longhair

Bogalusa, Louisiana, 19 dicembre 1918/ New orleans, Louisiana, 30 gennaio 1980.

Sebbene nato a Bogalusa, Henry Roeland Byrd cresce a New Orleans e di questa mitica città diventerà uno dei più importanti simboli musicali. Dopo aver imparato a suonare la chitarra, verso la metà dei '30 passa al piano. Strumento a lui più congeniale, e per diversi anni fa esperienza soprattutto nei bar e nei bordelli del vecchio quartiere francese della città. Nel 1944, dopo due anni di servizio militare, Byrd è di nuovo a New Orleans dove si arrangia con lavori vari, compreso quello di cuoco, e con il gioco d'azzardo alle carte, attività nella quale è esperto fin da ragazzo e che continuerà a svolgere spesso per sbarcare il lunario. Nel 1953per la Atlantic produce Tipitina; il disco sale al secondo posto della classifica locale R&B ma tutto finisce lì. All'inizio dei '70 il merito della riscoperta di questo

grande artista va a Dr.John, che inizia a usare le sue composizioni, e al critico inglese Mike Leadbitter il quale, rintracciandolo, lo convince a tornare sulle scene; dopo una memorabile partecipazione al festival jazz di New Orleans del 1971, la Atlantic pubblica New orleans Piano, il suo primo album, con le incisioni del 1949-53; seguono poi altre session, che però restano inedite fino al 1987, e Rock'n'Roll Gumbo per la francese Blue Star. Le sue frequenti apparizioni sui palchi europei contribuiscono ad accrescere la sua leggenda, un fascino al quale non si sottrae nemmeno Paul McCartney, il quale, nel 1976, lo ingaggia per una festa privata sulla nave Queen Mary, ormeggiata nel porto di Los Angeles.

Ascolti consigliati: "Tipitina", "Baldhead", " Big Chief ", "Go to the Mardi Gras", "In the Night". (A.M.)

Gertrude "Ma" Rainey

Columbus, Georgia, 26 aprile 1886/Columbus, Georgia, 22 dicembre 1939.

Grande attrazione del vaudeville nero meridionale nei primi decenni del secolo, era nota come “The Mother Of The Blues”; una delle primissime cantanti afroamericane a utilizzare il blues (come interprete e autrice) con piena coscienza dei suoi valori formali, e a dargli una schietta eloquenza drammatica. Popolarissima presso il pubblico del Sud rurale anche per la sua esuberanza scenica e per la vistosa crudezza dei suoi costumi e gioielli, Ma Raney è stata una figura di straordinario rilievo culturale, cantata da un grande poeta come Sterling Brown e soggetto di una importante pièce teatrale degli '80, Ma Raney's Black Bottom di August Wilson. La carriera discografica della cantante, intensa quanto breve, è racchiusa in cinque anni di registrazioni (prevalentemente Chicagoane) per la Paramount. La sua Georgia Jazz Band comprendeva via via solisti come Louis Armstrong, in See See Rider Blues, o Joe Smith e Charlie Green in Yonder Come The Blues. Con lo scemare della popolarità, nel 1935 Ma Raney abbandonò il circuito di spettacoli teatrali e Carnival shows meridionali che erano sempre stati testimoni della sua arte, per ritirarsi nella nativa Columbus, dove negli ultimi anni gestì due teatri di sua proprietà, dedicandosi, parallelamente, ad attività religiose.

Ascolti consigliati: "CC Rider," "Bo Weavil Blues," "Jelly Bean Blues,"

"Ma Rainey's Black Bottom". (L.F.)

Bonnie Raitt

Burbank, California, 8 novembre 1949.

Bonnie Raitt si appassiona al blues negli anni del college, a Hollywood e poi a Cambridge nel Massachussets; lasciati gli studi nel 1968, non fatica a inserirsi nell'ambiente folk blues di Cambridge esibendosi spesso con John Hammond. Abile chitarrista e interprete sensibile, dotata di una voce intensa e ben impostata, la Raitt si guadagna una certa fama nella East Coast tanto da venire scritturata dal manager Dick waterman come opening act per Son House, Sippie Wallace e Fred McDowell (quest'ultimo le sarà prezioso maestro di chitarra slide). Per il suo esordio su vinile ricorre a brani di bluesmen classici e all'aiuto di junior Wells e A.C. Con Give It Up e Takin'My Time il sound assume connotati più vicini al rock d'autore che al blues canonico. Con il nuovo disco del 1994, longing In Their Hearts, Bonnie Raitt non modifica le sue scelte presentando un solo blues (in cui è aiutata da Charlie Musselwhite).

