

LA PIVA DAL CARNER

Foglio rudimentale di comunicazione a 361 °

ARCI *Torrazzo*

LA PIVA DAL
CARNER



QUESTO BALLO NON VIEN BENE
SE IL TALE QUI NON VIENE
E SE IL TALE QUI VERRA'
QUESTO BALLO SI FARA'.

GIGHE, FURLANE, ed ALTRO
con

BUONANOTTE SUONATORI
ROVALI, MONTI e COSTI di Cervarolo

(Teatro Gonzaga - Bagnolo venerdì 27 marzo ore 21)

... * * * * *

circolo Torrazzo dal 27 3 al 10 4
"Ritratto d'Appennino"
Mostra Fotografica di Claudio Zavaroni

.....la sòuna la piva.....la sòuna al viulèin.....la bàla in scapèin.....

1 - MONTECCHIO EMILIA - aprile 2013 (77)

SOMMARIO

Due saluti.....	3
Tribuna.....	5
Giancorrado Barozzi.....	6
Sandra Boninelli.....	7
Gianpaolo Borghi.....	10
Nicola Canovi.....	11
Ettore Castagna.....	12
Giovanni Floreani.....	14
Gabriele Franceschi.....	16
Claudio Gnoli.....	17
Mario Carmelo Lanzafame.....	18
Placida Staro.....	21
Andrea Talmelli.....	24
Riccardo Varini.....	27
Getto Viarengo.....	29
Anagrafe provvisoria dei suonatori di piva emiliana (Bruno Grulli).....	32
Due recenti studi sui cori delle mondine (Gianpaolo Borghi).....	41
Un pomeriggio perso (Lorg).....	44
Correzione.....	47

COPERTINA

La copertina, curata da Ferdinando Gatti, riprende la locandina emessa in occasione del concerto: **...QUESTO BALLO NON VIEN BENE GIGHE FURLANE ED ALTRO** organizzato dalla Piva dal Carner e dal locale circolo ARCI Torrazzo il 27 marzo 1981 presso il Teatro Comunale di Bagnolo in Piano(RE). Vennero invitati a suonare la storica **ORCHESTRA ALPINA di CERVAROLO** e la giovane **ORCHESTRA BUONANOTTE SUONATORI** di Modena. L'incontro tra "PORTATORI e RIPROPOSITORI" diede luogo ad una vivace ed innovativa manifestazione dove ai puntuali insegnamenti da parte dei modenesi sulle mosse dei balli staccati seguì l'abbandono ad un generico saltellio indotto dalla furlane intonate dal trio di Cervarolo. Il passo però era ricercatamente quello appreso nella lezione iniziale. Il concerto si trasformò in una festa e si concluse con un cordone umano che uscì dalla sala col passo ritmato della furlana per poi rientrarvi. La manifestazione venne favorevolmente commentata dalla stampa cittadina. Le preziose foto, scattate da **RICCARDO VARINI** in quella serata ed inserite nel suo contributo a pagina 27 del presente fascicolo, sintetizzano da sole il tema proposto nella Tribuna che segue.

DUE SALUTI

Buongiorno a tutti.

La PIVA DAL CARNER esce dallo stato primitivo di foglio rudimentale riservato agli amici, pur mantenendo quelle attribuzioni, per diventare una rivista registrata... "quasi vera". A sbloccare il tutto è stata la decisione di passare alla distribuzione, sempre gratuita, in posta elettronica ed alla sua diffusione in internet. Solo alcune copie cartacee vengono depositate in biblioteca.

Nata quasi per scherzo nel maggio 1979 al fine di diffondere tra pochissimi addetti le informazioni che allora cominciavano ad emergere sulla piva è giunta al 77° numero ed al 35° anno di vita: incredibile ma vero; perché tutto questo? ... Una cosa però è certa: se nel lontano maggio 1979 non fosse apparso un foglio con quel titolo non credo avrebbero proliferato in seguito gruppi musicali, canzoni, spettacoli, siti internet, blog, ecc. ecc. col nome PIVA DAL CARNER.

Già da prima del n.74 erano usciti numeri di rilievo, il 14 del 1981, il 17 del 1982, ed altri ma

la mole del n. 74, che è uscito come supplemento al trimestrale MONTECCHIO, e la previsione di quella del presente lavoro, hanno rotto ogni indugio rafforzando la "voglia di continuare".

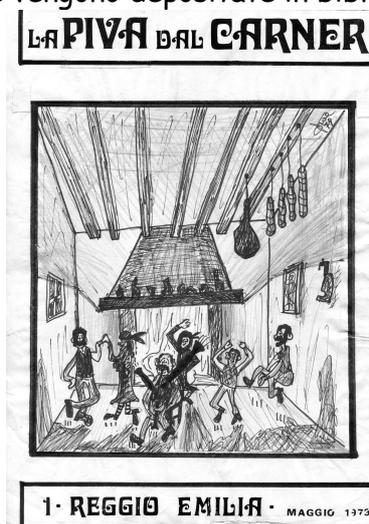
Se una caratteristica della PdC è la mai avvenuta interruzione (almeno un foglietto è uscito tutti gli anni dal 1979) un'altra è la sua non seriosità: molti numeri sono stati emessi come inviti scherzosi a feste private, in particolare per lo zampetto di Sant' Antonio Abate, altri numeri erano addirittura "privati" come il n.10/1980 ed il n. 11/1981. La grafica è volutamente semplice e chiara.

Se volessimo tracciare una breve storia della PdC dovremmo dire che nelle sue fasi alterne il rudimentale opuscolo, che per alcuni anni fu supplemento del bollettino ARCI-UISP, ha ospitato lavori importanti e notizie di poco conto, poesie dialettali ed in lingua, fiabe, ricerche, saggi, articoli vari.

Ora la PdC riparte con lo scopo di divulgare materiali sulla piva, almeno una notizia per uscita, come sua finalità storica, sui restanti temi della musica e della cultura popolare ma anche di aprirsi ad altre tematiche tra le quali quella letteraria. In coda è pubblicato un racconto.

Partiamo con una tribuna aperta che riprende una rubrica apparsa saltuariamente sulla PdC dal n.16 del 1981 al n. 26 del 1987: allora si chiamava SANA POLEMICA e vide gli interventi di alcuni esponenti del mondo folk di allora; adesso riparte con quelli di oggi.

BRUNO GRULLI



UN SALUTO

Molti anni fa c'erano stati i Dischi del Sole, qualche concerto (Giovanna Daffini e Vittorio Carpi, il Gruppo di Piadena, gli Aggus, la pizzica a Sternatia, complice Edoardo Winspeare...)e, più tardi, le periodiche occasioni conviviali con Bruno Grulli e Remo Melloni. Di recente ho poi condiviso con Franco Calanca e Ferdinando Gatti un pranzo redazionale ai <<Carpini>> di Pietro Lanzoni, preceduto da una velocissima quanto fortunata spedizione a ovoli nei boschi circostanti. E sempre a tavola, dall'Ivonne alla Strada, ho ascoltato il

canto dei fratelli Olmi accompagnato dall'improvvisazione di Paolo Simonazzi ed Emanuele Reverberi.

Credo però che l'unico mio contatto in qualche modo ufficiale con i protagonisti della musica popolare sia avvenuto in Ungheria nel 1996. A Budapest c'ero andato per il Festival di Torino, a organizzare la retrospettiva sulla nouvelle vague del cinema magiaro degli anni sessanta. Uno dei più importanti registi danubiani, Gyorgy Szomjas, che sulla folk music e sua sorella gemella la danza aveva allora una seguitissima trasmissione su Duna TV, mi invitò a una specie di *surprise party* per i settant'anni di Zoltan Kallos, l'etnomusicologo originario della Transilvania che, sulla falsariga degli esempi illustri di Béla Bartok e Zoltan Kodaly, si era incaricato di documentare la tradizione popolare scrivendone con ineguagliata competenza. Il regime, che guardava con sospetto a questa sua attività "eversiva", lo aveva condannato alla prigione e anche per questo, sette anni dopo la caduta del Muro, era considerato una specie di eroe nazionale. A tavola con me c'erano tra gli altri Mihaly Sipos dei <<Muzsikas>> e la graziosissima Marta Sebestyén, che cercò invano di farmi ballare.

La stessa sensazione di orgoglio e insieme di inadeguatezza la provo oggi accingendomi a firmare come direttore responsabile una rivista con collaborazioni tanto prestigiose, a partire da quelle della tribuna d'apertura. Ne seguirò l'evoluzione da ignorante appassionato, quasi in disparte, sforzandomi di offrire nuove esche alla mia curiosità non ancora spenta a dispetto degli anni

PAOLO VECCHI



30 luglio 2012 – Trattoria LA STRADA – Vetto (RE) – I fratelli OLMI, che cantano da sempre senza accompagnamento strumentale, intonano per la prima volta "SANTA LIBERATA" assieme a Paolo Simonazzi alla fisarmonica ed Emanuele Reverberi al violino.
(foto Enzo Gentilini)

TRIBUNA

Per alimentare il dibattito attorno alla musica popolare, che oggi ristagna nella palude della riproposizione e della contaminazione acritiche, abbiamo rivolto ai membri della redazione della PdC ed a un certo numero di attori del mondo folk di oggi l'invito a scrivere qualche pagina su un tema molto generico: " **LA MUSICA POPOLARE OGGI, RICERCA, CONSERVAZIONE, CONTAMINAZIONE, DIVULGAZIONE** " aperto a digressioni su danza, cultura popolare in generale, fiaba, percorsi personali e di gruppo, e quant'altro. In molti hanno contribuito alla iniziativa con sensibilità e da posizioni diverse. Indipendentemente dalle impostazioni culturali ne è uscita una tribuna ricca e variegata ma pur sempre riconducibile al tema iniziale. I vari autori hanno scritto quanto segue ignorando chi erano gli altri partecipanti e pertanto ogni intervento è autonomo ed integro dato che non sono stati apportati tagli o correzioni. Li presentiamo in ordine alfabetico.

GIANCORRADO BAROZZI apre la tribuna con un avvincente racconto sulle origini della Ballata del Pinelli, **SANDRA BONINELLI** invece ci descrive la sua immersione nel mondo dei portatori di canti e della collaborazione col fratello Mimmo nella raccolta dei medesimi. **GIANPAOLO BORGHI**, ricordandoci come le manifestazioni musicali popolari fossero inserite e motivate dai cicli più generali della cultura popolare, tratta poi del divenire dei modi e degli stili delle rappresentazioni. **NICOLA CANOVI** ci conduce con sincerità sul suo percorso di avvicinamento al mondo della musica irlandese e degli strumenti a sacca d'aria mentre **ETTORE CASTAGNA**, sdoppiato tra Bergamo e Catanzaro, sdoppia pure, con grande abilità, il tema dell'autenticità della tradizione e della riproposizione. Con un irriverente scritto **GIOVANNI FLOREANI** bacchetta pesantemente la politica culturale e le mode folk mentre **GABRIELE FRANCESCHI**, presidente del circolo ARCI Torrazzo al tempo della festa di cui alla copertina, traccia un ricordo di essa come oggetto di *cult*. E veniamo a **CLAUDIO GNOLI** che ci parla della vivace realtà odierna delle 4 Province ed a **MARIO CARMELO LANZAFAME** che schematizza i luoghi ed i motivi della ricerca archivistica facendo rilevare come dalle informazioni così raccolte si configurino spesso degli scenari diversi da quelli costruiti attraverso le testimonianze. **PLACIDA STARO** ci propone un lungo

intervento sulla vicenda coreutica-musicale-canora dal dopoguerra ad oggi in Emilia Romagna mentre **ANDREA TALMELLI**, ex direttore dell'Istituto Superiore di Studi Musicali Achille Peri di Reggio Emilia, fa il punto sulle note brillanti e sulle difficoltà incontrate dall'archivio etnomusicologico Giorgio Vezzani-Il Cantastorie. **RICCARDO VARINI** richiama il valore della fotografia poi esprime alto gradimento per l'esperimento del marzo 1981 che egli stesso testimoniò con alcune foto ed infine **GETTO VIARENGO**, con un occhio particolare alla sua Chiavari, chiude la tribuna con un lungo contributo sui contrasti nella cultura popolare dal Medio Evo ad oggi. Come si può vedere la varietà degli argomenti è ampia; si può anche non essere d'accordo e proprio per questo è prevista per il prossimo numero della PdC (entro fine luglio) la pubblicazione dei commenti su quanto scritto e gli altri interventi che verranno ricevuti all'indirizzo di posta elettronica lapivadalcarnar@virgilio.it La redazione si riserva il diritto di pubblicare solo il materiale da essa selezionato in base a criteri estetici e di contenuto ma anche di spazio disponibile. Si accetta solo materiale digitale (BG).

