

Blues Rurale

Con *blues rurale* o *country blues* o, ancora, *backwoods blues*, si identifica un particolare genere di musica folk americana, diffusa specialmente tra le comunità afroamericane delle zone rurali degli Stati Uniti, specialmente negli stati meridionali.

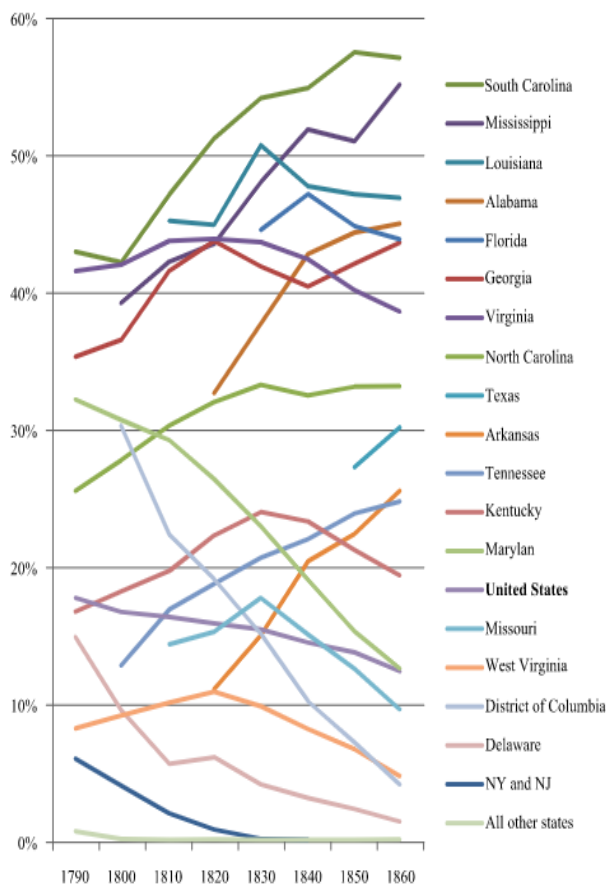


Figura 1. Crescita della popolazione di schiavi in percentuale rispetto alla popolazione di ciascuno Stato (<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:US-SlaveryPercentbyState1790-1860.svg>)

blues rurale emerge, come evidenziato da Kubik nel suo importante volume sull'Africa e il *blues*, un ambiente fortemente sincretico, in cui interagiscono diversi elementi. Ad alcuni elementi derivanti dalle originarie culture africane si sommano credenze europee e pensiero religioso dualistico di origine cristiana. È su questo sostrato che si costruisce il repertorio di motivi testuali e tematici che saranno ricorrenti nel *blues rurale*, tipico delle zone circostanti il delta del fiume Mississippi. Alle tematiche legate al lavoro nei campi o, in seguito e più in generale, a molti degli aspetti connessi alla vita nelle condizioni di povertà estrema che continuarono a caratterizzare le zone rurali degli stati del sud anche dopo l'abolizione dello schiavismo, nel *blues* si trova

Emerso come genere *mainstream* solo a partire del primo ventennio del XX secolo, il *blues* rurale mostrava già le sue peculiari caratteristiche strutturali nell'ultimo decennio del XIX secolo. Questo genere affonda le sue radici nei canti degli schiavi africani impiegati nel lavoro dei campi: non è un caso se gli stati in cui il lavoro schiavile era più adoperato corrispondono anche agli stati più prolifici di artisti *blues*, particolarmente nella prima fase dello sviluppo del genere.

Eredità della musica degli schiavi, e in parte derivato dalla musica dell'Africa occidentale, nel *blues* dei decenni a cavallo tra XIX e XX secolo si consolida l'uso dello schema a "chiamata e risposta", sia esso di tipo responsoriale (chiamata e risposta) o ripetitivo (in cui un verso è enunciato prima dal solista a cui fa da eco il gruppo).

Tanto lo schema a chiamata e risposta quanto la tecnica vocale e le tematiche del *blues* rurale sono strettamente legati alla tradizione dei *field hollers*, ossia dei canti intonati da un lavoratore impegnato in una attività solitaria per mantenere un contatto con i braccianti impegnati, invece, nel lavoro collettivo.

