

© Accademia 2008  
Edizioni musicali

*Adolfo Gianluca Falasca,  
Maria Tramontano*  
The Minstrel Show -  
una storia in bianco e nero,  
con arrangiamenti originali di brani jazz

Stampato in Novembre 2022

ISBN 979-12-59832-82-5





# INDICE

<b>Prefazione</b>	<b>pag. 6</b>
<b>Capitolo I. The Minstrel Show.</b>	<b>pag. 9</b>
1.1. Le origini.	pag. 9
1.2. La forma teatrale del Minstrel.	pag. 12
1.3. I personaggi chiave del Minstrelsy: "Jim Crow" e "Zip Coon".	pag. 14
1.3.1. Thomas Dartmouth Rice e il suo "Jim crow".	pag. 14
1.3.2. "Zip Coon": George Nichols, Bob Farrell o George Washington Dixon?	pag. 16
1.4. I pionieri del Minstrel Show.	pag. 18
1.4.1. Johann Gottlieb Graupner.	pag. 18
1.4.2. Stephen Colin Foster.	pag. 20
<b>Capitolo II. Le compagnie del Minstrel show.</b>	<b>pag. 24</b>
2.1. I "Virginia Minstrels" di Dan Emmett.	pag. 24
2.2. I "Christy's Minstrels" di Edwin P. Christy.	pag. 29
<b>Capitolo III. Gli anni dell'emancipazione.</b>	<b>pag. 32</b>
3.1. Il contributo di Harriet Stowe.	pag. 32
3.2. "Uncle Tom's Cabin": il romanzo.	pag. 34
3.3. Il Dopoguerra.	pag. 35

**Capitolo IV. Il riscatto dei neri. pag. 38**

4.1. I pionieri della "Ethiopian minstrelsy nera". pag. 38

4.2. Le Compagnie di minstrels neri. pag. 40

4.3. Le Tradizioni nel tardo XIX secolo. pag. 43

4.4. Le grandi "Black stars". pag. 46

4.5. Il Censimento federale del 1890. pag. 52

**Capitolo V. La fine di un'Era pag. 53**

5.1. Il Censimento del *New York Clipper* . pag. 53

5.2. Il tramonto dei Minstrels. pag. 55

**Capitolo VI. Il "Blackface" sul piccolo schermo. pag. 58**

6.1. La nascita del cinema sonoro. pag. 58

6.2. The Warner Bros Animation. pag. 61

6.3. Uno Spot con i "guanti". pag. 63

**Capitolo VII. "MY OLD KENTUCKY HOME". pag. 65**

7.1. Storia del brano pag. 65

7.2. Analisi del brano pag. 68

7.3. Descrizione dell'Arrangiamento e spartito	pag. 69
<b>Capitolo VIII. "I WISH I WAS IN DIXIE".</b>	<b>pag. 85</b>
8.1. Storia del brano	pag. 85
8.2. Analisi del brano	pag. 88
8.3. Descrizione dell'Arrangiamento e spartito	pag. 89
<b>Capitolo IX. "OH ! SUSANNA".</b>	<b>pag. 113</b>
9.1. Storia del brano	pag. 113
9.2. Analisi del brano	pag. 114
9.3. Descrizione dell'Arrangiamento e spartito	pag. 115
<b>Conclusioni</b>	<b>pag. 117</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>pag. 119</b>

## PREFAZIONE

Per definire una cultura, nel senso di una visione del mondo, è necessario metterla a confronto con un'altra: questo è l'unico modo per intuire come un dato aspetto della realtà sia percepito e vissuto nella cultura oggetto del mio studio, dal paragone con un diverso approccio allo stesso tema.

Innumerevoli i libri sul jazz, molti sul blues, a seguire, qualcuno sul ragtime o sui canti religiosi. Nessuno però che si fosse spinto più indietro degli ultimi decenni dell'Ottocento o avesse ampliato l'angolo di osservazione.

Avere poche notizie di quegli anni, ha destato in me la curiosità e mi ha spinto a cercare fonti, le quali mi hanno fatto scoprire che anche un semplice cartone animato o un banale spot pubblicitario dei giorni nostri, siano derivati dagli anni dei quali poco si parla.

Tutto questo mi ha sbalordito e affascinato nello stesso tempo.

La prima a mostrare la parte sommersa dell'iceberg è stata **Eileen Southern**, pianista, musicologa e ricercatrice. È stata lei a compiere il grande sbalzo prospettico, temporale e metodologico necessario a chiarire quello che oggi viene dato per scontato: "**tutto è cominciato in Africa**".