TESTIMONIANZA TARDIVA

GIANCORRADO BAROZZI

(*etnografo - Mantova*)

Prima del 1968, quando non avevo ancora compiuto i 18 anni, presi a frequentare con alcuni coetanei il circolo anarchico "Luigi Molinari" fondato nella mia città da uomini che avevano fatto mille esperienze, dall'emigrazione alla guerra partigiana. Il più anziano tra loro, un ottuagenario di origini israelite, scampato per un soffio alle persecuzioni razziali e che sprizzava ancora energia da tutti i pori, diceva di avere conosciuto di persona agli inizi del secolo Pietro Gori, il mitico autore dei versi di *Addio Lugano bella*, il più noto tra gli inni anarchici di fine Ottocento. Nella biblioteca del circolo, tra i volumi di Malatesta e di Bakunin, vi era anche una piccola sezione musicale formata dalla collezione, quasi completa, dei *Dischi del Sole*, la collana discografica fondata da un socialista di Acquanegra sul Chiese, Gianni Bosio, allo scopo di divulgare quel patrimonio di canti politici e del lavoro che stava rischiando di cadere nell'oblio. Noi giovani mettevamo qualche volta, per curiosità, uno di quei 33 giri sul piatto di una fonovaligia per ascoltarlo in compagnia. Fu così che udimmo per la prima volta i canti delle mondine, le incitazioni dei lizzatori delle Apuane e gli storici inni del movimento operaio. Suoni strani e misteriosi per noi che in quello stesso periodo eravamo letteralmente bombardati dal consumo di massa della *pop* e della *folk music* di origine anglosassone.

Ricordo che, quando nel dicembre del '69, la sera dei funerali dell'anarchico Giuseppe Pinelli, ci ritrovammo in quattro presso la nuova sede di un circolo anarchico giovanile che avevamo appena fondato, diretta filiazione del glorioso "Molinari", per organizzare la contro-informazione sulla strage di Piazza Fontana e sulla morte violenta del compagno Pinelli, uno di noi, mi pare Flavio (che adesso è missionario in Brasile), imbracciò una chitarra e sugli accordi di *Colours*, una celebre *folk-song* che Donovan e Joan Baez avevano cantato nel '65 al Festival di Newport, provammo a improvvisare i versi di una ballata sui fatti del momento. Fallito il primo tentativo, provammo immediatamente a cambiare

registro volgendo all'aria tradizionale del *Feroce monarchico Bava*, un canto ispirato a un tragico episodio di repressione avvenuto nell'Italia umbertina, quando a Milano nel 1898 il generale Bava Beccaris cannoneggiò la folla che "pan domandava". Quel canto ci era noto nell'interpretazione registrata per i *Dischi del Sole* dalla voce struggente di Sandra Mantovani. Fu così che dopo avere scartato l'idea di scimmiettare il cantautore scozzese Donovan, Flavio, Ugo, Dado e io ci mettemmo a snocciolare all'impronta i versi della *Ballata del Pinelli* sulla melodia da cantastorie di quel canto sociale, vecchio di quasi settant'anni. La prima prova in pubblico della *Ballata del Pinelli* la eseguimmo tutti e quattro, quella notte stessa, a ore ormai piccole, in un circolo ARCI della nostra città, poco prima della chiusura, davanti al gruppetto degli ultimi avventori. Nei giorni successivi ciascuno di noi, studenti universitari, portò poi quel canto anche in altre sedi: alla Statale e alla Cattolica di Milano e alla Facoltà di Sociologia di Trento. Da quel momento la *Ballata* fu replicata, plagiata, rimaneggiata, cantata in coro durante le dimostrazioni di piazza, incisa (da altri) su disco, le sue parole le trovammo stampate sul giornale *Lotta Continua* e su canzonieri militanti tirati al ciclostile. Flavio, Ugo, Dado e io credevamo, compiaciuti, di non avere lasciato in giro delle tracce che portassero a noi, impegnati come eravamo a portare avanti senza tanto scalpore il nostro compito di capillare contro-informazione.

Ormai però, da qualche anno, su internet è stata rivelata l' "autentica origine" di quella mitica *Ballata* che in questo modo è stata tolta dal suo iniziale anonimato. Perciò solo ora mi sono risolto a dare la mia personale testimonianza sulla sua nascita, parlandone in prima persona su queste pagine della Piva dal Carner.

Flavio, Ugo e Dado daranno anche loro, dove e quando lo vorranno, le proprie versioni di questo episodio che per sempre ci accomuna .

(GCB 15.12.2012)



Locandina di ignoto in circolazione negli anni '70

SUL TEMA DELLA VOCE NEL CANTO TRADIZIONALE

SANDRA BONINELLI

(ricercatrice, cantautrice – Bergamo)

Come potete o non potete sapere, mi occupo da moltissimi anni di canto popolare e in particolare dell'area settentrionale.

Con mio fratello Mimmo ho ricercato e raccolto, tutto quanto si legava non solo al canto, ma agli aspetti che l'andare a far ricerca comportava; intendo dire, il rapporto che spesso si instaurava con i così detti "portatori" che per noi non erano altro che persone umane, semplici, che spesso non solo erano contenti di raccontare ma si facevano loro stessi promotori e spingevano per farsi conoscere ed essere in prima persona partecipi di ciò che stava accadendo anche davanti a un microfono, a un registratore. Ci parlavano del lavoro, di fatti accaduti in paese, di piccole storie umane che conoscevano solo chi gli stava vicino.

Per prima cosa devo dire già che il canto di tradizione popolare è sicuramente legato all'originalità dello stesso canto che eseguono; ho potuto constatare che ogni cantore registrato, ha una sua propria esecuzione (anche uno stesso canto registrato in altre zone) porta diversità, ogni nota eseguita ha un suo proprio spessore ed abbellimento vocale. Questo perchè in ogni esecuzione è viva e presente il senso di unicità, di partecipazione (cantavano forte per farmi notare che loro stavano lì, erano presenti e che tutto si legava spesso ad un rito, ad una funzione, se raccontavano un avvenimento o cantavano un canto di lotta spesso ritmavano con il pugno sul tavolo il canto, spiegandoci la storia, una ninnananna imitavano il movimento della culla per

addormentare il bambino; e poi mi raccontavano come trovare forme e racconti per stimolare il bambino con fantasie, fiabe e filastrocche. Tutto questo lo abbiamo vissuto in prima persona....e poi l'idea riascoltando i nastri di poter studiare certi canti; allora riprendevo la registrazione e me lo riascoltavo moltissime volte seguendo spesso la loro esecuzione, così piano piano ho cominciato a sentire le loro pause, i modi del canto, gli abbellimenti; a volte dopo averlo imparato, a casa, cercavo nuovi trucchi vocali per poterli nuovamente eseguire, per poter così avvicinarmi e unirmi a loro, per e far ascoltare ciò che avevo scoperto e inventato localmente ".

Ho avuto la fortuna di avere al mio fianco un fratello molto capace di inserire le seconde voci; Io non conosco la musica, ma con loro e con il solo ascolto, sono riuscita a imparare e a capire lo spessore che sempre davano al canto; ho in mente i loro visi, mi ricordo la bellezza di certi loro melismi appoggiati ad altre voci, le finali che sapevano con spontaneità eseguire...insomma. mi divertivo con loro e nello stesso tempo imparavo. Le osterie erano i nostri punti d'incontro e di esecuzioni molto spontanee; a quel tempo ho iniziato da autodidatta a suonare la chitarra, altro aspetto, io sono mancina, ma questo non mi ha assolutamente complicato le esecuzioni del canto perchè ho anche capito che certi canti vanno eseguiti pensando al testo, cioè: dove il canto diventa pregnante sapevo che dovevo spingere di più con la voce, il respiro va preso in un certo modo e buttato fuori con forza e presenza....insomma, leggere e studiare bene il testo mi ha fatto capire che era ed è fondamentale per poterli eseguire.

Ma tutto non viene dal caso, (era il mese di aprile del 1974 e mi trovavo a



SANDRA E MIMMO BONINELLI

Vado ancora e ci troviamo a cantare con loro (4 voci meravigliose davvero!), così è cominciata per me una nuova vita, ho imparato da loro in osteria come si deve cantare, ho scoperto il canto popolare, la ricerca e la riproposizione, abbiamo raccolto fotografie, oggetti, sì perchè insieme a me veniva anche mio fratello Mimmo e abbiamo così in modo molto spontaneo iniziato la nostra avventura di piccoli ricercatori.

Vorrei ora proporvi di leggere questa piccola fiaba che mio fratello ha scovato e utilizzato in un mio concerto come introduzione; come il cantastorie si può presentare, quali sono i legami che tengono vivo uno spettacolo, quali le fantasie che possono scaturire, le sensazioni che legano sentimenti e agganciarli così alla realtà di oggi:

"...In un paese che chiameremo Terra delle Montagne, arrivò una volta un narratore. In verità i narratori erano tanti, come tanti erano i racconti; ma tutti prendevano origine da una sola storia dei tempi antichissimi, quando la scrittura non era stata ancora inventata e il racconto era un telaio sul quale cresceva ricco il tessuto inverosimilmente del vero.

Ma anche per il narratore era difficile trovare l'inizio del racconto. Così a caso, tastava

pulire il pavimento di una camera d'ospedale), a ritmo, con lo spazzolone in mano, ho intonato una canzone sentita in un disco, il canto era Donna Lombarda; ad un tratto un paziente lì vicino che stava asciugandosi il gesso appena fatto, si è messo a farmi il controcanto, una seconda voce che andava a pennello con la mia!!! Meraviglia, ho gridato...ma lei come fa a conoscere questa canzone?... "La canto sempre in osteria con gli amici, vuoi venire anche tu una volta con noi a cantare?" Certamente, ci vengo sabato sera a Martinengo... "Ti aspetto!"

E ci sono andata a Martinengo e ci

l'interesse della gente, " Buona gente, io sono vecchio e tanto ho conosciuto " attaccava il narratore, e la gente si riuniva nelle stalle ad ascoltare. L'inverno è lungo e duro nella Terra delle Montagne, e i sogni gelano il loro fiato, chiusi dalle strette valli, dove la neve copre magri raccolti e tante paure. "" C'era una volta "", diceva il narratore "" un uomo che era così ricco che mangiava tre volte al giorno, e anche di più" ".Come il conte", pensava il pastorello; " quello deve mangiare anche cinque volte al giorno, mentre a me il pane che mi danno, serve a mala pena per un boccone"" Quest'uomo aveva tre figlie, una era bella come il sole; l'altra lucente come la luna e a terza aveva tutte le virtù"". " A me piacerebbe quella bella come il sole ", pensava il contadino, sbirciando la sua vicina, alla quale lo scialle e il goffo vestito non riuscivano a nascondere un seno sodo e una pelle di seta.

"" L'uomo aveva proprio tutto quello che poteva desiderare"", continuava il narratore, "" ma c'era una storia oscura dietro la sua ricchezza, un segreto che non lo lasciava dormire.

Un tempo lontano, quando era ancora un ragazzo, serviva come servo agricolo, in un castello di una valle lontana. Lì doveva fare ogni lavoro e pulire tutte le stanze, dal soffitto alla cantina, e tenere accesi tutti i camini del castello che erano una moltitudine. Un giorno non riusciva a dar fuoco alla legna del camino principale, e allora si ricordò che in cantina aveva visto un mucchietto di carboni ardenti; così andò, e prese una bella palata di quelle braci, e le portò nel camino; ma le braci non bruciavano più, allora tornò in cantina e vide un bel mucchio d'oro ""."" Grazie "" diceva una voce dall'angolo più scuro della cantina "" hai preso le braci e hai fatto la mia fortuna e in parte anche la tua "" . Poi la voce sparì e l'uomo fu ricco.

"" Ma non dormiva la notte a pensare che cosa volesse dire la voce con il suo " hai fatto la mia fortuna e in parte anche la tua ".....Il narratore taceva.

Nella stalla c'era silenzio, ognuno pensava a possibili fortune o a tesori nascosti. Il narratore fiutava l'aria, aveva trovato il suo filone, e per questa e altre sere continuò a narrare di tesori nascosti e di smisurate ricchezze...".

Come conclusione mia sulla fiaba direi che:

"Le smisurate ricchezze le abbiamo provate e trovate quando ci siamo imbattuti per la prima volta insieme a mio fratello Mimmo a poter usare il registratore per sentire, ascoltare e fissare storie e fatti quotidiani. Noi non avevamo pale come il garzone, nè bei ragazzi o ragazze da filare e non eravamo nemmeno ricchi, si andava alla ventura con pochi mezzi a disposizione, e senza saperlo piano piano abbiamo raccolto e sentito dalle vive voci vicende vere, racconti meravigliosi, canti, filastrocche, fiabe come quella che avete appena letto. Un mondo meraviglioso e semplice ha accompagnato per anni i nostri pensieri e le nostre azioni; e alla fine tutto ritorna; abbiamo raccolto di tutto, fotografie, pensieri, poesie, parole e canti, il loro vissuto; poi a casa si trascriveva; si scriveva tanto, e ancora oggi scriviamo e ancora ce la facciamo ad unire pensieri e parole, immagini di un tempo e la vita di oggi; spesso anche noi iniziavamo i nostri concerti con "C'era una volta.....ma perchè... mi chiedo io.....c'è ancora una volta, anche oggi c'è sempre una volta che ci fa pensare, che ci fa dire che qualcosa di nuovo abbiamo da raccontare...il nostro tempo, i nostri giorni, i giorni che verranno; una forza interiore continua a spingere e a farci credere che tutto questo bel lavoro di ricerca e di riproposta ha una sua collocazione ben precisa, e anche noi con la nostra piccola pala abbiamo trovato il nostro tesoro nascosto...e la fortuna ...direte voi..., la fortuna dove sta?...sta nell'ascoltare gli altri, gli uomini che hanno cuori semplici, dignità , rispetto , sorrisi e pianti, che ci danno segnali e che ancora ci dicono, con il coraggio di sempre: " Guardate che ci siamo "...e tanto ancora abbiamo da dire!!"