È bene notare come l'ambiente culturale entro cui il *blues* rurale emerge, come evidenziato da Kubik nel suo importante volume sull'Africa e il *blues*, un ambiente fortemente sincretico, in cui interagiscono diversi elementi. Ad alcuni elementi derivanti dalle originarie culture africane si sommano credenze europee e pensiero religioso dualistico di origine cristiana. È su questo sostrato che si costruisce il repertorio di motivi testuali e tematici che saranno ricorrenti nel *blues rurale*, tipico delle zone circostanti il delta del fiume Mississippi. Alle tematiche legate al lavoro nei campi o, in seguito e più in generale, a molti degli aspetti connessi alla vita nelle condizioni di povertà estrema che continuarono a caratterizzare le zone rurali degli stati del sud anche dopo l'abolizione dello schiavismo, nel *blues* si trova

traccia anche di mitologia e spiritismo africani. Dalla commistione di questi elementi e dal contatto con la religione sincretica caraibica del *voodoo*, si sviluppano, tra l'altro, le pratiche magiche dell'*hoodoo* e il suo particolare vocabolario, che entrerà a far parte dello slang tipico del *blues* sino ai nostri giorni. Esempio emblematico dei processi sopra descritti è la mitologia del *crossroad*, relativa al patto col diavolo che alcuni musicisti *blues* millantavano di aver stretto in cambio di eccezionali abilità virtuosistiche. Questa leggenda è strettamente correlata alle figure di due importanti *bluesmen* quali Tommy Johnson e, più tardi, il più noto Robert Johnson. L'influenza crescente della religione cristiana, poi, è particolarmente evidente se si considera il gran numero di *bluesmen*, specialmente ciechi inabili al lavoro, attivi come predicatori itineranti battisti, metodisti, evangelici o pentecostali: artisti come Reverend Gary Davis o Blind Willie Johnson hanno mescolato elementi tipici degli spiritual a sonorità rurali (caratterizzate, a volte, da un andamento modale) e alle ritmiche ragtime.

Altri temi emergeranno nei primi decenni del XX secolo con l'accesso degli afroamericani a maggiori possibilità di movimento: il viaggio e il treno - con i suoi suoni -, l'alcool - era diffuso il consumo di metanolo, con gravi conseguenze per la salute e spesso al centro di composizioni *blues* -, il gioco d'azzardo, tutti riassunti nella figura dell'*hobo*, il vagabondo, e del *gambler*, l'alcolista giocatore d'azzardo, che viaggia "from town to town" compromettendosi in loschi affari, partecipando a risse e accumulando debiti.

Da un punto di vista musicale, il *blues* rurale presenta una grande varietà di forme e stili esecutivi. La performance vocale può adoperare diversi timbri, dal rauco al sussurrato, e contemplare l'uso di numerosi elementi espressivi, dall'uso del falsetto e dell'ululato, al parlato ritmato o intonato, al vibrato più o meno intenso. Strumento musicale cardine, addetto tanto all'articolazione melodica quanto al riempimento armonico e all'enunciazione ritmica, specialmente a partire dagli ultimi anni del XIX secolo, è la chitarra acustica. Due sono le tecniche peculiari adottate: quella del *fingerpicking* e quella del *bottle-neck*. La prima consiste nell'articolare le note pizzicando le corde con le dita, generalmente due o tre, assegnando al pollice della mano destra il compito di scandire il ritmo tenendo una linea a *basso alternato*, mentre le altre dita si occupano di riempimento armonico e articolazione melodica. Tonalità prediletta per questo tipo di esecuzione è quella di Do maggiore, che si rivela particolarmente comoda per l'esecutore. La tecnica del *bottle-neck*, al contrario, interessa particolarmente la mano sinistra: l'intonazione non è decisa dalla pressione delle corde contro la tastiera, bensì raggiunta attraverso lo scorrimento, sulla superficie delle corde, di un tubo di metallo o vetro (generalmente un collo di bottiglia, come suggerisce il nome, tagliato e infilato su secondo, terzo o quarto dito della mano sinistra). L'uso del *bottle-neck* permette un'articolazione pressoché infinita di microtoni, estendendo le possibilità espressive dello strumento, ed è generalmente legato all'uso di accordature aperte, ossia accordature in cui le corde dello strumento, suonate a vuoto, producano un accordo precedentemente intonato, maggiore o minore, a discrezione del musicista.