È in America, che la "**madre Africa**" attraverso la migrazione forzata di milioni di schiavi, ha disseminato la sua antica e profonda lezione musicale, germogliando in mille forme.

L' America, la nuova "Terra Promessa", un luogo dal quale poter ricominciare in libertà a costruire una vita, un luogo dove lavoro e prosperità sembravano essere alla portata di tutti.

L'illusione era potente, e altrettanto forte fu la disillusione delle nuove masse di poveri confluiti in breve tempo nel Nuovo Continente.

I neri del resto erano stati gli unici immigrati a non averlo scelto il Nuovo Mondo. La Terra Promessa per loro non c'era mai stata, piuttosto un Eden, un Paradiso Terrestre dal quale erano stati scacciati.

Grazie all' influenza africana, gli Stati Uniti sono stati un immenso laboratorio nel quale si è formata la musica popolare.

In America il suono che girava per le strade, che trionfava nei locali malfamati, che animava i teatri

ambulanti, è potuto diventare il "suono" del nuovo secolo, prima eccitando la creatività delle migliaia di musicisti anonimi che hanno diffuso nel Paese una massa vitale di nuovi linguaggi in evoluzione, poi diventando vertigine dello spettacolo, supporto del cinema sonoro, prototipo per eccellenza dell'arte riproducibile e infine cultura pop, industria di massa della musica.

Cominciarono a circolare anche le prime canzoni scritte da autori come Stephen Foster: "**Buffalo Gals**", "**Turkey in the Straw**", "**Blue tail Fly**" e la famosissima "**Oh Susanna**" arrivata fino ai giorni nostri, con la quale Foster portò un'evoluzione della forma della canzone; fu una delle prime canzoni popolari con struttura AABA. Altro brano fu l'inno non ufficiale degli Stati Confederati "**Dixie**", scritto e cantato da Dan Emmett.

In termini strumentali, la musica tradizionale bianca, si sviluppò intorno al violino, il "**Fiddle**", al quale si aggiunse il banjo, strumento molto popolare nei **Minstrel Show**.

Come fa notare **John Kenrick**, il Minstrel Show, è forse l'unica forma di spettacolo nata dalla più "cieca bigotteria"; una delle prime forme di spettacolo teatrale statunitense infarcite di razzismo che prese forma nella prima metà dell'Ottocento, raggiunse il suo picco di successo dopo la fine della Guerra Civile rimanendo popolare fino all'inizio del Novecento e vestendo un ruolo fondamentale nella nascita dell'industria discografica statunitense.

Per quasi cento anni è stato una finestra su come la popolazione statunitense bianca vedeva la popolazione nera. Nonostante i suoi forti connotati razzisti, ha stimolato per la prima volta l'interesse dei bianchi nei confronti della cultura delle tradizioni afroamericane.

La condizione degli africani, cambiò alla fine della Guerra di Secessione, nel 1865, quando finalmente anche i primi neri poterono intraprendere la carriera di performer, logicamente interpretando proprio se stessi nel ruolo di "**Black face entertainer**".

Il Minstrel Show dominò lo show business popolare degli Stati Uniti fin dopo il 1890, godendo di un gradimento di massa anche nel Regno Unito e in altre parti d'Europa. Esso aprì le porte del grande pubblico al jazz e servì come palestra per molti dei musicisti che semplicemente, allo scemare della moda all' inizio del ventesimo secolo, si buttarono nel ragtime, poi sulla musica di New Orleans e poi sul jazz vero e proprio.

Jelly Roll Morton, Lester Young e James P. Johnson, sono gli esempi più fulgidi di proto- jazzisti che facevano parte di gruppi di minstrels agli inizi della loro carriera.

La fine del Minstrel era segnata per la concorrenza del vaudeville, del cabaret, dei primi film e dal 1917 dello stesso jazz.

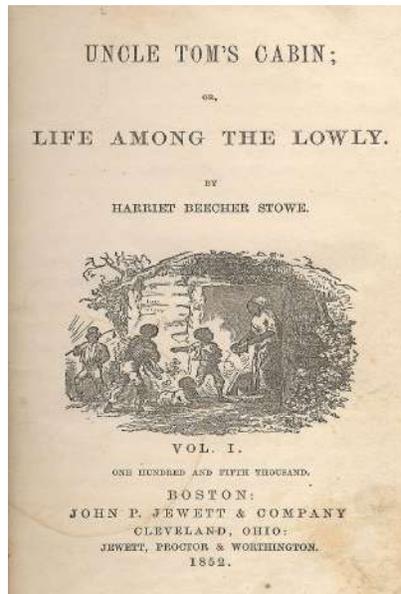
Il "**Blackface**" continuò ad essere rappresentato almeno fino agli anni trenta del Novecento, principalmente in pellicole cinematografiche, dove troviamo numerosi attori molto noti di teatro e cinema tra cui gli attori bianchi Eddie Cantor, Bing Crosby, Judy Garland ed Al Jolson.

