



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

DIPARTIMENTO DEI BENI CULTURALI:

Archeologia, Storia dell'arte, del cinema e della musica

Corso di laurea in
Scienze dello spettacolo e produzione multimediale

Tesi di laurea

Veneto Blues

Ricostruzione di una scena e delle sue prassi musicali

Veneto Blues. A scene and its performative practices

Relatore

Prof. Giovanni Chiriaco

Correlatrice

Prof.ssa Camilla Cavicchi

Laureando: Fabrizio Pedio

Matricola: 2091451

Anno Accademico 2023/2024

INDICE

INTRODUZIONE

- Viaggio verso l'ennesimo concerto in una serata di luglio col tempo minaccioso 5
- La metodologia di questo lavoro 6

PREMESSA

- Cos'è il blues 7
- Differenze tra blues rurale e blues classico 9
- Le epoche 10
- Gli stili 10

CAPITOLO 1: IL BLUES IN ITALIA

- 1.1 Brevi cenni storici 13
- 1.2 I principali protagonisti 14
- 1.3 La scena attuale 16
 - 1.3.1 Le band, i musicisti 16
 - 1.3.2 Le blueswomen italiane 19
 - 1.3.3 La diffusione del Blues in Italia oggi: A-Z Blues, A-Z Press 25
- 1.4 La letteratura italiana sul blues italiano (libri, riviste) 27
- 1.5 Il caso "Veneto" 30

CAPITOLO 2: DIFFERENZE CULTURALI E STILISTICHE ITALIA-USA

- 2.1 Il blues per il popolo afro-americano 31
- 2.2 Bluesmen americani bianchi 36
- 2.3 Cos'è il blues per un Italiano? 38
- 2.4 La percezione del blues in Europa 40
- 2.5 Blue Blues Klan: una band, una provocazione 43

CAPITOLO 3: I FESTIVAL BLUES	47
3.1 I festival negli States	48
3.2 I festival in Europa	49
3.3 I festival in Italia	50
CAPITOLO 4: I FESTIVAL BLUES NEL VENETO	
4.1 Rovigo Delta Blues	53
4.2 Blues Made In Italy (Cerea, Verona)	54
4.3 Verona Blues 2024	55
CAPITOLO 5: VENETO BLUES	59
5.1 I protagonisti veneti ancora attivi	60
5.2 La scena attuale	61
5.3 <i>Le canson “blues” del moro Berto Zanon (Robert Johnson) voltà in dialeto dal merican</i>	62
5.4 “Ràise” di Elli de Mon	65
CAPITOLO 6: VITA DA BAND, VITA DA BLUESMEN	
Testimonianze: i palchi, il backstage, prima e dopo i concerti, i viaggi, nelle sale prove, i promoter e altro	69
CONCLUSIONE: UN BLUES PER MARINO	73
APPENDICE: LE INTERVISTE	75
BIBLIOGRAFIA	99

INTRODUZIONE

- Viaggio verso l'ennesimo concerto in una serata di luglio col tempo minaccioso.

28 luglio 2024, l'automobile (la Bluesmobile?) entra in uno dei tanti caselli dell'A4 (l'autostrada Brescia-Padova) pronta ad andare in direzione di Limena, provincia di Padova, dove la sera si terrà il concerto di Elli De Mon, una giovane blueswoman già molto conosciuta nell'ambito del blues italiano e anche all'estero, dove Elli si è esibita in importanti festival.

All'uscita di Padova ovest il meteo diventa improvvisamente minaccioso, il cielo si oscura annunciando pioggia e grandine. Arrivati al luogo del concerto, si possono notare Elli e il tecnico audio che si apprestano a smontare tutto perché il vento si sta accanendo sull'impianto luci e audio e non è proprio il caso di rischiare che tutto crolli sul palco.

Non posso fare a meno di pensare che anche questo è blues... le difficoltà, le avversità sono sempre dietro l'angolo quando sei on the road.

Poco dopo, mi presento a Elli. Ci siamo già sentiti un paio di mesi fa, le ho spiegato in breve il mio progetto di ricerca e le ho chiesto di intervistarla, richiesta che lei ha accettato subito. Avevo già assistito a un suo concerto a Verona cinque anni prima, dove aveva suonato come apertura a Jon Spencer e mi aveva colpito particolarmente la sua proposta di one-woman-band. Sapevo che avrebbe dovuto suonare il giorno prima a Bologna ma il concerto era saltato e lei mi racconta perché: il promoter (tra l'altro lo stesso di Jon Spencer) è notoriamente un "tirapacchi" e, se lei non avesse sentito gli organizzatori dell'evento il giorno prima, sarebbe andata a Bologna per niente. A proposito di difficoltà e avversità, ecco un altro esempio della difficile vita da musicista! Più tardi Elli, avendo saputo che venivo da Verona apposta per sentirla (ma non solo per me ma anche per altri spettatori arrivati con lo stesso intento), fa di tutto per fare comunque uno show ridotto e in acustico all'interno di un gazebo. La serata riesce bene lo stesso, siamo tutti felici di aver assistito a una bella esibizione di una "donna indomita" (su questo torneremo più avanti) che non si fa intimidire dalle avversità, perché anche questo è blues!

Alla fine ci salutiamo e rimaniamo d'accordo che ci risentiamo presto. So già che questa giovane donna ha molte cose interessanti da raccontarmi di se stessa e del mondo del blues.

- La metodologia di questo lavoro

Di libri che parlano del blues e della storia del blues ce ne sono molti e uno più bello dell'altro.

L'intento di questo lavoro non è perciò incentrato sull'aspetto storico che tuttavia dovrà pur esserci per fare da cornice al discorso. Quello che ci interessa qui è più fare una ricerca sul campo di tipo etnomusicologico su ciò che riguarda la vita del musicista blues prima e dopo il palco, nei backstage, nei viaggi, nelle sale prove e indagare sulle motivazioni che lo hanno portato a suonare questo genere musicale, un'espressione tradizionale nata all'interno delle comunità nere del Sud degli Stati Uniti ma successivamente assunto a linguaggio musicale globale.

Questo studio si fonderà perciò soprattutto sulle interviste – condotte con modalità di osservazione partecipante –, sui dischi e sulla letteratura secondaria che parla del blues italiano. Quindi si andrà nello specifico del blues veneto, regione che ha avuto importanti protagonisti fin dall'inizio della storia del blues italiano, ovvero la metà degli anni '70 del secolo scorso.

Ciò che però caratterizza a livello personale questa ricerca sul campo sta nel fatto che io sono un insider del blues italiano e, in particolare, veneto. Questo fatto, cioè l'appartenere già a questa scena, mi ha permesso di partire da una conoscenza già consolidata di diversi musicisti e protagonisti storici del Veneto e della provincia di Verona (realtà particolarmente ricca in ambito di musica blues) nonché dell'ambiente, dei locali, dei festival e delle sue prassi. Nel concetto di prassi, oltre a quelle strettamente musicali e che nel blues, così come in altri generi, hanno le loro peculiarità inerenti a particolari attitudini stilistiche e approcci tecnico-performativi, in questa mia ricerca sul campo, intendo far rientrare anche la vita da musicista blues, l'analisi delle differenze di come il blues viene interpretato dagli italiani e il confronto di come esso è vissuto dai musicisti stranieri, americani, afroamericani e britannici.

Tale narrazione viene ricostruita a partire da una storia orale e si basa sull'utilizzo di interviste non strutturate e un'osservazione partecipante essendo io stesso un musicista della scena in questione.

PREMESSA

- Cos'è il blues

In questa piccola premessa, che sarà molto stringata poiché in questa sede non ci interessa fare una storia del blues, la prima domanda o questione (non c'è il punto interrogativo) che abbiamo posto è stata formulata così come compare all'inizio di molte altre pubblicazioni in cui si parla di blues, ovvero la semplice domanda o affermazione (a seconda di come uno la può vedere proposta dall'autore): "Cos'è il blues".

Più avanti proveremo anche noi a dare una interpretazione di ciò che può essere il blues in sé e nella sua percezione a partire dalla sua storia e il vissuto importante che si porta dietro. Tuttavia, poiché questa tesi è il risultato di una ricerca sul campo che si avvale in primo luogo di interviste e della letteratura secondaria (oltre che, naturalmente, dischi e incisioni), vorremmo iniziare con tre citazioni di tre attori della scena in questione che hanno esposto, all'interno di altrettante pubblicazioni, la loro idea di ciò che è il blues.

Si tratta di personalità molto note agli appassionati di blues sebbene soltanto in un caso la notorietà supera i confini della comunità di cui mi sono occupato.

Ma andiamo per ordine: il primo – e più importante per il popolo del blues italiano – è Marino Grandi, di cui parleremo meglio più avanti, e che è stato il principale divulgatore di questa musica afroamericana in Italia (ma non solo) attraverso la rivista "Il Blues" da lui fondata nel 1982. La rivista ha una storia di oltre quarant'anni e Marino Grandi ne è stato il direttore. Prima di fondare "Il Blues" Marino già scriveva di blues in riviste musicali specializzate di livello nazionale e aveva pubblicato, nel 1979, un'opera (ormai introvabile) dal titolo "B... come Blues" e nella cui introduzione scrisse: "Il Blues va *vissuto* non letto." (enfasi nel testo originale).

Dopo questa prima categorica frase, spiegava: "Ecco perché questo libro non è un saggio sociale e neppure un'analisi politica o uno studio culturale ma è molto più

semplicemente una raccolta di scritti riguardanti artisti, complessi, situazioni musicali o luoghi particolari per cui il Blues è *Vita*.” (enfasi nel testo originale)

Il secondo personaggio che vogliamo tirare in ballo è il ben più noto, a livello nazional-popolare, Renzo Arbore, il quale, nello scrivere la prefazione del libro (più CD) “Unplugged”, autobiografia di Roberto Ciotti, affermava: “*In principio era il Blues*, così iniziava il mio primo articolo da giornalista musicale in una vecchia rivista *dell’Era beat* che si chiamava *Big*. E *in principio era il Blues* è ancora la frase binario per percorrere in maniera completa le vie del Jazz, del Rock e persino del Pop. [...] Il Blues non è semplice e non riesce a tutti. Bisogna avere una sensibilità profonda per fare Blues, tecnica, inventiva creatività. [...] perché il Blues è prima di tutto una missione, come dicevano i Blues Brothers.”

Con la terza e ultima citazione tiriamo in ballo un altro personaggio noto a livello nazionale (ma non solo) seppure esclusivamente nell’ambito del blues: si tratta di Fabrizio Poggi, virtuoso armonicista, autore di numerosi album con la sua band “Chicken Mambo”. In veste di scrittore, nel suo suggestivo e interessantissimo libro “Angeli perduti del Mississippi” scrive, alla voce “BLUES”: “Il *blues* è uno stile poetico e musicale le cui origini vanno ricercate tra la fine dell’Ottocento e l’inizio del Novecento nel sud degli States a opera degli afroamericani. Il *blues* è l’unica musica popolare realmente americana, essendo nata da una fusione di elementi musicali europei e africani che poteva avvenire solamente in America.” Di seguito, Poggi precisa significato e origine del termine blues: “Per quanto riguarda l’origine della parola *blues* le tesi più accreditate sostengono che risalga all’Inghilterra del Seicento. L’espressione *to have a fit of the blue devils* (avere i diavoli blu) era riferita alle allucinazioni visive che spesso tormentavano gli alcolisti cronici in crisi di astinenza. Ben presto il termine *blues* divenne sinonimo di depressione e ansia emotiva. Non tutti i *blues* sono tristi, però spesso lo sono e poi va considerato il fatto che il *blues* è la medicina musicale con cui gli afroamericani cercavano di guarire la loro tristezza esistenziale. A inizio Ottocento, negli States, la parola *blue* (senza la ‘s’) era sinonimo di ubriaco, e alcol e *blues*, come sappiamo, sono sempre andati piuttosto d’accordo.”

Riguardo al fatto che il blues, essendo sinonimo di tristezza, significhi anche che il blues è un genere musicale triste è tutto da vedere ma di questo, così come degli stereotipi che il blues si porta dietro, ne parleremo più avanti.

E, sempre nel libro di Poggi, in quarta di copertina compare scritto:

“Chi non ama il blues ha un buco nell’anima.” (inciso sul muro di un vecchio negozio di dischi del Mississippi)

Al di là di queste tre definizioni che abbiamo prediletto riguardo al blues, potremmo trovarne altre migliaia e moltissime scritte da importanti studiosi. Ma, volendo chiudere questo abbrivio con un tentativo di inquadramento un po’ più accademico, ci affidiamo alla spiegazione che ce ne dà la Treccani che, come presentazione, ci sembra possa racchiudere molto bene quelle che sono le sue coordinate: “forma poetico-musicale degli schiavi africani e dei loro figli nati in terra americana alla fine dell'Ottocento. Tradizionalmente è una forma di musica vocale e strumentale e costituisce una delle prime espressioni musicali originali che si sono sviluppate negli Stati Uniti d'America dalla combinazione di elementi della cultura rurale dei neri con aspetti della tradizione europea.”

Nei tre punti seguenti (Differenze; Le epoche; Gli stili) ci limiteremo a dare qualche coordinata di base come riferimento essenziale sulle tipologie di musica blues.

Riguardo a tutte le tematiche affrontate in questa sede, oltre alla conoscenza dettata dall’esperienza personale in merito, è stato fatto riferimento a un’ampia bibliografia di cui una parte si può trovare in fondo a questo lavoro. In questo elenco compaiono diversi testi dedicati alla storia del blues e tutti altrettanto validi, pur con le loro peculiarità nello stile di scrittura.

- Differenze tra blues rurale e blues classico

L’origine del blues si trova negli *hollers* e nelle *work songs* dei neri, i tipici canti rurali degli schiavi afroamericani e, da queste prime forme, si è poi evoluto in uno stile musicale che, successivamente, si è ulteriormente suddiviso e scisso in vari stili caratterizzati da differenti e peculiari pratiche performative, definite anche dall’utilizzo di strumenti particolari a seconda dell’identificazione regionale e stilistica (vedi, per esempio, l’armonica, l’utilizzo del *bottleneck*, del *washboard*, della chitarra acustica o elettrica o anche del violino o della fisarmonica, etc.).

Nel blues si possono distinguere così due correnti principali: il blues rurale nato nelle campagne e il blues classico.

Per blues classico si intende quella tipologia in voga intorno agli anni Venti, in cui i cantanti erano spesso accompagnati da un'orchestra. Negli anni Venti, protagoniste della scena erano le cantanti femminili, di cui l'emblema supremo è rappresentato da Bessie Smith (non a caso definita "The Empress of the Blues").

In una successiva evoluzione si parla di blues urbano, più tipico delle grandi città, quando numerosi neri si spostarono dalle campagne del Sud alle città del Nord, di cui uno dei centri più rappresentativo è Chicago da cui viene anche il nome del medesimo stile di blues.

- Le epoche

A grandi linee le epoche principali della storia del blues sono quattro: iniziando dalle origini del blues da fine Ottocento fino agli anni Venti possiamo identificare un primo periodo; successivamente, un secondo periodo si troverà dagli anni Venti agli anni Quaranta; un terzo dagli anni Quaranta agli anni Sessanta e quindi il quarto periodo dagli anni Sessanta agli anni Ottanta.

Un quinto periodo, ultimo e "contemporaneo", può essere quello che va dagli anni Ottanta ai giorni nostri, in cui è emersa una nuova generazione di musicisti che si rifanno alla tradizione blues, in cui è molto più ricca rispetto al passato la presenza di rappresentanti bianchi e in cui, soprattutto, la musica blues cerca di rinnovarsi anche attraverso le più recenti evoluzioni del rap e dell'hip hop. Questa necessità di "rinfrescare" la musica tradizionale dei maestri si è resa necessaria dal fatto che purtroppo, ma per una normale questione anagrafica, la scena importante del blues storico ha perso gran parte dei capiscuola che hanno fondato e definito questo linguaggio musicale.

- Gli stili

Partendo dal Delta blues, o blues rurale, suonato con chitarre acustiche, possiamo identificare successivamente il Memphis blues, che si sviluppò negli anni Venti, soprattutto con i *medecine show* e gli spettacoli itineranti, quindi il Chicago blues già menzionato sopra e che possiamo definire il blues elettrico per eccellenza o, anche, urban blues, il Country blues in cui possiamo racchiudere tutti gli stili regionali

declinati nella forma di blues acustico, il New Orleans blues caratterizzato da una ricca commistione e miscelanea di stili, il Piedmont blues stile regionale tipico del sud-est degli Stati Uniti e caratterizzato dall'utilizzo della chitarra resofonica con il corpo in metallo e il British blues che possiamo identificare anche come il blues revival di metà/fine anni Sessanta (pur avendo avuto le sue origini a fine anni Cinquanta) e che non è propriamente una distinzione geografica, seppure proveniente dal Regno Unito, ma piuttosto vuole essere un riconoscimento al blues americano e che, grazie alla dedizione dei primi musicisti inglesi, ha fatto conoscere il blues in tutto il continente europeo.

Molti altri stili e sottogeneri si potrebbero elencare ma per dare un'indicazione di massima riteniamo sufficiente fermarci qui.

CAPITOLO 1: IL BLUES IN ITALIA

1.1 Brevi cenni storici

La musica blues in Italia comincia ad avere una dimensione importante negli anni Settanta del 1900. In quegli anni vengono pubblicati i primi LP dei musicisti storici (americani e italiani) che calcano la scena nazionale e i cui lavori vengono registrati e distribuiti secondo canoni professionali pur avvalendosi, spesso, di un'autoproduzione¹. Volendo risalire, invece, ai prodromi della diffusione del blues in terra italica dobbiamo andare nella prima metà del secolo: la prima canzone riconosciuta in tale genere è *Scettico blues* del 1919. Tuttavia, nello spartito del 1924, edito da "Casa Della Canzone" (Fratelli Franchi, Roma), a inizio del pentagramma e dopo la nomenclatura "Versi di T. De Filippis" e "Musica di D. Rulli", compare la dicitura "Tempo di blues" e "fox moderato", riportando perciò la catalogazione del brano in tali termini riferiti a titolo e alla forma di danza, il foxtrot, appartenente al tipo ragtime. Il titolo verrà poi italianizzato in *Scettico blu* dalla censura fascista e, proprio per la proibizione della diffusione della musica nera durante il ventennio, canzoni e nomi di artisti subirono lo stesso trattamento linguistico: *Saint Louis blues* di W.C. Handy diventò *Le tristezze di San Luigi* (portata al successo, peraltro, dal Trio Lescano e Natalino Otto), Louis Armstrong sarà ribattezzato Luigi Braccioforte e Benny Goodman Beniamino Buonuomo².

Bisognerà però attendere il secondo dopoguerra affinché il blues in Italia acquisisca una propria dignità, intendendo in questo senso un proprio riconoscimento di musica staccata dal jazz di cui era erroneamente considerata prima una sua appendice. Nel maggio del 1945, infatti, arriva a Torino il bluesman Big Bill Broonzy che si esibisce al teatro Reposi per le truppe americane (anche se il teatro è aperto a tutta la popolazione). Poco più tardi in quegli anni sempre Broonzy registra per la Vogue fin dal 1951 e diventa il primo ambasciatore del blues afroamericano che porta questo tipo di black music³ in Italia.

¹ Per "autoproduzione" s'intende un lavoro autofinanziato, senza etichetta discografica, senza distribuzione e senza edizioni musicali. Ma ciò non significa che non sia depositato SIAE, condizione che garantisce i diritti d'autore al compositore di musica e testo.

² Zadro L., Boschi A., *Blues Pills e altre storie*, Arcana, Roma, 2019

³ Per "black music" s'intende tutta la musica afroamericana o di derivazione nera.

1.2 I principali protagonisti

La scena blues italiana, come già accennato nel paragrafo precedente, nasce negli anni Settanta del secolo scorso e, a tale scopo, una cronologia dell'apparizione degli artisti principali protagonisti del blues italiano verrà qui data secondo l'anno di pubblicazione del primo disco per ogni musicista. Saranno citati quindi pochi nomi a cui, tuttavia, hanno fatto riferimento diversi altri musicisti nel corso dei decenni successivi.

Il primo disco in assoluto è quello di Cooper Terry, americano arrivato in Europa nel 1970 e stabilitosi poi in Italia (a Milano) nel 1972. Nello stesso anno registra e pubblica l'LP "What I Think About America": questo lavoro viene perciò considerato il primo disco blues pubblicato in Italia, anche se l'autore è un artista americano. Quattro anni dopo (1976) arriva invece il primo LP di un bluesman italiano pubblicato in Italia: si tratta di "Born in London" del veneziano Guido Toffoletti. La scena italiana tuttavia aveva già cominciato a muoversi e infatti nell'arco di pochi mesi arriva il secondo disco di un altro italiano pubblicato in Italia: si tratta di "Treves Blues Band" il disco omonimo pubblicato dalla band capitanata dall'armonicista milanese Fabio Treves. Altro nome da affiancare a questa lista di pionieri è Roberto Ciotti, chitarrista romano che è già forte di collaborazioni importanti nel panorama discografico italiano come quella con Francesco De Gregori e con Edoardo Bennato. Il primo disco di Ciotti "Super Gasoline Blues", del 1978, porta il chitarrista romano verso una carriera solista di "Bluesman" (titolo peraltro del suo secondo disco dell'anno successivo).

Questi tre italiani diventano così i principali divulgatori del verbo blues secondo modalità e tipologie di blues che derivano dalla costruzione di una propria cultura blues e da conoscenze con personaggi importanti del blues afroamericano e del British blues. Toffoletti, in particolare, è stato il più abile nell'incontrare, conoscere e diventare amico di nomi già famosi e importanti a livello mondiale. Questo lo porta a coinvolgere artisti nei dischi che pubblicherà negli anni successivi. Si tratta di Alexis Korner, di Mick Taylor, di Dick Heckstall-Smith, Jorma Kaukonen, Paul Jones, Herbie Goins, Glenn White, Ian Stewart, James Cotton, Billy Branch, Louisiana Red e molti altri. Riesce a entrare addirittura nel giro dei Rolling Stones, diventando amico soprattutto di Keith Richards. A causa di un tragico destino, tuttavia, Toffoletti non riuscirà a coinvolgere il chitarrista dei Rolling Stones in una sua registrazione ufficiale.

Di Toffoletti possiamo dire che è stato il musicista più capace a entrare in sintonia culturale utilizzando il linguaggio blues. Ancora oggi, musicisti ancora presenti sulla scena dicono di lui che “suonava giusto”, un’espressione che punta direttamente alla capacità di sentire il vero feeling in un linguaggio comunicativo come quello del blues. Si tratta di un aspetto particolarmente rilevante nelle pratiche espressive e nella fruizione di questa musica, e che verrà approfondito meglio nel prossimo capitolo.

Riguardo a Fabio Treves, rimasto nel frattempo (e purtroppo) l’unico esponente vivo e ancora in attività di questa prima ondata del blues italiano, possiamo aggiungere che, essendo uno dei protagonisti della scena blues milanese, conobbe Cooper Terry (anche lui, come già detto, di stanza a Milano negli anni Settanta e con il quale collaborò successivamente), anche se passò qualche anno dal primo incontro perché si attivasse il sodalizio in modo continuativo. Anche Treves, con gli anni, ampliò le proprie conoscenze grazie a rapporti e collaborazioni con importanti bluesmen che diversamente da Toffoletti (il quale fu più in relazione col British blues dell’epoca), facevano parte del giro di Chicago. Negli anni, nomi importanti della cui collaborazione si può fregiare Fabio Treves durante la sua straordinaria carriera sono: Robben Ford, Charlie Musselwhite, Billy Gibbons, Roy Rogers, Chuck Leavell, Willy DeVille, John Popper, Warren Haynes, Linda Gail Lewis, James Cotton, Sunnyland Slim, Mike Bloomfield, Dave Kelly, Dennis Greaves, Bob Margolin, Son Seals. Oltre a questi nomi, un primo importante traguardo raggiunto dalla band meneghina, e che risale ormai al 1992, fu la partecipazione al Memphis Beale Street Music Festival che vide la Treves Blues Band tra gli artisti in cartellone.

Ciotti invece, parallelamente alla sua carriera solista come bluesman, si ritagliò una fetta importante nel cinema italiano come autore di colonne sonore, come quelle realizzate per le pellicole del noto regista Gabriele Salvatores (“Marrakech Express”, 1989, e “Turné”, 1990) che arricchiscono la già copiosa discografia solista composta da dodici album in studio.

Un ultimo simpatico aneddoto che riguarda la coppia artistica Fabio Treves e Cooper Terry (un lungo sodalizio che fu parallelo alle rispettive carriere) riguarda i soprannomi che furono assegnati ai due: Fabio Treves fin dall’inizio fu battezzato “Il Puma di Lambrate” (questo perché, siccome John Mayall era il “Leone di Manchester”, l’analogo milanese, Treves appunto, si prese tale appellativo) mentre Cooper Terry fu

notoriamente, da sempre, “El negher dei Navili”, soprannome che spesso apparve anche nei crediti di copertina in vari album.

1.3 La scena attuale

Per molti aspetti la scena attuale del blues italiano rimane ancora molto vivace, dopo aver subito un abbassamento di interesse, più o meno intorno alla seconda metà degli anni Novanta del secolo scorso.

Molti musicisti, molto dotati e che hanno continuato a battere lo zoccolo duro del verbo blues, hanno ottenuto e continuano a ottenere riconoscimenti di un certo spessore non solo in Italia ma, spesso e soprattutto, fuori dai confini italici. La scena dei festival, per esempio, di cui parleremo più avanti, rimane molto attiva e ha generato molte manifestazioni ispiratesi ai primi blues Festival italiani fino a mantenere una programmazione di tutto rispetto da Nord a Sud, isole comprese.

1.3.1 Le band, i musicisti

Tra le band e i musicisti blues italiani che in questi ultimi anni hanno macinato e continuano a macinare chilometri su e giù per la nostra penisola, e anche all'estero, riscuotendo notevole successo in quello che è considerato ancora (e purtroppo) un genere di nicchia, metterei qui quattro nomi che rappresentano, a mio parere, l'attualità nazionale:

i Sacromud, il duo Max De Bernardi e Veronica Sbergia, Max Lazzarin e Umberto Porcaro.

I primi, i Sacromud, sono una band umbra che, dopo aver vinto, l'anno scorso (2023), l'Italian Blues Challenge ed essere stati scelti dalla Blues Foundation americana per rappresentare l'Italia al 39° International Blues Challenge a Memphis, hanno esportato quest'anno il blues italiano negli Stati Uniti.