Ascolti consigliati: "Love Me Like a Man," "Give It Up or Let Me Go," "Women Be Wise," "Walking Blues," "Feeling of Falling". (M.L.)

Jimmy Reed

Dunleith, Mississippi, 6 settembre 1925 / Oakland, California, 29 agosto 1976.

James Mathis Reed cresce in una piantagione, ultimo dei dieci figli di due raccoglitori di cotone, e dopo soli tre anni di scuola va a lavorare in una fattoria vicina. Da bambino canta nel coro della chiesa e impara i rudimenti della chitarra insieme a Eddie taylor, suo amico d'infanzia; ma si dedicherà seriamente alla musica solo molto più tardi. Nel 1948, dopo due anni di servizio militare in Marina e vari lavori sia nella zona che a Chicago, trova occupazione in un'acciaieria a gary, Indiana, non distante dalla “Windy City”. È in questo periodo che, ascoltando i bluesmen più importanti, decide di riprendere a suonare la chitarra e, per potersi esibire con efficacia anche da solo, adotta l'armonica con il supporto fisso. Per qualche anno gira i club di Chicago (a volte accompagna Eddie Taylor, John Brim

e Albert King) poi nel 1953 firma con la Vee-Jay per la quale comincia subito a incidere. La voce strascicata, indolente, tenuta su toni alti un po' lamentosi, e l'armonica che si limita ai registri acuti con scarni interventi, concorrono a creare un clima ossessivo e ipnotico che incontra i favori del pubblico. Le condizioni fisiche lo costringono a lunghi periodi di inattività fino alla morte, avvenuta a cinquantun anni, a seguito di problemi polmonari e cardiaci.

Ascolti consigliati: "Ain't That Loving You Baby," "Baby What Do You Want Me to Do," "Hush, Hush," "Shame, Shame, Shame," "You Don't Have to Go". (M.L.)

Bobby Rush

Hommer, Louisiana, 10 novembre 1940.

Popolare bluesman e intrattenitore che a partire dai '70 ha sviluppato un linguaggio (e un personaggio scenico) profondamente calato nella realtà del ghetto del Sud e del Midwest, e da questo difficilmente esportabile.

L'originale gioco di richiami della sua fusione musicale, che lui definisce “folk funk”, si realizza tutto all'interno di un sistema di valori espressivi neri, insieme contemporanei e tradizionali, senza punti di contatto con il mondo del R&R.

Figlio di un reverendo, Bobby Rush è cresciuto tra Louisiana, Arkansas e il West Side e South Side di Chicago, dove ha conosciuto le prime piccole affermazioni con il funky soul di Much Too Much e il più “bluesy” Gotta have money e il primo hit nazionale con il già significativo Chicken Heads conquista il pubblico operaio del chintlin' circuit meridionale: un pubblico del quale sa abilmente riflettere (nel repertorio e nella performance) ambizioni, problemi, riferimenti culturali, e stuzzicarne umorismo e autoironia, presentandosi come istrione, comico, trovatore, predicatore e stregone, modello per gli uomini, sex symbol per le donne.

Ascolti consigliati: "A Man Can Give It (But He Can't Take It)," "Chicken Heads," "Mama Talk To Your Daughter," "Sue," "What's Good for the Goose is Good for the Gander". (L.F.)

Otis Rush

Philadelphia, Pensylvania, 29 aprile 1934.

Cantante e chitarrista del West Side di Chicago, di cruciale importanza nell'evoluzione del blues moderno. Si forma artisticamente nella "Windy City" dove si era trasferito nel 1949 in cerca di lavoro. Il suo stile vocale e strumentale trae spunto dall'ascolto dei dischi di B.B.King e T-Bone Walker, dai quali ricalca un fraseggio chitarristico lineare che privilegia le frasi lunghe ed elaborate e un canto a piena gola, carico di tinte gospel, affollato di grida e di laceranti falsetto. Comincia a esibirsi in pubblico a partire dal 1953 e ben presto si guadagna una solida reputazione di cantante di grande impatto espressivo e di chitarrista dal fraseggio bruciante (caratterizzato oltretutto dal fatto di essere mancino ma di suonare la chitarra senza invertire l'accordatura).

Ascolti consigliati: "I Can't Quit You, Baby," "Double Trouble," "So Many Roads, So Many Trains," "All Your Love". (L.B.)