Altri strumenti tipici nel *blues* rurale sono il banjo, di origine africana e caduto largamente in disuso nel *blues* dopo i primi decenni del XX secolo; l'armonica a bocca, specialmente diatonica, particolarmente adatta per la sua dimensione ad accompagnare il musicista nelle sue attività quotidiane, suonata spesso in seconda posizione, con intensi effetti ritmici nell'esecuzione di accordi, o ricorrendo, nell'articolazione melodica, alla tecnica del *bending* per raggiungere note al di fuori dalla normale scala diatonica; il violino; altri strumenti di costruzione rudimentale, quali *diddley-bow*, una cetra monocorde, ossia uno strumento costituito da una corda tesa su un'asse di legno, suonata con la tecnica del *bottle-neck*; *cigar box*, un liuto realizzato con materiali di risulta, avente per cassa di risonanza una scatola di metallo o legno (originariamente, spesso una confezione di sigari, da cui il nome); *washboard*, un'asse da bucato in legno con stecche in metallo, percosso con le dita o mediante l'uso di ditali metallici e spesso corredato di piccoli cembali rudimentali.



Figura 2. 1964 - La formazione dei Mobile Strugglers, gruppo attivo negli ambienti del folk music revival e che riprendeva per stile e repertorio il blues rurale dei primi decenni del '900.

Le strutture musicali che caratterizzano i brani, nel *blues rurale* non risultano rigidamente definite come nel caso della corrente *urban blues* dei decenni successivi alla Grande Depressione. Volendo dare una definizione di base, potremmo dire che la struttura più comune è quella del *blues* in dodici battute, con quattro battute di tonica (I), due di sottodominante (IV), due di tonica (I), una di dominante settima (V⁷), una di sottodominante (IV) e due di tonica (I) finali o, alternativamente, una di tonica (I) e una di dominante settima (V⁷) finale. Tuttavia, non è possibile ignorare l'esistenza di altre strutture, come quelle a otto o sedici battute, o di pezzi privi di una struttura definita.

E	E	E	E
A	A	E	E
B ⁷	A	E	E – B ⁷

Tabella 1. Esempio di blues in dodici battute in tonalità di Mi maggiore

Il *blues rurale*, inizialmente confinato all'ambito dell'esecuzione privata, è col tempo passato ad essere, per le comunità afroamericane, la musica tipica dei contesti di festa di paese, fino a divenire un prodotto mainstream principalmente tra il 1926 e il 1928, grazie alle campagne sul campo promosse dalla *Okeh*, dalla *Paramount* e dalla *Columbia Records* in cerca di nuovi musicisti da scritturare. In questo modo finirono su disco alcuni grandi artisti quali [Mississippi John Hurt](#), Edward W. Clayborn, Blind Lemon Jefferson, Peg Leg Howell, [Blind Willie Johnson](#), [Blind Gary Davis](#), Lonnie Johnson o Robert Johnson.

Molti di questi caddero nell'oblio con la crisi del '29 e il successivo fallimento o il netto ridimensionamento delle principali case discografiche. Alcuni artisti, tornati alle originarie attività di mezzadria, furono riscoperti solo negli anni '60 grazie alle ricerche sul campo di alcuni intraprendenti etnomusicologi tra cui i Seeger, Alan

Lomax e Thomas Hoskins. Gran parte di questi musicisti vissero una seconda carriera aderendo al movimento del folk music revival tra anni '60 e '70.

[Autore della scheda: AS]

Bibliografia

De Simone, Mariano, *Blues! Afroamericani: da schiavi a emarginati*, Roma, Arcana, 2012.

Lomax, Alan, *The Land Where the Blues Began*, New York, New Press, 1993.

Kubik, Gerhard, *Africa and the Blues*, Jackson, University Press of Mississippi, 1999.

Wald, Elijah, *The Blues. A Very Short Introduction*, New York, Oxford University Press, 2010.