La convenzione del "Blackface" sopravvisse anche nei cartoni animati senza modifiche fino agli anni Cinquanta influenzando la creazione di personaggi come Mickey Mouse.

Negli Stati Uniti, sempre negli Anni '50, la **NAACP**, richiamò l'attenzione ad alcune rappresentazioni degli Afroamericani e iniziò una campagna per mettere fine agli spettacoli Blackface.

Con il successo finale del "**Movimento dei diritti civili degli anni '60**", fu messa fine a tale spudorata pratica di branding razzista e il Blackface divenne, negli Stati Uniti, un taboo.

### 3.2 "Uncle Tom's Cabin": il romanzo.



Copertina del Libro "Uncle Tom's Cabin" in Prima edizione

La vicenda si svolge nel Kentucky, prima dell'abolizione della schiavitù, dove un proprietario di schiavi ricco di umanità, Arthur Shelby è costretto a vendere ad Haley (mercante di schiavi crudele) due uomini della sua servitù.

Si tratta del suo fidato braccio destro, **Zio Tom**, e di Harry, bimbo di soli cinque anni figlio dei due mulatti Eliza e George Harris. Questi ultimi tenteranno in tutti i modi di mettere in salvo il piccolo Harry; dopo varie vicissitudini, riescono a mettersi in salvo presso una colonia di Quaccheri e vengono accolti dalla famiglia Bird che aveva appena perso il figlio.

Successivamente se ne andarono a vivere in Canada dove iniziarono la loro vita nuova e libera.

Tom era uno schiavo gentile, fidato e onesto, ed era molto affezionato al suo padrone per cui comprese che la decisione di venderlo era stata dettata esclusivamente dalla necessità.

Intanto il figlio di Arthur, George Shelby, promette a Tom che un giorno lo avrebbe cercato e liberato perché sempre stato rispettoso del padre.

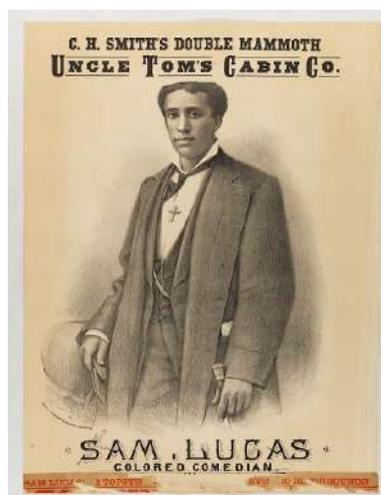
Dopo aver salutato la moglie e i figli si lascerà incatenare dal nuovo padrone senza ribellarsi, essendo cristiano e non amando la violenza.

Fu amatissimo dal pubblico come cantante e comico, tanto che nel Sud si diceva che uno spettacolo di minstrels senza Kersands fosse come "un circo senza elefante".



Horace Weston , il più famoso banjoista del mondo in un volantino del 1894

**Horace Weston** (1825 - 1903) diventò celebre come minstrel banjoista. Anche se iniziò la sua vita professionale con i Buckley's Serenaders nel 1863, passò gran parte dei suoi anni di attività con i Georgia Minstrels. Nel 1873, andò in tournée all'estero con una compagnia che rappresentava "La Capanna dello zio Tom" e fu il primo performer di colore a essere presentato in un ruolo importante. Fu un evento storico per il teatro. Negli ultimi anni della sua carriera, Weston suonò con il *Barnum and Bailey Greatest Show on Earth* e la sua fama fra i banjoisti rimase viva per decenni.



Sam Lucas nel volantino della rappresentazione del romanzo Uncle Tom's Cabin.

Felix the Cat, Oswald - The Lucky Rabbit, Bosko e Micky Mouse, avevano tutti più di un tocco di Blackface.