Bessie Smith

Chattanooga, Tennessee, 15 aprile 1894 /Clarksdale, Mississippi, 26 settembre 1937.

La suprema voce femminile del popolo del blues. Maestosamente rappresentativo di tutta una grande tradizione (che ingloba blues, gospel, jazz arcaico) così come della particolare stagione del "classic blues", e tuttavia unico, caparbiamente, ferocemente personale, il canto di Bessie condensa e trasforma in esperienza universale il pulsare e cangiare di emozioni e di sensazioni che I versi del blues mediano dall'esperienza quotidiana del ghetto. Figlia di un predicatore battista a mezzo servizio e calata sin dall'infanzia in quel complesso di retorica, vitalità ritmica e fantasia melodica che è della musica religiosa afroamericana, Bessie Smith portava inciso nel suo canto, e nel suo personaggio scenico, il segno vivo della cultura popolare della sua gente. Certa raffinatezza di dizione, taglio di frase, uso del chiaroscuro emotivo, sovrapposta a una sferzante aggressività, a una travolgente possenza espressiva, la condussero a imporsi nel cuore degli anni del blues classico come la performer più ammirata dal grande pubblico nero, oltre che

(nelle massacranti tournèe alla testa di un'ampia schiera di musicisti e fantasisti che si spostavano su un vagone ferroviario di sua proprietà) la meglio pagata. Il 78 giri che accoppiava Down Heated Blues e Gulf Coast Blues fu un successo di straordinarie proporzioni. Vivo in più generazioni di cantanti di blues, il suo influsso si è esercitato sulle maggiori voci femminili afroamericane, da billie Holiday a Mahalia Jackson a Dinah Washington.

Ascolti consigliati: " Lost Your Head Blues ," "Nobody Knows You When You're Down and Out," "'Tain't Nobody's Business if I Do," "Back Water Blues," "Broken Hearted Blues". (L.F.)

Mamie Smith

Cincinnati, Ohio, 26 maggio 1883/New York, New York, 30 ottobre 1946.

Considerata la prima delle blues singers classiche, Mamie Smith fu cantante e showgirl di grande popolarità. Dopo aver girato tutti gli Stati Uniti fino al 1919 al seguito di riviste, vaudeville e spettacoli teatrali di varia natura, la cantante provò a giocare la carta del debutto discografico, presentandosi il 10 gennaio 1920 per un provino nella celeberrima Tin Pan Alley di New York all'ufficio della RCA Victor. Il brano inciso, That Thing called love (una ballata di genere vaudeville), non convinse I produttori della casa ma il fatto non impensierì il manager della cantante che un mese dopo per la Okeh registrava (con la collaborazione di musicisti prestigiosi come il pianista Willie The Lion Smith) lo stesso brano, pubblicato poi accoppiato a You can't Keep A Good Man Down. Ciò è bastato a Mamie Smith per passare alla storia come prima cantante blues a incidere un disco. La canzone vendette centomila copie, quasi esclusivamente a un pubblico di colore. Nell'agosto dello stesso anno venne realizzato anche crazy Blues con cui ebbe inizio la vera storia discografica del blues e dei cosidetti race records.

Ascolti consigliati: "Crazy Blues," "It's Right Here for You," "You Can't Keep a Good Man Down," "That Thing Called Love". (L.B.)

Victoria Spivey

Houston, Texas, 15 ottobre 1906/New York, 3 ottobre 1976.

Originaria del Texas, Victoria Spivey è stata una delle grandi Signore del blues dei '20. Trasferitasi a St.Louis, all'età di sedici anni debutta su disco (1926), accompagnandosi da sola al piano, con Black Snake Blues, uno dei brani più registrati dei '20: lo stesso pezzo viene portato al successo qualche mese dopo da Blind Lemon Jefferson, col quale infatti la Spivey ingaggerà un contenzioso, con l'accusa di averle rubato il pezzo. L'esordio è già di notevole livello, ma anche le altre incisioni di quell'anno, come spider web blues e dirty woman blues, sono accellenti performance. Nel 1927 registra invece lo splendido Arkansas Road Blues, in assoluto una delle sue migliori interpretazioni, e il vertice di un rapporto artistico da poco iniziato con il chitarrista Lonnie Johnson, che durerà un quarantennio.

Ascolti consigliati: "Dope Head Blues," "Black Snake Blues," TB Blues," "Organ Grinder Blues" . (L.B.)

Koko Taylor

Memphis, Tennessee, 28 settembre 1938.