Questa è la fortuna che io e mio fratello Mimmo abbiamo e vogliamo sempre raccontare e far ascoltare!!!
(SB gennaio 2013)

CULTURA TRADIZIONALE: IERI ED OGGI

GIAN PAOLO BORGHI (ricercatore etnografico – Argelato,BO)

Mi occupo di etnografia e di cultura tradizionale e questa mia attività mi porta ad avere una particolare concezione del canto e della musica popolari non sempre coincidente con quella degli studiosi, dei ricercatori e degli artisti specializzati in questi settori. Il tutto nasce da una diversa visuale: le mie indagini territoriali sono soprattutto a carattere etnostorico (siano esse effettuate con l'uso di fonti orali e/o archivistico-tradizionali) e privilegiano riti calendariali, cicli del lavoro, storia orale e forme di spettacolo tradizionale. Con formazione e modalità di approccio simili, non sempre la musica e il canto finiscono per assumere un ruolo di primo piano. Mi rendo comunque conto di come queste discipline abbiano rivestito un'importanza rilevante nel mondo popolare di tradizione in ambiti sia familiari sia societari. L'esperienza mi ha insegnato che anche la tradizione ha subito processi modificativi più o meno lenti. Per esemplificare queste metamorfosi, mi avvalgo di una ricerca di Marco Piacentini, musicologo e studioso, nonché autore e regista dell'odierno maggio drammatico nel modenese, che, in un suo saggio sulle tradizioni della Val Dragone (*Il Maggio*, consultabile *on-line*), precisa tra l'altro che gli attuali intermezzi musicali del maggio drammatico sono assai lontani da quelli di un'ottantina di anni fa: lo dimostrano le trascrizioni musicali inserite nel volume *Il Maggio* di Sesto Fontana, edito nel 1929. In quegli anni, infatti, erano costituiti anche da motivi di danze di estrazione colta. Analoga considerazione vale per le "arie" con cui oggi si eseguono quartine o ottave (*sonetti*), che, negli anni Venti, risultano pure mutate da una canzone napoletana o dalla lirica. Credo sia importante avere presente queste situazioni contraddittorie, per essere consapevoli delle difficoltà di studio di un mondo popolare estremamente complesso e variegato, con sue regole e contro-regole.

Ritorno ai nostri giorni per riportare un altro esempio: più di un mese fa il quotidiano veronese "L'Arena" ha riportato un articolo in cui si tessono le lodi di un gruppo musicale che si propone di fare *uscire dal ghetto* la musica popolare attraverso la creazione di un vero e proprio *folk da camera*, da contrapporre a *una filologia sciatta e spesso pretestuosa*. Questo gruppo musicale si è impegnato ad *elevare tono e respiro della musica popolare* per limitare quella *frattura* che non esisteva nei secoli passati *tra musica popolare e colta*. Per raggiungere questo proposito, ha deciso di applicare *trame raffinate e avventurose (con aperture alla classica, all'improvvisazione, al folk di altre aree geografiche)* alla musica popolare di tradizione.

A mio avviso si tratta di esempi che possono offrire motivo di discussione, non senza dimenticare però che i tentativi d'innovazione attuati nel 1929 (poi rientrati e magari sperimentati in seguito in altre forme) furono testati a contatto diretto con il pubblico di quello spettacolo, mentre la seconda operazione (di cui non discuto né la qualità musicale né la fantasia creativa) nasce *in vitro*, estraniata dal contesto nel quale quelle musiche sono giunte fino ai nostri giorni e sono state documentate attraverso l'indagine sul campo.

Per carità, ognuno è libero di fare tutte le operazioni che crede (sarà poi il pubblico a giudicare), ma ritengo sia importante, per onestà intellettuale soprattutto verso le giovani generazioni, distinguere ciò che è tradizionale (anche con le sue eventuali contraddizioni) da ciò che è stato sottoposto più o meno artificialmente a *maquillage* o ad altro. Il tutto non per fini "museificatori", ma per semplice correttezza metodologica. Ritengo infine che, ove si riscontrino possibilità e volontà "dall'interno" di perpetuare certe tradizioni, sia il caso di favorirle. A questo proposito, la nostra regione ha al suo attivo interessanti esperienze come, tra le altre, quelle di Dina Staro e dell'Associazione "Ben venga maggio"(danze tradizionali, Valle bolognese del Savena), del compianto Romolo Fioroni (con la sua pionieristica scuola del maggio di Costabona di Villa Minozzo, nel reggiano), di Fabio Bonvicini con il "maggio delle

Ragazze" di Riolunato (Modena) affrontato nelle scuole locali, di Paolo Simonazzi, che, con Emanuele Reverberi al violino, ha saputo trasformarsi in eccezionale accompagnatore del maggio drammatico.

Sempre in questa prospettiva e in considerazione delle note problematiche della cultura immateriale, riterrei necessario attivare azioni, sulla falsariga di quanto sta effettuando la Rete Italiana di Cultura Popolare (e senza ambizioni concorrenziali), per segnalare, a partire dall'Emilia e dalla Romagna, le attuali specificità della cultura di tradizione. E proprio a proposito della Rete Italiana di Cultura Tradizionale, concludo ricordando che tra i riconoscimenti più recenti che ha attribuito si annoverano quelli a favore dei poeti improvvisatori della Maremma. (GPB febbraio 2013)

UN PERCORSO VERSO LE CORNAMUSE

NICOLA CANOVI *(suonatore di uilleann pipes-Quattro Castella,RE)*

Il mio avvicinamento al mondo della musica tradizionale italiana e straniera, avvenne nel lontano 1997 all'età di 20 anni quando, in occasione del Festival organizzato a Castelnovo né Monti denominato RE Appennino Celtic Folk Festival, ebbi la possibilità di sentire dal vivo alcuni esponenti di quel genere. In quella occasione ascoltai per la prima volta le Uilleann Pipes suonate superlativamente da Liam O'Flynn (ex Planxty) e ne rimasi talmente coinvolto emotivamente che decisi, spinto ed incoraggiato anche dal mio ex professore di musica delle medie Prof. Roberto Raimondi, di attivarmi per imparare a suonare quello strumento, cosa che faccio anche attualmente con più o meno tribolazioni. Avevo già una predilezione per il suono degli aerofoni a sacco (cornamuse e zampogne), ma con l'ascolto delle Uilleann Pipes ha raggiunto il suo apice; la timbrica ed espressività di questo strumento mi hanno letteralmente aperto il cuore verso un genere musicale (quello tradizionale irlandese) che ho subito apprezzato per la varietà (danze veloci, lente, arie, canzoni) e per la vastità di repertorio in costante innovazione ed evoluzione, ma che non dimentica mai quello che è il repertorio del passato e che anzi cerca sempre di reinterpretare. Sono riuscito a imparare a suonare lo strumento tramite delle videocassette VHS che mi ha



spedito la Na Piobairi Uilleann di Dublino, l'associazione no profit per la diffusione delle Uilleann Pipes ed ora, quando riesco, partecipo a stages con musicisti irlandesi per approfondire lo studio su questo strumento.

Attualmente in Italia le occasioni per confrontarsi con appassionati di questo genere musicale sono molteplici, dalla singola session (ve ne sono regolarmente una ogni mese a Bologna ed in altre città del nord) agli stages con musicisti (su tutti il San Benedetto in Alpe Folk Fest nell'Appennino Forlivese ed il Festival Eire che si tiene a Bondeno di Ferrara), senza contare i vari concerti soprattutto in periodo estivo di gruppi molto affermati che fanno tappa sul nostro bel paese. La rete internet inoltre oggi, offre molte risorse per poter imparare il genere e, negli ultimi 4-5 anni è

aumentata enormemente la possibilità di poter accedere liberamente a video, spartiti e tutorial che insegnano anche al più neofita come suonare lo strumento, che sia violino, flauto irlandese, tin whistle, ecc...

Ritornando al Festival dell'introduzione, sempre in quella occasione, ascoltai un gruppo reggiano mai sentito nominare fino ad allora che suonava musica tradizionale emiliana che attirò la mia attenzione per le sue sonorità accattivanti: era la Piva dal carner. Ignoravo dell'esistenza in Emilia di una cornamusa tipica, così come ignoravo che le mie terre avessero un repertorio tradizionale e, spinto da curiosità, volli approfondire ed informarmi su un genere che più mi apparteneva territorialmente ovvero quello della musica tradizionale emiliana. Inoltre la mia passione per gli aerofoni a sacco mi spinse ad ampliare le mie conoscenze su questo per me nuovo strumento. Non sapendo da dove partire, dapprima feci visita ai liutai presenti in Emilia per visitare i loro laboratori e devo dire di aver sempre trovato persone disponibili nel rispondere alle mie domande e curiosità, in seguito ho avuto il piacere e la fortuna di incontrare musicisti e ricercatori, che hanno aggiunto altre nozioni a quelle che avevo raccolto fino a quel momento. Pertanto la mia raccolta di informazioni è stata prettamente orale. Sapevo dell'esistenza di un periodico che tempo addietro aveva trattato l'argomento, ma le uniche copie che trovai, furono alcuni numeri presso la Biblioteca Panizzi, tra l'altro disponibili solo in consultazione. Da semplice appassionato, devo dire di essermi sempre trovato in difficoltà nel poter accedere al "sapere" inteso come testi scritti o materiale sonoro che in un qualche modo potessero aumentare il bagaglio culturale personale legato a questo genere musicale in modo autonomo. Confesso inoltre di esser sempre stato sul punto di iniziare a suonare lo strumento, ma sono sempre rimasto un po' perplesso su quale di fatto repertorio avrei potuto suonare e soprattutto con e per chi? Oggi anche se molto a rilento le cose stanno un po' cambiando, la musica tradizionale emiliana rimane un argomento sicuramente di nicchia, anche se si inizia a vedere qualche testo on line liberamente consultabile e qualche bibliografia a cui poter far riferimento, inoltre in questi ultimi tre quattro anni mi pare di cogliere un po' più di attenzione e movimento intorno a queste argomentazioni.

Ho esposto questa mia esperienza nella speranza possa essere spunto di riflessione su due mondi apparentemente simili, che hanno avuto sorti differenti, per motivi su cui varrebbe la pena riflettere(NC).

TARANTELE SENZA RIVOLUZIONE... A VOLTE SENZA NEMMENO ROTAZIONE...

ETTORE CASTAGNA *(antropologo - Catanzaro ? Bergamo)*

Il mio punto di vista è quello di un musicista ed il problema è complesso. La strada musicalmente possibile/percorribile fra tradizione e neotradizione, pop e musica "altra", oralità "all'antica" e nuovi linguaggi dell'era digitale ha le sue mille letture e le sue mille opportunità. Vi dirò subito il punto di arrivo del mio discorso: la via artistica è sempre individuale, non mi aspetto la rivoluzione dalle mode e dalle piazze. Ma, per non deludere troppo il lettore, farò un giro di circa quattro, forse cinquemila battute per accennarne la motivazione. Vi propongo un paradosso iniziale che in quanto tale contiene le sue verità:

- a. Tutte le riproposte dei patrimoni etnici sono "finte" perché ri/propongono, mettono in scena l'idea, l'immagine, lo stereotipo che un gruppo, una generazione, un mondo culturale ha di un altro gruppo, un'altra generazione,

un altro mondo culturale. Ciò per distanza, appunto, culturale, economica, storica, spesso geografica.

- b. Tutte le riproposte dei patrimoni etnici sono "vere" perché sono sentite, pensate, ritenute, referenziate, rappresentate come autentiche da quel gruppo, quella generazione, quel mondo culturale. Non importa che le cose siano storicamente vere, è molto più importante che siano percepite in quanto tali: la svastica ariana per i nazisti, il sole della alpi per i padani, la tarantella per il popolo dei festival meridionali, il kilt per gli scozzesi. Tutte cose verissime e completamente inventate in un dato momento, un dato punto della storia singolare e collettiva di una comunità più o meno territoriale, più o meno locale. Ed è un più o meno che si accentua in epoca digitale dove i fenomeni culturali e "identitari" sono sempre più translocali. Il "vero" estremista islamico afgano vive a Parigi e vende bibite, mentre il "migliore" cantante curdo vive a Stoccolma dove fa il medico, il "migliore" suonatore di lira cretese magari prossimamente vivrà a Pechino e avrà un ristorante, il miglior corso di tarantella calabrese oggi si tiene forse a Varsavia ma il maestro è di Rho pure se sua suocera è di Bovalino (RC).

Una generazione, oggi con le armi culturali del pop, con la mentalità del pop, con i criteri euro-occidentali e urbani del pop si è avvicinata a quelle che ritiene le proprie radici musicali da riconquistare. Le piazze si riempiono di folle danzanti, di amplificazioni e luci mirabolanti attraverso le quali fra fumi e casse digitali che battono in quattro qualcuno arringa alla pizzica o alla tarantella il popolo sotto il palco.