La band capitanata da Maurizio Pugno, chitarrista di lungo corso nella storia del blues italiano, ha prodotto – sfruttando l'opportunità del viaggio/tour a Memphis e sull'onda del successo all'IBC (decretato il 9 luglio 2023 all'interno del Rovigo Delta Blues) – un doppio album live (“Gubbio to Memphis”) registrato il 9 dicembre 2023 al Teatro Luca Ronconi di Gubbio, nonché un docufilm omonimo incentrato su questa loro esperienza

che è la storia del viaggio della band umbra in terra statunitense, in un ponte ideale tra una Gubbio vista da una nuova prospettiva e raccontata attraverso la voce stessa dei Sacromud (Maurizio Pugno, Raffo Barbi, Franz Piombino, Alex Fiorucci e Riccardo Fiorucci), Memphis e il Mississippi, la patria del Blues, del Soul, del Rock'n'Roll e di Elvis Presley. Un'esperienza unica e intensa nel Delta del Mississippi vissuta assieme al presidente dell'European Blues Union (Davide Grandi), dalla società di produzione Labilia e dalla troupe Video Dolly Bell. Ne nasce così un racconto supportato da una serie di suggestioni, immagini, suoni ed emozioni che mette a confronto il tessuto musicale del territorio umbro con quello della città statunitense, dimostrando come la proposta blues di 5 musicisti italiani possa trovare spazio nel luogo dove tutto l'immaginario blues ha la sua casa.

Ci racconta Maurizio Pugno che: “Uno degli scopi era andare nel Delta del Mississippi per trovare le radici di quello che siamo, consci del fatto di essere in primis frutto e non radice e, subito dopo, esser portatori di un valore proprio, radicato qui, in questa città dove le pietre apparentemente sbadigliano, dove le nostre tradizioni, storia e quotidianità sono all'apparenza lontane e non sovrapponibili a quelle della musica che suoniamo e amiamo. Uno shaker di sensazioni che rimarranno attaccate alla fodera dell'anima. Qui il sacro fango umbro ha messo i piedi nel fango del Mississippi e le lacrime non più trattenibili hanno trovato il loro delta.”

Altra realtà di grande valore e di consolidata attività live e discografica iniziata nel 2009, è quella del duo Max De Bernardi e Veronica Sbergia, già vincitori nel 2013 dell'European Blues Challenge in Francia, che fanno parte della scena milanese e che, quando non sono in Italia, girano in lungo e in largo per l'Europa, soprattutto nel Regno Unito e in America, portando il loro progetto acustico che è un'irresistibile miscela di blues, ragtime⁴, vaudeville⁵ e hillbilly music⁶, suonata utilizzando strumenti

⁴ Nato alla fine del XIX secolo negli Stati Uniti, il ragtime è un genere musicale principalmente per pianoforte, caratterizzato da un ritmo sincopato. La melodia (suonata con la mano destra) è giocosa e frizzante, mentre la mano sinistra accompagna con un basso regolare e ripetitivo. Il ragtime ha avuto una grande influenza sullo sviluppo del jazz e della musica da ballo del XX secolo. Il compositore più famoso di ragtime è Scott Joplin.

⁵ Sebbene non sia un genere musicale in senso stretto, il vaudeville è un tipo di spettacolo di varietà che includeva musica, ballo, commedia, numeri teatrali e altri intrattenimenti. Il vaudeville fu molto popolare tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento negli Stati Uniti e in Europa. Molte canzoni da vaudeville furono successivamente adattate per il palcoscenico e influenzarono il teatro musicale e la musica popolare dell'epoca.

rigorosamente acustici come ukulele, washboard, kazoo, contrabbasso e chitarre. Max & Veronica suonano con autentica e grande passione country blues, ragtime, hokum⁷, jug band music⁸ e musica rurale degli anni '20 e '30, che amano proporre intrattenendo il pubblico e mantenendo vivo questo prezioso patrimonio musicale, riproducendo fedelmente il suo suono originale ma suonandolo con un tocco moderno.

Altro elemento importante e di comprovata esperienza è Max Lazzarin, pianista che, oltre che in questo paragrafo, si troverà citato anche ne “La scena attuale” del blues veneto (paragrafo 5.2) essendo egli padovano. Max, il cui stile pianistico è molto influenzato dal blues di New Orleans, gira con il suo progetto “Max Lazzarin and The Southern Connection”, in aggiunta al quale si affianca anche un'altra attività a livello europeo (soprattutto in Germania, dove Max ha una band con musicisti tedeschi e olandesi). Inoltre collabora frequentemente e attivamente con l'Italian Blues Union, di cui è stato il vicepresidente dal 2019 al 2023, e anche, in varie forme, con il Rovigo Delta Blues nell'ambito delle manifestazioni importanti, quali sono state le ultime due del festival rodigino di quest'anno, che si sono svolte il 12 e il 13 luglio scorso nella Piazza Annonaria di Rovigo, quando, da headliners delle due serate si sono visti sul palco Bobby Rush, una delle ultime leggende del blues afroamericano, e Fabio Treves con la sua Treves Blues Band.

Infine, quarto rappresentante che ritengo opportuno inserire in quanto ultimo vincitore dell'Italian Blues Challenge – vittoria assegnata durante la serata del 13 luglio scorso nella situazione, appena citata sopra, del Rovigo Delta Blues Festival – è Umberto Porcaro, chitarrista siciliano in pista da trent'anni e con un vissuto negli States, principalmente tra Los Angeles e San Francisco.

⁶ Questo termine veniva utilizzato per descrivere la musica tradizionale delle zone rurali degli Stati Uniti, in particolare delle regioni del Sud e dell'Appalachia. Si trattava principalmente di una musica folk che mescolava influenze di ballate europee, blues e canzoni popolari. Con il tempo, il termine "hillbilly" è stato sostituito dal più moderno "country music", che rappresenta un genere più ampio che include anche il bluegrass e il western swing.

⁷ È un sottogenere del blues, nato negli anni '20, che spesso include testi scherzosi, irriverenti o satirici. Il hokum si caratterizza per un mix di umorismo e sensualità, e le sue canzoni parlano spesso di temi leggeri, con toni giocosi o audaci. La musica hokum era suonata da piccole formazioni e influenzò sia il blues che il jazz. Un esempio famoso di artisti hokum sono i "hokum brothers".

⁸ È un tipo di musica che nasce all'inizio del XX secolo, influenzata dal blues e dal ragtime, in cui gli strumenti tradizionali vengono combinati con oggetti improvvisati, come bidoni, bottiglie e vasetti, usati per creare percussioni. Le "jug bands" erano gruppi che utilizzavano questi strumenti "fatti in casa" (chiamati anche "jug" o "washboard" per l'uso del lavatoio come percussione) e suonavano uno stile di musica vivace e giocosa, che spesso si accompagnava a testi ironici e leggeri.

Per Umberto questo è solo l'ultimo dei traguardi raggiunti in quanto la sua carriera prosegue con risultati di grandissimo livello da quando, fattosi apprezzare sulla scena americana citata, viene chiamato ormai da diversi anni per accompagnare numerosi artisti americani in tour in Europa. Sarà perciò lui, con la sua band, a portare la bandiera del blues italiano nel 2025 in quel di Memphis dopo i Sacromud.

1.3.2 Le blueswomen italiane

Per introdurre questo paragrafo partiamo da 12 nomi: Bessie Smith, Big Mama Thornton, Billie Holiday, Sister Rosetta Tharpe, Memphis Minnie, Koko Taylor, Etta James, Mavis Staples, Nina Simone, Victoria Spivey, Ruth Brown e Mahalia Jackson. 12 donne come le 12 battute di un blues e 12 artiste che hanno reso unica la storia della black music.

Se andiamo all'etimologia della parola "donna" dobbiamo risalire al latino "domina" cioè signora o, meglio, padrona. Eppure le donne del blues erano doppiamente sottomesse (e il perché lo vedremo subito).

A queste 12 donne citate sopra ne va aggiunta d'obbligo una tredicesima: Gertrude Ma Rainey.

Ma Rainey è stata la prima, probabilmente, a raccontare nel blues argomenti e storie di violenza di genere, di autodeterminazione e anche di omosessualità.

E, in tutto questo, la figura del diavolo (topos iconico nel blues) veniva associata a queste donne poiché esse rappresentavano la dimensione dell'esistenza umana considerata immorale. In un pensiero soggiogato dall'ipocrisia, esse venivano ricondotte all'eretismo, mentre nei pensieri più nascosti dell'io all'erotismo. Il cantare spesso di sesso, argomento presente nei testi di queste blueswomen, era un esternare e denunciare da parte loro la condizione di essere vittime di un segregazionismo doppio: quello dei bianchi sui neri e quello dell'uomo sulla donna. Ovvero una discriminazione subita due volte, non solo per il colore della pelle ma anche all'interno della propria comunità nera. Le donne nere vivevano una realtà di sfruttamento, violenze, abusi e abbandoni e queste condizioni si trovano nei testi stessi delle canzoni, manifesti della loro sofferenza di genere.

Pur venendo da un retroterra culturale ben meno tragico delle loro "colleghe" afroamericane, anche la scena delle blueswomen italiane è vivace e molto interessante,

soprattutto in tempi recenti, e le sue rappresentanti hanno saputo ritagliarsi un posto di primo piano nel panorama nazionale.

A livello storico, la prima da citare è sicuramente Aida Cooper, che nasce Aida Giulia Teodolinda Castignola, una vocalist che ha fatto da apripista, aspetto ancora più rilevante perché legato a tempi in cui l'ambiente era molto più appannaggio degli uomini. Aida Castignola diventa Cooper dall'incontro col bluesman Cooper Terry (di cui abbiamo già parlato prima) e che diventa poi suo marito. Con Cooper Terry la svolta musicale di Aida va decisamente verso il blues: insieme – nel 1983 – incidono “Feelin’ Good”, un album che contiene classici di rhythm & blues, e successivamente Aida prosegue anche con la collaborazione con la band Nite Life. Tutto questo non impedisce ad Aida di portare avanti la sua doppia attività come solista e vocalist nel panorama del pop italiano, una carriera artistica cominciata nel 1966 e proseguita con partecipazioni anche al prestigioso Festival di Sanremo, nonché con collaborazioni con importanti nomi della musica leggera italiana (uno su tutti, Loredana Bertè).

Venendo ai nostri giorni, e così come nel paragrafo 1.2 (“I principali protagonisti”), citerò pochi nomi, non essendo questo un lavoro di taglio storico-enciclopedico ma una ricerca sul campo che vuole aprire una finestra a successive riflessioni di tipo etnomusicologico riguardo alla realtà e scena italiana e, poi, soprattutto veneta.

Le due artiste che voglio menzionare sono Elli de Mon e Veronica Sbergia: la prima, in particolare e in quanto appartenente alla scena blues veneta, è autrice in tempi recenti di un interessantissimo progetto comprendente un libro con CD correlato (ma venduto e distribuito a parte), entrambi intitolati “Countin’ the Blues” e riguardanti nove blueswomen afroamericane degli anni 20 (Ma Rainey, Bessie Smith, Alberta Hunter, Lucille Bogan, Victoria Spivey, Elizabeth Cotten, Lottie Kimbrough, Memphis Minnie e Bertha Chippie Hill) con la loro storia e tutto il bagaglio di sofferenza cui sono state sottoposte, e di cui abbiamo scritto poco sopra in apertura di questo paragrafo. Per Elli, una donna molto battagliera e fortemente ispirata dalle vicissitudini delle donne di cui ha cantato e raccontato le storie, parlare di blues e suonare blues nel modo giusto, è un atto soprattutto politico, mirato a restituire dignità, storia raccontata (poiché spesso prima è stata, in realtà, sepolta) e rivendicazione di una identità femminile quasi sempre bistrattata. Come ci ha detto lei stessa nel corso di una intervista: “Le donne del blues soprattutto negli anni Venti sono sempre state liquidate come un fenomeno meramente

commerciale, che di fatto è stato, perché i Race Records sono stati cuciti proprio sulla loro pelle per vendere a tutta una fetta di mercato molto appetibile, quella dei neri. Però non si rende giustizia al loro operato perché in realtà, se poi tu vai a vedere il loro modo di stare sul palco, i loro testi, son pazzeschi. Anche nel loro modo stesso di cantare, che nonostante l'industria bianca facesse di tutto per incastrarle in un cantato bianco, se vuoi, loro ci hanno messo tantissimo del loro linguaggio. Per me esplorarle è stato proprio scoprire anche tante chitarriste che non vengono mai citate. Quindi, secondo me, c'è tutto un mondo che è stato molto trascurato. Soprattutto si è sempre privilegiato, da Lomax in poi, quell'immagine del bluesman carcerato, tormentato e invece le donne erano delle grandi Star, se vuoi, se pensi a Bessie Smith, Ma Rainey, che non combaciavano con il mito che loro (l'industria bianca n.d.a.) volevano creare a tavolino. E quello che delle donne mi è sempre piaciuto è che a loro non è mai importato niente di tutto questo. Anche nei loro testi vedi che non c'è un'immagine specifica. Loro si rivolgono sempre a pubblici diversi con un fare diverso. È un mondo che va molto esplorato e non a caso è stato esplorato da tante scrittrici afroamericane e in Italia invece no.”

Volendo poi stringere l'argomento alla questione specifica di genere, abbiamo chiesto a Elli se, secondo lei, l'ambiente della musica fosse un mondo di soli uomini, o quasi, domanda alla quale ci risponde: “Domanda complessa che richiede una risposta articolata. Il mondo della musica, come molti altri ambiti culturali e artistici, ha lungamente sofferto di un pregiudizio di genere che ha spesso relegato le donne ai margini della narrazione storica ufficiale. Le artiste del blues degli anni Venti del Novecento sono un esempio lampante di questo fenomeno: figure di straordinario talento e innovazione che hanno plasmato il corso della musica popolare, ma che troppo spesso sono state trascurate dagli "annali" ufficiali. Questa distorsione nella rappresentazione storica non è un caso isolato, ma riflette un più ampio retaggio culturale che ha sistematicamente sottovalutato il contributo femminile in molti campi. Nel mondo della musica, questo si è tradotto in minori opportunità di riconoscimento, di registrazione e di performance per le artiste donne. Fortunatamente, negli ultimi decenni stiamo assistendo a un graduale cambiamento di paradigma: vediamo sempre più donne affermarsi come protagoniste sulla scena musicale contemporanea, in ogni genere e stile. Tuttavia, sarebbe ingenuo pensare che la strada verso la parità sia già

completamente percorsa. Persistono ancora disparità significative in termini di rappresentazione, opportunità e riconoscimento. Le donne continuano a dover affrontare sfide specifiche nel mondo della musica, dalla sotto-rappresentazione nei festival e nelle *line-up* dei concerti, alla minor presenza nelle posizioni decisionali dell'industria musicale. Credo che per avviare un processo di cambiamento ci voglia una presa di coscienza collettiva, che richiede lo sforzo congiunto di artisti, critici, produttori, organizzatori di eventi e pubblico.”

E all'universo stesso della donna che, in questo caso, è declinato sotto il verbo del blues ma che può essere rilanciato nei termini di cui oggi si parla molto spesso come un'attitudine portata avanti da associazioni e movimenti come, tanto per citare un esempio, “Non Una Di Meno” che combatte una battaglia per i diritti delle donne, ormai da troppo tempo sepolta in un'ottica culturale maschilista e patriarcale.

Per quanto riguarda Veronica Sbergia, possiamo dire che sicuramente è una figura di spicco nell'orizzonte del blues italiano femminile. In questo contesto l'abbiamo citata per seconda dopo Elli de Mon solo perché questa ricerca arriva nel particolare del blues veneto, mentre Veronica fa parte della scena musicale milanese, da cui parte per arrivare in tutta Europa e anche oltre, principalmente in coppia col virtuoso Max de Bernardi, già citato sopra tra i protagonisti della scena attuale italiana in generale.

Naturalmente accanto a Elli e Veronica, diverse altre donne arricchiscono la scena del blues italiano. Possiamo perciò, per chiudere il quadro (naturalmente non in maniera esaustiva), citare Laura Fedele (che con Veronica Sbergia forma anche il duo “The Jolly Shoes Sisters”, una selezione di hot jazz e swing), la marchigiana Linda Valori, la romana Arianna Antinori (vincitrice del contest internazionale dedicato a Janis Joplin con l'interpretazione di “Mercedes Benz”) e infine, per rimanere nell'ambito della scena veneta, Giudi Cestari (post Blues) e Stephanie Ocean Ghizzoni.

In conclusione, cogliamo l'occasione per anticipare il tema principale della seconda parte del capitolo 5: le analogie tra la cultura e i vissuti analizzati nelle canzoni blues afroamericane e la cultura e il vissuto nella storia del nostro territorio italiano e, in particolare, veneto.

Per fare questo, prendiamo due canzoni: una della leggendaria blueswoman Ma Rainey intitolata “Sweet rough man” e un antico canto della Val Leogra che Elli de Mon inserisce a conclusione del suo libro “Countin' the Blues”.

Le prime due strofe di “Sweet rough man” recitano:

I woke up this mornin', my head was sore as a boil
I woke up this mornin', my head was sore as a boil
My man beat me last night with five feet of copper coil
He keeps my lips splits, my eyes as black as jet
He keeps my lips splits, my eyes as black as jet
But the way he loves me, makes me soon forget

Dolce uomo rude

Mi sono svegliata stamattina, con la testa dolorante come se mi ribollisse
Mi sono svegliata stamattina, con la testa dolorante come se mi ribollisse
Il mio uomo stanotte mi ha picchiato con un metro e mezzo di bobina di rame

Mi tiene le labbra aperte, i miei occhi sono neri come il giaietto
Mi tiene le labbra aperte, i miei occhi sono neri come il giaietto
Ma il modo in cui mi ama, mi fa dimenticare presto tutto

Nel canto veneto, per la precisione vicentino, possiamo ascoltare nel testo le seguenti parole:

El me moro l'è un bel moro,
No l'è mia mal, gnanca massa bel
El me moro l'è un bel moro,
No l'è miga mal
Qualche volta, qualche volta
El se imbriaga
No l'è mia mal, gnanca massa bel
Qualche volta
E co 'l vien casa e co 'l vien casa
Spacca tutto
No l'è mia mal, gnanca massa bel

E co'l vien casa spacca tutto
No l'è miga mal
Spacca goti e spaca piati
No l'è mia mal, gnanca massa bel
Spacca goti e spaca piati
No l'è miga mal.
Qualche volta, qualche volta
El me bastona
No l'è mia mal, gnanca massa bel
E qualche volta el me bastona
No l'è miga mal
E mi sa posso, e mi sa posso
A ghe le rendo
No l'è mia mal, gnanca massa bel
E mi sa posso a ghe le rendo
Ghe le rendo tute

Il mio moro è un bel moro,
Non è mica male, e neanche tanto bello
Il mio moro è un bel moro
Non è mica male
Qualche volta, qualche volta
Si ubriaca
Non è mica male, e neanche tanto bello
Qualche volta
E quando viene a casa e quando viene a casa
Spacca tutto
Non è mica male, e neanche tanto bello
E quando viene a casa spacca tutto
Non è mica male
Spacca i bicchieri e spacca i piatti
Non è mica male, e neanche tanto bello

Spacca i bicchieri e spacca i piatti
Non è mica male.
Qualche volta, qualche volta
Mi bastona
Non è mica male, e neanche tanto bello
E qualche volta mi bastona
Non è mica male
E io se posso, e io se posso
Gliele rendo
Non è mica male, e neanche tanto bello
E io se posso gliele rendo
Gliele rendo tutte

A parte l'analogia metrica musicale della ripetizione dei primi due versi tipici del blues, le tematiche sono sorprendentemente le stesse: una donna che denuncia i maltrattamenti subiti da parte del proprio uomo, pur non parlandone male ma, anzi, rivalutandolo e quasi elogiandone i lati positivi. Forse la differenza nel caso del canto veneto sta nel fatto che la donna ogni tanto reagisce e restituisce i maltrattamenti subiti al proprio uomo. C'è però anche da dire che negli anni Venti in Italia le donne sicuramente non calcavano le scene dei palchi nello stesso modo come lo facevano alcune blueswomen afroamericane e perciò se la vendetta, la rivalsa della donna italiana stava nel restituire, quando poteva, i colpi presi, la vendetta/rivalsa della donna afroamericana stava nel denunciare pubblicamente davanti a un pubblico una situazione di violenza subita.

Una ribellione femminista ante litteram esplicitata in 3 punti in comune: linguaggio sessuale (più implicito nelle donne italiane), denuncia e perdono.

1.3.3 La diffusione del Blues in Italia oggi: A-Z Blues, A-Z Press

A-Z Blues nasce, in nuce, durante il primo Blues Made in Italy del 2010, festival di cui parleremo meglio nel capitolo 4. I tre futuri membri fondatori (la società nascerà poi effettivamente nel 2015) si conoscono già per vie traverse e, continuando la collaborazione nell'ambito dei Blues Made in Italy degli anni successivi, decidono di fondare una società che si possa occupare di comunicazione, consulenza ed

organizzazione di eventi legati alla musica blues, o comunque a musica tendenzialmente di matrice afroamericana e tradizionale statunitense.

Successivamente si allargheranno oltre i confini del blues (passione fortemente condivisa dai tre) per trattare anche altri generi come il country, il rock'n'roll, il folk e similari. L'idea di partenza è di aiutare gli artisti a proporsi in maniera più definita e, quindi, professionalizzare in maniera più seria il loro percorso artistico, spesso affidato all'improvvisazione, ai mezzi che per comodità sono già a disposizione, e che però poi arriva al risultato del prodotto finale (ovvero il disco) che non usufruisce mai di una distribuzione e di una promozione di un certo tipo. Quindi, lo scopo è quello di fare cultura e promuovere, sia in Italia che all'estero, gli artisti che non sono supportati da etichette, case discografiche e comunque quelle tipologie di strutture nate appositamente per offrire un supporto alla carriera artistica di una band o di un solista. Nell'organizzazione di tutto lo spettro che sta dietro alla produzione di un prodotto musicale e alla sua successiva diffusione ci sono infatti molti particolari da cui l'artista dovrebbe essere il più possibile libero per poter concentrarsi su ciò che gli compete principalmente in ambito musicale. Organizzare tour, progettare un nuovo album nei suoi particolari più peculiari mirati all'intento specifico dell'artista, scegliere il giusto studio di registrazione, poter avere una realizzazione grafica del prodotto con la giusta immagine e curare il lancio e l'uscita attraverso i vari canali di contatti che possono far parte del mercato interessato, dovrebbe essere il compito di un'agenzia che è quella che si è proposta di essere A-Z Blues, proponendo naturalmente un servizio di alta qualità. E venendo appunto ai servizi offerti nello specifico parliamo di: servizi di grafica, di promozione, di gestione e costruzione di siti web e di social media, di indirizzare nel modo più idoneo per la particolarità del prodotto e dell'artista stesso ad un supporto audio video, di registrazione, di mastering, di realizzazione merchandising e infine di ufficio stampa (A-Z Press) per la promozione del tutto.

I tre soci di questa struttura sono Davide Grandi, Antonio Boschi e Lorenz Zadro. Individualmente ognuno fornisce quanto più a lui congeniale, in base alla propria competenza, e tutti e tre – poi – si alternano (quando non sono tutti insieme) nell'essere presenti nelle varie situazioni che lo richiedono: dalla presentazione di un disco, al supporto di un'artista, al presenziare i Festival in cui i vari artisti si esibiscono, eccetera eccetera. Ognuno di questi tre soci ha un bagaglio di tutto rispetto che, unito a quello

degli altri due, dà quel tocco in più alla qualità del servizio che viene svolto in maniera ottimale anche grazie alla grande amicizia che li lega.

Davide Grandi, milanese, è figlio d'arte in quanto il suo mitico papà è quel Marino Grandi fondatore del Blues Magazine (o "Il Blues") di cui abbiamo già parlato sopra. Antonio Boschi, di Parma, con già una ricca esperienza di organizzatore di Festival ed eventi, aggiunge la sua peculiarità professionale per quello che riguarda il servizio di grafica, cura copertine di dischi e libri ed immagini promozionali per eventi. Lorenz Zadro, veronese, è invece l'artefice creatore "deus ex machina" di quello che è stato uno dei più interessanti festival blues italiani, il già citato Blues Made in Italy, che veniva svolto a Cerea in provincia di Verona. Momentaneamente, il Blues Made in Italy, in seguito al covid (che ha penalizzato molte di queste realtà soprattutto in ambito artistico) è al momento ancora in *stand-by* ma il numeroso pubblico che ha attirato negli anni passati rimane in fervente attesa di un ritorno di questa bellissima manifestazione di cui parleremo più avanti. Sicuramente agenzie simili in Italia ve ne sono altre ma, poiché il sottoscritto conosce personalmente i tre soci di questa bellissima realtà, ritengo di poter dire che si tratta sicuramente di un combo che va oltre l'aspetto del ritorno economico che può derivare dalla fornitura di un simile servizio poiché anche solo per citare ad esempio il caso della gestione del Blues Made in Italy, evento che ha comportato notevoli costi di organizzazione, tutto quello che veniva guadagnato veniva investito per poter avere una manifestazione degna di nota e degna di poter continuamente ricevere dei feedback positivi dal popolo del blues che lo ha frequentato per moltissimi anni.

1.4 La letteratura italiana sul blues italiano (libri, riviste)

Riguardo alla letteratura italiana sul blues italiano possiamo innanzitutto dire che non è sconfinata ma che tuttavia ha qualche preziosa fonte. Negli anni passati questa letteratura si limitava a dei brevi paragrafi presenti in pubblicazioni che parlavano della musica blues (declinata principalmente nella sua storia). In questi ultimi anni qualcosa è stato aggiunto ma più in merito a delle autobiografie e biografie sugli artisti citati sopra (che però ci aiutano nel mettere più a fuoco quella che è stata la scena ai suoi inizi e nella sua evoluzione).

Nell'ambito di questa nostra ricerca – che dal generale al particolare arriverà a fare delle considerazioni sul blues veneto o nel Veneto – un testo prezioso è “Bluesman” di Giò Alajmo pubblicato in prima edizione nel 2019 e che ha come sottotitolo “La favola interrotta di Guido Toffoletti musicista veneziano”: si tratta di una biografia del musicista che, essendo veneziano, fa una descrizione molto interessante sul blues veneto da cui proveniva lo stesso Guido Toffoletti e che ha esportato la sua visione e sensibilità in tutta Italia e anche all'estero. Altra biografia, anzi una autobiografia, è “Unplugged” (2007) di Roberto Ciotti, in cui il bluesman romano racconta tutto il suo percorso partito, fin dall'inizio, con la musica nera nel sangue. Questo lo porta ad entrare nel circuito della “importante” discografia ufficiale italiana grazie alla collaborazione con Edoardo Bennato, con cui registra due album e va in tour per due anni di fila, prima di dedicarsi alla sua carriera solista come bluesman. Il prezioso volumetto è arricchito anche con un CD di 12 brani che sono canzoni già presenti nel repertorio di Ciotti e registrate in precedenti lavori ma rifatti in acustico.