Una delle poche cantanti del blues urbano postbellico, Koko taylor può forse essere considerata l'ultima erede della grande tradizione dlle Signore del blues dei '20. cresciuta artisticamente con la musica di chiesa, la Taylor si avvicina al blues tramite la radio. Emigra nel 1953 a Chicago al seguito del futuro marito ma debutta discograficamente solo dieci anni dopo, con It's Like heaven to Me, (per la USA) nel quale risalta l'apporto di J.B.Lenoir e Lafayette Leake. L'approdo alla Chess è comunque inevitabile. Nel 1964 la Taylor registra quello che in seguito diverrà un suo cavallo di battaglia, I Got What It takes, Wang Dang Doodle e Fire. Quando muore Leonard Chess e la casa viene ceduta, la Taylor è ormai una delle giovani realtà del blues urbano e non tarda a trovare un contratto discografico. La cantante viene avvicinata da Bruce Iglauer della Alligator.

Ascolti consigliati: "I'm A Woman," "Wang Dang Doodle," "What Kind of Man is This," "I Got What it Takes". (L.B.)

Sonny Terry

Greensboro, north carolina, 24 novembre 1911/New York, New York, 12 marzo

1986.

Armonicista che lega notorietà e carriera al chitarrista Brownie McGhee, con il quale ha costituito un sodalizio artistico durato quasi quarant'anni, Sonny terry è da considerarsi soprattutto come uno degli artefici della popolarità del blues bianco. Il suo stile poco elaborato, più adatto all'accompagnamento che che al ruolo solista, è ben identificabile soprattutto per l'uso di grida in falsetto che si sovrappongono al suono dell'armonica, prolungandolo; un'altra tipica performance che l'ha reso noto è la virtuosistica imitazione del treno. A soli sedici anni, diventa quasi cieco in seguito a due incidenti e l'infermità contribuisce a indirizzarlo totalmente. Si esibisce nei primi '30 per le strade e in seguito nei medicine Shows del North Carolina. Seguono altre incisioni con il reverendo gary davis e Bull City Red. Nel 1938 incide per Alan lomax e john hammond della Library Of Congress e nello stesso anno partecipa al celebre concerto alla Carnegie Hall di New York.

Ascolti consigliati: "Mountain Blues," "One Monkey Don't Stop the Show," "Sonny's Whoopin' the Doop," "I Think I Got the Blues". (S.M.)

Sister Rosetta Tharpe

Cotton plant. Arkansas, 20 marzo 1915/Philadelphia, Pensylvania, 9 ottobre 1973.

Una delle voci più dinamiche e creative della Chiesa nera, e una delle prime interpreti di gospel (assieme a madame Ernestine Washington e a Georgia Peach) a trovare un seguito al di fuori del suo ambiente naturale, grazie a una profonda affinità per I ritmi jazzistici e anche a una personalità eclettica e irrequieta, al vivace spirito da vaudeville delle sue performance in concerto. Cresciuta tra Arkansas e chicago, Rosetta Nubin fu sin da bambina un'attrazione del circuito delle chiese pentecostali, in duo con la madre Katie Bell Nubin, cantante e mandolinista. Giunta a New York, nel 1938 Sister Rosetta fece sensazione unendosi all'orchestra di Cab Calloway e portando brani religiosi sul palcoscenico della Cotton Club Revue, a Broadway. Grande star e figura carismatica sulla scena afroamericana, Rosetta confermò del resto lo slancio secolare, centrifugo, della sua arte incidendo canzoni R&B.

Ascolti consigliati: "Rock Me," "This Train," "Down by the Riverside," "Didn't it Rain," "Up Above My Head". (L.F.)

Big Mama Thornton

Montgomery, Alabama, 11 dicembre 1926/Los Angeles, California, 25 luglio 1984.

Figlia di un religioso, Willie Mae Thornton muove i primi passi cantando in chiesa ma è al tempo stesso attratta dal blues che ascolta alla radio. Entrata come cantante, attrice e ballerina in un'orchestra di Atlanta, per due anni gira tutta la Costa del Golfo del Messico. Si stabilisce nel 1948 a Houston dove nel 1951 debutta su disco per l'oscura etichetta locale E&W, ma mettendosi comunque in luce presso Johnny Otis che la scrittura per la sua rivista. Con questa orchestra Big Mama debutta nel 1952 al leggendario Apollo Theatre di Harlem, con un'esibizione di impatto travolgente. Sono gli anni dell'affermazione: sigla un contratto con la Duke, dal vivo divide il ruolo di principale attrazione con Johnny Ace e incide nel 1953 Hound Dog che, con la sua ruvida e brutale sensualità, sottolineata dal nervoso riff chitarristico, diventa subito una pietra miliare del R&B. Il brano ha una grande successo ed è reinterpretato da Elvis Presley che ne fa un hit di dimensioni colossali, amareggiando profondamente la cantante.