Le persone si divertono, i commercianti vendono pane e salsicce in grande quantità, i sindaci contemplanò il successo politico di una piazza piena, gli antropologi e i sociologi sono felici di fronte all'epifania della neotarantella, neopizzica, neoeccetera, i fan dell'antagonismo obbligatorio hanno un nuovo giocattolo politico con cui dilettersi.

In tutto questo ameno paesaggio però si insinua il demone dell'autenticità e ci obbliga a un dibattito come questo. In quanto europei abbiamo il vizio, la perversione dell'autenticità, siamo pronti ad immolarci, più o meno simbolicamente, per l'autentico. Quanto c'entrano costoro con le Radici, con la Storia, con la Tradizione. Dove sarà finito l'autentico bagheter della Val Brembana? E l'autentico ballo staccato emiliano? E l'autentica giugliese ballata 'ncopp 'o tammurr? Ecco che una nuova inquietante luce si getta sulle piazze danzanti e di colpo esse appaiono piene di degenerati giovinastri che stanno cancellando quel poco di "autentico" che era rimasto delle nostre "tradizioni", la folla di nuovi maestri di balli, canti, strumenti "popolari" sono additati come "impostori". Dove lo avrai mai imparato quello che insegni?

Ma il mondo contadino e pastorale italiano non aspettava i festival di oggi per essere spazzato via. Il funerale è stato celebrato più volte e da moltissimi anni. Molte pesanti scuri storiche hanno progressivamente cancellato la gran parte di quei mondi di completa cultura orale.

Eskiminzin, capo apache aravaspa diceva senza fronzoli: "Quelli di Tucson scrivono sui giornali e raccontano le loro storie. Gli Apache non hanno nessuno che racconti la loro storia". L'orizzonte dei nostri mondi contadini e pastorali era di cultura orale. Come quello degli Apache. Tutto si tramandava a memoria d'uomo. L'unità nazionale, le colossali emorragie migratorie, la borghesizzazione del Paese, il fascismo, decenni di clientelismo (per nominarne solo alcuni) sono che hanno spazzato via insieme ai contadini pure zampogne, chitarre battenti, tamburelli, lire... Oggi di quel mondo rimane vivo qualche testimone di memoria storica e familiare e qualche traccia d'archivio, piccola o grande che sia, chissà dove. Confrontiamoci col fatto che è un mondo ristretto, una elite che vorrebbe ricostruire la musica a partire da quella memoria culturale e che si arrabbia, si infervora nell'acceso dibattito sul come sul dove e sul con chi salvare la Tradizione. Si vorrebbe esprimere una qualche egemonia insomma. Si vorrebbe che quelle piazze fossero meno pop, meno arruffone, meno inventate e più in rapporto dinamico, magari critico con la memoria storica. Magari più

politicizzate, intendendo, come un tempo, che fare musica "del popolo" voleva dire essere progressivi, rivoluzionari. Ciò è impossibile. Ma Rosa Luxemburg che di Rivoluzione qualcosa ne capiva diceva che *"il primo gesto rivoluzionario è chiamare le cose con il loro vero nome"*. La moda è moda. E la moda è consumo, il pop è consumo e tutte le forme di consumo non possono, non devono approfondire troppo la relazione con l'oggetto consumato. Semmai dopo, grazie al conforto della nostalgia, rivivremo con occhi affettuosi il vecchio 45 giri in vinile, la mucca carolina gonfiabile, le scarpe da paninaro anni '80, i piercing del punk, il tamburello salentino con sopra il ragno dipinto. Quanti dei giovani che affollano oggi le piazze tarantate sanno cosa sia stato il punk? Quanti dei giovani che affolleranno le piazze del 2035 sapranno cos'era il neotarantismo? Non lo sappiamo in realtà. Questo è demandato al futuro. Di certo non tutti. Gli etnomusicologi potranno fare ricerca su quei bei festival di una volta dove si ballava l'autentica tarantella con la cassa digitale in quattro e il basso elettrico a "spartire" per bene su tonica e dominante. Chi ha vissuto il punk si ricorderà del punk, chi ha vissuto la tarantella dei festival se ne ricorderà a suo modo. Qui vale il famosissimo aforisma di Garcia Marquez *"La vita non è quella che si è vissuta, ma quella che si ricorda e come la si ricorda per raccontarla"*. Il lettore forse vorrebbe che io denunciassi chiaramente da che parte sto. Capisco che rischio di deluderlo. Ma come? Nè coi tradizionalisti e né coi neotarantella? Io, come del resto chiunque, posso stare solo dalla parte della mia storia personale. Suonavo new wave a diciott'anni, poi west coast. Ho avuto una grande passione per quello che un tempo si chiamava folk-revival e insieme ho considerato indispensabile conoscere la musica dei nonni e pure degli zii. Sia di quella che ho ritenuto la mia famiglia culturale che di tanti altri angoli del pianeta. Oggi mi rendo conto che nella molteplicità dei linguaggi diversi che cercano la difficile convivenza in questo mondo ognuno deve parlare il proprio. Il mio vascello è minoritario e solca mari periferici rispetto alle navi smisurate che passano per il grande oceano del pop. Ma di questo non mi importa assolutamente. Mi importa molto di più godermi la bellezza della diversità, della testimonianza, della storia di ogni singola nota che con, più o meno perizia, sono e sarò capace di fare. Mi auguro non vi sembri una conclusione retorica. (EC)

MUSICA TRADIZIONALE, CONTAMINAZIONE E ... CONFUSIONE

GIOVANNI FLOREANI (musicista - Udine)

Musica non è uguale a patate... non serve solo a riempire la pancia; pur nella sua principale funzione di sano intrattenimento e di aggregazione, è soprattutto strumento propedeutico alla formazione ed educazione culturale.

La musica quindi dovrebbe far "andare di testa" non "di corpo". Scusate la battuta; non si vuol certo dire con questo che tutta la musica che ascoltiamo è m....; vi è però un rischio reale di usare la musica (ma vale per la cultura in genere) quale mezzo per ottenere determinati obiettivi che spesso vanno nella direzione opposta a quelle funzioni prima citate.

Istituzioni, operatori culturali, direttori artistici, giornalisti e artisti, ognuno nei propri ambiti di appartenenza professionale, hanno il diritto-dovere di operare per le finalità che naturalmente sono collegate alle arti e alla cultura.

Non ci sembra che tutto ciò stia accadendo, ne' in Italia ne' nel pur tanto decantato nuovo e fiorente corso della musica friulana. Assistiamo a progetti spesso esageratamente finanziati da contributi pubblici che nascono in funzione del contributo e "dell'aria che tira" ; osserviamo l'approvazione di operazioni culturali fine a se stesse, restiamo esterrefatti di fronte a proposte che rasentano, a nostro avviso, pericolosi livelli di pochezza culturale e di ignoranza intellettuale, che pur vengono assurti ad esempio di grande rappresentatività della collettività alla quale apparteniamo.

Pur di apparire nei media, di accalappiarsi il maggior numero di serate, di avere il nostro momento di pseudo gloria, siamo disposti a confezionare prodotti che raramente hanno l'onestà della ricerca, dell'approfondimento o semplicemente rappresentano interamente ciò che noi siamo e vogliamo essere.

"Girala e voltala" la questione è sempre la stessa: le intenzioni spesso son buone ma le azioni, quasi sempre, sono vincolate agli interessi personali. Sono due , a mio avviso, i grossi ostacoli da superare:

1)l'oligarchia di un apparato inefficace ed inefficiente per non dire quasi completamente impreparato, che si permette, forte delle amicizie e dei poteri economici e politici a lui collegati, di gestire il mondo degli eventi culturali

2) l'ingenuità e/o la sfrontatezza degli artisti (della serie, io sono artista e quindi posso fare e dire quel cazzo che voglio..) che raramente si propongono al pubblico con la giusta e corretta professionalità

Se nel mondo-fognatura della musica pop cio' appare comprensibile visto il target dei fruitori e vista la qualità media dell'ambiente, il declino cui assistiamo, ormai da qualche anno, non trova giustificazione in quelle "nicchie" culturali e musicali delle quali gran parte del "mondo folk" appartiene.

Ci si lamentava, fino a poco tempo fa, delle indecenti incursioni dei soliti facinorosi che, armati di djembe, ci facevano incazzare perché trasformavano in un battibaleno una monferrina, una tarantella, una furlana, una bouree... in un misero e banalissimo 4/4 rock – pop groove , sempre rigorosamente uguale; ora è ancora peggio: questi mentecatti si spacciano per grandi conoscitori della musica folk, appaiono spesso quali musicisti "innamorati" degli strumenti aerofoni e si "sciolgono" in commenti romantici dedicati a zampogne, cornamuse e pifferi vari. Spesso , però, confondono (per ignoranza) una gaita con una musette oppure, a malapena, conoscono la ricca storia della cornamusa in Italia, in Europa e nel mondo.

La stupidità raggiunge livelli preoccupanti quando, in virtù della "contaminazione" assistiamo a tremende mescolanze ed accostamenti musicali degni delle piu' becere accomunanze culturali e storiche che certa parte politica italiana ci propina costantemente. Tuttavia questi aspetti, per quanto fastidiosi, possono essere circoscritti e tenuti sotto controllo; cio' che risulta difficile controllare e' la libertà espressiva che spesso travalica i limiti della discrezione e del rispetto. Per carità ! se c'è uno che non tollera i "puristi" quello sono io ma non per questo accetto ad occhi chiusi tutto cio' che mi si propina per genuino. Intendo dire che c'è bisogno di un riconoscimento per la musica tradizionale, di darle una precisa connotazione, di non tradire le sue peculiarità e le sue specificità in nome di una presunta ristrutturazione ed adeguamento alle frequentazioni contemporanee.

Dietro la contaminazione si celano le piu' distorte forme di depauperamento e di violazione di un patrimonio storico e culturale imprensindibile; su questo il mondo artistico ed i musicisti, ancorche' "suonatori" dovrebbero riflettere. Sulle interferenze e sulle pressioni di incompetenti assessori, direttori artistici, organizzatori o presunti tali i quali pretendono di gestire le vetrine delle rappresentazioni culturali rimane ben poco da dire: di strada dobbiamo farne ancora molta ma , inevitabilmente, si dovrà passare attraverso una reale e indispensabile formazione professionale. Non si improvvisa una professione che necessita di anni di preparazione e di grande spettro culturale(GF).

SE BEN RICORDO...

GABRIELE FRANCESCHI

(presidente circolo ARCI Torrazzo nel 1981 – Bagnolo in piano - RE)

Se ben ricordo non eravamo che un gruppo di giovinastri e giovinastre di paese - più o meno di sinistra - a cui il Comune aveva concesso in uso una parte del Torrazzo, il simbolo del paese, dove già stavano altre associazioni.

In poco tempo, occupammo tutto lo spazio sfrattando gli altri e - grazie ai residuati di precedenti circoli giovanili, morti precocemente in fasce - aprimmo il nostro circolo Arci: quello che sarebbe poi divenuto il mitico Torrazzo.

Era il 1979 e di quel circolo sono stato l' anima per anni.

Al Torrazzo spacciavamo birra e resistenza al riflusso: divenimmo il porto franco dei reduci di una sinistra che aveva creduto, pochi anni prima, di poter cambiare davvero le cose. Dal Torrazzo, si può dire, passavano tutti. Gli affari, nel nostro piccolo, iniziarono ad andare bene e seguendo la massima cooperativa "Tutti utili, nessun profitto" iniziammo ad investire i risultati in attività culturali.

Il circolo divenne una raffinata emeroteca, una sede di mostre ed eventi, incubatoio di organizzazioni da sberleffo come il MED, Movimento Escursionisti Democratici: infaticabile organizzatore di scarpinate dirette a tavole di rifugi di montagna.

Eravamo tutti più belli, giovani e felici, allora.

Una sera, di fronte ad un bicchiere di Lambrusco conobbi Bruno Grulli, La Piva dal Carner e il suo intrigante patrimonio di musica tradizionale.

Scoprii così che nel nostro Appennino stava un tesoro dimenticato, fatto di balli staccati, furlane, gighe e di strumenti desueti.

Bruno mi raccontò a lungo di musica tradizionale e di Virgilio Rovali, uno degli ultimi violinisti etnici dell' Appennino Reggiano; come Melchiade Benni lo era stato dell' Appennino bolognese.

Fu così che, grazie all' essenziale sforzo organizzativo de La Piva del Carner - il cui logo soltanto per un banale disguido tipografico non apparve sulle locandine - e al tesoretto del Torrazzo, nacque la serata del 27 marzo 1981: sul palco l' "Orchestra Alpina" di Virgilio Rovali, Walter Costi e Remo Monti e il gruppo "Buonanotte suonatori". Credo sia stata la prima volta in cui la musica tradizionale d' Appennino veniva proposta ad un pubblico di pianura, al di fuori dalla ristretta cerchia dei ricercatori. Una novità assoluta.