La gommosità dei personaggi animati, la loro vivacità e la loro allegria e pigrizia, sono tutti intrisi di immagini popolari degli afroamericani già incarnate negli spettacoli di Minstrel e nei racconti di **Uncle Remus**, di Joel Chandler Harris, che Disney avrebbe trasformato in un film d'animazione "**Song of the Sud**" nel 1946.

Fino al 1950 i cartoni animati, come i film in generale, contennero caricature dei neri che al giorno d'oggi sarebbero inaccettabili, definite politicamente scorrette; comunque nei cartoni che ancora vanno in onda, particolarmente in "Tom & Gerry", si continuano a trovare figure come "**Mammy**" la grassa governante nera.

#### 6.4 Uno Spot con i "guanti".

A riproporre la figura di Al Jolson, prendendo spunto dal protagonista del film "The Jazz Singer", in principio fu **Ernesto**. Il signore in nero, distinguibile dallo sfondo nero solo dagli occhi, dalle labbra e dai guanti bianchissimi e dal papillon rosso. Con la voce un po' roca (roca e non rock), meno che mai pop, infinitamente jazz, il signor Ernesto canticchiava appunto il jingle jazz: *Ta Tà, Tattabù*.

Cantava quel motivetto con tanta energia ed entusiasmo, accompagnato dal muoversi delle mani a tempo, che è entrato nell'immaginario di tutti gli italiani, amanti e non della liquirizia dell'azienda lombarda **Perfetti**.



34 **A1 Strumentale**

Voce

Arm.

Vi.

Cl.

Tr.

Trb.

Tba.

Banj.

Dr.

simile

4



38

Voce

Arm.

Vi.

Cl.

Tr.

Trb.

Tba.

Banj.

Dr.

3

8

98 **A3**

Voce  
head must bow and the back will have to bend Whe - re - ver the dar - kies may go A

Arm.

Vi. *mf*

Cl. *mp*

Tr. *mp*

Trb. *mp*

Tba. *mp*

Banj.

Dr.



102

Voce  
few more days and the trou-ble all will end In the field where the su - gar canes grow A

Arm.

Vi.

Cl. *mp*

Tr. *mp*

Trb. *mp*

Tba. *mp*

Banj.

Dr.

V.S.

20

Musical score for measures 20-23. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs) and includes a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The melody in the upper staves features eighth and sixteenth notes, while the piano accompaniment consists of chords and a steady eighth-note bass line.

24

Musical score for measures 24-27. The score continues from the previous system. The melody in the upper staves features eighth and sixteenth notes, while the piano accompaniment consists of chords and a steady eighth-note bass line.



Musical score system 1, measures 155-160. The system consists of seven staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#). The second and third staves are treble clefs with key signatures of one sharp (F#) and two sharps (F#, C#) respectively. The fourth staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#). The fifth and sixth staves are a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#). The seventh staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#). The music features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes.



Musical score system 2, measures 160-164. The system consists of seven staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#). The second and third staves are treble clefs with key signatures of one sharp (F#) and two sharps (F#, C#) respectively. The fourth staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#). The fifth and sixth staves are a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#). The seventh staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#). The music continues with a complex rhythmic pattern, including triplets and sixteenth notes.

**Polillo A.**, Jazz. La vicenda e i protagonisti della musica afro-americana, Milano, Mondadori, 2017 (edizione rivisitata da Franco Ayenz).

**Southern E.**, La musica dei neri americani, Dai canti degli schiavi ai Public Enemy, Milano, Il Saggese S.p.a., 2007.

**Stearns M.W.**, The story of Jazz, New York Oxford University Press, 1970.

**Stowe H.B.**, Uncle Tom's Cabin, Houghton Mifflin Company, U.S.A., 1852.

**Ulanov B.**, Storia del Jazz in America, Torino, Einaudi, 1965.

### **Riviste**

**Society for History Education, Inc.**, quarterly academic Journal, The History Teacher, California, 2006, Vol.40.

### **Articoli di Giornale**

**Blair J.**, Blackface Minstrels in Cross-Cultural Perspective in “American Studies International”, 1990, Vol.28, Ed.2.

**Rosset N.**, The Birth of the ‘African Glen’ : Blackface Minstrelsy between Presentation and Representation in “Rethinking History”, 2005, Vol.9, No.4, pp.415-428.

**Tucker C.**, Melody and Mirth on Washington Street: John Ordway and Blackface Minstrelsy in Antebellum Boston in “The Historian”, 2012, Vol.74, No.1.

### **Siti On line**

[www.nypl.org](http://www.nypl.org)

[www.bnnonline.it](http://www.bnnonline.it)