Ascolti consigliati: "Hound Dog", "Ball and Chain", "Just Like a Dog", "I Smell a Rat", "Stop Hoppin' on Me". (L.B.)

Ali Farka Toure

Debuttò nel 1976, all'età di 37 anni con l'album Farka ed in poco più di un decennio ottenne una notevole fama, soprattutto con la raccolta di brani tradizionali del 1988 intitolata Ali Farka Touré (album che include Amandrai) e l'album African Blues del 1990. The River (1990), fu l'album che gli valse una nicchia nel panorama musicale ampiamente esplorato da artisti come Taj Mahal e Ry Cooder: questo album, tra i cui arrangiamenti figura l'aggiunta del sassofono e della fidula, attinge e approfondisce il repertorio dell'antica musica del Mali (non figurano composizioni originali di Touré).

Con The Source, lavoro del 1991, Ali abbandona la figura del solista per unirsi ad un organico di musicisti. (www.allmusic.com)

Big Joe Turner

Kansas City, Missouri, 18 maggio 1911/Inglewood, California, 23 novembre 1985.

Più d'ogni altro interprete della sua generazione, Big Joe Turner ha rappresentato il momento di passaggio tra il blues prebellico, riflesso nella scelta di versi tradizionali e nel gusto per l'improvvisazione dei testi, e il R&B postbellico. Prototipo dello shouter, Turner cantava con voce potente, chiara ma soggetta a improvvise chiusure, ombreggiature, variazioni di colore, modulata da piccoli e costanti abbellimenti, da accentazioni espressive di una vocale o di una consonante, da distorsioni bizzarre e istrioniche della pronuncia. Il suo senso drammatico era palpabile, anche se non particolarmente intenso, e il suo irresistibile umorismo, sereno e cordiale, sembrava covare sottopelle persino in contesti lirici aspri o malinconici.

Ascolti consigliati: "Roll 'Em Pete," "Honey Hush," "Shake, Rattle, and Roll," "Corinna Corrina," "Chains of Love" . (L.F.)

Ike & Tina Turner

Esplosiva coppia artistica, formata nel 1957 dal chitarrista Ike Turner (Clarksdale, Mississippi, 5 novembre 1931) e dalla cantante Annie Mae Bullok (Brownsville, Tennessee, 26 novembre 1938, nome d'arte Tina) e consolidata dal matrimonio avvenuto un anno dopo. Prima del fatidico incontro, Ike ha già una non trascurabile e variegata esperienza musicale: cresciuto con la passione per i pianisti boogie e R&B, a soli diciassette anni, la WROX di Clarksdale lo chiama a collaborare ai programmi e a lavorare quindi come Dj. Alla radio incontra, tra gli altri, Robert Nighthawk e un giovane chitarrista che diverrà famoso col nome di B. B. King. Una sera del 1957 la giovane Annie Bullock chiede di cantare: non vanta altre esperienze se non i canti di chiesa e una grande passione per Ray Charles e Sam Cooke, ma a Ike piace; da questo momento diventa la cantante del grup-

po.

Ascolti consigliati: "Rocket 88," "Shake a Tail Feather," "Proud Mary," "Steel Guitar Rag," "I'm Lonesome Baby," "Tore Up," "Ike's Theme," "Catfish Blues". (G.D.S.)

Otha Turner

Nato il 2 giugno 1907, Jackson, Mississippi; morto il 26 febbraio 2003.

Musicista blues di fife e tamburo Otha Turner ha sviluppato il suo stile vicino al delta del Mississippi. La musica del tamburo e del Fife è un genere tradizionale che ha relative radici nel paese nordico della collina del Mississippi ed è basata sulle canzoni e sullo spiritual sui canti di lavoro Afroamericani. Il fife è uno strumento simile al flauto, fatto spesso con canne da bambù. Turner ha lavorato come coltivatore a Como e in Mississippi, dove ha anche diretto la the Rising Star Fife and Drum band per sessant' anni. I the Rising Star Fife and Drum band hanno avuto riconoscimenti a Chicago, dove per anni hanno aperto il leggendario festival del blues. All'età di 90 anni , Turner ha conservato la sua musica storicamente significativa con le registrazioni Everybody' s Hollerin' Goat e Senegal to Senatobia.