Alla serata si accompagnò la stupenda mostra fotografica "Ritratto d' Appennino" di Claudio Zavaroni; purtroppo, quattro anni dopo egli avrebbe trovato una tragica fine all' Heysel di Bruxelles.

"Questo ballo non vien bene se il tale qui non viene e se il tale qui verrà questo ballo si farà" chiamammo la serata, utilizzando le frasi del Passemmezzo, uno dei tanti balli. Se ben ricordo, a cena, prima dello spettacolo, Rovali e i colleghi si stupirono di quel titolo ma ne furono particolarmente soddisfatti.

Non potevamo trovare frase più azzeccata.

Lavorammo come negri a rimuovere le poltrone di platea del Teatro Gonzaga per renderla adatta al ballo: una fatica improba, ma davvero ben remunerata. Quella sera il teatro era pieno di gente proveniente da ogni dove e il pubblico, ben presto elettrizzato dalla musica, iniziò subitaneamente a ballare.

Solo Bruno e pochi altri conoscevano i passi giusti ma tutti iniziarono a saltellare e piroettare, fino a tarda notte.

Il Torrazzo ebbe una lunga e felice esistenza anche se non così longeva come quella, perdurante, de La Piva dal Carner. Di quella serata, divenuta un evento cult, restano la locandina, le foto di Riccardo Varini e le registrazioni di Giorgio Vezzani, incise poi su un CD pubblicato dall' Istituto Achille Peri; a me, soprattutto, un bel ricordo.



Quella sera, sulla strada dal Caffè Sport a casa , mio padre fece una sosta in teatro per vedere cosa stessimo combinando.

Se ben ricordo, il giorno dopo – il sabato, a pranzo - mi rimbrottò bruscamente per avermi visto, la sera prima, saltare come un grillo: complice, forse, anche un tasso alcolico significativamente diverso da zero. Poi, non appena mia madre ebbe a svoltare in cucina, a bassa voce, mi confessò che anche lui, preso dalla musica, almeno un piede l'aveva mosso. E mi fece un sorriso. (GF . 3 febbraio 2013)

QUATTRO PROVINCE: LA TRASMISSIONE ORALE AL TEMPO DI INTERNET

CLUDIO GNOLI

(redazione:Dove comincia l' Appennino – Volpedo,AL)

Il territorio delle Quattro Province, consistente delle valli appenniniche a cavallo fra Genova, Alessandria, Piacenza e Pavia, si trova in una situazione poco comune in Italia settentrionale. La sua tradizione musicale e coreutica, infatti, non è solo il frutto di una storia plurisecolare di contatti fra genti, sulla quale proseguono le ricerche; ma rappresenta al contempo una realtà che continua a vivere ed evolversi nel mondo di oggi. Una parte significativa del suo patrimonio di tecniche esecutive, repertori e coreografie ha fortunatamente superato il periodo critico del Dopoguerra, durante il quale un numero limitato di pifferai (Angelo Tagliani, Ernesto Sala, Giuseppe Dusio, Giovanni e Luigi Agnelli, Angelo Cresci, Agostino Orsi, Gianfranco Brignoli) ne avevano ostinatamente mantenuto un flusso minimo vitale, fino alla ripresa d'interesse per le identità locali avviatasi verso gli anni Ottanta.

Questa continuità permette oggi che il patrimonio del passato, oltre ad essere riutilizzabile dagli appassionati del ballo folk e da nuove formazioni con organici fin troppo arricchiti, come avviene in altre regioni, prosegua anche nella sua realtà più originaria e quotidiana. Un ragazzo che oggi cresce a Bobbio, Varzi, San Sebastiano Curone o Cantalupo Ligure si trova immerso in un clima dove sono normali, insieme ai trasferimenti in auto, alle discoteche e agli outlet, le feste da ballo con le gighe e la presenza di piffero e fisarmonica ad eventi della comunità quali il carnevale, il canto del maggio e talvolta il matrimonio.

Naturalmente, come è sempre avvenuto, ciascuno reagisce alla situazione con la propria sensibilità: chi se ne disinteressa guardando verso l'esterno per la propria realizzazione, chi vive la musica distrattamente come una temporanea occasione di divertimento fra altre, e chi sente più forte e necessario il legame con le unicità della sua terra. Fra questi ultimi vanno crescendo in questi anni i praticanti delle danze tradizionali, del canto polifonico (almeno sui versanti piacentini), del piffero e della sua specifica tecnica di accompagnamento alla fisarmonica. Canti e danze si possono apprendere direttamente sul campo, partecipando con gli amici a cene e feste che diventano iniziazioni di ingresso in prima persona nella *squadra* (la compagnia) e in

sensò piú ampio in una comunità culturale nella quale ci si potrà riconoscere per l'intera vita. Peraltro l'impegno didattico di Stefano Valla e altri insegnanti, dopo essersi spesso rivolto a stage di danza nelle città e nel recettivo territorio francese, si è recentemente dedicato a corsi serali svolti nei centri delle stesse valli Staffora e Curone: si va così rinvigorendo una generazione di ballerini locali, e rovesciando la moda importata del liscio che qui finisce per essere "una cosa da anziani" rispetto alla ripresa dei *pifferi* locali.

Per interpretare in modo completo queste realtà rimane fondamentale tener presente che anche l'apprendistato dei suonatori di tradizione, che è quello piú impegnativo, continua a passare per la trasmissione orale. Non perché non sia possibile trascrivere sul pentagramma brani del repertorio, ordinare uno strumento per posta elettronica o confrontarsi con le registrazioni di un maestro del passato. Ma perché questi mezzi sarebbero inutili senza le lunghe esercitazioni sotto l'occhio di un suonatore esperto, spesso recandosi direttamente a casa sua, in serate fitte di discussioni sulle proprietà delle ance e di assaggi di vino e salame; o senza il battesimo del pubblico di una vera festa locale, temuto e insieme desiderato dal novizio, occasionato dall'invito a eseguire due o tre suonate nel corso di un ballo condotto da un collega navigato, in cuor suo contento nel constatare che il ricambio per la prossima generazione è assicurato, e in qualche caso anche un po' preoccupato da un'imminente concorrenza di valore.

La vita culturale delle Quattro Province continua ad essere documentata sul sito "Dove comincia l'Appennino" <www.appennino4p.it>, opera collettiva che sta ormai per compiere il suo decimo anno di età, ultimamente anche con una corposa sezione video, mezzo forse ancora piú adatto a rendere situazioni e atmosfere; nella pagina "Eventi" si trovano le istruzioni per essere aggiornati via e-mail su feste tradizionali, incontri, escursioni e altre iniziative in arrivo (CG).

TRACCE DELLA CULTURA E DELLA MUSICA POPOLARE: UN APPROCCIO STORICO

CARMELO MARIO LANZAFAME

(storico - Reggio Emilia)

Sono uno storico sociale e lavoro da anni sulla storia del ballo di coppia (liscio) in Emilia, sulle dinamiche che hanno trasformato i suonatori tradizionali in suonatori *popular*, sulla nascita di specifiche "tradizioni" di ensemble locali, sui paralleli fenomeni di ibridazione musicale che hanno caratterizzato le nostre campagne per generazioni.

Il titolo dell'intervento definisce quale sarà il contenuto di quanto leggerete.

Prima però, desidero fare qualche premessa.

La ricerca sulla musica e sulla cultura popolare tra la fine del '700 e la prima metà del '900, sul piano storico sociale, può essere affrontata con successo utilizzando le fonti presenti nel territorio.

Occorre però procedere sistematicamente nell'analizzare, serie dopo serie, alcune categorie degli archivi (laddove esistano inventari e archivi organizzati e accessibili) o procedere pazientemente anno dopo anno a censire le tracce, i segnali, i piccoli segni. Tali tracce sono state registrate dall'autorità: amministratori, religiosi, militari, politici. Sebbene mediate, sono di fatto, nella maggioranza dei casi, l'UNICA traccia rimasta, l'unica memoria possibile di storie individuali, familiari e collettive di grandi e piccole comunità. Raccolte in serie e interconnesse tra loro sono però straordinariamente ricche. Inoltre, completata la schedatura delle serie documentali, occorrerebbe metterle in relazione con il contesto storico e sociale, metterle cioè in relazione con

altri documenti e altre fonti (ad esempio con la pubblicistica dell'epoca, con i risultati della ricerca etnofolklorica e etnomusicologica- laddove presenti- o con gli studi sulla *popular music* e con quelli di impianto culturologico). Infine occorrerebbe integrarle con i processi e le dinamiche sociali, culturali ed economiche che hanno "prodotto" le testimonianze e le stesse fonti. E' un tema complesso e non è questo lo spazio giusto. Però la questione va posta.

Ad esempio, si potrebbe sviluppare un fecondo filone di ricerca pensando a come le istituzioni che sovrintendevano la circolazione delle merci (finanza, contrabbando, mercati) "interpretavano" e, dunque, sorvegliavano, numerosi segmenti di popolazione rurale in mobilità per garantirsi il reddito: piccoli commercianti di stracci e capelli, ciabattini, falegnami, giocolieri e saltimbanchi, ma anche pastori, carbonai, calderai, bovari, accompagnatori di bestiame, fruttivendoli, ecc.

Parallelamente è necessario recuperare la pubblicistica locale non direttamente folklorica: giornaletti, articoli della testata cittadina, materiale di propaganda politica. Infine integrare quanto gli appassionati e gli eruditi locali, quando non gli ex archivisti o i parroci, hanno scritto quali "cronisti" del loro paese.

Il lavoro di ricerca perciò va impostato cercando il più possibile di "integrare" le numerose fonti disponibili, non facendo finta che non esistano.

Infine, ma non per importanza, è necessario partire con una considerazione imprescindibile per chi voglia iniziare storicamente a lavorare sulle culture e sulle musiche popolari: le tradizioni non esistono, sono inventate e generate da processi di appropriazione, emulazione e sincretismi funzionali alle necessità delle diverse classi sociali che le "interpretano", le trasfigurano, le rielaborano costantemente.

E questo come dato a-storico: avviene infatti in tutti i tempi e a tutte le latitudini.

E' un fatto antropologico, comune a tutti i processi di civilizzazione.

D'altra parte, nella nostra cultura, la parola tradizione significa sia trasportare (nel tempo, da una generazione all'altra) che tradire (cioè rinnovare, rivoluzionare).

Gli studiosi di *popular music* non si fanno problemi: per loro il fatto musicale è costantemente prodotto da ibridazioni, contaminazioni, emulazioni, stravolgimenti, reinvenzioni, interpolazioni tra cultura alta e cultura popolare. Tutto all'interno di una logica commerciale e/o di lotta (palese talvolta ma il più delle volte sotterranea- da qui il termine di *subculture* o di *underground*) per l'egemonia culturale, l'emancipazione politica, l'affrancamento da condizioni di subalternità o di minorità.

E tutto condito da una allegrissima inconsistenza sulle problematiche connesse all' "autenticità" o all' "originalità", dal momento che nella *popular music* la creazione è fatto collettivo. Non esiste infatti l'autenticità nella cultura e nella musica popolare (l'autenticità esiste solo nella mente delle élite che studiano le manifestazioni della cultura popolare o nelle pratiche commerciali dei più furbi). Esistono invece tracce, spie, segni, evidenze, serie, atteggiamenti, fenomeni, contesti e situazioni che ci possono restituire- debitamente interrogati- quanto è stato popolare, in interazione e ibridazione con i processi e i contesti della cultura e della musica delle classi dirigenti (la realtà di una situazione, nel contesto dato, con i vari attori in azione) .

Solo molto tardi, con le dinamiche prodotte dall'industria culturale in pieno '900 (appena prima negli Stati Uniti) diventano assillanti le istanze connesse ai diritti d'autore e, quindi, all'attribuzione e al mercato appunto industriale (editoria, riproducibilità tecnica, mass media, ecc.).

Dopo queste troppo coincise premesse provo a impostare il ragionamento connesso al titolo dell'intervento, con un taglio pragmatico.

Nei limiti dello spazio concesso cercherò di offrire uno strumento utile, seppur schematico, che possa favorire un approccio storico sociale al tema.

Tale strumento, ripeto, vuole essere uno strumento di lavoro, ampliabile e modificabile a piacere, anche perché parzialmente completo.

Naturalmente quanto più le singole serie di fonti potranno essere incrociate con altre tanto più sarà possibile ricostruire correttamente un quadro della ricca articolazione

musicale e della vivace vita danzante che pervadeva la quotidianità dei singoli proletari e delle comunità e, quindi, di una parte consistente delle loro culture.