Andando a ritroso, come detto sopra, l'editoria italiana ci aveva proposto delle storie del blues scritte da autori italiani al cui interno erano inseriti dei paragrafi/capitoletti in cui veniva descritta la situazione italiana. Ci riferiamo a “Guida al blues”, del 1979, di Fabio Treves e Marco Pastonesi, a “Enciclopedia del blues e della musica nera”, del 1994, di Massimo Cotto e il più recente “La storia del Blues” – seconda edizione del 2020 – di Roberto Caselli, che presenta un capitolo molto più curato, riguardo la situazione italiana, rispetto agli altri volumi citati sopra.

Anche le riviste specializzate cominciano a dare uno spazio più importante al blues nazionale, e non solo al pop e al rock. Pure in questo caso Guido Toffoletti è il capostipite tra i bluesmen italiani: sua è la prima copertina apparsa nel marzo del 1987 sulla rivista “Il Mucchio Selvaggio”. Toffoletti avrà ampio spazio anche sul numero di “Chitarre” dell'ottobre 1999, sulla cui copertina compare il titolo “Il blues: una storia italiana?”. Purtroppo questo articolo esce a ridosso della tragica morte di Toffoletti. L'edizione, tuttavia, è molto interessante in quanto offre uno spaccato – con tanto di cartina dell'Italia – dei maggiori protagonisti presenti sulla scena del blues nello stivale. Oltre a Toffoletti vengono citati Fabio Treves, Tolo Marton, Rudy Rotta, Roberto Ciotti, Stefano Zabeo, Maurizio Bonini, Paolo Bonfanti e i Blue Stuff, band napoletana della prima ondata e della cui collaborazione si è avvalso anche Edoardo Bennato

quando registrò il suo interessante esperimento di blues cantato in napoletano a nome di Joe Sarnataro (alter ego di Bennato) e che fu tra i protagonisti del Pistoia blues del 1992.

Infine, fiore all'occhiello della letteratura italiana sul blues è stata la rivista "Il Blues" fondata da Marino Grandi (il quale già lavorava per "Suono Stereo Hi-Fi" e per "Il Mucchio Selvaggio") nel 1982. Da quella data, e per quarant'anni, la rivista "Il Blues" è stata il riferimento principale per gli appassionati di musica blues in terra italiana. La rivista non si occupò solo del blues fatto da italiani ma si pose come intento, fin dall'inizio, di fornire e di essere uno spunto culturale, di far conoscere il più possibile i musicisti blues (a livello globale) che, per un motivo o per l'altro, erano poco conosciuti o addirittura sconosciuti (quindi al di là dei nomi famosi) ed essa diventò per tanti un punto di aggregazione ma anche dove trovare informazioni. Il cuore del lavoro si svolgeva nella stessa casa di Marino Grandi (nel cui salotto si svolgevano le riunioni di redazione) e, in quel luogo, i bluesmen passati da lì furono praticamente tutti: dagli storici Treves (che fu anche fondatore della rivista assieme a Marino Grandi) a Toffoletti, ad Alex Britti⁹, a Cooper Terry e tutti gli altri.

Nell'epoca in cui nacque la rivista, i musicisti blues italiani non apprezzavano che si parlasse poco di loro in quel periodo iniziale di diffusione del blues in Italia (fine anni Settanta o inizio anni Ottanta) ma, d'altra parte, erano pochissimi i dischi, pochissime le formazioni e la scena si stava ancora formando a differenza di quanto era già accaduto, con molto anticipo sulla realtà italiana, in Francia e in Inghilterra. E, riguardo al confronto in termini di tiratura tra "Il Blues" e altre riviste straniere europee dedicate all'argomento, Marino Grandi, in un'intervista del 22 maggio 2003, dichiara che queste ultime (soprattutto quelle inglesi "Blues & Rhythm" e "Juke Blues") avessero sicuramente una tiratura superiore alla rivista italiana, che era all'epoca di 1500 copie. Grandi spiega poi che in Italia il limite inevitabile riguarda l'uso della nostra lingua e, citando un'altra rivista francese che si chiama "Soul Bag", fa notare che quella realtà avesse supporti finanziari superiori a quelli che potevano essere disponibili in Italia, a riprova del fatto – come dichiarato e confermato da Elli de Mon in una recente intervista – che in Francia l'investimento sulla cultura, e quindi anche sulla musica, è maggiore

⁹ Sebbene sia riconosciuto come un esponente del pop italiano, Alex Britti nasce come musicista blues, partecipa a vari festival ed ha al suo attivo collaborazioni con nomi importanti del blues, prima di scegliere la svolta -più remunerativa- nella musica pop italiana.

rispetto a quello che esiste nel nostro paese. Tuttavia, conclude Marino Grandi, l'interesse per il blues non ha certo una tiratura commerciale!¹⁰

1.5 Il caso “Veneto”

Questo paragrafo ci servirà da introduzione, ponte e trait d'union tra questo capitolo e il capitolo 5 dove arriveremo al cuore di questo nostro lavoro di ricerca. Inizieremo perciò a specificare già da qui i motivi per cui abbiamo ritenuto interessante il Veneto come regione che sarà l'oggetto, in questa nostra ricerca sul campo, di uno studio che va dal generale allo specifico. Il perché del Veneto si spiega, o almeno parte dal fatto che è la regione dove vive il sottoscritto ma non si tratta solo di una questione di comodità. Molte altre regioni italiane, infatti, non sono così funzionali e dotate di un retroterra storico da giustificare un inserimento in un passato (e presente) musicale come questo e che rappresenta anche un ambito importante in cui è stata fatta una buona fetta della storia del blues italiano. Inoltre, lo stesso territorio si presta a trovare delle similitudini con la controparte culturale d'oltreoceano: il delta del Po, il lascito di una ruralità ancora presente e radicata nello stesso, l'emigrazione che ha caratterizzato nel secolo scorso, e anche in quello prima, buona parte della sua popolazione.

Nel salto e percorso che va da questo capitolo al capitolo 5 verranno affrontate delle riflessioni sulle differenze culturali e stilistiche tra l'Italia e gli Stati Uniti d'America per quanto riguarda l'approccio alla musica blues mediato da un vissuto storico e territoriale (questo nel capitolo 2) e l'approccio alle sue prassi musicali nell'ambito dei fenomeni festivalieri così come vengono vissuti negli Stati Uniti, nei Festival europei e infine in quelli italiani (capitoli 3 e 4). Il risultato troverà uno sbocco nel tentativo, fatto attraverso le interviste e l'analisi di alcune opere proposte da scrittori e artisti veneti, di trovare delle analogie che possano unire la cultura e la storia afroamericana del Sud degli Stati Uniti e la cultura e la storia del territorio e del popolo veneto, indagando soprattutto nell'arco temporale che va dalla fine del 1800 ai primi decenni del 1900.

¹⁰ “Incontro con Marino Grandi, direttore della rivista Il Blues, 22/05/2003” di Matteo Fratti su ilblues.org, 07/02/2023

CAPITOLO 2: DIFFERENZE CULTURALI E STILISTICHE ITALIA-USA

2.1 Il blues per il popolo afroamericano

Nel cercare di capire cos'è il blues per il popolo afroamericano, quello che è emerso nelle numerose e proficue discussioni con musicisti e addetti ai lavori, è sicuramente un accordo sul fatto che, innanzitutto, tale argomento vada ripulito dai suoi stereotipi, che oramai sono stati superati ed erano collegati a una visione del blues decisamente antiquata, banale e, soprattutto, ancora scevra da uno studio culturale serio e che sia in grado di inquadrare e focalizzare quanto è realmente accaduto durante l'evoluzione di questa musica nell'arco dei decenni di tutto il secolo scorso.

Perciò parlare di blues come di una musica triste, suonata da un povero musicista nero che canta della sua disperazione, diventa, oltre che riduttivo, ridicolo e falso.

Il blues è sicuramente un'espressione che deriva da una storia e ha un vissuto radicato in un determinato territorio, che è il Sud degli Stati Uniti, e quello che ho potuto evincere dalle numerose interviste fatte con musicisti che hanno conosciuto e suonato con personaggi provenienti da tali regioni è che il blues è un sentimento e un modo di essere che fa parte dell'interiorità di quel popolo. Questo perché si tratta di gente che è nata col blues, vissuto e interiorizzato come fatto culturale totalizzante. In tutto questo, la musica è solo una parte di un tutto anche se ovviamente a noi interessa comunque fare una piccola analisi e una descrizione di quello che è questa musica e che va in funzione di quanto detto finora.

Il blues innanzitutto è il racconto di una storia, ogni canzone è un racconto ed è soprattutto una musica cantata. Partendo da questo assunto, potremmo dire che chi racconta e canta queste storie è colui che viene definito "uomo di blues", il "bluesman". Ma è veramente così? Intendo dire, è corretto dare questa definizione e questo inquadramento così scontato per racchiudere un concetto e una questione in cui ci siamo imbattuti, per cercare proprio di dare una risposta all'interrogativo partito già nella premessa di questo lavoro, quando abbiamo posto la questione o domanda (in realtà lì priva di un punto interrogativo) "cos'è il blues?". Questo perché, arrivati ora al momento in cui ci concentriamo su quelle che possono essere le differenze culturali e stilistiche tra l'Italia e il Sud degli Stati Uniti – questione che deve partire da che cos'è

il blues per l'individuo afroamericano – ci viene da chiederci se questa espressione culturale e musicale che ha preso il nome di “blues” venga veramente dalla storia del popolo afroamericano o se piuttosto non sia un'invenzione o una trovata, e magari addirittura l'ennesima trovata!, da parte dell'uomo bianco che abbia usato tutto questo per i suoi scopi di puro interesse commerciale e di guadagno(?). Questa riflessione si è posta in essere poiché in questi ultimi anni sono fioriti molti studi etnomusicologici e analisi musicali fondate sui materiali sonori a cui hanno avuto accesso molti ricercatori, attingendo da archivi che sono stati riordinati e riorganizzati, oltre che da testimonianze di protagonisti che in passato erano stati poco considerati, per non dire non considerati affatto, da cui emergono nuove prospettive e di cui, personalmente, ne sono venuto a conoscenza proprio nell'ambito di questo mio lavoro di ricerca grazie agli scambi scaturiti con professionisti del settore.

Ma cercherò ora di spiegare meglio dove sto provando ad arrivare.

In una recentissima (e piacevolissima) chiacchierata/intervista che ho avuto modo di intrattenere col virtuoso chitarrista e maestro del fingerpicking Max De Bernardi (già citato precedentemente nel paragrafo 1.3.1), nello spiegargli l'intento del mio lavoro e il retroterra da cui provengo, mi sono e ci siamo imbattuti nella definizione che, pare, ci possa entrambi identificare come “bluesmen”: io per quello che sono considerato nel mio piccolo da chi mi conosce, amici e ascoltatori/fruitori della musica proposta dalla scena veneta e in particolare veronese, e per Max che invece è un musicista molto noto a livello nazionale e anche per quello che è riconosciuto non solo dal pubblico ma anche nell'ambiente della scena internazionale (in quanto professionista con competenze solide e della cui collaborazione si sono avvalsi spesso nomi importanti quali Sugar Blue, Andy Just, Tom Russel e così tanti altri di cui lo stesso Max, così sul momento, non si ricorda neanche, avendo alle spalle una carriera ultra-quarantennale).

Ma quanto e come possiamo identificarci noi italiani, bianchi, in questa dimensione, in questo modo di essere considerati a partire dal genere di musica che suoniamo?

Max mi dice subito che questa è proprio una questione che lo coinvolge da sempre in quanto lui non si è mai identificato in tale etichetta. E prosegue dicendomi: “fondamentalmente a me piace la musica e non mi piacciono in genere due cose molto importanti, senza voler essere per forza il bastian contrario, e cioè non mi piacciono in particolare le etichette e le divise di qualsiasi tipo, ovvero non necessariamente le divise

dei carabinieri o della polizia ma la divisa di qualcosa che si veste e che ti dà appartenenza a qualcosa, e io non mi sento appartenente a qualcosa in particolare. Perché questa etichetta del bluesman è un po'..., secondo me è stata anche un po' inventata, insomma diventa un po' mitologica e anche questa cosa qui, a mio parere, e questa sorta di alone mitologico non... C'è un libro interessante di Elijah Wald, che si intitola "Escaping the Delta" (uscito solo in inglese), dove questo autore, in qualche modo, non dico che smonta la teoria del blues come un genere musicale inventato nelle piantagioni o emigrato già dall'Africa e quindi il blues è per forza la tristezza..."

Interrompo allora per un attimo Max, per dirgli che con altri intervistati ho già toccato questa faccenda degli stereotipi per liberare il più possibile il campo da un retaggio che tende a mettere un limite, un muro invalicabile tra la nostra cultura e la loro. Questo perché, nel mio interrogarmi su cosa può essere la percezione del blues per un italiano di contro a quello che per loro, per gli afroamericani è vita vissuta quotidiana (e in una visione conscia che il blues – nonostante la ricorrente e classica inquadratura in determinati stilemi – si è evoluto e continua ad evolversi), forse allora e solo così posso proseguire in questa mia ricerca delle analogie che possiamo provare a trovare, o meglio, prima a cercare (più che trovare) ma poi anche a trovare, tra la cultura del Sud degli Stati Uniti e magari anche la cultura veneta, partendo ad esempio dal fatto che entrambe hanno un passato rurale che, fondamentalmente, può essere un tratto che le unisce.

Max, dopo questo mio pensiero, si riallaccia a quanto mi stava dicendo spiegandomi che "nel libro di Wald c'è una visione realistica di quello che rappresentava la musica". E mi incalza subito: "Prendiamo un musicista che noi amiamo definire (forse) l'apoteosi del bluesman che è, che era, Robert Johnson! Ora, sai benissimo che, se vogliamo guardare proprio il momento cronologico, Johnson era già fuori tempo massimo come bluesman rurale (diciamo così). Era fuori tempo massimo nel senso che il suo repertorio era già derivativo, erano già delle cover. C'è un disco interessante della "Yazoo" che si chiama *The roots of Robert Johnson*, dove praticamente ti mette tutte le canzoni da cui Robert Johnson ha preso i propri pezzi: eh! *Come on in my kitchen* è modellata su *Sitting on the Top of the World* dei Mississippi Sheiks che l'hanno registrata 5-6 anni prima. Questo per dire che al bluesman, o al musicista (perché a me piace di più chiamare questa gente musicisti), così come a Robert Johnson o Son House o Charley

Patton, gli veniva richiesto espressamente dai bianchi delle etichette che li mettevano sotto contratto di incidere blues o qualcosa che avesse anche la parola blues o comunque che fosse blues ma per loro non aveva senso questa roba qui perché hanno... Robert Johnson ha inciso quasi solo ed esclusivamente blues ma nel suo repertorio c'erano canzoni pop dell'epoca, c'erano pezzi di jazz dell'epoca, perché erano dei musicisti intrattenitori e *da ballo* quindi gli veniva richiesto di suonare anche il pezzo che andava alla radio e lui era, diciamo così, *costretto* per mestiere di fare al pubblico una versione più o meno fedele del brano in questione. Quindi il musicista diventa non più blues, a mio parere, perché è un'etichetta che gli è stata, come dire, appiccicata successivamente mentre storicamente loro si considerano intrattenitori che avevano, tra le altre cose del repertorio, anche qualche canzone blues che molto spesso lo deduci dal fatto che avevano proprio delle tonalità precise, avevano delle melodie che erano solo un paio, due o tre. Johnson quando fa blues ha due melodie, tre melodie al massimo; gli arrangiamenti di chitarra sono sempre... quando suona in La sono sempre uguali, quando suona in Sol sono sempre uguali... intendo dire che in qualche modo, tra virgolette, è stato costretto a incidere quelle cose lì, perché gli chiedevano di incidere quel materiale lì. I versi, come hai avuto modo di notare, nel caso suo e nel caso di Charley Patton, molto spesso si ripetevano perché erano i cosiddetti *floating verses* che avevano in uso; lo dice Son House stesso che un blues poteva durare, quando suonavano nei locali, poteva durare anche venti minuti perché lui aveva questa melodia e aveva venti strofe random che per tenere la situazione, e la gente ballava, non doveva smettere e cantava un blues di venti minuti che non era neanche titolabile e poi, il pezzo dopo, se gli chiedevano un pezzo ballabile più veloce, faceva *American Defense* o cose che poi non ha mai inciso. E infatti se tu vedi i suoi dischi, anche dopo, c'è sempre *Death Letter Blues* e *Preachin' Blues* e *Empire State Express*... che sono sempre la stessa canzone, praticamente! Quindi la definizione di *bluesman*, come dice anche Elijah Wald nel suo libro, è stata definita commercialmente, e che faceva anche un po' di moda no? cioè il fatto che uno... sai che gli afroamericani avevano sempre questa voglia di mettersi in ghingheri, mai andare in giro come dei barboni!, perché li elevava dalla campagna al fatto che loro erano dei musicisti, e non tanto dei bluesman ma dei musicisti, e quindi non dovevano farsi trattare male da nessuno! Storicamente, il termine *blues* è arrivato prima con le donne che erano molto più famose degli uomini, erano più popolari degli

uomini ed erano già imprenditrici di sé stesse quindi avevano il proprio tendone (la maggior parte delle volte) come Ma Rainey, Bessie Smith. Era un gruppo di persone itineranti con l'accompagnatrice. E ascoltando i brani originali di quell'epoca, vedi che non è tutto blues ma è una commistione di musica popolare americana con la musica europea. E poi è chiaro che nella radice, per quanto riguarda gli afroamericani, che ci siano dentro dei *field holler*, dei canti di lavoro, ci sono dentro delle reminiscenze africane ma, dal momento in cui è stato inciso (e il libro di Wald lo spiega bene) il blues è diventato una musica commerciale e quindi veniva etichettato *blues* perché vendeva le copie e gli afroamericani si relazionavano con quelle parole. Per quello che, vedi i cofanetti della Document Records di Bumble Bee Slim (che sono sette volumi) o quelli di Tampa Red (che sono venti volumi), trovi un sacco di canzoni uguali, quasi tutte! John Fahey¹¹, il chitarrista, una volta disse, in un'intervista, che il 70 % dei pezzi incisi dai bluesmen e intesi per la commercializzazione *di razza*, come li chiamano, i Race records¹², il 70/80 % di quelle registrazioni erano prettamente inutili ed evitabili perché sono tutti uguali. Non tutti avevano l'estro e la possibilità di cambiare ogni pezzo, di fare una cosa nuova tutte le volte, e, se l'avevano, alla fine li costringevano sempre a incidere qualcosa che avesse a che vedere sempre con il loro stile, perché poi quello che contava erano anche le parole, le liriche delle canzoni e il popolo afroamericano comprava i dischi principalmente per le parole, perché questi erano della loro stessa condizione sociale e parlavano di cose addentro alla loro realtà. Ci sono un sacco di blues "politici" di quei tempi, e che parlano di "welfare line", che parlano di "line employment", di problemi relativi al divorzio, problemi relativi al lavoro... quindi vedi che era passata in secondo piano la musica in se stessa. E quindi, tornando alla considerazione di me stesso, mi considero un semplice musicista intrattenitore, che fa anche qualche pezzo che, se lo vogliamo chiamare blues, sì, ok!, ma se tu senti un nostro show intero di me e la Vero (Max si riferisce al duo Max De Bernardi e Veronica Sbergia, vedi paragrafo 1.3.1) faremo, probabilmente, un blues di 12 battute perché adesso sono canzoni, pezzi che potresti anche chiamare *early jazz*, pezzi che chiami *ragtime*, qualche pezzo di *hillbilly blues*, quindi non credo di essere riconducibile

¹¹ Virtuoso delle sei corde e colto etnomusicologo n.d.a.

¹² I Race records erano i dischi in vinile da 78 giri che, tra gli anni Venti e Quaranta del Novecento, venivano prodotti e venduti agli afroamericani. Si trattava di dischi registrati da artisti neri e rivolti esclusivamente (o quasi) alla comunità di colore.

strettamente al blues, anche perché, sempre per quanto mi riguarda, quando iniziai, tanti anni fa, negli anni Settanta, a fare questa musica qua, iniziai proprio con la musica che faccio adesso e non facendo il percorso contrario come quelli che iniziano con la chitarra elettrica e poi... io ho iniziato con questo, poi la chitarra elettrica l'ho suonata per necessità di lavoro perché mi prendevano anche come chitarrista elettrico e, anche con nomi grossi americani, tipo Sugar Blue, Mitch Woods, etc. Suonavo la chitarra elettrica per lavoro.”

Elijah Wald, oltre ad essere un chitarrista folk blues americano, è anche giornalista musicale e storico della musica blues, pop e folk. Tra i suoi temi ricorrenti vi è un lavoro di ricerca che lo porta ad identificare e confrontare miti di alcune figure di spicco della musica popolare americana, miti che egli considera le chiavi per comprendere una cultura.

Con Max De Bernardi la chiacchierata/intervista è andata poi avanti ancora un bel po' su altre tematiche che riguardano altri capitoli di questo mio lavoro di ricerca. In questo paragrafo ho però ritenuto dare ampio spazio alla sua testimonianza in quanto il racconto di questa sua lettura fa tutt'uno con la lunga esperienza che si lega alla carriera artistica di Max, fatta di viaggi, di incontri, di condivisioni di vissuti di vita e culturali che impreziosiscono lavori come questo, che si basano sulla narrazione orale.

2.2 Bluesmen americani bianchi

Per introdurre questo paragrafo voglio citare Guido Toffoletti, il quale, nella recensione di un bootleg di Stevie Ray Vaughan – opera dello stesso Guido, che fu anche un assiduo collaboratore redazionale della rivista fondata da Marino Grandi – e presente sul numero 7 del trimestrale “Il Blues” del giugno 1984 (uno dei primissimi numeri, dunque, della testata), prendendo l'occasione della partecipazione, nel suddetto disco “pirata”, di Buddy Guy, scriveva: “Mentre i soliti tromboni continuano a suonare le loro campane e insistono col dire che «bianco non si può», i musicisti di colore, i grandi maestri, quelli che hanno «creato» il blues, non disdegnano di suonare con i musicisti bianchi o addirittura di incidere con loro. È il caso stavolta di Buddy Guy ospite di Steve Ray Vaughan in un concerto di un anno fa a New York, da cui è stato tratto questo interessante bootleg. Di Vaughan ho già parlato a suo tempo. È indubbiamente una delle cose più interessanti uscite di recente. Il suo album d'esordio, “Texas Flood” è

stato proclamato dal prestigioso mensile americano *Guitar Player* «disco dell'anno» (sembra che l'album venda bene anche in Italia) e Stevie Ray Vaughan «miglior chitarrista blues» primato che Eric Clapton deteneva ormai da anni.”

Poi, Guido non si risparmia una piccola punzecchiata, come era nel suo stile, aggiungendo: “Il tutto è un po' troppo e diciamo pure che se Johnny Winter tornasse in circolazione e Rory Gallagher la smettesse di ispirarsi a Ozzie Osbourne, Stevie Ray Vaughan non costituirebbe di certo un grande avvenimento.”

Ora, in realtà Stevie Ray Vaughan dimostrò ampiamente a tutto il mondo, negli anni immediatamente successivi, il suo grandissimo valore che lo rende tuttora, a 34 anni dalla tragica morte avvenuta per incidente aereo, sicuramente l'ultimo miglior chitarrista blues bianco che la scena abbia avuto.

Detto questo, dell'importanza rivestita dai bluesman bianchi ne siamo già a conoscenza fin dagli anni '60, quando in Inghilterra e negli Stati Uniti numerosi musicisti non di colore hanno contribuito fortemente a rinverdire la scena blues finita nel frattempo nel dimenticatoio. Parliamo naturalmente della scena del British blues, i cui nomi di Alexis Korner e John Mayall vengono prima di tutti (ma anche gli “Animals” di Eric Burdon, protagonisti di un disco assieme al leggendario armonicista Sonny Boy Williamson II). E, immediatamente successivi, gli americani, protagonisti a loro volta del rinverdimento del blues revival e che possiamo identificare, per fare i nomi principali, in Paul Butterfield, con la sua Blues Band, Canned Heat, Alvin Lee con i suoi Ten Years After, Carlos Santana (che mescolò il suo blues con ritmi afro cubani) e moltissimi altri. Insomma, l'uomo bianco nel bene e nel male ci ha sempre messo il suo zampino dentro la storia della musica nera per eccellenza, argomento che però tralasciamo, al momento, in quanto sarebbe oggetto di una trattazione molto più lunga a partire dalle modalità in cui l'industria discografica bianca ha sfruttato – per come le era più comodo – i primi artisti neri (da Robert Johnson ma, prima ancora, Charlie Patton e le blues women degli anni '20, ecc. ecc.) fino ad arrivare ai reiterati momenti in cui si è reso conto che il Blues dovesse tornare protagonista: vedi il Festival di Newport, gli anni '60 appena citati, fino ad arrivare agli anni '80 quando gli artisti neri, nuovamente caduti nel dimenticatoio, furono riportati prepotentemente sulla scena mondiale dalla furia devastante di Jake ed Elwood Blues, i “Blues Brothers”.

E, avendo cominciato con una citazione, finirei con un'altra citazione, molto più storica e riferita a quel monumento del Blues che fu Muddy Waters: Muddy, che inizialmente non vedeva probabilmente di buon occhio la scena dei giovani bianchi – rappresentati soprattutto dai Rolling Stones – che avevano saccheggiato il patrimonio del suo Blues, si ricredette quando, per merito di questi giovani capelloni bianchi, egli ritornò ad essere uno dei re del Blues incontrastati e, quindi, negli ultimi anni finiva il concerto con la sua storica frase: “The Blues had a baby and they named it Rock’n’roll”! (titolo, peraltro, di una sua stessa canzone...)