Ascolti consigliati: "Shimmy She Wobble," "Granny Do Your Dog Bite," "Shake 'Em," "Boogie," "My Babe," "Senegal to Senatobia," "Sunu". (www.wikipedia.org)

Stevie Ray Vaughan

Dallas, Texas, 3 ottobre 1954/East Troy, Wisconsin, 27 agosto 1990.

Stevie Ray Vaughan inizia a suonare la chitarra verso i dieci anni e si accosta al blues grazie alla collezione di dischi del fratello maggiore Jimmie. Per qualche anno resta a Dallas passando da un gruppo all'altro mentre studia e assimila gli stili di Albert King e Jimi Hendrix, di Lonnie Mack e Hubert Sumlin. Nel 1972 segue le orme del fratello spostandosi a Austin dove per tutti i '70 suona senza pause. Il 27 agosto 1990 precipita con l'elicottero dopo aver preso parte, con Robert cray e Buddy Guy, a un concerto di Eric Clapton nel Wisconsin.

Ascolti consigliati: "Pride and Joy," "The Sky is Crying," "Texas Flood," "Couldn't Stand the Weather," "Little Wing". (M.L.)

Eddie "Cleanhead" Vinson

Houston, Texas, 18 dicembre 1917/Los Angeles, California, 2 luglio 1988.

Altossassofonista tra i capostipiti degli honkers, e shouter tra i più rappresentativi: pochi altri artisti hanno saputo come Vinson sintetizzare in un'unica persona i tratti essenziali del R&B. La sua carriera prende avvio nei '30 con formazioni di stampo prettamente jazzistico come le orchestre di Milt Larkins e Floyd Ray. Nel 1941 si trasferisce a New York chiamato dal trombettista Cootie Williams che all'epoca sta formando la propria orchestra. In questa città collabora anche con Lil Green e Big Bill Broonzy e poi si impone come uno dei più promettenti shouters blues proprio con la band di Williams. In questa veste incide alcuni classici come Cherry Red Blues e When My Baby Left Me: è qui che come cantante e come solista, col suo muscoloso stile strumentale di scuola Texana e il fraseggio bruciante, contribuisce in maniera decisiva a porre le fondamenta di quello che di lì a poco sarà il R&B.

Ascolti consigliati: "Kidney Stew," "Cherry Red," "Somebody's Got to Go," "Cleanhead Blues," "Old Maid Boogie". (L.B.)

T-Bone Walker

Linden, Texas, 28 maggio 1910/Los Angeles, california, 16 marzo 1975.

Chitarrista e compositore che ha rinnovato il chitarrismo blues introducendo armonie e tecniche molto affini al jazz, famoso in particolare per la sua Call It Stormy Monday e che ha saputo ravvivare l'aspetto spettacolare delle esibizioni dal vivo con i giochi ed espedienti divertenti e curiosi (usati poi da moltissimi chitarristi) come suonare lo strumento tenendolo dietro la testa. Un maestro della chitarra che ha influenzato artisti della più svariata estrazione, da Albert Collins a Buddy Guy, da Bo Diddley a Stevie Ray vaughan, da Gatemouth Brown a Lowell Fulson, da Albert King allo stesso B.B.King che (narra la leggenda) impressionato dal sound di T-Bone Walker in Stormy Monday andò a comprarsi immediatamente

una chitarra elettrica.

Ascolti consigliati: "Stormy Monday," "Strollin' With Bones," "T-Bone Shuffle," "T-Bone Blues," "I Walked Away," "Cold Cold Feeling". (S.M.)

Bukka White

Houston, Mississippi, 12 novembre 1906/Memphis, Tennessee, 26 febbraio 1977. Grande rappresentante del delta blues, potente esecutore alla slide grazie a una tecnica brillante e percussiva sulla sua chitarra National, Bukka White è stato compositore creativo dalla inusuale abilità interpretativa, che ha cantato le sue storie con una delle voci più graffianti e taglienti della musica nera, capace di creare un'atmosfera unica nel panorama musicale afroamericano. A soli nove anni Booker T.Washington White impara a suonare la chitarra dal padre, John White, e a undici il pianoforte; poco più che ragazzo abbandona la famiglia per stabilirsi a St.Louis dove si esibisce negli honky tonks, per le strade, nelle feste da ballo, usando una chitarra con risuonatore adatta ai luoghi aperti e rumorosi: la sua è stata una vita in continuo movimento anche se la casa del suo cuore è sempre stata Aberdeen, piccolo borgo del Mississippi meridionale (Aberdeen Mississippi Blues).