	ARCHIVI COMUNALI	ARCHIVI DI STATO/CITTADINI (es. Casa della Musica, Parma)	ARCHIVI PARROCCHIALI
CHI: Gli attori sociali, i soggetti istituzionali in azione, i protagonisti della cultura e della musica popolare	Suonatori tradizionali, semiprofessionali e professionalizzati; Bandisti e concertisti; Cantanti improvvisati; Militari con formazione musicale di base; Insegnanti di musica e allievi delle scuole locali; Musicisti ingaggiati per l'occasione; Organizzatori e mediatori locali (Osti, locandieri, salsamentari, venditori ambulanti, piccoli artigiani, ecc.); Artisti di strada (saltimbanchi, burattinai, ecc.); ballerini locali	Musicisti professionisti (orchestrali). Suonatori tradizionali, semiprofessionali e professionalizzati. Bandisti e concertisti. Allievi e insegnanti delle scuole musicali provinciali. Impresari. Insegnanti professionisti. Controllori (censori, poliziotti, carabinieri, personale SIAE). Artisti di strada (saltimbanchi, burattinai, ecc.)	Insegnati del clero. Organisti e levamantici. Campanari. Coristi. Predicatori. Bandisti cattolici.
COSA: cosa cercare, le carte da consultare, da analizzare in serie e mettere in relazione	Richieste, Concessioni, Avvisi, Verbali, Multe, Regolamenti, Pagamenti, Memorie, Commemorazioni, Spartiti	Statistiche, Relazioni, Richieste, Concessioni, Avvisi, Verbali, Multe, Regolamenti, Pagamenti, Stagioni teatrali, Orchestre, Spartiti, Commemorazioni, Carte militari, Commercio, Emigrazioni.	Memorie, libri della fabbrica, libri delle congregazioni
DOVE: i luoghi delle pratiche, delle socializzazioni, delle apparizioni	Osterie, Locande, Bettole, Trattorie, Teatro, Saloni, Cooperative, Festival/Baracconi, Stalle, Case private, Piccolissime botteghe artigianali, Crocicci, Prati ai margini dei confini amministrativi,	Teatri, Caffè e osterie, Saloni da ballo e locali, Scuole e cooperative, Bordelli, Caserme	Rituali e liturgie, opere di catechizzazione
QUANDO: i tempi delle pratiche, delle manifestazioni, degli eventi	Feste da ballo pubbliche e private, Carnevali, Feste civili e religiose, Fiere e mercati periodici, Piccoli trattenimenti connessi al ciclo produttivo agricolo ("scozzino delle noci", il ciclo della canapa, lo "sfoglione", ecc...), esibizioni musicali delle truppe residenti; Matrimoni e Funerali	Stagioni teatrali, Ritualità militari (durante la Leva), Esibizioni domenicali dei Reggimenti di stanza in città, Esibizioni nelle sale cittadine, Stagioni dei saloni da ballo, Feste da ballo pubbliche e private, Carnevali, Feste civili e religiose, Fiere e mercati periodici, Matrimoni e Funerali	Messe, Processioni, Feste patronali, Sagre, Matrimoni e Funerali

Il quadro che emergerà da una ricerca storica così impostata, mostrerà una realtà ben diversa dal quadro "agreste", "ruralista", "autentico" o "popolaresco" tanto caro ai

moralisti di ogni epoca e offrirà la concretezza di situazioni, contesti, dimensioni, mondi popolari che suonavano, ballavano, amavano e cantavano, si divertivano e morivano durante tutto l'anno e non solo negli episodici momenti delle tradizioni inventate.

REVIVAL IN EMILIA-ROMAGNA: OSSERVAZIONI TRASVERSALI

Placida Staro (*etnomusicologa e suonatrice - Monghidoro,BO*)

Nel passaggio fra il secondo e terzo millennio, il modello emiliano romagnolo del consumo musicale è esempio di contiguità e commistione fra generi musicali. Le parole d'ordine sia della circolazione locale che dell'accesso al mercato della musica nazionale sono da sempre: professionalizzazione, reinvenzione, commercializzazione. Fin dall'alto medioevo le cronache ci parlano della diffusione della pratica musicale e coreutica e della sua commercializzazione trasversalmente alle classi sociali. Anche i documenti a partire dal XVII secolo attestano i fenomeni di inclusione, ibridazione, ma anche esportazione del linguaggio musicale.

Queste linea di continua rivitalizzazione e inclusione di altre forme e linguaggi rendono difficile il parlare di "folk music revival" come fenomeno circoscritto nel tempo e negli ambiti. Pochissimi sono peraltro i gruppi che si sono così autodefiniti. Infine nella pratica e nella coscienza diffusa regionale le definizioni da nicchia scienziata non funzionano: la musica è musica, si può ascoltare, ballare, cantare e suonare. Così, se suoni, suoni qualunque cosa, dall'*Ave Maria* di Schubert alla *manfrina*, alla canzone di Lucio Dalla, alla polka di Castellina, altrimenti, che suonatore sei?

Chi opera i distinguo lo fa, nella mentalità comune, per separarsi dagli altri ed avere così un pubblico riservato: nella stessa mentalità dei suonatori-musicisti esistono ancor oggi solo due categorie: i buoni, che fanno di tutto, e gli *strapazzoni*, che fanno solo le suonate che gli servono per richiamare l'attenzione. Quindi oggi convivono nelle larghe maglie della ripresa, promozione, reinterpretazione, citazione della – o provenienza dalla– tradizione locale dell'Emilia Romagna: l'Orchestra Casadei e la famiglia Marcheselli, Gianni Morandi e Milva, le mondine di Bentivoglio e il Canzoniere delle Lame, Giuliano Piazza e Federico Berti, Il Gruppo Emiliano di Musica

Popolare e i Modena City Ramblers, i Suonatori della Valle del Savena e i Pestafango, i Viulan e la CCCP, Claudio Carboni e la banda di Riola di Vergato, I Nomadi, Francesco Guccini, Luciano Ligabue e Vasco Rossi.

Perché? Presso le classi popolari dell'Emilia Romagna canto e danza erano ritenute aspetto essenziale per l'equilibrio individuale psico-fisico e per l'equilibrio del gruppo sociale. Il canto monodico pervadeva l'esistenza individuale come forma di autoscansione temporale: durante il lavoro, gli spostamenti un tempo a piedi o sui carri, o a cavallo, ed oggi in automobile. Era uno spazio usato per riempire emotivamente il proprio tempo di vita che si è tradotto, nel passaggio all'uso della musica riprodotta, nella totale adesione del pubblico emiliano-romagnolo ai propri rappresentanti nel mondo del canto lirico, leggero e pop di oggi. D'altra parte Ligabue e i Modena City Ramblers usano la stessa emissione dei Canterini del Frignano, così come Gianni Morandi usa gli stessi stilemi di canto del suo paese di provenienza: Monghidoro. L'emissione vocale, e il canto monodico accompagnato non sono quindi segni di alterità di per sè. Nella pratica tradizionale il canterino era memoria,

interprete e centro della comunità familiare e del borgo, mentre il cantastorie svolgeva una funzione, per il suo ruolo border-line, di passaggio e divulgazione dell'informazione. I canterini dei tavoli e delle veglie sul finire degli anni '50 accedono al mercato discografico, e questa è un'altra ragione dell'identificazione della comunità emiliano-romagnola nei propri interpreti: rappresentano anche un segno di promozione sociale. La nascita dei cantautori, che non casualmente in terra emiliana richiamano espressamente alle proprie *Radici*, rappresenta in qualche modo una modernizzazione del ruolo del cantastorie.

Nel passaggio dalla produzione dei cantastorie a quella cantautorale, così come nel passaggio dalla musica d'uso alla musica d'ascolto, il revival di fine millennio compie di fatto una deriva nel senso dell'autorità. Suonatori e cantastorie si pongono in terza persona, portatori di una mediazione fra tradizione e innovazione che deriva da un rapporto con un pubblico attivo, danzante e cantante. Il cantautore, musicista, artista di palcoscenico, si pone come "interprete" e richiede quindi non un'interazione, ma un'adesione. Presuppone, non a torto, una passività del pubblico ed anche le proposte più lungimiranti, nel tentativo di accedere al mercato dello spettacolo di teatro musicale compiono quindi scelte artistiche talora anche inconsapevolmente, già manipolate in origine dall'esigenza di guadagnarsi un preciso tipo di pubblico: quello dei giovani, o dell'élite intellettualistica, adottandone i generi di volta in volta usati, siano essi il rock, il jazz, o il tango, come propri marker di distinzione.

Dagli anni '60 in poi l'alterità viene ricercata nel canto di lotta, reale espressione corale che, dagli anni 70 trova nuova vitalità nella teatralizzazione spettacolare. Questa avviene allora all'interno delle manifestazioni politiche della sinistra parlamentare ed extraparlamentare che saranno le madrine del folk revival emiliano-romagnolo per i decenni successivi. In questo passaggio dal campo al palco il folk-revival emiliano romagnolo segue le fila delle contemporanee operazioni di nobilitazione delle espressioni della cultura popolare in uso nei paesi dell'Europa dell'Est.

I gruppi di musica popolare degli anni '70, a partire dal Canzoniere delle Lame, sono gruppi che sono caratterizzati dalla produzione autorale originale e dalla ricerca di risonanze internazionaliste, in particolare, come già detto, verso le tradizioni dell'Est comunista, della vicina Grecia e del lontano Centro e Sud America. L'uso del canto di lotta e di protesta è diventato quindi un marker identitario protestatario, oggetto di revival del revival, se proprio vogliamo parlare di revival, nei gruppi del finire del XX secolo.

Parallelamente ricordiamo che la Regione Emilia Romagna è stata la maggiore consumatrice di musica da ballo in Italia per lo meno fino agli anni 2000; negli anni '80 produceva il 70% del reddito nazionale ufficiale di questo settore attraverso balere, discoteche, feste e festival e produzioni. L'industria del liscio è un fenomeno di rivitalizzazione interno che, a partire dal primo dopoguerra si è istituzionalizzato tanto da divenire, sul finire del XX secolo, a sua volta materia di ripresa da parte dei gruppi giovanili. Le operazioni di rilettura ironica, come quella dei Pestafango, e quelle di marketing e nobilitazione spettacolare trasformano la musica da ballo, musica d'uso, in concerto, musica d'ascolto. Questo avviene accostando fonti scritte, o di gruppi che ancora suonano in sale e balere, a stilemi della musica classica, antica e delle forme di musica d'ascolto, jazz e rock in primo luogo. L'altro stereotipo di nobilitazione è oggi accostare i motivi della musica tradizionale locale con quelli di tradizioni musicali lontane, che qui sono percepite come musica d'ascolto, o con strumenti musicali esotici o non più in uso. Il fenomeno della museificazione della musica tradizionale passa quindi direttamente attraverso il passaggio dall'uso attivo alla fruizione passiva, e questo è anche responsabilità della deriva autoritaristica e manageriale delle proposte spettacolari.

I gruppi di musica "da ascolto" ispirati alla tradizione - bande, concerti di strumenti, corali e cori - e quelli che cercano forme spettacolari più moderne - gruppi e *band* di

ogni influenza, dal jazz alla world music, svolgono comunque una funzione aggregativa più prettamente celebrativa e generalmente si ritengono musicisti, se professionalizzati, o amatori, se dilettanti.



Monghidoro novembre 2002 - Incontro in memoria di Melchiade Benni – sono riconoscibili diversi noti musicisti

Eppure, il fatto che nella regione sopravviva l'esperienza coreutico-musicale diffusa, quella che ogni individuo vive dal momento della propria nascita fino a quello della propria morte comporta un controllo continuo da parte del pubblico attivo dei danzatori sulla produzione dei gruppi musicali. D'altra parte questo richiede ai suonatori di portare avanti la funzione aggregatrice e di trasmissione culturale che i suonatori e canterini avevano nella comunità tradizionali anche nelle moderne condizioni di vita. Quindi, sorprendentemente, i gruppi e le band che si formano creano forme e strutture di valore e segno educativo: scuole di musica e di danza, laboratori, workshops, centri sociali, centri di documentazione, siti web. Ne sono esempio la Ca' del liscio ed il Liscio@museum creato dalla famiglia Casadei, il Centro di Documentazione creato dal Canzoniere delle Lame, il Centro di Ricerca e Documentazione della Cultura Montanara e la Piccola Scuola di Musica nati da I Suonatori della Valle del Savena, Il Centro Ivan Illich e la Bottega della Musica nata da Lindo Ferretti a Bologna, l'Associazione Shereazade, a Reggio Emilia, e si potrebbe continuare. Ecco quindi una delle caratteristiche specifiche oggi del folk music revival in Emilia Romagna: la vocazione educativa e la continua rispondenza ed assorbimento nel sociale. Sia gruppi come quelli di liscio emiliano-romagnoli, che protagonisti delle manifestazioni politiche dagli anni '60 in poi, come i canzonieri, i gruppi di mondine, che cantanti di musica leggera, da Nilla Pizzi a Orietta Berti, che, infine, gruppi di punk-rock-folk emersi a partire dagli anni '80 e gli stessi cantautori fanno continuo riferimento alle proprie ramificazioni nella cultura locale non solo come giustificazione di esistenza ma, soprattutto, per dichiarato intento di carattere identificativo ed educativo (PS).