2.3 Cos'è il blues per un italiano?

Nello scrivere il titolo di questo paragrafo l'intenzione iniziale riguardava un interrogativo che fosse a tutto tondo in quello che può essere l'essenza del blues come genere musicale, come condizione culturale e come attitudine. Man mano, però, che si sono accumulate le interviste, quello che è risultato preponderante è stato l'aspetto, fondamentalmente, della prassi musicale intesa come l'approccio allo strumento e la tecnica utilizzata per manifestare l'aspetto comunicativo. Questo, per un musicista, si riconduce tutto nell'atto del suonare con la relativa tecnica utilizzata, appresa, studiata, approfondita e che rappresenta quasi sempre il mezzo con cui ci si aspetta di ottenere la propria affermazione e il riconoscimento da parte dell'altro con cui si condivide il palco. Soprattutto con i primi bluesmen italiani, la modalità di rapportarsi con i colleghi afroamericani ha fatto emergere la volontà di far vedere che era stata appresa bene la lezione arrivata dai maestri. Così accadeva spesso che vi era sovrabbondanza di note e tecnicismo, elementi che però nei grandi maestri afroamericani non apparivano.

Uno dei primi ad avermi testimoniato ciò è stato Alcide Ronzani, chitarrista e pianista della Blues Society di Guido Toffoletti, dicendomi testualmente: “Ti posso dire, dal punto di vista chitarristico, che io ho notato una cosa che i musicisti americani, in special modo di colore, hanno ed è un senso diverso delle pause nel fraseggio. Loro valorizzano le pause, i respiri, danno un senso alla frase che è diversa da come lo intendiamo noi. Noi siamo per dare meno respiro, meno pause. Siamo troppo pieni di note. Mentre con gli artisti americani senti meno note, più pause, danno proprio queste sensazioni, più feeling e hanno un modo di esprimersi con meno note ma con grande cuore e più sentimento e lo fanno con estrema facilità. Questo noto, questo ho notato.

Che dopo ci siano chitarristi in grado di emularli molto bene è innegabile. E anche da parte degli inglesi, per dire.”

E dello stesso parere è Stefano Zabeo, anche lui con un passato nella Blues Society. Quando gli dico che inizialmente, come da sua dichiarazione apparsa sul libro di Giò Alajmo (Bluesman. La favola interrotta di Guido Toffoletti musicista veneziano), riteneva che lo stesso Toffoletti (con cui era amico dai tempi dell’infanzia) non fosse ‘particolarmente dotato’ con la chitarra, mi risponde: “Sì perché anch’io ero, come dirti, ero preso da quello che io oggi chiamo il ‘paganinismo’ italiano. Io dico una cosa però: che rispetto c’è per quello che ha scritto la musica quando eccedi in virtuosismi? La musica deve essere ridotta a circo equestre? Noi italiani seguiamo e abbiamo sempre seguito la lezioncina. Eh sì!, è vero! ma non è solo un discorso italiano perché il discorso del chitarrista più veloce del West lo conosciamo tutti. Se no non esisterebbe Joe Satriani, non esisterebbe Steve Vai, non esisterebbe Yngwie Malmsteen e tutti questi personaggi.”

Mi addentro allora nel discorso della percezione, visto che Zabeo ha conosciuto e suonato con diversi artisti famosi come gli inglesi Alexis Korner e Dick Heckstall-Smith ma anche americani come James Cotton, e gli chiedo che differenza ha trovato in questo tra noi italiani e loro, afroamericani o anche inglesi: “La differenza... è difficile dirlo però loro lo sentono. Io mi ricordo che spesso mi veniva rivolta, tra virgolette, la critica ‘There’s a lot of latin flavour’, ‘C’è molto gusto latino in quello che fai’. E questo, all’epoca, mi faceva incazzare invece per loro era un lato positivo perché dava un colore nuovo alla solita minestra insomma. Perché anche per loro c’è la solita minestra, non credere! E Guido, in tutto questo, faceva comunque un blues giusto e lui lo faceva senza nemmeno rendersene conto. Tanti musicisti, cioè Alexis Korner, Mick Taylor, Paul Jones, tutti dicevano *Guido suona giusto*. Non dicevano *Guido è bravo* che non gliene fregava meno di zero. Dicevano *Guido suona giusto!* Allora anche io ho cominciato a farmi delle domande, no? E sono uscito dal ‘paganinismo’ pure io. La differenza di percezione è proprio in quello che senti, quindi per forza di cose deriva dalle proprie radici.”

Un’altra attitudine, più “fresca” perché più immersa nell’attualità e non solo legata alle questioni di tecnica musicale, viene dalla già citata Elli De Mon che afferma: “Poi in realtà non sono una che, siccome mi piace il blues, sto lì a leggere solo di blues. Anche

l'approccio nei confronti del blues è sicuramente musicale però è anche tantissimo culturale. Cioè il blues mi ha aperto a scrittori afroamericani incredibili, soprattutto a scrittrici afroamericane incredibili e quindi è più un avvicinarsi alla cultura afroamericana e questo ci tengo a dirlo: un approccio che vuole essere di assoluto rispetto nel senso che io provengo..., e questo è lo sottolineo sempre, io sono una persona privilegiata quindi quando mi avvicino a quel tipo di cultura, e soprattutto di letteratura, lo faccio con tanta curiosità e cercando di sentire veramente quello che c'è scritto, cercando di immedesimarmi, di empatizzare con quello che viene detto. Che non vuol dire averne pena, aver compassione, perché aver compassione ti porta a quel tipo di atteggiamento del togliere potere politico. Quindi forse è anche da lì che mi arriva la rabbia, dall'aver avvicinato una cultura e non un genere musicale che deve rimanere quello.”

In questo, allora, il modo di sentire e percepire il blues è particolare per ogni singolo individuo e musicista. Deriva da una propria cultura e da determinate radici che però non devono restare racchiuse in un unico luogo o un unico tempo ma vanno scambiate e fatte circolare.

2.4 La percezione del blues in Europa

Dalle testimonianze degli artisti intervistati, abbiamo trovato nei loro punti di vista una visione abbastanza concorde sul come viene percepito il blues in molti paesi d'Europa in termini culturali, da parte degli organizzatori di tali eventi, dal pubblico e dalle istituzioni, queste ultime anche nelle accezioni di attenzione e di finanziamenti, agevolazioni e investimenti per il patrimonio artistico.

Nel parlare di ciò anticipiamo, in questo paragrafo, parte di quanto sarà oggetto nel capitolo 3 (“I festival blues”). Questo perché le considerazioni frutto dell'esperienza dei musicisti con cui si è discusso vengono proprio dagli ambiti festivalieri frequentati nei vari paesi europei.

Tra le tematiche emerse vi sono gli stereotipi esistenti in Italia (diversamente da altri contesti fuori confine), l'apertura mentale nei confronti del blues come genere musicale, caratteristiche di vario tipo a livello organizzativo, differenze in termini di investimenti culturali e l'approccio del pubblico all'evento.

Elli De Mon, dopo averci elencato i vari festival europei in cui è stata invitata a suonare, ci fa subito presente una differenza che lei ha percepito tra Italia e altre realtà europee: “Festival, allora, in Italia tantissimi. Dal Montepulciano al Perugia Jazz Festival, al Mojo Station Blues Festival (Roma), al Fiorenzuola Blues Festival (Piacenza); poi all'estero sono stata al Cognac Blues Festival (Francia), al Blues Rules Crissier Festival (Svizzera), al Berlin Blues festival (Berlino), il Lugano Festival (Lugano), in Spagna, in Portogallo, Danimarca, Inghilterra, etc. C'è anche da dire che a me i festival blues italiani mi spaventano perché sono pieni di stereotipi, quelli che ti dicevo prima, per cui anche il pubblico si aspetta sempre la pentatonica, l'assolo e quello stereotipo del chitarrista che andava negli anni Ottanta o il chitarrista blues elettrico, insomma. Per me il blues è altro. A me piacciono i festival all'estero dove mischiano un po' di tutto dove blues vuol dire anche il rap dell'immigrato tunisino che ti racconta la sua storia, magari in francese o in berbero, mischiandolo con la musica del suo paese d'origine: per me quello è 'blusissimo'. Ecco, mi piace quel tipo di approccio che non mette i confini a cui noi siamo stati abituati dal mercato perché alla fine è una questione di mercato musicale. Il mercato musicale ha messo delle etichette: questo è *il blues*, quindi il blues è Zucchero, blues è Eric Clapton e per me quello non è blues. Noi abbiamo cristallizzato il blues dentro a una gabbia. Cioè il blues si fa così e se non fai così non fai blues. Questa è una cazzata grande come una casa perché il blues è meticcio!”

E riguardo ad altre particolarità, aggiunge: “La Svizzera è un paese strano perché da una parte è un paese super borghese, dall'altra però io le persone più strane e più assurde che ho conosciuto nella mia vita sono svizzere. E la mia etichetta preferita europea è svizzera ed è la Voodoo Rhythm Records che fa Trash'n'roll, però ha un approccio anche verso il blues che è molto divertente. Poi, per dire, nei Paesi anglosassoni ho trovato che hanno un approccio molto più aperto visto che per loro sono 'blues' i Gun Club, così come Jon Spencer, come Muddy Waters. Nel senso che hanno un approccio più fluido, mettiamola così. In Italia quando dici blues è diverso, e sto parlando di organizzatori, di musicisti, del pubblico, perché tutto è collegato. Quando invece vai a un festival blues e ti trovi di tutto, dove ti trovi anche il rapper, per me è blues quella roba lì. Un altro aspetto importante, e diverso rispetto all'Italia, è l'investimento economico che si mette nella cultura e nelle manifestazioni. In Francia si investe tantissimo nella cultura e si vede. È un paese che a livello culturale è venti volte avanti a

noi e poi, quasi sempre, c'è un'apertura mentale incredibile. Poi, vabbè, il top per me è la Germania perché comunque è molto più fluida. Per cui, come ti dicevo, ti capita il festival dove suoni tu e suona il rapper ed è come dovrebbe essere percepita la musica. Invece in Italia è tutto sempre molto settoriale.”

Max De Bernardi ci parla di approccio del pubblico e delle differenze organizzative nella gestione dell'evento e nei termini di scelte artistiche che poi si vedono nel cartellone che illustra il programma dei festival: “Ti faccio un esempio: io ho suonato in 1000 festival in Europa e già basta che superi le Alpi e i festival diventano un'altra cosa! Diventano quello che è, che deve essere un festival! Innanzitutto, come capita ormai spesso in Italia, non ti mettono il ristorante, o i tavoli dove la gente mangia, di fianco al palco. E già questo ti fa capire che da noi ci deve essere sempre da mangiare per far venire la gente e, soprattutto, non devi mai quasi mai pagare un biglietto. Il festival blues in Italia è così. (Beh! Non proprio tutti! N.d.a.). Vai all'estero, anche solo in Svizzera e non ti mettono le, come dire, le bancarelle per vendere i souvenir dietro il palco o il bar e la birreria di fianco al palco. Ci sono delle situazioni dove la gente deve fruire la musica. Mi spiego meglio: vai nei festival come quelli che facciamo noi (Max De Bernardi e Veronica Sbergia, che sono di casa soprattutto nei Paesi Britannici), per esempio il festival di jazz and blues di Edimburgo, che non è proprio la festa della salamella come spesso è in Italia, e dove ci sono tutti i tendoni nel centro della città dove tu entri, in questi tendoni (e i ristoranti sono fuori), paghi un biglietto di ingresso in un'area riservata e ti vedi tutti i concerti che vuoi. Hai il tuo programma e vai a vederti e ascoltarti lo show che preferisci. Quando è mancato il Pistoia Blues Festival per forza di cose (Max si riferisce al cambio di rotta, più commerciale, del festival di Pistoia in questi ultimi anni), che era l'unico posto in cui entravi pagando un biglietto e vedevi i concerti, la gente andava lì a vedere quei concerti perché c'era quella musica lì e uno andava per vedere Albert King. Non che andava perché, come succede oggi che invece sono tutti gratis e li fanno in piazza, allora passano tutti col gelato e non gliene frega niente di te. Ti dico questo proprio come l'esempio di alcuni festival in cui ho suonato questa estate. Poi, vai lì perché ti chiamano e vai lì perché lavori ma non è che il livello di attenzione è uguale a quello del resto d'Europa. Il punto non è la qualità o l'ascolto ma è l'approccio. Perché è anche una questione di ruoli: tu devi fare il musicista che sta sul palco e devi fare un lavoro che è quello di intrattenere il pubblico e

il pubblico deve fare il pubblico. Quando tu vai a teatro non è che vai lì e poi continui ad alzarti, vai a prendere il panino, etc. La mia critica, chiamiamola così, e la mia impressione degli ultimi trent'anni, per quanto riguarda i festival italiani, è quella, avendoli fatti tutti, compreso Pistoia.

Sono politiche, in Italia devi fare così, all'estero no. Secondo me perché comunque all'estero vanno a vedere i concerti con una certa attitudine. È una cultura diversa.”

2.5 Blue Blues Klan: una band, una provocazione

Come spiegato nell'introduzione, per quello che riguarda la metodologia di questo lavoro, io mi pongo nella posizione di uno storico e antropologo che sta facendo una ricerca di storia orale basata sulle interviste ai protagonisti della scena del blues veneto. La mia posizione però, oltre alla ricerca sul campo, si basa anche sul fatto di essere un insider della scena blues veneta. In tutto questo, qualche tempo fa mi sono imbattuto in un progetto di una band molto particolare e che essendosi esibita con parsimonia e soprattutto nel territorio veronese mi ha fatto dedurre che i componenti fossero italiani, veneti e probabilmente residenti nel veronese. Questa band ha adottato un moniker abbastanza forte e forse provocatorio: si chiamano infatti Blue Blues Klan.

L'analisi che ne segue nasce da una prima riflessione in cui, come punto di partenza, ci si deve chiedere se un progetto simile sarebbe possibile non solo concretizzare ma anche solo ipotizzare nel Sud degli Stati Uniti d'America date le implicazioni che comporta a livello culturale e storico.

Ho quindi provato a rivolgermi direttamente ai componenti di questa band in modo da richiedere la disponibilità per un'intervista al frontman di questa band. Questo è stato possibile perché, come tutti sappiamo, nella nostra attualità esistono e vengono sfruttati i cosiddetti social e questa band ha una propria pagina Facebook da cui però non si capisce chi siano realmente. Infatti i tre componenti della band si nascondono dietro al nome d'arte di slave number one, slave number two e slave number three e non c'è alcuna menzione delle loro reali identità. In concerto infatti questi tre loschi figure si presentano con addosso un costume di scena che prevede un cappuccio nero! Attenzione però, facciamo un distinguo importante: il cappuccio potrebbe ricordare tristi momenti storici in cui un'organizzazione razzista statunitense fece delle incursioni terribili sulla base della differenza di razza, tuttavia questa organizzazione razzista si nascondeva

sotto cappucci bianchi mentre questa band italiana (sicuramente o comunque molto probabilmente veneta) utilizza lo stesso stratagemma del cappuccio che però è nero ovvero l'estremo opposto! Incuriosito da questo ho provato a contattare la band tramite il social facebook e, ricevuto nel giro di poco, una risposta dal bandleader abbiamo concordato un incontro durante il quale ho dovuto firmare una liberatoria che mi impediva di rivelare i veri nomi dei componenti.

Di seguito la breve intervista:

D: Quanto c'è di blues e quanto c'è di provocazione in tutto questo?

R: Mah, io solitamente quando mi attivo per un nuovo progetto posso partire da un'idea, da un'ispirazione, ma poi la cura del dettaglio in me è quasi maniacale e quindi, in tutto questo, la provocazione c'è, indubbiamente, ma è una provocazione che vuole indurre a delle riflessioni su tutto quello che è stato il difficile percorso del popolo nero e afroamericano dalla schiavitù in poi, fino a tutto il secolo scorso e, ancora oggi, le cose non sono proprio cambiate se guardiamo molte situazioni che accadono nel quotidiano. Naturalmente, guardare il nostro aspetto scenico fermandosi alla superficie o osservandolo da una foto come quella che compare nel nostro comunicato stampa non è abbastanza per cogliere il messaggio che vogliamo trasmettere e che si fonda su una conoscenza dell'aspetto storico rigorosa e soprattutto rispettosa. E il blues, il nostro modo di affrontare il blues è un tutt'uno col rispetto della cultura afroamericana e della lezione di coloro che noi riteniamo essere i nostri maestri.

D: Allora è da qui che viene anche il titolo del vostro disco?

R: Certamente! Quando ti metti all'opera per produrre un lavoro, tutto deve avere un senso e un significato e ogni aspetto deve comunicare l'intenzione che sottende al progetto. In un disco, sappiamo bene, lo fai o almeno cerchi di farlo attraverso un'immagine, un'iconografia, che è la copertina e una comunicazione verbale che è il titolo del disco. Prima ancora di scegliere i titoli che avremmo registrato io già sapevo che comunque avrebbero dovuto rappresentare un'attitudine e un modo di porsi che si sarebbero riassunte nel titolo del disco e, da qui, il rispetto e la devozione, Respect and Devotion, appunto, (il titolo del disco d'esordio dei BBK, n.d.a) che caratterizzano il mio, il nostro modo di approcciarci alla musica blues.

D: Ma, secondo voi, un progetto come il vostro potrebbe esistere negli States o peggio ancora nel Sud degli Stati Uniti?

R: Ah! sicuramente no!! Tanto più che, per quanto il nostro costume di scena ci nasconda quasi totalmente, le nostre mani – che ci servono per suonare – sono esposte e sono le mani di tre bianchi. Tre bianchi che si stanno intrufolando nella cultura nera. E infatti noi lo facciamo qua in Italia, nel nord, dove molte cose vengono travisate o non vengono proprio capite. Però c'è da dire che nel contesto live io cerco di spiegare bene tutto ciò che sta sotto a questa nostra proposta. Sui tavolini dei locali dove suoniamo mettiamo sempre in bella vista quello che noi utilizziamo come presentazione e come comunicato stampa, in cui sono scritte in modo chiaro le motivazioni che ci portano a questo.

D: Vedo che questo vostro disco è stato recensito, e anche bene, da Il Blues, l'unica rivista italiana che si occupa esclusivamente di questo genere musicale. Questa cosa vi ha sorpreso? Vi ha fatto piacere? Ve lo aspettavate o no?

R: Qualche anno fa, quando stavamo cominciando a progettare il disco, sono andato al Blues Made In Italy (la fiera del blues ideata da Lorenz Zadro che si svolge a Cerea, in provincia di Verona). Avevo una foto formato cartolina della band e mi sono presentato a Marino Grandi, storico fondatore e direttore de Il Blues magazine. Confesso che ero un po' timoroso e ho messo le mani avanti dicendo che sapevo bene che una proposta simile poteva dare adito a molti fraintendimenti. Marino Grandi però, da uomo di grande cultura qual è, ci ha messo un attimo a capire l'intenzione. E mi ha detto subito: eh! ma il cappuccio è nero!! L'anno dopo, sempre al Blues Made In Italy, il lavoro era pronto e gliel'ho portato. Ed è stato recensito così come hai visto tu. Devi sapere che la rivista Il Blues non dipende da nessuna etichetta discografica e quelli che ci scrivono sono tutti grandi conoscitori di blues e godono di libertà di parola in quello che scrivono nelle loro recensioni. Non sempre scrivono bene del prodotto di cui parlano ma di base c'è una grande attenzione all'aspetto culturale.

CAPITOLO 3: I FESTIVAL BLUES

In questo capitolo entreremo in un argomento che è molto importante per quanto riguarda la diffusione popolare, in molti paesi del mondo, della musica di qualsiasi genere. Tuttavia, al di là di quello che può significare la parola “festival”, il nostro intento è anche analizzare quello che può essere la parola *festivalizzazione* dell’evento in sé. In alcuni generi moderni come il folk e il rock, per esempio, questo ha significato in alcuni momenti epocali delle vere e proprie rivoluzioni (vedi il Newport Folk Festival o il Festival di Woodstock). Nel jazz invece ha significato una maggiore diffusione di questo tipo di musica, cosa che si potrebbe dire anche del blues che tuttavia almeno alle origini veniva suonato e cantato nei campi di cotone o nei juke joint del Sud degli Stati Uniti d’America. Quindi, come cambiano gli spazi e la percezione di questo genere da noi prediletto in un ambiente festivaliero?

Partendo dalla domanda (per dare un filo logico alla nostra riflessione su tale tematica) “perché il festival?” possiamo darci e partire da due tipi di risposte: 1) il festival è un momento comunitario, un luogo e un’occasione dove ci si incontra, ci si conosce, si ha una finestra diretta su quella che è la scena e il blues in quel momento; 2) oltre al festival con tutta la sua macchina organizzativa, vi è il fattore della “festivalizzazione” (termine, appunto, usato poco sopra ad inizio di questo capitolo), processo che ci pone un’ulteriore domanda in quanto in sé il blues non è propriamente un genere festivaliero ma lo diventa ad un certo punto. E quindi cosa vuol dire che una forma musicale molto legata alla performance ristretta diventa un festival? Ritengo che tale considerazione vada fatta rientrare, come ricostruzione prima di parlare dei festival blues (e particolarmente in Italia), in una posizione di storico-antropologo nella quale mi devo porre per tentare poi di trarre delle conclusioni riguardanti i territori analizzati.

Ma questo verrà introdotto dal paragrafo 3.3.1 (i festival in Italia) e approfondito nel capitolo 4.

Cominciamo allora col fare una breve descrizione dei vari festival che esistono negli Stati Uniti d’America prima, in Europa poi e in Italia, nello specifico, per ultimo.

3.1 I festival negli States

I festival blues negli States sono la manifestazione di una tradizione che, attraverso la musica, si collega alla loro storia e si tratta di una vera e propria festa che celebra le radici culturali di un vissuto che ha avuto, nel frattempo, una propria evoluzione ma che rimane impregnato nell'essenza di un territorio e in un modo di vivere.

Ci limiteremo qui ad elencare solo alcuni tra i principali festival che si svolgono annualmente sul territorio statunitense.

Primo fra tutti, il 'Chicago Blues Festival', evento che si tiene nel mese di giugno nell'arco di tre giorni, in cui la programmazione dei musicisti blues è sempre di alto livello, dando spazio sia a nomi storici che ai talenti emergenti. A seguire, il Festival Blues di Helena, in Arkansas, e il cui nome preciso è 'King Biscuit Blues Festival', che deriva dallo storico programma radiofonico 'King Biscuit Time', che fu il più longevo tra tutti i programmi di tal genere e vide come protagonista principale il leggendario armonicista Sonny Boy Williamson II, il quale, assieme ad altri musicisti, suonava dal vivo ogni giorno sulle onde della locale radio KFFA. Tale denominazione veniva dallo sponsor pubblicitario del programma, la farina King Biscuit. Altro importantissimo festival è il 'New Orleans Jazz Festival', che, a dispetto del suo appellativo 'Jazz Festival' è invece pieno zeppo di blues, in quanto presente in un territorio la cui musica è un ricchissimo 'melting pot' di jazz, soul, funk, blues e che ha visto tra i suoi protagonisti nomi illustri come Stevie Wonder, Dirty Dozen Brass Band e Dr. John.

Infine, il 'Beale Street Music Festival' di Memphis, dove, nel 1992, in cartellone è stato presente anche il "nostro" Fabio Treves con la sua Treves Blues Band, riconoscimento importantissimo per la band milanese che, pur essendo ormai una solida realtà della scena blues italiana già da 18 anni (all'epoca), aggiunge un lustro degno di nota ad una carriera in continua crescita (in termini di dischi e collaborazioni importanti con grossi calibri del blues mondiale) e che, proprio quest'anno (2024), ha festeggiato i 50 anni con una lunghissima tournée in tutta Italia e durante la quale il "Puma di Lambrate" ha avuto per più volte ospite al suo fianco il mitico Blue Lou Marini, sassofonista americano noto anche (e soprattutto) come membro della Blues Brothers Band.

Tuttavia, Treves non è stato l'unico a portare l'estro italico nell'ambito di festival statunitensi in tempi passati: uno che ha fatto un vero "colpaccio", nel 1998, è stato il

trevigiano Tolo Marton che, a Seattle, vinse la seconda edizione del prestigioso “Jimi Hendrix Electric Guitar Festival”, ricevendo il premio direttamente da Al Hendrix, padre di Jimi, e ottenendo grande risonanza sulla stampa italiana e non solo.

Ora, poiché questa ricerca riguarda fondamentalmente la musica blues, probabilmente più di uno potrebbe obiettare che il Jimi Hendrix Electric Guitar Festival non fosse proprio un festival blues e che Hendrix stesso non fosse un musicista blues. Delle due, sulla prima potrebbe anche avere ragione, in quanto il suddetto festival era in realtà più che altro un ‘contest’, una sfida tra chitarristi virtuosi che erano lì presenti in nome del più grande chitarrista di tutti i tempi che, a detta di molti, fu Jimi Hendrix.

Che poi Hendrix non suonasse blues, questa è invece una questione molto discutibile.

E di questo ne ho parlato con lo stesso Tolo Marton nell’occasione di un’intervista molto piacevole che si è prolungata per quasi due ore. Sapendo bene quanto Tolo non ami, e anzi rifugga, le categorizzazioni di genere musicale, sono stato molto cauto nell’espone, prima, le domande che riguardassero la sua carriera e, poi, quella specifica sul definire Hendrix e, ammetto di aver tirato un sospiro di sollievo quando, dopo avergli detto che – secondo me – Jimi suonava Blues, Tolo mi ha dato ragione.

Jimi Hendrix è stato sicuramente uno tra i più grandi alieni tra i musicisti che hanno stravolto le regole da cui sembrava non possibile non solo uscire ma anche azzardare un qualche cambiamento, eppure, in tutto questo, Jimi rimase un chitarrista geniale che si fondava sul blues. E, non a caso, Tolo vinse quell’edizione del premio Jimi Hendrix suonando (oltre alla propria composizione originale ‘Alpine Valley’) anche ‘Red House’ di Jimi Hendrix e che è un brano che esprime la quintessenza del blues.

3.2 I festival in Europa

Così come lo sdoganamento del blues nel Vecchio Continente non è avvenuto contemporaneamente in tutti i suoi Paesi, allo stesso modo la sua manifestazione in ambiti festivalieri ha avuto esordi diversi. La citazione, in questo spazio, di alcuni festival tra i più rappresentativi per motivi storici o di dimensioni è funzionale e finalizzata a una riflessione che prende in esame le differenze di percezione del blues come fenomeno culturale tra Italia e resto d’Europa. Una questione che, però, è già stata affrontata nel precedente capitolo (paragrafo 2.4) in quanto è sembrato più logico

inserirli nel momento in cui si sono cercate queste differenze culturali e stilistiche, affidandoci alle testimonianze dei musicisti/e intervistati/e.

In questa rapida carrellata vogliamo nominare, dopo il più noto e storico – nonché uno dei più prestigiosi al mondo – Montreux Jazz Festival (1967), il Lugano Blues to Bop (Svizzera, 1989), il Cognac Blues Festival (Francia, 1994), il Blues In Hell (Norvegia, 1992) e il Notodden Blues Festival (Norvegia, 1988), quest'ultimo uno dei più grandi.