Ascolti consigliati: "Shake 'Em on Down," " The Panama Limited ," "Aberdeen Mississippi Blues," "Fixin' to Die Blues," "Parchman Farm Blues". (S.M.)

Sonny Boy Williamson II (Rice Miller)

Glendora, Mississippi, 5 dicembre 1897/Helena, Arkansas, 25 maggio 1965.

Geniale armonicista, inventivo compositore, abile anche nel gestire la propria immagine e nell'abbellirla di leggenda, è una figura fondamentale ed enigmatica nella storia del blues del dopoguerra. Nella sua vita Aleck ”Rice” Miller si è esibito ovunque, dalle strade ai grandi auditori europei, dai bordelli del Sud alle juke houses di Chicago; ha registrato per la Chess e la Trumpet nei '50 e poi in Inghilterra con gli Yardbirds e Eric Clapton nei '60, incidendo blues leggendari; ha lanciato una storica trasmissione radiofonica (“King Biscuit Time” su radio KFFA di Helena); ha abilmente costruito la sua carriera giocando con il nome di un altro

celebre armonicista; ma soprattutto al pari di altri grandi musicisti ha contribuito a rendere strumento leader l'armonica, definendo e impreziosendo pezzo per pezzo il suono urbano di Chicago derivato dal country blues deltaico del Mississippi. L'intensa attività al Sud non spinge Rice Miller a muoversi verso Chicago o altre grandi città, giocandosi in questo modo la possibilità di entrare nel circuito discografico ufficiale e dominante. Nel 1963 si esibisce con grande successo personale al seguito dello "American Folk Blues Festival", conquistando il pubblico europeo con i suoi modi affabili e la sua garbata presenza scenica: la sua immagine, caratterizzata dall'immancabile bombetta e dal gentile sorriso irregolare con i denti consumati dall'armonica, diviene popolare anche Oltreoceano.

Ascolti consigliati: "Good Morning Little Schoolgirl," "Early in the Morning," "Whiskey Headed Woman Blues," "Shake that Boogie" . (S.M.)

Jimmy Witherspoon

Gurdon, Arkansas, 8 agosto 1923.

Uno dei grandi shouters del dopoguerra, interprete versatile e personale legato ai modelli di Jimmy Rushing, Big Joe Turner e Al Hibbler. Baritono caldo e muscoloso, virile, dalle inquiete, sfrangiate ombreggiature e oscillazioni tonali, "Spoon" è un eloquentissimo raconter entro i confini tematici del blues o della stessa ballata romantica, cui sa dare una densa carnalità e una fremente immediatezza drammatica. La sua abilità nel tratteggiare mature, complesse vicende sentimentali o franche riflessioni sull'esistenza, venate al contempo di umorismo e di malinconia (in piccoli classici di sua composizione: Pillar To Post, rain Is Such A Lonesone Sound, No Rollin' Blues, Bags Under My Eyes), si sposa a una vitale presenza ritmica, a un fraseggiare che (ora veemente, ora pensoso) è sempre motivato da un naturale swing.

Ascolti consigliati: "Ain't Nobody's Business", "In the Evening When the Sun Goes Down", "Big Fine Girl", "No Rollin' Blues". (L.F.)

BIBLIOGRAFIA

Aa.Vv., *Biografie*, in *Enciclopedia del blues e della musica nera,* a cura di Massimo Cotto, Milano: Arcana Editrice, 1994.

Paolo Ganz, *La chitarra country-blues,* Ancona: edizioni Bèrben, 1991.

Ellen Koskoff, *Musical Profile of the United States and Canada* in *Garland Enciclopedy of World Music*, Vol. 3, Chicago: University of Chicago, 2000.

Gerhard Kubik, *L'Africa e il blues*, Roma: Fogli Volanti, 2007.

Alan Lomax, *La terra del blues,* Milano: il Saggiatore, 2005.

Alan Lomax, *L'anno più felice della mia vita, un viaggio in Italia 1954-1955,* a cura di Goffredo Plastino, Milano: il Saggiatore, 2008.

Paul Oliver, *Blues*, in *The New Grove Dictionary Of Music And Musicians*, a cura di Stanley Sadie II Edizione, Londra: Macmillan, 2001.