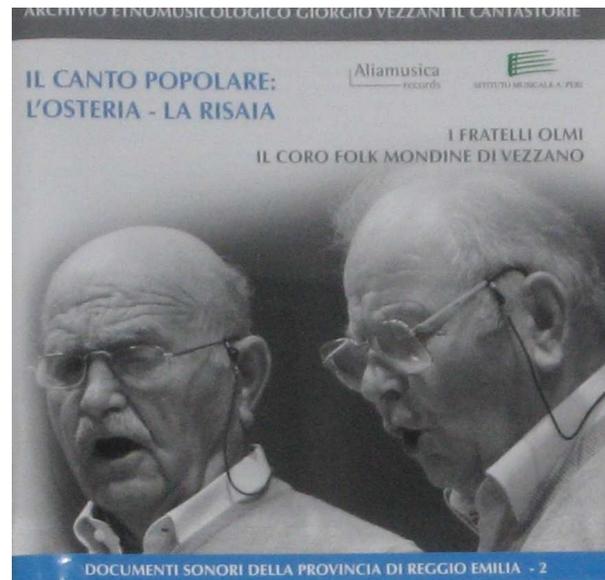
SULL'ARCHIVIO ETNOMUSICOLOGICO DELL' ISTITUTO PERI DI REGGIO EMILIA

ANDREA TALMELLI (musicista, ex direttore Istituto Peri)
(Montecchio,RE)

A un anno ormai da quando ho lasciato l'Istituto Musicale Peri di Reggio Emilia alcune riflessioni sull'Archivio etnomusicologico intitolato a Giorgio Vezzani, suo prezioso e principale protagonista, mi trovano oggi a confermare la giustezza di quell'entusiasmo e di quella felice intuizione. Non c'è traccia di un'analogia esperienza all'interno dei Conservatori italiani. L' *altra musica*, che trova radici nella cultura popolare e tanto cara a studiosi e ricercatori fin dagli Anni '60, riceveva non solo un suo pieno riconoscimento ma anche una giusta collocazione istituzionale. E' lo stesso Vezzani che ricorda in un articolo sul I° volume di *Quellodelcantastorie*, la conferenza di presentazione del 15 novembre 2004 e la nascita dell'Archivio che la mia Direzione sostenne con entusiasmo al pari di quello dell'Amministrazione Comunale, espressa dall'intervento dell'Assessore Iuna Sassi. L'entusiasmo fu per me immediato e in verità antecedente, da quando ebbi modo di prendere visione dell'enorme mole di documentazione esistente durante una visita effettuata insieme a Bruno Grulli nella abitazione di Giorgio Vezzani. Le premesse erano dunque favorevoli in quel momento, anche se poi le cose - inutile negarlo - non andarono tutte nel verso giusto. Qualche mese fa durante un incontro pubblico con i "ripropositori" Emanuele Reverberi e Paolo Simonazzi al Summer Camp della Biblioteca Sereni di Gattatico, ci si domandava che cosa ha rallentato quel progetto - perchè tale è giusto definirlo se ci riferiamo al suo momento inaugurale - e che cosa si potrebbe ancora fare guardando il suo futuro.

Ma torniamo all'esordio e alle positività di partenza. Un comodato d'uso con l'Amministrazione Comunale consentiva a Vezzani e al suo patrimonio culturale la disponibilità di locali presso l'Istituto e un dipendente comunale, lo stesso Grulli, distaccato al Peri con il compito di responsabile, punto di riferimento dunque per la custodia, la collocazione e l'inventario del materiale, per la ricerca, la promozione culturale e didattica, le attività e la produzione. Per volontà del proprietario, l'Archivio era tenuto distinto dalla Biblioteca "Gentilucci" del Peri, pur chiamata a collaborare anche in merito alle necessità legate al delicato tema della catalogazione. Lo stesso Grulli, a tal fine, ha proceduto da subito a trasferire su CD l'inventario del copioso materiale in attesa di catalogazione. Alcune riunioni si sono tenute con diversi studiosi al fine di costituire un comitato scientifico e a Gian Paolo Borghi venne richiesta una collaborazione, generosamente prestata, per le sue indubbie competenze ed esperienze quale responsabile del Centro etnografico di Ferrara. Sono nate in questo clima anche le prime iniziative curate da Bruno Grulli per rendere vivo e attuale l'interesse intorno all'Archivio. Due edizioni di rassegne pubbliche al Peri dal significativo titolo "Giovani e vecchi state ad ascoltare" (2005) e "...continue ad ascoltare" (2007-) ricondussero in luogo accademico "portatori" e "ripropositori" delle diverse anime della musica di tradizione popolare, i primi espressione autentica dei repertori tramandati, i secondi impegnati nel più difficile compito di darne una continuità interpretativa il più possibile aderente e filologicamente corretta.

Dalle *mondine* di Barco e Bibbiano a quelle di Vezzano, dai Fratelli Olmi, portatori del *canto a cappella di collina*, al trio di *ballo liscio* della pianura reggiana formato da Lino Davoli, Remo Rustichelli e Lando Vezzali, per citare solo alcune di queste iniziative, ogni incontro collegava le esemplificazioni dal vivo a conferenze di notevole spessore culturale, affidate ai più qualificati studiosi come lo stesso Gian Paolo Borghi, ma anche Remo Melloni, Marcello Conati, Alessandro Bencistà, ecc. Interamente



registrate queste iniziative grazie al nuovo laboratorio di informatica del Peri, non meno importanti furono le pubblicazioni di tre CD che in parte riprendevano queste manifestazioni ma anche altre rare registrazioni come quelle sulla *Musica tradizionale a Cervarolo di Villaminazzo* e sull'orchestra di Virgilio Rovali. In occasione della presentazione di quel CD, avvenuta nell'ottobre 2007, i figli di Rovali consegnarono simbolicamente il violino del padre ad Emanuele Reverberi che, accompagnato alla fisarmonica da Paolo Simonazzi, eseguì con quel violino alcuni brani di Virgilio. Fu un risultato prezioso questo delle belle edizioni curate da Aliamusica Records di Parma,



Auditorium Istituto Peri 31 ottobre 2007..Nel corso della presentazione del CD sulla musica tradizionale a Cervarolo, organizzata dall'Archivio Etnomusicologico, Emanuele Reverberi riceve dai figli di Virgilio Rovali il violino che fu del padre e ripropone su di esso, accompagnato da Paolo Simonazzi alla fisarmonica, alcuni dei brani di Virgilio.

con ricchi libretti comprendenti foto suggestive; dischi oggi disponibili presso lo stesso Archivio Vezzani. Significativo apporto venne nella circostanza da Enti pubblici e privati che hanno sponsorizzato questi CD.

Gli aspetti che, viceversa, hanno rappresentato alcuni punti di criticità sono nondimeno apparsi da subito e sono da ricondurre a una pluralità di cause. Anzitutto una osservazione vorrei fare, sia pure con l'occhio del semplice appassionato. A mio vedere infatti alcune sofferenze si possono legare alle stesse peculiarità della ricerca fatta da studiosi spesso gelosi custodi delle loro dirette esperienze, che producono, uno stimolante ma non facile dibattito tra qualche diffidenza reciproca. Ne risulta che un "nucleo storico" importante di ricercatori rimane un po' troppo confinato e autoreferenziale sulle belle esperienze di un momento, comunque passato anche

ideologicamente; vivace certo, ma indubbiamente affievolitosi negli ultimi tempi. Difficile dunque uscire dall'ambito di "quella" generazione per proporre giovani ricercatori altrettanto motivati a riceverne oggi il testimone. Di qui l'esigenza non sufficientemente materializzatasi per un allargamento dei consueti confini didattici istituzionali che avrebbero potuto viceversa aprire fronti inediti intorno alle tematiche dell'Archivio; oggetto quest'ultimo rimasto dunque un po' estraniato dal quotidiano della vita del Peri. L'ambiente non era forse sufficientemente preparato ad accogliere "l'altra musica" senza anche quel "di più" di facile ironia che spesso la accompagna quando si scontra con l'accademismo cosiddetto colto. Insomma, se si eccettua qualche insegnante o studente particolarmente interessato, una integrazione vera e propria non c'è stata. Così, tra alcune lentezze di troppo riscontrate anche nella progressiva consegna dei materiali, alcune divergenze d'opinione in merito alla collocazione e alla complessa catalogazione non ha certo favorito la interazione tra le diverse componenti chiamate alla collaborazione interna (Direzione e Amministrazione, Biblioteca e Archivio, Proprietà) né la fruizione esterna nonostante l'impegno profuso per soluzioni praticabili e qualche iniziativa promozionale tentata verso le scuole locali. Non va poi taciuta la necessità ravvisata di disporre di appositi fondi economici per dare adeguata soluzione al problema della catalogazione; e quindi la ricerca di adeguati finanziamenti o contributi pubblici o privati in un contesto velocemente e un po' drammaticamente mutato sotto il profilo delle risorse economiche disponibili in generale e per la cultura in particolare.

Con il pensionamento del Responsabile dell'Archivio e l'autonomia conseguita dall'Istituto, oggi non più ritenuto un "servizio" comunale pur essendo il Comune il suo principale Ente finanziatore, non c'è stato un rinnovo di quell'incarico. Questo a mio avviso ha pesato notevolmente. Invano si è cercato un sostituto tra i dipendenti interni della Biblioteca che avesse competenze e interessi specifici; dipendenti che vivevano tra l'altro il personale problema dell'opzione lavorativa, se rimanere cioè al Peri o rientrare in Comune (alla fine, dopo un paio d'anni di comprensibili indecisioni, tutti hanno lasciato il Peri tranne la Bibliotecaria, e i servizi sono ora appaltati all'esterno). Inoltre, ma non ultime tra le cause, hanno inciso come già rilevato, le mutate risorse economiche a disposizione della scuola che hanno subito tagli di grossa rilevanza in pochissimo tempo. Si pensi solo che i tagli lineari imposti dalle norme governative agli Enti locali hanno finito per produrre, oltre a un intenso dibattito pubblico per la sopravvivenza dell'Istituzione, una riduzione di circa un terzo di fondi del bilancio del Peri in pochissimo tempo. Sugli aspetti giuridici che legavano l'Archivio al Peri mediante il Comodato d'uso con il Comune, c'era infine la necessità di sostituire questo rapporto con quello diretto tra il proprietario e il nuovo soggetto istituzionale.

Queste alcune motivazioni che spiegano una situazione di stallo in cui si è venuto a trovare l'Archivio negli ultimi tempi della mia direzione. Ciò non significa che il quadro non possa ridefinirsi oggi dando un futuro a questa iniziativa, sulla base anche di quell'esperienza che può essere messa ora a frutto con nuove spinte organizzative e nuove iniziative culturali e didattiche. E' quello che in tanti auspicano e che anch'io, sia pure oggi da una diversa prospettiva, immagino e spero possibile. Ma temo anche che difficilmente potrebbe attuarsi senza una convinta presa di coscienza collettiva, sociale e politica del bene prezioso costituito da un patrimonio che non solo testimonia e documenta ma che può anche unire un territorio alla sua storia e alla sua tradizione culturale(AT – gennaio 2013).

SULLA MUSICA POPOLARE OGGI SUE CONTAMINAZIONI E RUOLI....

RICCARDO VARINI

(fotografo, musicante - Reggio Emilia)

Sulla situazione della musica popolare oggi, sulla sua proposta, riproposta e sulla sua condizione e fruizione, possiamo certamente dire che siamo lontani da quel periodo in cui certe mode, certi interessi per le tradizioni antiche e popolari, avevano portato bene o male a far esibire moltissimi gruppi di tale musica negli anni 70 e a far conoscere e divulgare strumenti antichi o tradizionali oramai in disuso.

Questo non vuol dire che quel periodo sia stato infruttifero o solo modaiolo (in Francia questo interesse c'è sempre stato). Ha dato i suoi frutti e divulgato balli e canzoni che stavano scomparendo, a volte mantenendo la struttura e gli strumenti originari, autoctoni, a volte sperimentando nuove sonorità al passo con i tempi.

Questo è avvenuto a mio parere per una notevole voglia di conoscenza delle nostre tradizioni, per una ormai saturazione di musica rock che ci aveva bombardato notevolmente da oltreoceano e quindi dal bisogno di genuinità e di ricerca delle nostre radici. L'esterofilia poi continuerà egualmente, ma intanto moltissimi gruppi e manifestazioni popolari crescevano.

Nacquero pure scuole di musica popolare (Il Testaccio di Roma...)

Il problema fu che queste manifestazioni non facevano cassetta più di tanto e l'industria si mosse sempre pochino. Tranne grandi gruppi, per lo più meridionali (NCCP, Musicanova, Eugenio Bennato, Canzoniere del Lazio, Ambrogio Sparagna ecc...) dopo i primi anni 80 la produzione di musica popolare in Italia diminuì costantemente, lasciando spazio solo a piccoli gruppi che a fatica venivano proposti (spesso agli addetti ai lavori) o ad altri che producevano, fregiandosi forse di fare musica colta, dell'ennesime strane sperimentazioni o dei facsimili.

Dell'importanza della musica popolare io non ne discuto.

La mia considerazione piuttosto pessimistica dello stato attuale delle cose va di pari passo con la globalizzazione che ha imperversato. A parte il periodo sociale "del Riflusso" cominciato negli anni ottanta, in cui tutti non scendevano più in piazza e in cui cominciarono a svuotarsi luoghi di aggregazione come circoli e osterie, si può notare appunto come oggi questa globalizzazione abbia soffocato l'interesse per le nostre tradizioni. Pure nei principi della felicità del Dalai Lama viene sottolineato di viaggiare, conoscere, ma non perdere i nostri valori.