3.3 I festival in Italia

I festival in Italia hanno un importantissimo capostipite nel Pistoia Blues del quale faremo delle considerazioni ulteriori, riguardanti la sua evoluzione nel tempo, più avanti. Tuttavia è innegabile che il Pistoia Blues Festival (o, per un periodo, “Blues In”, nome dell’associazione culturale da cui è partito il progetto) fu il primo, a livello italiano, a portare sul suo palco dei protagonisti leggendari della musica afroamericana. La prima edizione del 1980 ha visto esibirsi sul suo palco i nomi più grossi del blues mondiale: Muddy Waters, Fats Domino, B.B. King, Alexis Korner, Dizzy Gillespie e gli italiani Guido Toffoletti, Roberto Ciotti e Pino Daniele. Anche gli anni successivi le proposte sono superlative con artisti del calibro di John Lee Hooker, Johnny Winter, Bo Diddley, James Cotton, Stevie Ray Vaughan, etc. e così via fino a quasi tutti gli anni Novanta. Verso la fine di questa decade però, ad un certo punto, il Pistoia Blues prende una “deriva” che molti appassionati di blues ritengono un po’ strana o, quantomeno, discutibile per quello che riguarda la proposta nel cartellone dei concerti di nomi che vanno un po’ fuori dai binari del blues. Una politica questa cominciata appunto negli anni Novanta inoltrati su cui verte il punto di una riflessione/considerazione che abbiamo cercato di condividere con alcuni degli intervistati in questo lavoro di ricerca sul campo e che potremmo definire uno scambio di pareri discordanti che coinvolge un genere musicale del quale gli appassionati (e il sottoscritto in prima persona) si chiedono se e/o quanto sia giusto contaminarlo con proposte apparentemente estranee ad esso: ci riferiamo a nomi, tanto per citarne alcuni, come David Bowie, David Byrne, Elton John, Simple Minds e altri.

A tale riguardo mi sembra utile citare il parere dello storico direttore de “Il Blues” Marino Grandi che, nel 2003, concedendo un’intervista finalizzata alla stesura di una tesi di laurea dichiarava: “I festival sono elementi degni di nota. Ci sono stati parecchi

festival interessanti nel nostro Paese, e ci sono anche tuttora. Ma ce ne sono altri che invece hanno finito per tenere solo il nome di blues. Pistoia Blues, ad esempio, negli anni Ottanta ha sempre fatto il buon blues. Poi è diventato qualcosa di puramente commerciale in cui il suffisso ha finito soltanto per aumentare la confusione in chi va ad ascoltare la musica di personaggi che sono solo d'entertainment.”

La domanda (rivolta a Grandi da Matteo Fratti) partiva da una considerazione relativa alla divulgazione del blues in Italia, una “mission” svolta per oltre quarant'anni dalla rivista di cui sopra, che dalla scrittura arrivava alla musica “suonata” e veniva posta così: “Scrivere di blues è un'esigenza volta a tenere viva una tradizione, che è anche un sentimento comune. Esserne il portavoce nel nostro Paese vuol dire porvi uno sguardo da molto lontano, rivisitandone la geografia per mezzo dei dischi recensiti, dei reportage dall'estero sui luoghi dove la musica convive col paesaggio, e dalle esibizioni artistiche ai festival stranieri, oppure significa considerare quali tangibili realtà di blues sul nostro stesso territorio anche festival come Pistoia Blues, Sanremo In Blues, Umbria Jazz, Castel San Pietro In Blues, Rovigo Delta Blues etc., vetrine circoscritte non soltanto agli interpreti italiani degni di nota, ma estese soprattutto ai grandi ospiti stranieri?”

Ora, quando ho posto io la domanda all'intervistato di turno, formulandola nel seguente modo: “L'aspetto della festivalizzazione come cambia nei vari Paesi?” si è provato a capire, nel confronto, quanto questa scelta di chiamare il nome grosso in ambito pop fosse utile a mantenere in vita la manifestazione (aprendola così a un pubblico che non necessariamente fosse dentro ad un preciso gusto blues) oppure no.

CAPITOLO 4: I FESTIVAL BLUES NEL VENETO

4.1 Rovigo Delta Blues

Il Rovigo Delta Blues, in questo frangente, ci serve anche per fare un discorso comparativo, in termini di filosofia ed etica organizzativa, rispetto al Pistoia Blues, fenomeno di cui abbiamo parlato nel paragrafo precedente.

Ne posso parlare in prima persona in quanto fruitore, in passato e nel presente, di memorabili edizioni di entrambi i festival. Tuttavia, oltre alla riflessione personale, mi sono anche confrontato sull'argomento con i musicisti intervistati, con altri addetti ai lavori (sempre del giro blues) e anche per aver sentito, di persona, le parole di Marino Grandi al riguardo nell'ambito di uno dei Blues Made In Italy e per una testimonianza, sempre dello stesso Marino Grandi, riportata sulle pagine de "Il Blues magazine" da un'intervista che il direttore rilasciò già molti anni fa ad uno studente che si stava cimentando all'epoca, anche lui, nella stesura di una tesi con argomento la musica blues. Quello che mi sento di affermare, ripeto, è naturalmente un pensiero personale, che è stato però condiviso praticamente da tutti i personaggi con cui mi sono ritrovato per queste interviste/chiacchierate di analisi del blues e, in questo contesto particolare, dei festival blues. Ecco, per me il Rovigo Delta Blues ha continuato a mantenere una "onestà intellettuale" che io ritengo necessaria non tanto per cadere nel purismo (ormai superato), poiché abbiamo visto che, anche nel blues, c'è stata e continua ad esserci una evoluzione stilistica, caratterizzata in questi ultimi tempi soprattutto da una sana contaminazione, che deriva anche da una globalità culturale che ci caratterizza e che dobbiamo, per chi non ne fosse d'accordo, accettare cogliendo le ricchezze che derivano da qualsiasi tipo di scambi.

In questi ultimi anni (post-covid), il festival ha sicuramente subito un ridimensionamento numerico di nomi posti in cartellone. Ha tuttavia mantenuto alta la qualità "ristretta" delle proposte e inoltre ha avuto, e continua ad avere, il merito di prestare attenzione ai personaggi emergenti della scena italiana, ospitando sul suo palco le finali dell'Italian Blues Challenge – organizzate in collaborazione con l'Italian Blues Union – i cui vincitori ottengono la preziosa opportunità di giungere l'anno successivo

in terra statunitense, a Memphis, per un piccolo tour e la possibilità di registrare negli storici e leggendari Sun Studio.

4.2 Blues Made In Italy (Cerea, Verona)

Il Blues Made In Italy, ospitato in tutte le sue edizioni a Cerea (in provincia di Verona), nasce da una grandissima idea, e bellissima intuizione, opera di Lorenz Zadro, personaggio poliedrico di cui abbiamo già parlato nel capitolo 1 (paragrafo 1.3.3) in quanto socio dell'agenzia A-Z Blues. Lorenz è anche un chitarrista, ovviamente blues, che, all'epoca della prima edizione (2010) del Blues Made In Italy, suonava in una band che aveva già avuto lusinghieri riconoscimenti sulla scena italiana grazie ai propri lavori su CD e per essere stata invitata a diversi festival blues sia in Italia che all'estero.

Alla prima edizione di Blues Made In Italy – organizzato inizialmente all'interno di un locale, un american bar – ha messo a servizio di altri musicisti la sua “The True Blues Band”, proponendo fin da subito un cartellone di tutto rispetto con alcuni grandi nomi della scena blues italiana. Questo perché, con un fiuto geniale da esperto organizzatore di eventi, Lorenz non ha improvvisato il festival in poco tempo, ma ha iniziato la campagna pubblicitaria dell'evento fin dall'anno precedente ottenendo un riscontro più che positivo nella diffusione mediatica. E, poco prima che venissero aperte le porte della sala, già dalle 16:00 l'organizzazione (guidata da Lorenz, naturalmente) si è trovata a dover transennare la strada prospiciente alla struttura a causa di una grande, addirittura impreveduta, affluenza di spettatori e fans della musica blues. Forte del successo di questa prima edizione, il Blues Made In Italy si sposta nell'anno successivo (2011) nella zona fiera, Area Exp di Cerea, dove prima si stabilisce in una parte di un padiglione, quindi, l'anno ancora successivo (2012), occupa l'intero padiglione fino ad arrivare a dover utilizzare i tre padiglioni del polo fieristico in un'impennata continua arricchita dal successo di pubblico, dai sempre più numerosi musicisti partecipanti e comportando così un impegno organizzativo sempre più importante, la cui realtà, nel giro di poco, si diffonde non solo in Italia ma anche all'estero. Il Blues Made In Italy diventa allora una vetrina molto interessante per le band e i solisti che si propongono sul suo palco. Tuttavia, questa rassegna non si ferma solo all'aspetto musicale ma, nell'azzeccata idea di Lorenz, l'evento live viene attorniato da tutta una serie di artigiani, di Radio, di editoria e di rivenditori di vari prodotti legati al mondo del blues.

L'iniziativa si conquista un fulcro di interesse così importante da incuriosire addetti ai lavori e direttori artistici provenienti non solo dall'Italia ma anche dall'estero (Finlandia, Norvegia, Austria, Spagna, Svizzera) poiché si rendono conto che in Italia – in quel di Cerea – si era creata una scena importante a tal punto da doverla frequentare per poter trovare e ingaggiare artisti da proporre in vari festival europei. Questa nuova linfa prodotta in provincia di Verona diventa così anche uno stimolo e un'ispirazione per l'organizzazione di altri festival blues che sono poi nati in tutta la penisola. Parliamo, ad esempio, del Levico Terme Blues Festival (TN), del Bitonto Blues Festival (BA), del Sogliano Blues Festival (FC), del Forlì Blues (FC), del RIOck Blues Fest (Emilia) e diversi altri, figli di questo nuovo entusiasmo per il blues italiano.

Un dettaglio finale: il Blues Made In Italy lo abbiamo fin qui definito un festival blues ma, proprio perché è stato caratterizzato dall'aver intorno tutte quelle situazioni extra evento musicale – tuttavia legate al mondo del blues – in realtà è sempre stato definito come una “fiera del blues” così come campeggiava sul grande striscione che faceva da sfondo al palco dove, per la precisione, si definiva “La più grande fiera del blues in Italia”.

A tutt'oggi (anno 2024 e, speriamo, solo momentaneamente) il Blues Made In Italy è in un periodo di stand by, situazione causata dalla pandemia del 2020 che ne ha bloccato per forza di cose la sua manifestazione e che, al momento, è ancora in una pausa di riflessione dovuta alle difficoltà nel dover fare ripartire tutta la complessa macchina organizzativa.

4.3 Verona Blues 2024

Il Verona Blues 2024 ha avuto il grande merito, quando ne sono venuto a conoscenza ad inizio anno, di darmi un'ispirazione riguardo al come iniziare la scrittura di questa mia tesi, partendo da un racconto aneddotico che poteva fungere da cornice alle interviste che già avevo stabilito che avrebbero dovuto essere la metodologia di base per questa mia ricerca sul campo.

Tuttavia, giunto nella sede del festival, che si è svolto nell'arco di due serate, e pensando agli altri festival blues che avevo frequentato negli anni passati, mi sono accorto che con questi non c'entrasse niente o, comunque, molto poco, al di là delle band intervenute e tutte degne di plauso in quanto a preparazione tecnica.

Ho trovato però “poco blues” e non tanto nella proposta dei vari artisti (anche se alcuni li ho ritenuti un po’ troppo fuori dai canoni, pur rifuggendo da me l’idea di un approccio da purista, che oramai anche nel blues ritengo sia decisamente superato e controproducente).

Oltre a questo, un’altra critica che mi era capitato di leggere in quegli stessi giorni riguardava il fatto che il Verona Blues 2024 si proponeva, a detta degli organizzatori, come il primo festival blues organizzato a Verona. In realtà, Verona è stata una città, e lo è tuttora, molto ricca di fermenti blues declinati anche nelle sue più diverse sfaccettature (Chicago blues, Texas blues, British blues, etc. etc.). Inoltre, Verona è stata anche la città di uno dei più noti bluesmen italiani, il noto Rudy Rotta, di cui parleremo a breve nel capitolo “VENETO BLUES”, oltre che aver ospitato in passato in diverse sedi (dallo storico Music Club “Il Posto” di via Fincato all’ancor più prestigioso Teatro Romano) importanti e prestigiose rassegne blues con artisti e artiste afroamericani/e di altissimo livello. Ci si è perciò chiesti, pur volendo dare comunque piena fiducia a chi ha ancora voglia di organizzare manifestazioni musicali e in particolar modo dedicate a un certo tipo di musica, se tale situazione fosse conosciuta a chi ha diffuso tale comunicato stampa sui social (dati gli odierni mezzi di comunicazione). Probabilmente, come abbiamo scoperto successivamente, un po’ di ingenuità (perdonabile) è da attribuire alla giovane età di chi si è fatto portavoce dell’organizzazione di questo evento, che comunque, per quanto mi riguarda, è stato godibile. In questa sede, infatti, ho anche incontrato colleghi musicisti con cui ci si conosceva già da molti anni e che avrei comunque contattato per le interviste finalizzate al compimento di questo lavoro, dato il loro ricco background in questo ambito. Perciò, per concludere, ben vengano i giovani (e non) che hanno voglia di organizzare eventi musicali poiché sappiamo bene che, per quanto piccoli, necessitano di una struttura organizzativa di non poco conto e comunque sempre impegnativa. Ma un po’ di cultura in più, cosa che purtroppo manca anche nei piani alti delle strutture politiche organizzative, non guasterebbe.

Insomma, vorremmo dire che, in un paese così ricco dal punto di vista artistico come l’Italia, tale patrimonio non è stato ancora valorizzato per quello che dovrebbe e così ci ritroviamo ancora dopo molti anni ad essere parecchio indietro rispetto a paesi come la Francia in particolare, ma anche Germania, Svizzera e altri che, al settore culturale,

hanno dedicato ed investito già da molti decenni a questa parte molte più risorse rispetto a noi italiani.

CAPITOLO 5: VENETO BLUES

E qui arriviamo al cuore di questo lavoro: avendo deciso di affrontare questa ricerca da un punto di vista etnomusicologico si snoda ora quello che è stato il mio lavoro sul campo. Nei primi due paragrafi introduttivi, il 5.1 e il 5.2, verrà fatta una panoramica storica e geografica della realtà veneta del blues, fatta di nomi e musicisti. I musicisti storici ancora in pista sono stati tutti oggetto di intervista, di cui vengono riportate le testimonianze nel capitolo 6 (qui più in una modalità legata agli aneddoti di vita vissuta) e nell'Appendice, dove vengono riportate le considerazioni dei protagonisti, scritte direttamente da loro, alle tre domande poste e dalle quali sono partite e si sono snodate le lunghissime chiacchierate che ho avuto il piacere di fare direttamente con loro. Per quanto riguarda quella che ho chiamato "scena attuale", dovendole dare un aspetto in qualche modo genealogico, possiamo considerare che si tratta della terza generazione del blues italiano e, nello specifico del capitolo veneto, questa terza generazione, secondo me, sta soffrendo un po' di più delle due precedenti (e posso dichiarare questo per la mia esperienza di musicista partito dagli inizi degli anni Novanta del secolo scorso): attualmente, infatti, i locali che propongono musica originale o di un certo tipo si contano sulle dita delle mani. Inoltre il fenomeno, che spopola in questi ultimi anni, delle cosiddette "cover band" ha decisamente condizionato l'attitudine dei giovani musicisti che in passato erano molto più fieri di proporre materiale originale, ma questo è un discorso che potrebbe essere l'oggetto di un'altra ricerca. Rimanendo nell'ambito di questo capitolo, successivamente, ovvero negli ultimi due paragrafi (il 5.3 e il 5.4), si entrerà in quella che è stata la ricerca specificatamente antropologica ed etnomusicologica poiché si incentra a partire dalla seconda domanda posta nelle interviste, il cui oggetto è la differenza di percezione della musica blues tra afroamericani e italiani o europei, che si è biforcata nel cercare di trovare analogie tra le due culture: quella afroamericana e quella veneta. E le domande che si sono poste in tale argomentazione hanno trovato delle risposte che sono venute dall'analisi del territorio veneto, dalla sua storia e dai vissuti della sua popolazione, della sua gente.

5.1 I protagonisti veneti ancora attivi

Il blues veneto ha dovuto purtroppo subire la perdita di due importanti protagonisti.

Del primo, Guido Toffoletti, ne abbiamo già ampiamente parlato nel capitolo 1; il secondo, il veronese Rudy Rotta, pur avendo raggiunto anch'egli risultati lusinghieri nell'arco di una carriera molto soddisfacente, dobbiamo tuttavia considerarlo, sì, storico ma della seconda generazione dei bluesmen italiani. Rudy infatti forma la propria blues band nel 1987, il suo primo disco "Real Live" diventa subito famoso grazie all'iconica copertina disegnata dai famosissimo fumettista Milo Manara. Nel giro di poco, tuttavia, Rudy Rotta si crea una prestigiosa carriera che si svolge principalmente all'estero, è invitato a numerosi festival blues in Europa e oltreoceano, senza disdegnare l'Italia (calcando i palchi del Pistoia Blues e del Sanremo Blues) e collaborando anche con importanti figure del blues internazionale.

Tornando agli storici ancora in pista, quelli che ho scelto di mettere in questo paragrafo (anche perché sono quelli che sono riuscito a raggiungere e ad intervistare) sono tre chitarristi di notevole spessore. Due, Stefano Zabeo (di Venezia) e Alcide Ronzani (di Vicenza), hanno fatto parte della Blues Society di Guido Toffoletti (oltre ad avere avuto diversi altri progetti paralleli nell'arco della loro carriera) mentre il terzo è uno dei migliori chitarristi italiani (se non il migliore) che però non gradisce molto essere catalogato nell'ambito ristretto del blues, che egli trova limitante per i suoi interessi musicali.

Sto parlando di Tolo Marton, geniale talento di Treviso e citato sopra nel paragrafo 3.1 ("I festival negli States"), che ha suonato anche nel disco "Smogmagica" de "Le Orme", noto gruppo prog veneziano, e che ha comunque bazzicato l'ambiente blues poco prima di costruirsi una interessantissima carriera solista fino ad arrivare a vincere il prestigioso festival dedicato a Jimi Hendrix, il "Jimi Hendrix Electric Guitar Festival" di Seattle, negli Stati Uniti, nell'edizione del 1998 e organizzata dalla stessa famiglia Hendrix. È stato infatti proprio il padre di Jimi, Al Hendrix, a premiare ed encomiare Tolo Marton in quella circostanza.

Attualmente Tolo continua la sua attività live, principalmente con il suo power trio ma alternando anche concerti – saltuariamente – con personaggi come Ian Paice (batterista dei Deep Purple), Roger Glover (bassista dei Deep Purple), Don Airey (tastierista dei

Deep Purple), Aldo Tagliapietra, (fondatore e voce storica de Le Orme), Gerry Mc Avoy (storico bassista di Rory Gallagher).

Tornando a Zabeo e Ronzani, come detto sopra, entrambi hanno militato in altre band oltre alla Blues Society di Toffoletti: Stefano Zabeo, in parallelo, ha sempre il suo gruppo, i TV Mama con cui incide nel 1988 *Better Late Than Never*, dichiarato all'epoca disco blues dell'anno e a cui sono seguiti altri lavori. Attualmente Stefano continua la sua attività live con il suo trio elettrico e in duo. Alcide Ronzani, invece, militava nella band vicentina Blue Wind (con cui ha inciso nel 1989 l'LP *Berlin Wall* e che ha fatto una reunion lo scorso anno) e ha poi proseguito con altri progetti. Lo ritroveremo tra poco nel paragrafo 5.3 ("Le canson blues del moro Berto Zanon").

5.2 La scena attuale

Riguardo alla scena attuale del blues veneto non abbiamo moltissimo da poter raccontare in questo paragrafo.

Un po' per le motivazioni elencate sopra in apertura di capitolo e riguardanti una mancanza, rispetto al passato, di strutture disposte ad ospitare tale espressione musicale in ambito regionale e un po' perché, sempre nell'intenzione di non fare un lungo elenco di nomi che, in questa tipologia di lavoro ci interessa poco, dei quattro nomi che facciamo qui, due protagonisti del blues veneto sono già stati nominati in quanto elementi importanti e attivi non solo nell'ambito regionale bensì già in quello nazionale ed europeo. Il riferimento è a Elli Demon e Max Lazzarin: di loro perciò ripetiamo solamente i nomi ai quali aggiungiamo, intanto in qualità di corregionali ma anche per un lavoro che pur sotterraneo sta a poco a poco emergendo, Matteo Sansonetto e Alberto -Guitar Bo'- Toffoli: entrambi sono sulla scena già da oltre vent'anni.

Matteo Sansonetto, con la sua Blues Revue, già da diverso tempo alterna periodi in terra veneta ad altri, sempre più frequenti, in America (ormai terra d'adozione) dove continua a calcare con buon successo la strada del Chicago Blues.

Alberto -Guitar Bo'- Toffoli, pur vantando anche lui una carriera ormai ultra ventennale, sta riuscendo più che altro ultimamente a sfondare i confini regionali. L'estate scorsa, infatti, Guitar Bo' è stato ad un soffio dall'ottenere il primato dell'Italian Blues Challenge che permette di "staccare il biglietto" per Memphis come abbiamo scritto sopra quando abbiamo parlato della fase finale del contest organizzato

dall'Italian Blues Union e la cui ultima tappa si è svolta nell'ambito del Rovigo Delta Blues nel luglio scorso e che ha visto il nostro chitarrista e cantante veneziano sul palco che però poi ha decretato, sia pur di poco, il successo del siciliano Umberto Porcaro.

5.3 Le canson “blues” del moro Berto Zanon (Robert Johnson) voltà in dialeto dalmerican: un’opera letteraria che ricerca delle affinità tra cultura, storia e lingua afroamericana e dialetto veneto

In questa nostra ricerca di possibili analogie tra la cultura blues afroamericana e quella italiana e veneta, va citato un lavoro del 2004 opera del giornalista e scrittore vicentino Antonio Stefani.

Antonio, dopo aver incontrato e stretto la mano al leggendario bluesman David “Honeyboy” Edwards, conosciuto al Rovigo Delta Blues nel pomeriggio di sabato 28 giugno 2003, ha una folgorazione che si trasmette nella sensazione che è come se avesse, in quel frangente, stabilito un contatto con lo stesso Robert Johnson. David “Honeyboy” Edwards, infatti, fu in stretta vicinanza con Robert Johnson (sembra che fosse con lui la notte in cui fu avvelenato da un marito geloso) e tramandò successivamente molti aspetti della sua vita.

E così, dopo poche settimane, in quel 2003 consacrato “Anno del Blues”, Antonio decide di concepire un progetto letterario che avrebbe visto le canzoni di Robert Johnson tradotte in dialetto vicentino perché, secondo lui, “veniva meglio”.

In un’intervista Antonio mi spiega meglio le motivazioni linguistiche: “La mia ricerca è nata un po’ sulla scorta di suggestioni e le traduzioni in dialetto, poi, perché chiaramente il dialetto sulla metrica del blues, la metrica angloamericana, ci sta in quanto nel dialetto veneto abbiamo tante parole tronche che l’italiano non ha e il dialetto si incastra bene anche con una musica che non è la nostra. Facciamo un esempio: *I got*, se ci pensi, in veneto è *Mi go*”.

Dal punto di vista letterario, invece, Stefani, partendo dalla divulgazione della figura di Robert Johnson, continua la sua ricerca cercando di accostare due repertori musicali: il blues afroamericano e i canti popolari veneti, ma non solo. In fondo, dice Stefani, provengono entrambi da mondi rurali che hanno, per forza, delle cose in comune: la fatica, le migrazioni, i canti di lavoro. Possiamo così trovare collegamenti e analogie tra

il nostro passato, le nostre radici, la nostra storia e i corrispettivi afroamericani. Tutto ciò è folklore.

Per arrivare a questo, prima di passare alla musica, Stefani si concentra sulle parole e afferma che i veneti sanno benissimo cos'è uno stato d'animo blues, uno stato d'animo che viene da lontano, addirittura dal 1500, quando Ruzante ne "La Moscheta" se la prendeva coi tormenti della vita e dell'amore.

Di seguito, per ciò che riguarda la musica, Stefani scrive: "Quanto al repertorio musicale, e a tempi più vicini, ecco i cori di montagna, le cante di lavoro e d'emigrazione, tutto l'armamentario del folk ora vestito di malinconia, ora d'ironia." E aggiunge: "E mentre il blues si porta dietro l'etichetta di *musica del diavolo* per eccellenza, sapete come e cosa i preti tuonavano dalle nostre parti, cinquanta o sessant'anni orsono? *El balo xe la porta dell'inferno!*; perciò, cari fedeli, *ove sono balli e strumenti per accompagnarli, ivi è la festa del demonio!*; e poi, rivolti alle ragazze da marito: *Sio gnancora persuase che i bali xe na vera trapola del diavolo?*".

Visti così, i nostri territori e quelli d'oltreoceano del Sud degli Stati Uniti non sembrano così distanti. Nei due immaginari, di incroci ne troviamo diversi. Prendiamo, ad esempio, una delle ultime mode importate in questi ultimi anni: le zucche di Halloween con la candela dentro, non possiamo ritrovarle nelle candele che illuminano le nostre campagne tra Ognissanti e i Morti? E l'incrocio in sé? L'archetipico crocevia dove può accadere di tutto e che, a livello simbolico, si può trovare nell'intero pianeta? Nel nostro specifico, poiché il testo di Stefani è dedicato e incentrato su Robert Johnson, il rimando che ci riguarda è il famoso patto col diavolo e il luogo dove fu stipulato: il crocicchio. A tal proposito, Stefani ci stimola a pensare per un attimo ai nostri incroci che troviamo fuori città e che in dialetto veneto si chiamano CROSÀRE. Qui possiamo notare la presenza "di croci, statue di madonnine e capitelli votivi. Tutte pie immagini che servivano a scacciare le presenze maligne. Anche nelle contrade nostrane, infatti, si è sempre creduto che le crosàre fossero il luogo di ritrovo di streghe e maghesse (*quelle che hanno venduto l'anima al diavolo e ogni tanto ci vanno a letto insieme*), che là si potesse incontrare qualche pauroso vecchiccio capace di inseguirti *come un animale a quattro gambe col grugno del diavolo*. Tutto consegnato a decine di storie da filò agresti."