Paul Oliver, *La grande storia del blues*, Roma: Anthropos, 1986.

Fabio Venturini, *Sulle strade del blues*, Milano: Gammalibri, 1984.

Gianfranco Vinay, *Blues*, in *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti,* 4 voll. *Lessico* + 8 voll. *Biografie* + *Appendice,* a cura di Alberto Basso*,* Torino: Utet, 1983-1988, *Lessico*, 1985, pp.366-368.

VIDEOGRAFIA

Dal Mali al Mississippi diretto da MARTIN SCORSESE , 2002, con Corey Harris, Outha Turner, Keb'Mo e Taj Mahal, Prodotto in USA. Durata: 83 minuti.

Godfathers and sons diretto da MARC LEVIN, 2003, con Marshall Chess, Chuck D. e Koko Taylor. Prodotto in USA. Durata: 99 minuti.

Piano Blues diretto da CLINT EASTWOOD, *2*004, con Ray Charles, Dr.John e Clint Eastwood. Prodotto in USA. Durata: 93 minuti.

L'anima di un uomo diretto da WIM WENDERS, 2003, con J.B.Lenoir, Lou Reed e Bonnie Raitt, Prodotto in Germania. Durata 100 minuti.

Red, White and Blues diretto da MIKE FIGGIS, 2003, con Jeff Beck, Tom Jones e Eric Clapton, Prodotto in USA. Durata: 93 minuti.

The road to Memphis diretto da RICHARD PEARCE, 2002, con Bobby Rush, Rosco Gordon e B.B.King, Prodotto in USA. Durata: 90 minuti.

Warming by the Devil's fire diretto da CHARLES BURNETT, 2002, con Tommy Redmond Hicks e Nathaniel Lee Jr. , Prodotto in USA. Durata: 88 minuti.

SITI INTERNET

I siti ufficiali del progetto cinematografico:

http://www.pbs.org/theblues/

http://www.theblues.it/itaframe.html

Alcuni link di siti dedicati alla musica, ai festival e agli artisti blues:

http://www.spaghettiblues.it/Aderire.html

http://www.wikipedia.org/

http://www.fingerpicking.net/

http://www.molinaracrossroads.it/it/home.php

http://www.festivalbluespiacenza.it/festivalblues/home.asp

http://www.rootsandblues.org/

http://www.ilpopolodelblues.com/download/pdb_0202.pdf

http://www.bluesandblues.it/

http://www.bloozepeople.it/

http://www.bluesnation.net/

http://web.tiscalinet.it/blues/

http://web.tiscali.it/mammola/rjohnson/johnson.html

http://www.bluessummit.com/it/it.htm

http://www.youtube.com

http://www.musicadventures.com/italy/magazine/blues/

http://www.paologanz.it/

http://www.trevesbluesband.com/

http://www.msjohnhurtmuseum.com/

http://www.bluesworld.com/Gayle

http://www.library.csi.cuny.edu/dept/history/lavender/sourceblues.html

http://www.geocities.com/bluesworld2000/history15.html

http://www.pbs.org/wnet/aaworld/reference/articles/robert_johnson.html

http://www.africana.com

http://www.raydavisblues.com/Articles.htm

http://www.amazon.com

http://www.earlyblues.com/robert_johnson_essay.htm

http://www.earlyblues.com

http://www.geocities.com/bluesworld2000/history.html

http://www.100megsfree4.com/deltabluesmn/artists/robert_johnson.htm

http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&uid=2:12:30|PM&sql=6Walking|Blues

http://www.wchandyfest.com/delta/blues_links.htm

http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=F0BLUES

http://blueslinks.tripod.com

http://bluesroad.free.fr/English/Albums/rj_tcr.html

http://www.guitarpicker.com/Ainslie/Reviews.htm#Crossroads

http://www.docteurblues.com/nuke/modules.php?name=Reviews&rop=showcontent&id=13

http://www.africana.com/Articles/tt_656.htm

http://www.cbel.com/blues_styles/

http://www.document-records.co.uk/artists/

http://www.mbblues.mb.ca/s99lind.html

http://www.blues.co.nz/news/article.php?id=166

http://blueslinks.tripod.com/

http://www.kcbluessociety.com/

http://www.livingblues.com/

http://www.ozarksblues.org/

http://www.robertjohnsonfilm.com/

http://www.southwestblues.com/

http://www.templeofblues.com/s/3/000304.html

http://www.thebluesjoint.com/

http://xroads.virginia.edu/MUSIC/blues/lemon.html