E in questa iconografia fonte di molte similitudini tra le due culture, Antonio Stefani si azzarda a trovare nella lingua veneta il mojo, il talismano, che è lo “striosso” (e che ha le medesime proprietà), lo shrimp, il gambero, il cui analogo veneto è la “renga” così come gli hot tamales, tipici rotolini di Street food del Sud degli Stati Uniti, che paragona alla “luganega” che, oltretutto, si arricchisce del doppio senso sessuale altrettanto evidente, e così via.

Il progetto letterario, essendo un lavoro incentrato su canzoni e i testi delle medesime, viene concepito per essere non solo un libro ma anche un disco (da cui il formato del volumetto: 155X155 mm). Tuttavia il progetto discografico allegato slitta di qualche anno per concretizzarsi nel 2009. Nel frattempo, la band che interpreta le canzoni di Johnson tradotte, la “Paltan Blues Band” (paltan = fango = Muddy Waters) è già attiva da qualche anno, è la rivelazione del Rovigo Delta Blues del 2007 e ruota attorno (arrangiamenti e direzione artistica) al noto Alcide Ronzani, già pianista e chitarrista di notevoli capacità della Blues Society di Guido Toffoletti.

Illuminanti sono alcuni titoli, presenti anche nel libro, come: “El vedèlo” (*Milkcow’s calf blues*), “Basta boresso!” (*Stop breakin’ down blues*), “Che bona dona” (*Kind hearted woman blues*), “Mi e ‘l diaolo” (*Me and the devil blues*), etc. La celeberrima *Sweet home Chicago*, sdoganata nel mondo dallo splendido film “The Blues Brothers” del 1980, diventa “Vien su in Asiago”.

A riprova che il progetto non è rimasto confinato a Vicenza è il fatto che l’opera sia stata apprezzata da bluesmen come Paolo Ganz e Fabio Treves, nonché da critici e storici musicali come Luigi Monge, Giò Alajmo, Gianni Del Savio, Stefano Marise e molti altri.

E nelle note di copertina, infine, Antonio Stefani e la band spiegano l’intento scrivendo: “Ne risulta un autentico incrocio di culture – evidenziato dalla strumentazione impiegata per i trascinati arrangiamenti – che crea un sorprendente collegamento tra il Mississippi e le campagne venete degli anni Trenta, la Grande Depressione e la pellagra, le piantagioni di cotone e quelle di sorgo, le leggende del popolo afroamericano sui crossroads e quelle padane sulle crosàre. Del resto, non sono forse dei *blues* anche le cante venete d’amore, di lavoro, di emigrazione? Quello che la Paltan Blues Band propone è dunque un delizioso concerto-racconto che unisce note, parole e

suggerzioni assortite in grado di svelare insospettabile affinità – dai modi di dire ai riferimenti circa usi, luoghi e costumi – fra due mondi (allora) tanto lontani.”

5.4 “Raise” di Elli De Mon

A seguire, in ambito veneto, un tipo di ricerca che viene dopo il lavoro di Antonio Stefani (anzi, ad onor di cronaca, nel momento in cui scrivo, deve ancora uscire la pubblicazione ufficiale) è “Raise”, frutto della talentuosa blueswoman/onewomanband Elli De Mon, ovvero la vicentina Elisa De Munari.

Si tratta di un “concept” su Santorso, il luogo dove l’artista è nata e cresciuta.

Come spiega Elli nel comunicato che accompagna la presentazione (in cui racconta di questo suo progetto) finalizzata a un crowdfunding (una raccolta fondi richiesta principalmente – ma non solo – ai suoi fans) per finanziare questo ultimo suo progetto, la narrazione, affidata a un disco e un libro, è fondata “su una leggenda che mi ha sempre interrogata. Narra di un uomo di nome Orso, che si è perso e che camminando ritrova se stesso. La sua storia è ricca di simboli pagani e la chiesa ne ha fatto un santo, ma a me è sempre interessato l’uomo, con i suoi limiti, le sue crisi, il suo voler uscire da se stesso per incontrare il suo mistero, infilandosi in pozzi bui e difficili da risalire. Il suo percorso mi commuove profondamente, perché nasce dalle sue fragilità e dai suoi punti deboli, nei quali si riconosce anche se non avrebbe mai voluto che gli appartenessero”.

Prima di quest’opera, Elli non si era mai cimentata in una scrittura che fosse diversa dalla lingua inglese e questo lo considerava un suo limite ma la difficoltà di trovare un adattamento adeguato che si incastrasse alla musica blues si scontrava con una lingua, l’italiano, che si differenzia dall’idioma angloamericano, più facilmente gestibile (a livello di scrittura di un testo di canzone) per la presenza di molte parole tronche.

La genesi di “Raise”, invece, nasce dalla commissione di una scrittura per un lavoro teatrale che, non avendo trovato seguito, ha lasciato in mano di Elli del materiale già composto che è poi sfociato in una narrazione radicata nel territorio da dove proviene la nostra giovane autrice. Questo materiale era stato scritto, però, in maniera diversa rispetto al suo consueto modo di proporsi.

Come mi racconta Elli nel corso di un’intervista: “Per quanto riguarda *Raise* è venuto prima il disco. È un disco che mi ha messo tantissimo in discussione. [...] Mi sono

ritrovata con dei pezzi scritti in modo diverso dal mio usuale [...] perché comprendevano il contrabbasso, la batteria e andavano oltre l'essere da sola, della mia solita formula di onewomanband, ed allora ho provato ad ampliare l'idea, cosa che ha incluso l'uso della lingua. Ho voluto proprio sperimentare. E da cosa nasce cosa, nel senso che quando ho scritto il primo pezzo in dialetto, e poi il secondo, ho capito che stavo raccontando una storia. E siccome è da tanto tempo che ricerco le radici del mio paese, leggendo libri soprattutto di uno scrittore che si chiama Enio Sartori, che ha indagato molto la storia antropologica di questo territorio, e leggendo poi altri libri di antropologia, ho buttato dentro questo e mi sono resa conto che facendolo ho messo in discussione tanto anche me stessa. È un disco che ha fatto sì che, io, parlando di Orso, che è il protagonista del disco e che è il Santo patrono del mio paese, compissi il suo stesso cammino che è un cammino di consapevolezza. È un cammino che parte dall'indeterminato e ti porta, più o meno, ad autodefinirti. Ovviamente io non riesco ancora ad autodefinirmi però il suo cammino ha lasciato delle tracce. È un disco che mi ha messo tanto in discussione a livello umano, e non tanto a livello musicale. Nel senso che a livello musicale ho continuato a usare il mio linguaggio. Il lavoro nuovo è stato sui testi, sulla lingua e su di me.”

A questo punto potremmo dire che, così come nella ricerca di Antonio Stefani, Elli abbia trovato nelle sue radici delle analogie, in ambito italiano, alle narrazioni che i musicisti blues afroamericani estrapolano dalle storie che appartengono al loro territorio e al loro vissuto. Però, siccome Elli ha un'attitudine fortemente attivista, contraria agli stereotipi che caratterizzano il bluesman nero povero che suona e canta la sua vita intrisa di sofferenza, immagine che tende a togliere potere politico alla comunità afroamericana, quando, nel corso dell'intervista, le chiedo il suo parere su queste possibili analogie mi risponde (spiazzandomi, inizialmente): “Riguardo a ciò che può collegare il blues alle nostre radici, io credo che non ci sia niente. Nel senso che parliamo di esperienze talmente agli antipodi che, a livello di base, non c'è niente in comune. Quello che ci accomuna è il fatto che parliamo di esperienza umana, del fatto che noi tutti possiamo riflettere sul nostro vissuto.”

(Sentito questo, mi verrebbe da dirle che è proprio questo che io intendo per affinità, analogie, collegamenti, parallelismi... Decido però di non intervenire e di lasciarla parlare.) “... e ovviamente ogni vissuto è a sé e ogni vissuto è degno di rispetto.”

E qui, Elli sfodera una cultura che si affaccia in territori filosofici e finanche psicoanalitici (citando Lacan) e tematiche che scavano in ambienti accademici dove si esplorano e si analizzano argomentazioni che toccano un'analisi del sentire: “A me il blues, personalmente, ha sempre spinto a pensare tanto, a mettermi in relazione con l'altro. *L'altro* è una parola grande, nel senso che se la guardi a livello psicologico e filosofico si apre un mondo. Ecco, per me il blues... anche in senso lacaniano, no? Perché Lacan per me è quello che ha dato la definizione che più calza per l'altro, ossia il fatto che tu ti definisci proprio in base all'esperienza altrui, al fatto che ti confronti con un altro. Per me il blues è stato proprio quello: il confrontarmi con altro da me, e mi ha fatto sempre pensare tanto, e anche mettere in discussione, soprattutto mi ha fatto riflettere sul concetto di *appropriazione culturale*, sul fatto che molte volte noi viviamo di stereotipi. Ecco, per me è fondamentale che ogni cultura sia rispettata nel suo essere particolare e quindi anche, di conseguenza, cercando di spogiarla da tutti gli stereotipi che possono fare comodo a noi. Per quanto riguarda il blues, il blues è pieno zeppo di stereotipi: primo fra tutti quello dell'uomo nero sfigato che canta delle sue sfighe e che canta del suo essere sempre emarginato, povero, cosa che è assolutamente – non voglio dire falsa – però mistificata da noi bianchi perché questa è un'immagine politica a noi molto funzionale perché toglie di fatto il potere politico agli afroamericani. E il fatto che invece le figure moderne siano gli antipodi di questo tipo di stereotipo, vedi i vari rapper, trapper, la dice lunga. A me piacciono le analisi sociologiche sul campo, quelle vere, soprattutto quelle degli afroamericani dirette che, di fatto, sovvertono tanto quello di cui noi abbiamo il mito. Anche Lomax alla fine, secondo me, ha dato una visione molto parziale, e di quello che ha voluto, della storia del blues. Diciamo quasi che alcune cose le ha costruite a tavolino. Per cui a me piace decostruire quella cosa lì, mi piace andare in cerca di altri tipi di testimonianze che negli ultimi anni arrivano direttamente dalle scrittrici afroamericane. Per me l'incontro con le scrittrici afroamericane è stato quello che ha dato un po' la svolta al mio vissuto perché danno dei punti di vista mai scontati. Parlo di Audre Lorde, parlo di Bell Hooks, ovviamente di Angela Davis, di Jesmyn Ward, di Saidiya Hartman e, la più importante di tutte, Toni Morrison.

Quindi esuliamo dall'ambito prettamente musicale però le loro visioni sono molto 'ficcanti', e mettono molto in discussione quello che noi abbiamo sempre 'blaterato' sulla storia del blues.

Tutto questo con le mie radici ha a che fare che, appunto, mi fa riflettere molto anche su quella che è stata la mia storia. Ovviamente io non posso paragonarmi a loro però di sicuro posso discutere su chi sono io, da dove arrivo, come mi rapporto a quella che è stata la storia della mia famiglia, come mi rapporto al tessuto sociale dove vivo, come mi rapporto al tipo di lavoro che faccio. Quindi c'è sempre una messa in discussione costante e, secondo me, quando affronti la musica tutta, e non solo il blues, ponendoti in maniera curiosa ed evitando di utilizzare le categorie della tua cultura per giudicare la loro, pur cercando di rimanere te stesso (perché non puoi fare altro) e nello stesso tempo aprendoti a quello che ti arriva senza giudizio, ecco: questo è quello che mi ha insegnato il blues.”

Annisco, credo che ci siamo capiti e anche che stiamo dicendo la stessa cosa ed abbiamo entrambi trovato un nesso tra la nostra cultura e quella blues afroamericana.

Resto in attesa di ricevere “Raise” (libro + cd autografato da Elli, ovviamente anch'io ho supportato il suo progetto e dato il mio contributo al crowdfunding) ma devo avere ancora pazienza perché la pubblicazione è prevista per il 19 febbraio 2025.

CAPITOLO 6: VITA DA BAND, VITA DA BLUESMEN

Testimonianze: i palchi, il backstage, prima e dopo i concerti, i viaggi, nelle sale prove, i promoter e altro

Tolo Marton. Una bella storia di un'importante successo di un italiano (veneto) in terra statunitense: il "Jimi Hendrix Electric Guitar Festival del 1998.

(La narrazione viene direttamente dal protagonista ed è stata raccolta nel corso dell'intervista/chiacchierata che Tolo mi ha gentilmente concesso un sabato pomeriggio di novembre 2024)

“Il Festival sì, quando io ho vinto è successo questo: mi ricordo che ero a casa e avevo delle riviste di musica che mi arrivavano dagli Stati Uniti e, un giorno, arriva una di queste riviste e vedo che all'interno di questa rivista c'è scritto di un bando e di questo festival che si sarebbe svolto più avanti (ci sono state due edizioni credo, sì, la prima e poi la seconda che era quella a cui ho partecipato). Allora c'era questo bando dove c'era scritto “cercasi chitarristi che per fantasia e immaginazione omaggino la fantasia e l'immaginazione del grande Jimi Hendrix”. Così c'era scritto e comunque era una gara alla fine. Però io quando ho letto questa cosa riguardante la fantasia e l'immaginazione, mi sono detto che io ce l'ho la fantasia e l'immaginazione! Voglio dire, a me non piace fare le gare, non mi è mai piaciuto fare le gare con gli altri musicisti perché non è uno sport cioè la musica non è andare a correre e fare a chi arriva primo ma è fantasia! Allora ho pensato: però! bella sta cosa! quasi quasi provo a iscrivermi. E mi sono iscritto, ho seguito le istruzioni, mandato una registrazione (c'era scritto di mandare un brano originale e una cover di Jimi Hendrix), e quindi ho mandato la mia Alpine Valley e Red House di Hendrix e poi sono passati un po' di mesi. E vabbè... passa qualche mese da quando ho mandato questo plico con una cassetta in America e poi mi sono anche scordato sinceramente... sì, non ci ho più badato.. perché sono quelle cose che... Sta di fatto che a un certo momento, dopo 4/5 mesi, mi arriva un plico a casa e mi dicono che ero stato scelto per partecipare a questo concorso. Solo che il concorso era imminente, cioè non c'era tempo, mi è arrivato 3-4 giorni prima del giorno previsto per

l'esibizione! Al che non pensavo neanche di andare, come potevo andare in America da Treviso così, di punto in bianco, arrivare lì, prendere le coincidenze con gli aerei e via dicendo.. sai com'è... allora dico a mia moglie 'guarda non vado neanche perché non ce la farò mai ad arrivare lì.' Ma lei, invece, si impunta e mi dice che devo andare e insomma, alla fine, mi ha spinto ad andare, così sono arrivato lì e dopo è successo quello che è successo... La prima cosa da fare era scegliere una località degli Stati Uniti, che poteva essere Los Angeles o poteva essere Chicago e io ho scelto il Texas perché il Texas lo conoscevo un po' meglio, avevo degli amici lì e così è andata! Il primo step previsto dal concorso consisteva in una eliminatória tra dieci musicisti e io ho vinto per il Texas. Il posto dove abbiamo suonato si chiamava 'la zona rosa'. Prima di me c'erano altri che suonavano, eravamo dieci competitori, quindi suona il primo, poi il secondo, eccetera... E suonavano, capisci, insomma suonavano bene, erano tutti infuocati, la gente era infuocata, il pubblico... così.. e dopo quando è toccato a me, comincio a suonare 'Alpine Valley', che poi bisognava suonarla non lunga come la suono io di solito, doveva durare tre minuti, tre minuti! mai sfiorare! queste erano le regole! E poi bisognava fare il brano di Jimi Hendrix. Quando ho cominciato a suonare io mi guardavano tutti come se fossi un fantasma, cioè tutti dubbiosi, guardavano tutti così, boh! E c'era anche il papà di Jimi Hendrix già nella prima situazione, c'era sempre lui che ascoltava. Allora finisco di suonare e arriva un presentatore che mi fa una specie di intervista con i classici luoghi comuni sull'Italia, come si sta in Italia, la pastasciutta e tutte le solite cose italiane.. al che io sono rimasto zitto perché era un po' una presa in giro.. Poi però, alla fine, è succede che il papà di Jimi Hendrix ha premiato me tra questi dieci e quando l'intervistatore è tornato da me di nuovo mi sono tolto lo sfizio di dirgli che noi italiani non facciamo solo la pasta ma sappiamo anche fare musica! Diciamo che mi lì mi sono vendicato. Poi la stessa cosa è successa due anni dopo quando ho vinto proprio tutto nel 1998 nella fase finale. La cosa si era dilungata per due anni prima di fare la finale a Seattle. E anche lì, altro bel aneddoto, capita proprio lo stesso identico sistema: sul palco, dopo il contest, c'era Al, il papà di Hendrix, in centro e poi c'era un addetto al palco che doveva suddividere cinque musicisti a sinistra e cinque musicisti a destra, noi eravamo là e io ero l'ultimo a sinistra in fondo. Allora vedo che Al Hendrix sta cominciando a dire chi sarà il vincitore e, facendo questo, si gira verso di me

guardandomi e con la mano mi faceva segno di andare vicino a lui. Così, faccio per andare verso di lui ma l'addetto al palco mi blocca rimettendomi al mio posto, in fondo. A quel punto vedo che di nuovo Al Hendrix mi fa cenno di andare vicino a lui finché, a un certo punto, vado vicino a lui e lì mi dice che ero io il vincitore. Tornando al motivo per cui il contest non si era concluso già nel 1996, era successo che si doveva tenere la fase finale al Madison Square Garden ma poi era saltata la disponibilità del teatro quindi tutto era slittato di due anni. E lì c'erano Billy Cox, Buddy Miles (musicisti che hanno suonato con Jimi Hendrix n.d.a.), c'erano tanti altri musicisti americani di fama che erano ospiti d'onore che poi hanno anche suonato. Poi io, essendo vincitore, ho suonato con loro e, insomma, è stata una bella cosa... Poi in Italia hanno saputo della cosa e allora ci sono state molte interviste quando poi sono tornato a casa.”

CONCLUSIONE: UN BLUES PER MARINO

Il 10 novembre scorso, 2024, una buona fetta del blues italiano che conta si è ritrovato allo Spirit de Milan, noto locale di musica dal vivo del capoluogo lombardo, per una festa. Questa festa speciale era già stata annunciata da diversi giorni sul sito web della rivista “Il Blues”, dove si diceva: “Un Blues per Marino” è così che si chiama la festa – perché è proprio questo che sarà domenica 10 novembre 2024 allo Spirit de Milan – per ricordare Marino Grandi, ideatore e direttore per quarant’anni della storica rivista Il Blues Magazine.

Di Marino Grandi e del suo importantissimo ruolo e contributo nella diffusione del blues in Italia ne abbiamo già parlato in questo lavoro. Molti degli artisti presenti nella serata hanno ampiamente omaggiato questo grande divulgatore di tale forma culturale afroamericana anche perché spesso Marino è stato fondamentale, dalle pagine della sua rivista, nel far conoscere questi musicisti all’intera scena italiana con le recensioni dei loro dischi e dei loro concerti e nella promozione della loro stessa carriera artistica.

E così, nel ricordo di Marino a un anno dalla sua scomparsa, avvenuta il 9 novembre 2023, vi è stata una grande celebrazione della musica, cominciata alle ore 20.00 e proseguita fino all’una e trenta inoltrata.

Nell’arco della serata, condotta da Maurizio Faulisi, il Dr. Feelgood di Virgin Radio, sul palco si sono esibiti: CHARMS, Stephanie Ghizzoni, I Shot A Man, Marco Pandolfi, Max Lazzarin, Laura Fedele, Amanda Tosoni e Andrea Caggiari, Veronica e Max + Chino Slingslide, Jimmy Ragazzon e Cek Franceschetti, Gabriel Delta e Beppe Semeraro, Dario Lombardo Blues Gang, Daniele Tenca Band, Mattia Payscale, Maurizio e Leo Pugno, Gianni Di Ruvo e Gennaro Carrillo, Limido Bros e Ale Ponti.

A tutto questo si sono mescolati ricordi, spezzoni di frasi, lettere scritte a mano, fotografie, recensioni, interviste e tanti numeri della rivista che erano stati messi sui tavolini da Davide, figlio di Marino, a ricordo di una missione che, a livello italiano, è ineguagliata e preziosa in termini di lascito culturale e che non ha intenzione di esaurirsi qui. I musicisti sono sempre pronti a salire sul prossimo palco e c’è ancora qualcuno (non così pochi, a dire il vero) che continua a scrivere per incuriosire e raccontare altre storie di blues.

APPENDICE: LE INTERVISTE

In questa ultima parte vengono raccolte parte delle interviste frutto delle lunghissime chiacchierate con gli artisti incontrati. Ad alcuni di loro, pur avendo avuto un incontro diretto (e registrato), ho chiesto di fornirmi comunque delle risposte scritte direttamente da loro a tre domande che ho ritenuto essere argomenti fondamentali per questa mia ricerca sul campo. Altre sono state estrapolate da me dalle registrazioni e alcune da interviste trovate sul web che hanno supplito a situazioni in cui non è stato possibile incontrare l'artista in questione o perché alcuni personaggi importanti della scena blues italiana ci hanno purtroppo lasciato in questi ultimi anni.

Riportare tutte le interviste registrate avrebbe comportato un riempimento esagerato di pagine che, per quanto interessanti per appassionati particolarmente "blues-addicted", sarebbero state forse un po' troppo sovrabbondanti. Le lunghe chiacchierate sono state, per il sottoscritto, un piacere difficile da riportare al lettore in quanto legato ad una passione che mi porto dietro, da appassionato ascoltatore e da musicista, da ormai oltre 35 anni. Tutte queste interviste, tuttavia, pur essendosi dilungate nei numerosi e piacevolissimi aneddoti, partivano o venivano ricondotte man mano alle tre domande di cui ho accennato sopra e che di seguito riporto:

- 1) Perché fai/hai scelto di fare blues? Da dove è nata questa passione?

- 2) Secondo te, che differenza c'è (se c'è) nella percezione della musica blues tra noi italiani e gli artisti afroamericani e inglesi per quella che è la tua esperienza? E, in questo, il termine "percezione" va esteso, oltre all'aspetto strettamente musicale, a quello di vita vissuta da musicista nei suoi più diversi aspetti (nei viaggi, nei backstage, sul palco, in sala prova e d'incisione, ecc.)?

- 3) L'aspetto della festivalizzazione come cambia nei vari Paesi? (differenze tra i festival italiani e quelli americani, ma anche europei)

Di seguito le interviste (o estratti) con il riferimento al personaggio (musicista o addetto ai lavori dell'ambiente del blues italiano) che le ha rilasciate.

INTERVISTA FABIO TREVES (armonicista, musicista storico della scena blues)

1) Perché fai/hai scelto di fare blues? Da dove è nata questa passione? (Anche in considerazione che tu sei uno dei primissimi diffusori del blues in Italia)

La mia scoperta e il mio amore per il Blues partono agli inizi degli anni sessanta...

A casa mia si ascoltava tanta bella musica grazie alla passione di mio padre per tutto ciò che era suonato ed interpretato con cuore e trasporto. Quindi mi capitava di rigirarmi tra le mani copertine di artisti famosi di Jazz, Blues, Folk e Musica Popolare di tutte le latitudini. Ascoltavo dischi di musicisti come Sonny Terry e Brownie McGhee, di Leadbelly, e di artisti a metà fra il jazz e il blues.

Ma in Italia c'era solo un canale televisivo in bianco e nero, chiuso alle novità musicali. E i negozi di dischi offrivano solo musica leggera... Per conquistarmi un disco di Blues dovevo prendere il treno ed andare a Lugano, dove arrivavano le novità dall'Inghilterra. E di notte ascoltavo la più famosa radio privata di quel periodo, Radio Luxembourg, che trasmetteva da una chiatta nel canale della Manica! Insomma erano tempi pionieristici per i giovani che volevano tenersi aggiornati.

Accompagnando mio padre avevo già ascoltato ottimi concerti nei primi sessanta, ma dal 1965 cominciai a frequentare da solo serate indimenticabili, come furono quelle in cui si esibivano i miei idoli di allora: Who, Jimi Hendrix, Muddy Waters e il grande organista Jimmy Smith.

Vidi la luce proprio nel maggio del 1967, quando andai a vedere il mitico quartetto inglese degli Who... Il loro repertorio "beat" in realtà attingeva in buona parte al repertorio blues elettrico, riscoperto in quegli anni dai musicisti che diedero vita al "British Blues Revival"

Mi appassionai ascoltando nella metà degli anni sessanta i classici della tradizione afroamericana interpretati dalle prime band inglesi del Blues Revival come John Mayall, Alexis Korner, Cyril Davies, Yardbirds... E a quel punto decisi di fare un cammino a ritroso nel tempo per arrivare a conoscere bene le radici e le leggende del blues, in primis quello acustico, arcaico e campagnolo. Il mio cammino era tracciato, e il Blues diventò il sottofondo della mia vita.

2) Secondo te, che differenza c'è (se c'è) nella percezione della musica blues tra noi italiani e gli artisti afroamericani e inglesi per quella che è la tua esperienza? E, in questo, il termine "percezione" va esteso, oltre all'aspetto strettamente musicale, a quello di vita vissuta da musicista nei suoi più diversi aspetti (nei viaggi, nei backstage, sul palco, in sala prova e d'incisione, ecc.)

Secondo me l'unica differenza importante e sostanziale tra musicisti americani e musicisti italiani è che il Blues negli States è una parte importante della loro cultura. Lo si vive, lo si conosce e lo si respira appena si nasce. Viene usato per raccontare la vita, gli amori, i viaggi, la sofferenza, il riscatto sociale, la diversità, la quotidianità... In Italia negli anni Sessanta la cultura dominante per quanto riguarda la musica era quella della canzone nazional-popolare. E quindi abbiamo dovuto faticare non poco per riuscire a conoscere e a diffondere il Blues e le sue tematiche. Ma anche con l'aiuto di grandi interpreti che si sono esibiti in Italia abbiamo avuto modo di condividere valori e stili di vita che sono alla base del Blues.

Per quello che riguarda la vita da musicista penso che sia la stessa in tutto il pianeta, fatta di viaggi, concerti, fatica, palchi, sale prova, backstage e pubblico. Una vita intensa e forse faticosa ma bilanciata da tanti incredibili momenti di gratificazione.

Io come musicista sono riuscito a capire e apprezzare la bellezza del Blues non solo attraverso i dischi e i libri, ma anche e forse soprattutto attraverso i concerti, attraverso la conoscenza diretta di artisti incredibili, e attraverso le numerose collaborazioni che ho avuto con bluesmen leggendari che erano persone straordinarie ancor prima di essere grandi musicisti.

3) L'aspetto della festivalizzazione come cambia nei vari Paesi? (differenze tra i festival italiani e quelli americani -ma anche europei-, a partire dall'esperienza della TBB al Memphis Beale Street Music Festival del 1992)

In tanti anni di carriera non ho trovato quasi mai significative differenze tra i Blues Festival di casa nostra e quelli che si svolgono all'estero. Ne ho visti e frequentati tanti, come musicista e come spettatore, e ho potuto notare che l'attenzione degli

organizzatori è sempre rivolta alla diffusione di questo genere che, non dimentichiamolo mai, è la musica fonte per decine e decine di generi che affondano le loro radici nel Blues.

Oggi in Italia i Blues festival sono tantissimi. Ogni regione può vantarsi di avere grandi appuntamenti in cartellone.

L'organizzazione di questi eventi si è migliorata negli anni, e ha raggiunto livelli di grande professionalità che la avvicinano agli standard europei e, soprattutto, americani. In programma ci sono artisti e musicisti di grande livello internazionale, nomi di grande prestigio, e moltissimi vengono dagli USA.

Bisogna proprio dire che in Italia, dopo tanti anni, il Blues si è radicato perfettamente tra un pubblico di diverse età ed estrazione sociale.

INTERVISTA STEFANO ZABEO (chitarrista storico veneto)

1) Il percorso verso la musica blues è stato diverso per ognuno di noi che la suoniamo, o almeno che proviamo a farlo. Chi, come me, oggi viene definito un “boomer” ha cominciato la sua avventura di musicista negli anni Sessanta, in piena era Beat. Ma sono molto convinto che allora si iniziava a suonare soprattutto per un desiderio di appartenenza a un movimento che vedevamo in procinto di cambiare la società in tutto il mondo. L'importante era far parte di un “complesso”, come si diceva allora, perché per noi i gruppi musicali d'oltremontagna o d'oltreoceano erano quasi i profeti di una nuova religione e il nostro obiettivo era quello di imitarli secondo quanto ci era dato di vedere. Poco importavano le competenze tecniche sullo strumento o quelle linguistiche nel canto: spesso si decideva a tavolino chi suonava cosa e il cantante (allora nelle scuole si insegnava soprattutto il francese e non l'inglese) usava una specie di grammelot che imitava alla bell'e meglio i suoni dei testi originali senza conoscerne minimamente il significato. Ma i tempi, e con essi le nostre illusioni, cambiarono presto, e solo alcuni di noi, e cioè quelli più sinceramente votati alla dea musica, trovarono la molla per spendere le proprie risorse fisiche ed economiche inseguendo il sogno di una carriera in quel campo. Fu allora che cominciai, almeno per me e per altri miei sodali, un lavoro di approfondimento cosciente sui nostri ascolti e modelli. Cominciammo a studiare l'inglese e a chiederci chi erano gli autori dei pezzi che tanto ci

appassionavano. Ecco perciò la scoperta che tantissimi dei nostri idoli bianchi (The Beatles - The Rolling Stones - The Animals – The Troggs – The Yardbirds – Cream, etc. etc.) attingevano a piene mani dalla tradizione afro-americana, e che certi brani tanto suggestivi per le nostre menti adolescenziali avevano un testo decisamente malinconico e blues anche se la musica non apparteneva esattamente alle strutture più proprie di quel genere (i Beatles cantavano: I'm a loser and I am not what I appear to be). Un po' alla volta scoprii che tutti i pezzi che più mi piacevano erano di autori di colore o ricalcavano la famosa struttura a tre accordi che veniva da quella cultura. E così, "little by little, bit by bit" come una volta mi disse John Mayall, fui sempre più attratto dalla musica del diavolo, tant'è che spesso riuscii a suonare con dei veri giganti mondiali di quel genere.

2) La differenza principale sta soprattutto nel nostro appartenere a una cultura mediterranea. C'è una sensibilità particolare che bisogna scoprire perché non è nostra. Lo può diventare, ma non lo è nelle nostre radici. Vedi, la maggior parte dei blues è in 4/4, ma di fronte alla nostra istintiva tendenza verso il rendere tutto molto matematico, i veri bluesman ritardano leggerissimamente la battuta 2 e la 4 pur lasciando la 1 e la 3 dove devono stare. Ciò crea una speciale tensione, perché, pur non essendo tale spostamento molto evidente, i colpi (specialmente del rullante, ma anche di tutti quelli che ci suonano sopra) non cadono dove te li aspetteresti. Se non si suona in questo modo, lo shuffle tipico del blues diventa una specie di tarantella, che non è sbagliata di per sé, ma che non appartiene a quel lessico. Tutto questo è però molto tecnico. Se vogliamo parlare invece dell'aspetto più umano e concreto della vita da musicista, non credo ci siano grandi differenze tra i bluesman e quelli che suonano altri generi. Certo, noi pensiamo a Zucchero, a Laura Pausini, a Vasco Rossi, oppure ad Eric Clapton, gli Oasis, i R.E.M. ed oggi a Taylor Swift, Lady Gaga e chi più ne ha più ne metta. Ma dietro a questi che hanno avuto successo e soldi a palate, quanti altri ci sono che fanno la vita da autostrada (prisoners of the white lines come canta Joni Mitchell) frequentando alberghi da dozzina e mangiando cibi che peseranno sul loro fegato per tutta la vita? Quanti saranno bistrattati da gestori che considerano i musicisti come una sottospecie di esseri umani? Quanti partiranno da casa prima di mezzogiorno, arriveranno a destinazione, scaricheranno la propria attrezzatura, faranno la serata, non

ceneranno perché non ce n'è il tempo, ricaricheranno i costosissimi strumenti in macchina e ritorneranno a casa alle 5 del mattino dopo? Il tutto ovviamente per un cachet che è inferiore a quello di una donna delle pulizie (ti diverti, vorresti anche essere pagato?). La musica, e non solo quella blues, è una strada davvero molto ardua, e l'unico aspetto positivo è quello straordinario rapporto di interscambio che si viene a creare tra artista e pubblico quando la serata va bene. "Sala prove" dici... e qui tocchiamo un altro tasto dolente: i musicisti che non sono leader, i session-man come certi amano farsi chiamare, fanno in genere molta fatica a partecipare a prove non pagate, e spesso mi son sentito dire: "Dai, sono i soliti tre accordi, che bisogno c'è di far le prove?" Non capendo che proprio perché sono i soliti tre accordi è assolutamente necessario produrre e quindi provare arrangiamenti che creino tensioni e sorprese nel pubblico. Per contro però bisogna dire che ci sono invece fior di musicisti seri e professionali che mi hanno regalato tanta energia e bella musica, ed a questi sono davvero molto grato! Infine gli studi di registrazione: stiamo purtroppo parlando al passato perché oggi nessuno si lancia in produzioni discografiche serie quando molti ormai non hanno più il lettore CD. Stiamo tornando a quello che una volta era il 45 giri, cioè un pezzo singolo (non c'è più nemmeno il lato B) destinato al veloce consumo su Spotify o piattaforme simili, e occhio che non sia troppo lungo, 3 minuti massimo, e che si capisca cos'è il pezzo nei primi 15/20 secondi sennò l'utente va oltre... Una volta invece era davvero una bellissima avventura, quando c'erano gli Studer a 24 piste che usavano nastri altissimi al punto di assomigliare a fasce da sindaco. Giorni e giorni, a volte senza dormire, per fare e rifare le parti che dovevamo suonare alla perfezione... mica c'erano gli editor digitali allora! I dischi più belli erano i "Live" sia perché erano molto più naturali, sia perché il lavoro consisteva soprattutto nel mettere i brani nella sequenza più accattivante!

3) Direi che i festival si assomigliano un po' tutti ovunque si svolgano. Puoi trovare gente amichevole, come no?, sia qui in Italia che all'estero. Certo c'è sempre un po' di spirito competitivo, ma in linea di massima dipende molto dalle persone e non dal festival in sé. Mi viene in mente il Crossroads Festival organizzato a Chicago da Eric Clapton nel 2010: Pino Daniele fu l'unico italiano in cartellone e dovette esibirsi con la band di Joe Bonamassa. Chiunque ne abbia visto il filmato si sarà reso conto di quanto

arrogantemente e maleducatamente si sia comportato Bonamassa nei confronti del nostro napoletano... quindi nulla è dato per scontato. Per contro io conservo dei ricordi stupendi sul modo in cui sono stato accolto da gente come James Cotton o Alexis Korner. Ripeto: sono le persone a far la differenza, non il festival in sé.

INTERVISTA MAURIZIO PUGNO (chitarrista, divulgatore)

1) Beh... la verità (decodificata poi in età adulta) sta semplicemente in quella strana stratificazione di errori e passioni che costituiscono un essere umano qualunque.

L'esigenza maniacale di rappresentarli mi ha facilmente trasformato in un musicista che suona blues & dintorni, la musica che più si avvicina alle microstorie del quotidiano.

Sono nato nel 1966, in una piccola città medievale (Gubbio) dell'Italia centrale, un bellissimo posto dove tornare, dove il fermento musicale era ed è pressoché assente (e non è una polemica provinciale ma una semplice constatazione), e dove ogni istinto artistico doveva e deve essere pressoché inventato in piena autonomia. Essendo cresciuto in un'epoca assente da "comunicazione in tempo reale", la mia formazione musicale è fatta di odore di carta, vinile, disavventure e tanti viaggi.

Il primo ricordo concreto che mi mette in relazione con la musica è il registratore a nastro di mio padre, dove scovavo i primi "rudimenti" di Rock'n'Roll... Elvis Presley, Paul Anka, Frankie Avalon, Ritchie Valens, Neil Sedaka, Bill Haley, Little Richard etc... mescolati ai cantanti italiani tipici degli anni Sessanta (Celentano, Giorgio Gaber, etc.) che andavano un po' contro la cultura post operetta applicata al pop dell'epoca dei vari Claudio Villa.

Subito dopo ebbi in regalo un mangiadischi, nel quale infilavo dei vecchi 45 giri sempre di mio padre: dai Beatles a Gino Santercole.

Avevo circa 8 anni.

Credo di aver avuto da sempre una spinta interiore inconscia... ma se dobbiamo proprio focalizzare il mio primo incontro con il Blues in un episodio, direi l'incidente stradale capitomi nel 1976.

Un mezzo pesante mi centrò in pieno e passai 2 anni della mia vita tra ospedali, interventi chirurgici e sedie a rotelle, e i restanti 5 in riabilitazione.

In quegli anni, per “colpa” di un piccolo registratore Castelli, e grazie a due musicassette regalatami dalla mia zia “hippie” iniziò il vero impulso verso uno strumento musicale.

La prima musicassetta era un doppio album dei Deep Purple che mi fece diventare, in seguito, un’adolescente accanito rockettaro.

La seconda era una TDK contenente quella che oggi chiameremmo “play list” con artisti vari: Steppen Wolf, Crosby, Stills, Nash & Young, Jackson Browne etc. C’era anche un “certo” Albert King che suonava in uno stile a quel tempo a me ignoto e un brano che mi risuonava malinconico: “I’ll Play The Blues For You”.

Questo artista e quel brano divennero in seguito un riferimento che mi portò negli Studios della Stax Records a Memphis (dove era stato registrato) e sulla sua tomba in Arkansas, presso il Paradise Gardens Cemetery a Edmondson.

Scoprii più tardi che il blues era il modo migliore per decodificare il dolore e quel viaggio, nel delta del Mississippi, il chiudersi di un cerchio.

Il Blues mi ha fatto capire due cose concrete: lavora per renderti indipendente e suona per renderti libero!

Quindi, fino al 1983, circa, con la chitarra ho suonato Rock, quasi clandestinamente, ma lo strumento che studiavo “seriamente” era il sax tenore. Forse è proprio grazie a tali studi che vedevo e vedo ancora oggi la chitarra come uno strumento da suonare melodicamente, senza aver la voglia di armonizzare a tutti i costi; la suono un po’ come se stessi soffiandoci dentro, come se fosse un sax orizzontale...

Comunque, sempre nel 1983, la mia seconda casa era un negozio di dischi, “il Discaccio”, di un mio caro amico, più grande di me, nonché armonicista storico del panorama blues regionale: Riccardo “Rico” Migliarini.

Lì passavo pomeriggi interi, era un po’ la nostra osteria sonora dove parlavamo di politica, donne e musica. Un giorno Rico, improvvisamente, sfilò da sotto il bancone un vinile di Jimmy Reed dicendomi “È tempo che lo ascolti”.

Ecco, altra illuminazione: quei ritmi ipnotici e quei riff impuri mi fecero saltare dalla sedia. Sembrava sensualità allo stato puro raccontata come se stesse parlando di dolori muscolari mentre faceva la fila dal dottore.

Da lì in avanti decisi di resettare il mio modo di affrontare la musica, capii che avevo il bisogno di renderla fisiologica e non mentale. Vendetti il sax, andai a Pistoia Blues e mi

imbattei in B.B. King, Clarence Gatemouth Brown, Albert Collins ed i Fabulous Thunderbird; caddi in trappola definitivamente.

Poco dopo iniziai a suonare Blues con Rico Migliarini nella sua band. Era il 1985 e da lì è partito un sodalizio durato quasi 35 anni (tours in tutta Europa, 3 bands: 1/2 Blues Band, Wolves Blues Band e Rico Blues Combo).

Con il Rico Blues Combo, ho scritto e realizzato cinque albums tra il 1996 e il 2016 (“White Whiskey” – 1996; “Sleepy Town” – 1999, “Live At Murphy’s” – 2002; “House of Blues Rags” – 2005 e “Twenty” – 2016)

Grazie a queste esperienze ho potuto quindi allargare la mia rete di conoscenze e dal 2005 iniziare la mia, diciamo così, carriera solista.

In primis la mia La Large Band che paradossalmente era la “sintesi” di tutto il materiale che avevo raccolto per strada. Ho suonato in parecchie band, collaborato con numerosi musicisti, ma scrivere ed arrangiare canzoni per una band “allargata” è stato sempre il mio cruccio, fin da quando facevo chilometri per andare a vedere Blood Sweat & Tears, Chicago, Roomful Of Blues, Tower of Power, Big Twist & Mellow Fellows, Irakere, Gil Evans, Lyle Lovett & The Large Band, Carla Blay e chi più ne ha più ne metta, senza una precisa collocazione stilistica.

La prima bozza di Large Band, in realtà, nacque, con tutt’altre caratteristiche, nel 1988 (Wolves Blues Band) 10 elementi che proponevano un mix di R&B dove già iniziavo a scrivere canzoni e arrangiamenti per una sezione fiati e con la quale nel 1992 realizzai il mio primo album analogico in vinile intitolato “Last Nite”.

Nel 2005 quindi, insieme ai mie due compagni di viaggio storici e musicisti pazzeschi (Alberto Marsico e Gio Rossi), ho ripreso tale idea. Con l’Organ Trio e i Cape Horns ho iniziato a realizzare tours e Cds (tre, prodotti in U.S.A. da Jerry Hall per l’etichetta Pacific Blues Records: “That’s What I Found Out” – 2007; “Kill The Coffè – 2009 e “Made In Italy, Live - 2010) scrivendo per due grandi cantanti USA quali Sugar Ray Norcia e Mark DuFresne.

Nel 2010, poi, l’incontro con la strepitosa cantante di San Francisco Dejuana Logwood detta MZ Dee con la quale ho realizzato e scritto due album: “Letters From The Bootland” nel 2012 e “The Next Episode” nel 2013.

Per me il Blues non è prettamente un genere musicale, è una sorta di connessione tra ciò che è la vita di tutti i giorni e la vita che speriamo di avere.

Ho studiato il blues a fondo, con meticolosità e rispetto, l'ho suonato per 30 anni e l'ho sviscerato nella sua parte antropologica e storica.

Continuo a farlo quanto più posso nel rispetto dei suoi "padri spirituali" se possiamo chiamarli così, ma il blues è una espressione musicale/sociale di "soli" 150 anni fa (o poco più) e che è nata a sua volta dal "caos" provocato da etnie, suoni, lingue e colori diversi.

Il blues non sarebbe esistito senza il violino (nato probabilmente nel XVI secolo e non certo tipico delle Cotton Belt), senza la chitarra (di origine barocca), senza l'armonica (inventata da un tedesco), quindi non proprio strumenti tipici del delta del Mississippi o della tradizione africana, ma portati lì dai colonizzatori europei.

Il merito inconfutabile del Blues, se lo vogliamo per forza stereotipizzare, è di aver generato la musica moderna o "leggera", e la mia esistenza appoggia su tali radici musicali (non esistenziali).

Io mi affaccio la mattina e vedo un palazzo del 1200, il muratore di turno che bestemmia il clero mentre fischieta canzoni popolari, un bar che fa ottimi cappuccini, e l'unico delta che conosco è quello del Camignano, poco noto torrente eugubino. Non ho il blues quando mi sveglio ma mi girano i coglioni fino al caffè. Questo è il mio blues di provincia.

Oltre a Mz Dee, Sugar Norcia e Mark DuFresne ho suonato con tantissimi artisti (Linda Valori, Kellie Rucker, Tad Robinson, Mark Hummel, Dave Specter, etc.) rifiutando tante collaborazioni da "chitarrista puro": sono predisposto a collaborare con musicisti con i quali condivido progetti reali. Non amo particolarmente i tours dove sono costretto a fare il session man e basta in quanto adoro scrivere, arrangiare e interagire con gente che parla la mia stessa lingua musicale e che condivide con me rischi e pericoli di un repertorio originale.

Scrivo canzoni per artisti autentici, per lo più cantanti che mi concedono l'onore di cantarle ed interpretarle. Condivido la mia vita artistica con musicisti molto più preparati di me e questo è per me un privilegio, ma soprattutto nutro un entusiasmo ancora intatto per ciò che è la scoperta di nuove cose, navigo a vista e aspetto, e non ho voglia di sentire il buio delle tradizioni (qui non mi si fraintenda...) a tutti i costi e rimanere attaccato a idiomi collegati a periodi storici e politici e sociali ben precisi.

La cultura si forma si con lo studio delle tradizioni, ma la propria è attaccata ai nostri ombelichi, è inutile e grottesco mascherarsi da ciò che non siamo. E parlo per me chiaramente...

Ed è per questo che ho fondato e pensato ai Sacromud nel 2020.

Un tentativo di risposta a coloro che si lasciano, a volte anche inconsapevolmente, sedurre dalla tradizione che alimenta il sound del sacro fango contemporaneo, quella tradizione, che appartiene a tutti, anche a chi non conosce la retorica che ne contraddistingue il profilo.

Così l'overground blues prova ed essere la somma, in continua mutazione, dei valori utili al suo popolo e quel popolo deve continuamente rinnovarsi, se non vuol deperire.

Ma è anche un passeggiare dentro a Bluesland, la terra di tutti e dove tutti hanno generato la musica degli ultimi 150 anni,

Il blues è stato per me il sale con cui ho condito il mio percorso non solo di musicista, un dare senso alla sofferenza. SACROMUD, è quello che definisco altresì una fionda emotiva più che un gruppo musicale; ha trasformato le esperienze in una sintesi che prova ancora a mettermi e a metterci in discussione. Una ricerca a volte ostica, con la quale fare i conti ma dalla quale trarre spunti, un rompere gli oggetti per dare anima alla materia. È in qualche modo il tentativo di essere portatori di un messaggio "politico" che vede la musica rialzare la voce sopra il frastuono dei pregiudizi e allo stesso tempo essere la cesoia per tagliare i recinti di genere, di qualsiasi natura.

Con i Sacromud ho realizzato tre album prodotti da Labilia, "Resized" nel 2020, "Sacromud" nel 2022 e "Gubbio To Memphis-Live at opera House" nel 2024 e un docufilm prodotto dalla Dolly Bell in collaborazione con Labilia frutto di un viaggio nel Mississippi.

Prossimamente, in uscita nei primi mesi del 2025, uscirà un album completamente in analogico realizzato assieme ad una sezione fiati (un ritorno a casa) frutto delle sessioni di registrazione effettuate il 20 gennaio scorso presso il mitico studio della Sun Records sempre a Memphis.

Dico che forse, per continuare il viaggio, invece che vendere l'anima al diavolo come Robert Johnson, dobbiamo accettare l'inferno, e come dice Italo Calvino, cercare e sapere riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno e farlo durare, e dargli spazio.

3) Secondo me, oggi, parlare di Blues/Rock/Jazz o di Musica è come parlare di Cinesi/Nigeriani/Norvegesi o di Razza Umana.

Preferisco continuare a pensare che esistono culture singole, colori della pelle, condizioni ambientali e religiose diverse, geograficamente lontane, le rispetto, le studio, con alcune mi ci riconosco con altre meno, ma poi amo vederle mescolate ed interagenti.

Non ci posso far niente, sono un romantico amante del polpettone; so di averci messo del macinato, del parmigiano grattato, del pane, una noce moscata, del latte, del sale, un uovo e due foglie di prezzemolo, ma poi lo amo come polpettone!

La musica dovrebbe funzionare da volano per tutto ciò, almeno credo.

Nella realtà esistono blues, jazz, rock, etc. Solo per limiti orizzontali e temporali e per convenzione, rispettabili ma non mistificabili!

Detto questo il blues nasce in un determinato e specifico contesto sociale e ha un valore antropologico inestimabile. Questo valore ha poi condizionato pesantemente l'evolversi della musica rock e leggera in toto.

Se nasci lì, il blues è parte del tuo DNA culturale. Anche tu malgrado, anche solo per induzione.

Se non nasci lì lo devi prima cercare, poi capire, poi digerire, poi riprodurre senza scimmiettare.

Ma è comunque "senile". Non nasce mai con te. Per farlo tuo, credo, lo devi filtrare attraverso quello che sei facendogli raccontare il tuo quotidiano e non quello di altri.

Dopo un iniziale sentirsi derubati dai bianchi, molti afroamericani alla fine degli anni Quaranta hanno iniziato ad uscire dalla logica del Race Record con la volontà di proiettare se stessi verso l'esterno alla ricerca di una condizione migliore che li riconoscesse non solo come bluesmen ma come musicisti professionisti.

Io sento che Muddy Waters, attraverso la sua voglia di rendere contemporaneo quello che stava facendo con l'elettrificazione degli strumenti e soprattutto con l'inclusione di musicisti "bianchi" nelle sue band (Jerry Portnoy, Bob Margolin, Johnny Winter, etc.) stava compiendo un'operazione sociale e di mash-up culturale incredibile.

Ha condizionato la storia della musica ma non solo.

La presidente della Blues Foundation, Kimberly Horton, durante il nostro viaggio nel Mississippi intervistata da noi ci ha confessato “finalmente i musicisti Italiani vengono qui e propongono il loro blues e non l’imitazione del blues di Robert Johnson, Junior Wells etc. etc.”. Credo che questo sia un riconoscimento autentico che ci consegna l’originale patente di “musicisti blues italiani”.

Spesso mi sono trovato a contatto nei backstage con molti musicisti “the real Thing” blues e mai ho avuto l’impressione di integralismo stilistico. Loro volevano sentire le mie storie e non le loro raccontate male da me.

Mi ricordo un Clarence “Gatemouth” Brown infuriato con un giornalista specializzato che nel backstage intervistandolo esordì con un “You’re an authentic Bluesman and...”. Clarence lo fermò e urlò: “Shut up! Stop this story. I’m also a bluesman but above all I’m a professional musician!”. Si alzò e se ne andò.

Altresì ci sono stati parecchi momenti indimenticabili vissuti come musicista blues italiano.

Suonare prima di Mavis Staples, al Paradiso Theatre di Amsterdam, condividere il pomeriggio con lei, i camerini e il palco, per me è stata una cosa indimenticabile, amandola con tutto me stesso.

La chiacchierata con B.B. King nel 2009 è stata emozionante per la sua semplicità, quella con Stevie Ray Vaughan nel 1988 molto intensa, vedevo la paura allo stato puro nei suoi occhi, quella paura che si tramutava in tempesta con lo strumento.

Se devo concentrare tutto in un istante, lo focalizzerei però durante le sessioni di registrazione con Sugar Ray Norcia del CD “Kill The Coffè”, nel 2010. Al momento di fare uno dei tanti brani scritti da me, venne il turno di una slow/ballad intitolata “Not Me”, uno slow blues che Gio Rossi staccò ancora più lentamente e “portato indietro” del previsto. Abbiamo tutti trattenuto il fiato, Ray l’ha cantato in una maniera talmente intensa che non potevamo sbagliare niente. Mi son detto “suona l’indispensabile” e con il dito pollice (senza plectro) e alla fine eravamo tutti con le lacrime agli occhi, con i pochi presenti che applaudivano in piedi, ancora oggi se lo riascolto sento quelle vibrazioni!

La cosa che ci mette in comunicazione con gli afroamericani è invece quella che chiamo “immediatezza!”

È la cosa che amo di più della musica afroamericana in genere. Mi arriva tutto nella pancia, e non nel cervello! E io amo la fisicità della musica, la sua sensualità trasversale. Amo la capacità dei musicisti di inventare melodie e composizioni in tempo reale, piccoli racconti che si reggono da soli e che nascono semplicemente da umori irripetibili, ma alla fine, è sempre immediatezza.

Qui penso che siamo parte di un'unica comunità, più o meno bravi tecnicamente ma tutti figli dell'immediatezza.

3) Negli USA i blues festival sono la festa di una tradizione e la musica blues è il collegamento con la loro storia.

Avviene per empatia con le loro radici e soprattutto con le loro contraddizioni storiche e culturali.

Qui rappresentiamo il lato stilistico cercando la retorica a tutti i costi. A volte, credo, rendendo il tutto un pelo fermo alla rappresentazione che sa di mascheramento.

Credo che sentire in un Blues festival Europeo "The real Thing" fatta da artisti figli del Mississippi sia indispensabile ma altrettanto indispensabile è dar voce a chi affonda la propria passione (non la propria condizione sociale) nel blues filtrandola e contaminandola con ciò che sono.

I blues festival a volte sono costretti a essere lo specchio di un gruppo di vecchi appassionati che in modalità spesso vicina alla "sagra di paese" (a volte per mancanza di fondi) tendono a raccontarsela tra di loro tenendo lontane le nuove generazioni che già hanno di per sé serie difficoltà in ambito di alfabetizzazione emozionale.

Altre realtà organizzative, se vedono aprirsi l'uscio del mainstream, ci mettono il piede in mezzo chiudendo la porta dietro alla schiena ed escludendo il resto che arranca.

Qui bisogna decidere se le radici vanno mantenute come radici, tenute al buio e fatte morire sottoterra o se le radici vanno preservate per alimentare l'albero consentendogli di generare sempre della frutta fresca.

Di contrappunto va aggiunto che siamo investiti da una generale orgia di approssimazione causata in prima istanza dall'avvento dell'mp3, poi da quella dei network/social. Tutto è diventato tutto, e il viaggio corporeo è da tempo associato solo al risultato o, peggio, alla performance e non alla scoperta.

I festival risentono di questo a cascata.

In Italia, la situazione era già abbastanza critica prima, dove la cultura “istituzionale” occupava le aree colte, e quindi le risorse schivavano sistematicamente la base. Ora, anche in presenza di musicisti straordinari, in qualsiasi campo, si tende a screditare anche solo il concetto di esistere fisicamente. La professione di musicista è ancora oggi allineata all’hobby, sia per le istituzioni che per il sentire comune, o come disse un famoso ministro economico di recente “alla sfera del superfluo essendo intrattenimento”.

I festival dovrebbero, in qualche modo “politicamente”, se non altro dare senso al lato professionale dei musicisti blues.

Io che ho venduto “l’anima al diavolo”, avrei gettato quaranta anni della mia esistenza su questo pianeta, all’intrattenimento??!! Devo sentirmi in paese dove l’arte è la sua storia o in un varietà?

A volte, sembra quasi che con il dire “è una questione culturale” ci rifugiamo nella causa, senza dire in realtà niente di risolutivo “culturalmente parlando”; forse, la causa vera, oltre all’indifferenza e alla morte della curiosità, siamo noi stessi che, nello star lì ad elencare generi e correnti non abbiamo fatto altro che obbligare gli artisti medesimi al mestiere di distillatori eterni. È come pisciare tutto il contenuto della vescica in diverse provette a seconda della bevanda liquida bevuta in precedenza.

Io non sono nato nel Mississippi, ma amo quella musica. Io non ho il blues la mattina quando mi alzo. Quando mi alzo mi girano semplicemente i coglioni fino al caffè, ma questo non vuol dire che non devo o che non posso suonare blues in Italia!

Tempo fa un altro importante innominabile ministro della Cultura Italiana tentò di far passare tale concetto: come se suonare, o dipingere, o scrivere fosse un elemento emotivo associabile alla geografia delle residenze.

Questa è una differenza sostanziale tra l’Italia e il resto del mondo.

In Francia tutelano a morte la loro musica popolare, classica e i loro musicisti, anche con fin troppo “patriottismo”, ma la musica jazz, per esempio, ha trovato la sua seconda casa.

Perché?? Perché non in Italia?? È solo un fatto culturale?!

INTERVISTA MAX LAZZARIN (pianista veneto, docente di strumento)

3) La musica è entrata nella mia vita quando avevo sette anni ed ho iniziato lo studio del pianoforte. Ho seguito un percorso classico fino all'età di 15 anni per poi dedicarmi all'attività live. All'epoca suonavo e cantavo nei pianobar. Eseguivo per lo più un repertorio italiano, ma, vista la mia disfonia alle corde vocali e la relativa "distorsione" naturale della mia voce avevo iniziato da subito ad avvicinarmi ad artisti come Paolo Conte o Fred Buscaglione. Fu così che iniziai a sentire per la prima volta le "blue note" e iniziai ad eseguire swing e giri armonici più vicini alla cultura americana che quella del bel paese.

A 18 anni poi, incontrai Claudio Bertolin, noto bluesman delle mie parti, uno che aveva iniziato a suonare blues con Cooper Terry e Roberto Ciotti, quando il blues non si sapeva nemmeno cosa fosse a Padova.

Fu lui ad instradarmi attraverso i giri in 12 battute e mi diede le prime dritte per iniziare questa carriera dalla quale non mi sarei più allontanato. Ovviamente, crescendo, ho iniziato ad affinare l'ascolto e quindi la mia proposta oltre l'esecuzione. Ma il blues di Chicago, in qualche modo mi stava "stretto", i pianisti venivano relegati a ruoli minori all'interno dei quartetti o quintetti vocali, e io avevo davvero bisogno di esprimere molto di più. La strada l'ho trovata in un disco che mi capitò per le mani per caso. "Gumbo" di Dr. John, e lì ascoltai per la prima volta il blues di New Orleans, così mescolato al jazz, al soul, al gospel ed al latin, così pieno di giri armonici e barocchismi pianistici e che mi ci tuffai a capofitto. Anche ora, anche se sono evoluto da un punto di vista stilistico, continuo ad essere influenzato da quello che ho ascoltato nei dischi di New Orleans e le successive visite che ho fatto in quella città per suonarci.

2) Ho avuto modo di parlare a lungo di questo tema con musicisti afroamericani a New Orleans, e devo dire che la maggior parte dei più giovani non amano affatto il blues, né come musica né come stile di vita. La collegano, in effetti, al ricordo dei nonni schiavizzati e sfruttati. A New Orleans è davvero difficile trovare un musicista di colore suonare blues. So che può sembrare strano, ma in Louisiana è un genere musicale riservato quasi esclusivamente ai "bianchi".

Questo in senso squisitamente stilistico, ma se poi vai a notare quello che è lo stile di vita di noi bluesmen, il modo di intendere la vita, dell'interfacciarsi tra di noi, registrare in uno studio, beh, qui cascano un po' tutte le barriere. Fondamentalmente, siamo una grandissima famiglia con dei valori (positivi e negativi) davvero simili. È evidente che, come in ogni famiglia, ci sono poi persone che vanno più d'accordo con altre e con altre meno o affatto. Quel che è certo è che è praticamente impossibile vedere bluesmen in studio di registrazione che lavoriamo con il "click". Siamo ancora legati tantissimo all'improvvisazione, al flusso del tempo, e decisamente preferiamo l' "effetto pancia" ed emozione piuttosto che un metronomo o altre diavolerie varie. Amiamo la roba vintage. Il suono dei vecchi amplificatori o tastiere, amiamo guardarci in faccia ed interagire tra di noi, sul palco come in studio. Non vediamo di buon occhio le droghe ma una bottiglia non la rifiutiamo mai. Sì, insomma, battuta a parte, anche noi in qualche modo, siamo sotto l'influenza dello stereotipo. E devo dire che a me calza bene.

Ho una band in Germania, con musicisti tedeschi e olandesi, e devo dire che non trovo nessuna differenza tra italiani o di altre nazioni. Sono miei fratelli, so che posso capitare per caso a Ravensburg e trovo una casa e un piatto a tavola (lo dico perché è successo), un letto per riposarmi e un'accoglienza da veri fratelli.

3) Certo cambia di paese in paese, e dipende fondamentalmente dalle risorse (private o pubbliche che un festival ha a disposizione). Va da sé che un festival in Svizzera, Germania o Norvegia ha delle risorse decisamente più rilevanti rispetto ad un festival italiano o spagnolo (non voglio fare di ogni erba un fascio, non per tutti è così). È ovvio che chi dispone di più risorse può permettersi di avere un cartellone più ampio o interessante. In Italia, specie negli ultimi anni sono aumentate le spese per chi organizza un festival (sicurezza, burocrazia etc.) ma sono diminuiti i contributi e bandi da parte delle province, regioni, stato. Oltre a ciò, sempre in Italia, non c'è abitudine da parte del pubblico a pagare un ingresso e questo pesa moltissimo sulla gestione dei festival. In Germania, ad esempio anche nei locali è normale pagare 5 o 10 o 15 euro alla porta se all'interno c'è un concerto. Così diventa tutto più facile. Ho avuto il piacere di conoscere molti organizzatori di blues festival italiani, e devo dire che ho visto persone davvero eccezionali, che la maggior parte delle volte rischia anche con il proprio portafoglio, pur di mandare avanti la tradizione della black music. Davvero massimo

rispetto. Se la cultura, in Italia, avesse un “peso politico” maggiore forse molti problemi non ci sarebbero. Non ricordo quanti festival negli ultimi anni sono stati costretti a chiudere. Non pochi.

INTERVISTA ALBERTO «GUITAR BO'» TOFFOLI (chitarrista, cantante veneto)

1) Non ho scelto di fare blues perché la prima volta che l'ho ascoltato ha fatto vibrare qualcosa nella mia anima. È come una donna, ce ne sono tante ma solo una è speciale e resterà per sempre dentro te. Mi sono ritrovato subito con questo genere anche se, all'inizio, non avevo molta dimestichezza ma vedevo che riuscivo a esprimermi, era terapeutico e lo è ancora, c'era e c'è dentro la mia vita con gioie e dolori. I miei ascolti erano più che altro rock e grunge, quello che passava MTV negli anni Novanta. Un giorno, un vecchio batterista della zona mi fece sentire Stevie Ray Vaughan, che non avevo mai sentito e da lì cominciai tutto un percorso a ritroso per scoprire da dove veniva quella musica, gli esponenti principali, le storie e lo stile.

2) Da come l'ho vissuta e la sto vivendo, almeno qui da noi non è parte integrante della vita di tutti i giorni, è ristretta a gruppi di appassionati o, comunque, un gruppo limitato di persone. Diciamo che se suoni blues in Italia c'è ancora chi ti chiede che lavoro fai per vivere. E qui è difficile vivere solo di musica e di blues soprattutto. Musicalmente il blues italiano è ricco di musicisti, di gente preparata che suona. Poi capita di vedere chi non lo vive ma lo suona e basta e forse è qui è la grande differenza fra gli artisti afroamericani, americani e inglesi: il background è diverso e questo si risente sulla musica che si suona, secondo il mio parere.

3) Io vedo molta più professionalità all'estero, basta uscire dall'Italia (escluse poche eccezioni).

Purtroppo qui bisogna fare parte di una certa cerchia perché a mail o telefonate nemmeno ti rispondono. All'estero, anche se nessuno ti conosce, quasi sempre c'è una risposta anche se negativa. Per la mia esperienza, vedo che c'è una sorta di cortesia anche se non sei il gruppo di punta, e c'è la possibilità di fare qualcosa di più, o almeno te la danno poi sta a te giocartela. Percepisco un trattamento migliore e, molto

probabilmente, è la stessa cosa per i gruppi che vengono dall'estero a suonare qui in Italia.

INTERVISTA ANTONIO BOSCHI (organizzatore di eventi, grafico, socio A-Z Blues)

1) Non mi posso certamente considerare un musicista, ma un semplice onnivoro ascoltatore di musica, soprattutto delle origini americane, ed il blues è stata la prima forma arcaica di musica che ha fatto breccia nel mio cuore, grazie a quel rock fine anni Sessanta e primissimi Settanta pregno di richiami alla black music.

Tutto questo grazie all'influenza di mio fratello maggiore che – anche lui – era un grandissimo appassionato (nonché musicista) di blues, che lo porterà a diventare un membro dello staff del più importante negozio di dischi di Parma e punto di riferimento per gli appassionati cittadini.

Erano i primi anni Settanta, quando ascoltai per la prima volta i Led Zeppelin e quel suono che usciva dai solchi di 'Whole Lotta Love' per me fu la molla che scatenò la mia passione, tanto che il quartetto britannico divenne uno dei protagonisti del mio primissimo tema scolastico.

Da qui la strada in discesa, anche grazie alla continua diffusione di musica in casa mia dove si è sempre respirato un profondo amore per la musica e l'arte.

Poi arrivarono i bluesmen afroamericani del Delta Blues e del Piedmont Blues, ascoltati dopo aver letteralmente consumato l'album solista di Jorma Kaukonen 'Quah' che citava e omaggiava questi artisti che in Italia erano ancora abbastanza sconosciuti.

Questa passione mi ha portato a ricercare e leggere tutti i libri e le riviste che parlassero di blues, dalle bibbie statunitensi come 'La grande storia del blues' di Paul Oliver o 'La musica del diavolo' di Giles Oakley fino ai primissimi numeri de 'Il Mucchio Selvaggio' che conteneva una sezione dedicata al blues curata da Marino Grandi che, dopo poco, fonderà e dirigerà la meravigliosa e fondamentale rivista 'Il Blues' fino alla sua morte avvenuta lo scorso novembre 2023.

Da ascoltatore e piccolo collezionista sono passato nel tempo a diventare anche una sorta di piccolo divulgatore fondando, con un gruppo di amici parmigiani, l'Associazione Culturale RootsWay con la quale istituimmo l'omonimo festival con l'intento di portare lungo le zone rivierasche del Po nella nostra provincia gli artisti e le

atmosfera del blues di quel Delta del Mississippi, per noi vera ed incontrastata patria del blues USA. Questo festival mi ha permesso di conoscere parecchi addetti ai lavori sia in Italia che negli States, a iniziare da Marino Grandi e la sua famiglia, tanto da permettermi di poter iniziare a scrivere (un sogno nel cassetto) per Il Blues, curarne l'impaginazione grafica e diventarne uno dei redattori.

In quegli anni nasce anche l'amicizia con Lorenz Zadro, conosciuto all'inizio come musicista, che ha avuto la meravigliosa idea di creare a Cerea (VR) il Blues Made In Italy, prima e unica vera fiera dedicata al blues. Dagli esordi in un semplice locale fino a riempire il padiglione delle fiere locali con appassionati giunti da ogni zona d'Italia. Un magnifico esempio di socializzazione per il quale posso vantarmi di aver potuto dare un mio contributo creando una forte e intensa amicizia con Lorenz con cui – assieme a Davide Grandi (figlio di Marino) – abbiamo fondato la società A-Z Blues e la sua “succursale” A-Z Press con le quali cerchiamo di dare risalto a tutti quegli artisti, organizzazioni ed eventi che crediamo debbano poter avere una maggiore visibilità e professionalità, soprattutto cercando di coltivare la passione nelle giovani leve, fondamentali per il proseguimento di un discorso culturale legato a questa musica “di nicchia” nato oltre mezzo secolo fa.

2) Questa è una domanda assai complessa, che merita un'analisi molto approfondita difficile da sintetizzare in poche righe.

Parto dal concetto che il blues – pur essendo nato nel Sud degli States – oltre ad essere un linguaggio universale non è solo uno stile musicale ma, al suo interno, racchiude tutti gli aspetti della vita che vanno quasi a mettere in secondo piano l'aspetto tecnico e la bravura dell'artista. Non a caso è più facile percepire il blues in artisti “rurali e reali” piuttosto in altri loro colleghi più interessati a curare la tecnica musicale più avanzata.

Il blues, in quanto stato d'animo, ci racconta gioie e sofferenze del suo autore ed esecutore e deve essere contestualizzato all'oggi e il dove viviamo, perché le storie di Robert Johnson rispecchiano il vivere emozioni passate che non possono essere attuali e come tali vanno ascoltate e riproposte.

Viviamo in una società che ha fatto di tutto per alienarsi e per distruggere le certezze, economiche e sociali, costruite in anni dove in parte si è cercato di rendere la vita migliore, anche grazie al messaggio di quella musica che dal blues ha tratto linfa. Oggi,

al contrario, la musica non è più un mezzo di comunicazione prioritario, ma dai più visto come ipotetica fonte di guadagno economico.

Quindi parlare di differenza nella percezione tra americani ed europei (ma anche per tutto il restante mondo) è – per quanto è il mio pensiero – impossibile, perché è assolutamente troppo personale come si vivono le emozioni. Certamente è molto facile suonare un brano blues in una comoda villetta a due piani, ma non so quanta reale anima possa trasmettere, se non la piacevolezza di una canzone ben suonata.

Qualcuno ha detto che tutti possiamo fare una corretta scala blues, ma pochissimi possono suonare realmente il blues, e personalmente sposo appieno questo concetto. Nel blues c'è la vita di chi lo suona e non può e non deve essere un atteggiamento di moda. Non serve vestirsi in un certo modo o avere strumenti recuperati magari spendendo fior di quattrini se, poi, il blues non è dentro di te.

Se ascoltiamo un brano di Skip James a quasi cent'anni dalla sua registrazione capiamo quanto ancora oggi – e per sempre – quel brano sarà reale e attuale, perché quello era vero blues, senza strumenti da migliaia di euro e una fila interminabile di inutili effetti, perché l'unico che è indispensabile è l'anima.

Senza quell'anima non sarà mai blues, né lungo le sponde del Mississippi e tantomeno in qualsiasi altro luogo del mondo.

3) Anche il concetto dei blues festival va guardato con un'attenzione globale e non più territoriale, come poteva essere negli anni del primo dopoguerra, quando esistevano solo negli USA.

Un festival deve rispecchiare il territorio che lo ospita, così come l'anima di chi lo organizza, ma per parlare di manifestazioni di questo genere bisogna guardare attentamente a questo termine per non fare confusione.

Un festival non è solamente uno o più concerti da proporre ad un pubblico, ma una serie di eventi in un determinato lasso di tempo legati tra di loro (magari da un tema conduttore) che faranno da grande contenitore culturale e sociale. Qui emerge la passione di chi organizza la manifestazione che non ha come primo interesse il guadagno economico (grande male degli eventi culturali), ma la volontà di trasmettere una passione e la gioia di condividerla con altre persone.

Ovviamente un festival a Clarksdale sarà diverso da uno a Chicago, come a Parigi, Londra o in Italia. Ed anche in Italia un festival organizzato al Nord avrà caratteristiche differenti da un altro organizzato al Sud, e questo è un ulteriore valore positivo perché ci permetterà di poter assaporare differenti culture e stili di vita, anche se la musica blues potrà in alcuni casi essere molto simile.

Posso portare l'esempio del Rootsway – Roots'n'Blues & Food Festival che, assieme ad un gruppo di amici, abbiamo organizzato lungo i paesi rivieraschi sul fiume Po in provincia di Parma. Con questo festival abbiamo voluto far conoscere la musica blues e roots americana in contesti rurali della nostra provincia, utilizzando prevalentemente corti contadine o le sponde del fiume Po.

In queste aree c'è tutta la storia di un popolo che è cresciuto lavorando la terra e gli animali, producendo salumi e formaggi apprezzati in tutto il mondo, ma con vicende che hanno tanto blues da raccontare.

Queste storie sono emerse, abbinata a quelle che ci giungevano dagli USA e che abbiamo proposto al pubblico attraverso mostre fotografiche di artisti e studiosi americani, ma anche del nostro territorio, con la pubblicazione di libri e film in italiano di autori americani, oltre all'organizzazione di eventi turistici collaterali, sia sul nostro territorio che nel Delta del Mississippi alla ricerca dei posti dove il blues è nato.

Il tutto abbinato al cibo, contaminato tra quello locale e quello dei territori dai quali giungevano i vari artisti statunitensi. Un progetto particolarmente apprezzato anche dalla Blues Foundation che ha voluto premiare il Rootsway con il "Keepin' The Blues Alive Award" nel 2009, premio che siamo andati orgogliosamente a ritirare a Memphis, Tennessee.

Non va – poi – sottovalutato il contributo, in questo caso soprattutto economico, che lo Stato o le istituzioni locali possono elargire alle varie organizzazioni, e qui si che la differenza tra varie realtà europee e statunitensi si avverte e in molti casi può fare la differenza.

INTERVISTA LORENZ ZADRO (chitarrista, ideatore Blues Made In Italy, socio A-Z Blues

1) Mi sento un ragazzo parecchio fortunato da questo punto di vista. In casa ho sempre respirato aria di buona musica, in quanto mio padre è un appassionato di rock e blues, per lo più di matrice anni Settanta. I vecchi long playing in casa non sono mai mancati. È quindi inizialmente grazie a lui se mi sono avvicinato a questo genere musicale, prima come ascoltatore e in seguito come chitarrista. Mi ha spinto fin da subito a essere curioso accompagnandomi a diversi concerti, fin da bambino. Così è iniziata questa mia avventura musicale, che a tutt'oggi vivo come una continua ricerca, partita dai dischi dei nomi più noti, proseguita per risalita fino al blues delle origini scoprendo, giorno dopo giorno (non si finisce mai!), sempre interessanti artisti e registrazioni. Quindi, parallelamente alle fasi di ascolto, mi sono cimentato anche sullo strumento, la chitarra, che tengo in mano dall'età di sei anni.

Non mi viene difficile trovare il motivo della mia passione per il blues: è essenzialmente legato alla sua istintività. È una musica assolutamente vera, che parte dal cuore dell'artista per arrivare al cuore dell'ascoltatore senza alcuna mediazione, se non quella dell'istinto, appunto, del suo esecutore. Oltretutto provo spesso emozioni nell'ascoltare quei bluesmen, che riescono di volta in volta a trasformare un blues in qualcosa di nuovo, qualcosa che sia frutto della loro personalità.

2) Il blues è una forma di comunicazione che considero 'sacra'. Che poi si dica che di sacro ha poco o nulla, questo rimane tra le righe di testo degli studiosi. Ma come tale va trattato. Gli afroamericani conoscono e sentono profondamente la sua storia e ne rispettano il potere comunicativo. Quando mi trovo ad assistere ad un concerto di un musicista blues afroamericano, la percezione è che sappia davvero onorare la musica, fin da subito capace di stregare. A loro questo viene naturale, fa parte del peso della loro storia che portano sulle loro spalle e del loro vissuto, anche oggi, a distanza di più generazioni. Il momento del concerto è il naturale prolungamento di una intensa giornata di lavoro, di chilometri macinati per arrivare al luogo dell'esibizione. Non ci sono maschere. In altre parti del mondo, in Italia per esempio, si può essere bravi musicisti ed esecutori di questo genere, ma per suonare veramente il blues è necessario

essere disposti a calarsi nel profondo del cuore, immergersi per quanto possibile con una dovuta sensibilità in una parte di storia di quel loro vissuto e cominciare a scavare, mettersi a nudo cercando a fondo una via personale per lasciare un segno indelebile. Diretto, senza fronzoli, il blues ha in sé una struttura semplice, con riff e parole immediate, ma non è come per gli altri generi musicali, non ci si può nascondere dietro e proprio questo è il motivo per cui non tutti lo possono fare. Non è una cosa sulla quale si può fingere, altrimenti il risultato sarà quello di ascoltare un comico che non fa ridere e credo non ci sia nulla di peggiore.

3) In Italia, da sempre, l'organizzazione è a cura di cultori e appassionati del genere e riservata ad un pubblico non troppo esteso, appassionato di blues, american music e generi affini. Il supporto da parte delle istituzioni è molto scarso se non in alcune circostanze del tutto assente, in quanto il blues, nonostante in Italia abbia una storia di oltre cinquant'anni sembra ancora essere un genere non riconosciuto e 'non istituzionalizzato' a differenza di altri come il jazz, pur sempre non appartenente alla nostra storia e tradizione. Per questo chi organizza blues festival si trova a fare salti mortali con operazioni di autofinanziamento o a dover ben conoscere a fondo il mercato di riferimento per non rischiare di uscirne in un bagno di sangue. Un grande errore da parte dei direttori artistici dei blues festival in Italia è stato quello di aprirsi molto poco nei confronti dei giovani, di non coinvolgere o non passare il testimone ad addetti della generazione successiva. Il rischio palpabile è quello di non aver formato una nuova generazione di appassionati, con il serio pericolo che la storia dei blues festival nel nostro Paese scompaia con la loro generazione. Nel resto d'Europa, per non dire negli Stati Uniti, pare che l'utenza media sia ben più ampia o quantomeno si conti su un pubblico delle più svariate fasce d'età, compresa quella più giovane. Il fermento e il risultato percepito agli occhi di chiunque è dunque positivo. Non vorrei apparire pessimista con questa considerazione, credo di essere realista, credo dunque sia un aspetto su cui urge ragionare al più presto, poiché ormai già ben avviati sulla via del non-ritorno.

BIBLIOGRAFIA

- Alajmo G., *Bluesman. La favola interrotta di Guido Toffoletti musicista veneziano*, Mediabooks, Roma, 2019
- Bertoncelli R. (a cura di), *Blues Vol.1* (rivista), Musica Jazz - Speciale, Milano, 2012
- Bertoncelli R. (a cura di), *Blues Vol.2* (rivista), Musica Jazz - Speciale, Milano, 2012
- Cane G., *Canto nero. Il free jazz degli anni sessanta*, editrice CLUEB, Bologna, ristampa 1993
- Caselli R., *La storia del Blues - seconda edizione*, Hoepli Editore, Milano, 2020
- Ciotti R., *Unplugged*, Castelvechi, Roma, 2006
- Clementelli E., Mauro W. (a cura di), *Antologia del Blues*, Bompiani/Guanda, 1977
- Cotto M., *Enciclopedia del blues e della musica nera*, Arcana, Roma, 1994
- De Munari E., *Countin' the Blues. Donne indomite*, Arcana, Roma, 2020
- Fox A.A., *Real Country. Music and language in working-class culture*, Duke University Press, Durham – North Carolina USA, 2004
- Goio B., *Sonny Boy Williamson II. L'ultimo poeta del Blues*, Edizioni Gariazzo, Vigliano Biellese (BI), ristampa 2016
- Grandi M., *B....come Blues*, Edizioni Lakota, Roma, 1979
- Guralnick P., *Robert Johnson. In cerca del re del blues*, Arcana Editrice, Milano, 1991
- Hughes L.J., *blues e poesie*, Newton Compton editori, Roma, 1979
- Leroi J., *Il popolo del blues. Sociologia dei negri americani attraverso l'evoluzione del jazz*, Nuovo Politecnico Einaudi, Torino, 1968
- Lomax A., *La terra del Blues. Delta del Mississippi. Viaggio all'origine della musica nera*, il Saggiatore, Milano, 2005
- Mauro W., *Il blues e l'America nera*, Garzanti, Milano, 1977
- Oakley G., *Blues. La musica del diavolo*, Shake Edizioni, Milano, 2009
- Oliver P., *La grande storia del Blues. Dai campi di cotone ad Harlem, l'origine e l'evoluzione della musica "nera", sino alla nascita del Jazz*, Anthropos, Roma, 1986
- Pastonesi M., Treves F., *Guida al Blues*, Gammalibri, Milano, 1979

Poggi F., *Angeli perduti del Mississippi. Storie e leggende del blues*, Meridiano zero, Padova, 2010

Poggi F., *Il soffio dell'anima: armoniche e armonicisti blues (e non solo...)*, Master Music Ricordi, Milano, 2005

Rolf J. (a cura di), *Blues. Una storia completa*, Logos, Modena, 2009

Rush B., *I Ain't Studdin' Ya. My American Blues Story*, Hachette Books, New York, 2021

Stefani A., *Le canson "blues" del moro Berto Zanon (Robert Johnson) voltà in dialeto dal merican*, Agorà Factory, Dueville (Vi), 2004

Tavernese S., *Il Blues: una storia italiana?*, Chitarre (rivista musicale), Italia, ottobre 1999

Zadro L., Boschi A., *Blues Pills e altre storie*, Arcana, Roma, 2019