La musica "popolare" (letteralmente "del Popolo"), non dovrebbe essere confusa con la popolareggiante o populista che spesso ritroviamo, viaggia di pari passo con le nostre tradizioni (spesso si usano i termini Folk) appunto popolari o religiose, spesso legate a sagre, balli, fatta con strumenti per lo più tradizionali o con la sola voce.

Possiamo comprendere anche le Zirudelle dei cantastorie, i Maggi, le filastrocche nelle stalle. Orbene. Venendo a mancare oggi sempre più certe tradizioni, va da sé che la musica popolare autentica e autoctona vada purtroppo scemando.

Al proposito, spero che qualcuno si chieda ancora in futuro da dove veniamo, come siamo cambiati, il perché certe musiche e strumenti si sono divulgati qua piuttosto che là, della curiosità del clima e delle zone impervie che hanno condizionato sagre, balli e genti.

Al proposito, fortuna che la fotografia ha giocato un ruolo importantissimo (pur essendo relativamente giovane). Come faremmo senza alcune testimonianze fotografiche a discutere di quel tale strumento in uso anticamente oppure no, dove si usava ecc...visto che purtroppo le registrazioni e gli scritti sono scarsissimi? Certe rare fotografie (non era in uso fra i poveri fotografarsi) sono veramente di valore storico inestimabile e ci aiutano a metter le balle in poco posto. Usi e costumi della gente sono quello che abbiamo di più prezioso. Le opere d'arte sono fatte per pochi a volte.

Le nostre tradizioni scolpite nel tempo sono nostre, dei nostri padri, nonni e lo saranno per i nostri figli se non andranno a bere solo per dimenticare o a drogarsi senza sapere chi sono e da dove vengono, senza radici, nel nulla.

Può essere naturale ed apprezzabile che molti gruppi oggi apprendano dal loro passato ed inseriscano qualche strumento tradizionale che molti trovano curioso.

A parte però la buona fede di questi, puristi o no, il problema è che viene sempre più a meno il contesto per divulgare questa musica e per (cosa molto legata) per ballarla. Vale a dire che (tarantelle o tarantolati a parte) la funzione di "rallegramento del popolo" sta scomparendo perché anche i contesti stanno scomparendo, come il dialetto.

Mi spiego meglio. Ancora si può assistere a spettacoli di gruppi di ricerca ecc (non parliamo di divulgazione su cd o vinile) ma spesso questi si fermano appunto alla "spettacolarità" su di un palcoscenico. Bisognerebbe andare oltre.



In alto a sinistra: Rovali, Monti e Costi sul palco del Teatro Comunale di Bagnolo in Piano (RE) il 27 marzo 1981. A destra il ballo spontaneo: al centro con maglione scuro e barba è riconoscibile Gabriele Ballabeni. Sotto: il cordone che si formò alla fine del ballo, in testa è riconoscibile Maurizio Berselli (Fotografie di Riccardo Varini)



Ricordo ancora, come se fosse ieri, quando nell'81 credo, assistetti a Bagnolo in Piano alla trasformazione di un concerto in Teatro del Trio di Cervarolo in una massa di persone che spostò tutte le sedie per ballare musiche dei primi novecento fino a notte fonda. Questo senza essere andati a scuola di ballo o di danze antiche. Alla faccia del Jazz... Questo è quello che intendo per musica popolare io.

Non la ricerca forsennata di un brano magari antichissimo ma la capacità di smuovere la gente. Qui sta la differenza fra "popolareggiante" e "popolare", fra quello che

viene proposto dall'alto e quello che viene dal popolo. Quella sera infatti a Bagnolo giovani e vecchi si unirono, grazie alla Piva dal Carner e alla voglia di fare del Circolo del Torrazzo, in un teatro dove il palcoscenico divenne futile rialzo. Con anche l'Orchestra dei Buonanotte Suonatori di Modena, fu tutt'altro che operazione nostalgica. Le operazioni nostalgiche o per addetti ai lavori lasciano il tempo che trovano. Il potenziale aggregativo della musica autoctona, non contaminata più di tanto, prese il sopravvento e si dimostrò in tutta la sua forza. Mi torna sempre in mente " ...E sempre allegri bisogna stare che il nostro piangere fa male al Re..."ma soprattutto a noi!. Questo sarebbe molto utile oggi, per tutti. Venuta a mancare la solidarietà che vi era nel dopoguerra, stiamo sprofondando in un anonimo baratro culturale e musicale con la differenza che allora si era poveri ma si fischiettavano canzoni " popolari". Oggi nemmeno quello. Che ce ne facciamo ora di tutte le ricerche etnomusicologiche del grande Leydi? (RV - 31.1.2013)

CONSIDERAZIONI SULLA CULTURA POPOLARE, UN PATRIMONIO DOVE LEGGERE LE NOSTRE RADICI.

GETTO VIARENGO

(ricercatore - Chiavari,GE)

Capita spesso di sentir definire una canzonetta come popolare, il bravo presentatore di turno, in una televisione luminosa e patinata, utilizza con disinvoltura questo termine. Si sente giustificato dal fatto che la tv ha rimbalzato quel motivetto in milioni di menti e magari, facendo la barba, la canticchiamo. Quella è una canzone popolare? Nella disgregazione culturale e politica di questo nostro Paese è facile che un grande patrimonio vada in disuso, non si riconosca più come un valore fondante della nostra vita e dell'immenso patrimonio nazionale. Proviamo a farci una domanda: cosa fare di questo patrimonio immenso che è giunto sino ai nostri giorni, materialmente e attraverso la cultura orale? Le possibilità sono due, che cercherò di esemplificare: la prima, comportarsi come coloro che appendono ai muri delle tavernette vecchi oggetti, reperti di tempi passati, nella convinzione che basti ricordare, in chiave folcloristica, la cultura del nostro territorio attivando, miseramente, il solo meccanismo della nostalgia. Altra possibilità, la seconda, trattare questo materiale in modo scientifico, nella convinzione che lo studio sistematico e la ricerca possano fornire nuove conoscenze e arricchire la nostra cultura. Seguendo questa seconda ipotesi le scoperte saranno molte e, prima d'avviarne l'illustrazione, ancora una considerazione: in poche pagine abbiamo riassunto una presenza millenaria e se da questa togliamo la cultura classica, quella medioevale, le influenze rinascimentali e quelle illuministiche, cosa rimane? Canti e racconti popolari, immagini votive e cassapanche decorate, misteri e farse, testi di ballate e libretti popolari, e poi feste, quelle delle stagioni e dai santi, il Natale, Carnevale, Maggio...che la tradizione ha fatto giungere sino a noi.

La cultura popolare è stata spesso contrastata, basti pensare, in tempi recenti, al fastidio dei dialetti che male si adattava al modello neoclassico fascista o, più indietro nel tempo, i vari riformatori che cercarono di cancellare o ridimensionare tutte quelle manifestazioni che contrastavano con la cultura dominante. Nel 1500 il territorio Europeo era fortemente frammentato, e l'Europa cristiana era già divisa in cattolici e ortodossi e presto si sarebbe ulteriormente divisa con la nascita del protestantesimo. L'Italia del Concilio di Trento, nella sua opera di riforma, si occuperà in maniera decisa della cultura popolare e saranno molte le usanze e le manifestazioni a farne le spese. Si può individuare in questo periodo, anche per le condizioni che detterà la Chiesa, un momento di passaggio fondamentale tra le grandi tradizioni medievali e il nuovo che si proponeva.

Il nuovo avanzerà in modo conflittuale, cancellando una visione del mondo che era fortemente legata a ritualità antichissime, le nostre campagne vedranno in questo periodo la diffusione capillare delle parrocchie, ne conseguirà un popolo religiosissimo e fortemente legato alle istituzioni ecclesiastiche.

La memoria orale e la tradizione hanno conservato pochissimo di quei riti, per trovarne traccia dobbiamo cercare nelle fonti per avere prova delle antiche manifestazioni medievali sul nostro territorio.

Negli Annali di Chiavari (Buschi 1671 Soc.Econ.Chiav manoscritto) troviamo un informazione molto chiara circa la presenza di S.Francesco in Chiavari. Il futuro patrono d'Italia sarà in città due volte nel 1219 e nel 1223, Chiavari era sul percorso romeo e nella sua prima tappa fondò il convento detto della "Cadè", la seconda volta fu per formalizzare l'ordine. Questi dati sono importanti per tornare alle tradizioni più che per affrontare una presenza storica così importante. In questo periodo troviamo notizie di manifestazioni che ci portano alle origini della cultura popolare: le laudi, i misteri e le rappresentazioni sacre. Il Ferretto, che si occuperà in modo approfondito di questo genere di manifestazioni, ci informa della presenza di otto brevi storie legate alla vita di Gesù, all'Annunciazione e alla Flagellazione, questi erano i classici temi delle prime rappresentazioni sacre (Codicillo Soc.Econ.Chiavari). Il Belgrano (Archiv. Storico Italiano, Vol. XV, pag. 418) ci dà notizia dei "Presepi parlanti", traccia del misticismo dei movimenti Francescani, e cosa accadesse in quelle rappresentazioni ne dà testimonianza un Biglietto di Calice custodito all'Archivio di Stato di Genova (busta n° 1, 3, gennaio, 1763): vi sono Presepi dove si fanno delle recite che non sono proprie al Santo Mistero con fare pagare soldi due a chi vede e così si fa mercimonio al Santo Mistero della nascita di Gesù: quando si giudichi provvidenza si dia ordine a che questo abuso sia tolto. Le Sacre Rappresentazioni sono prese come fonte della nascita del teatro e delle sue manifestazioni collaterali. Troviamo un'altra interessante traccia in un inventario steso dal notaio Andrea de Cairo, nell'atto del 18 d'agosto 1495, si descrivono oggetti e cose presso la chiesa di N.S delle Grazie: "vestes duo pro regibus sive magis "(filza 49, parte I, foglio 232, Arc. Stato Ge), ancora un richiamo alle sacre rappresentazioni di fondamentale importanza per comprendere il significato ed il ruolo delle rappresentazioni profane che, con la ritualità dei Maggi, sono giunte sino ai nostri giorni.

La ricerca sulle tradizioni orali relative alle sacre rappresentazioni dà risultati pressoché nulli, questo è dovuto alla forte restaurazione voluta dalla chiesa in relazione al Concilio di Trento, che ridimensionerà moltissimo la cultura delle tradizioni popolari e le loro manifestazioni.

Nelle fonti troviamo altro materiale sulle sacre rappresentazioni e le laudi, in particolare in un atto del notaio Lazaro Canevale (Arch. Not. Chiavari) circa l'istituzione dell'oratorio dei Disciplinati presso i frati Minori, il documento fa emergere non solo la nascita dell'oratorio ma anche l'entusiasmo religioso dei battuti ... quelle rozze composizioni d'ingenua ma vigorosa espressione del sentimento, che assumevano il nome di Laude o Cantio Poenitentium. Queste erano cantate da due gruppi che si alternavano, anche questa particolarità sarà verificata in relazione ai Maggi, i protagonisti di detta rappresentazione erano detti Laudesi. I maggiori studiosi di questi repertori, il Monaci ed il D'Ancona, ci danno indicazioni circa l'origine dei testi; il Monaci la mette in relazione agli antichi drammi liturgici latini, non solo traducendoli ma con un tessuto poetico che imita gli antichi drammi. Il D'Antona la riconduce alle lezioni rituali dei Vangeli, assumendo nuove forme per giungere alle sacre rappresentazioni. Il Ferretto cita l'usanza di una rappresentazione che si teneva

in Genova, Piazza Banchi, nel periodo di mezza quaresima, ed in voga sino al secolo scorso. Qui si innalzava un fantoccio, ricolmo di dolci e frutta, e veniva vestito da monaca e preso d'assalto con canti e musiche, detta manifestazione era detta batter

la monaca. Troviamo notizia di questa ritualità anche nel periodo della Befana, con nomi diversi ma forti similitudini: batter la vecchia, segare la vecchia. In particolare è importante mettere in relazione due soggetti: la monaca di Piazza Banchi e la povera donna dell'Appennino Ligure, che sono figure legate alla quaresima e al Carnevale; di queste manifestazioni, collocabili nell'area del profano, è giunta sino ai nostri giorni la tradizione, mentre le origini sacre si sono perdute. Se intervistiamo un anziano contadino dell'Appennino sarà in grado di delineare queste figure antichissime ma non saprà costruire aspetti legati alle rappresentazioni sacre. Il fatto importante è riconducibile alle riforme introdotte dalle istituzioni ecclesiastiche che vietarono quelle ritualità, per questo il tempo non ha tramandato sino ai nostri giorni quanto delineano le fonti di documentazione scritta.

Tornando a quanto descritto dal Ferretto e relativo al "batter la monaca", troviamo le stesse manifestazioni di mezza quaresima in varie parti d'Italia, in Veneto si bruciava o segava " la vecia ", troviamo la vecchia in Lombardia e in Piemonte, in Trentino e in Emilia, stracci, segatura, fascine per un fuoco purificatore che attraversava tutta Italia.

Ancora un riferimento a manifestazioni itineranti e di questua, simili alla ritualità del maggio: le cantegore, che sono riferibili a riti medioevali e il Gerolamo Rossi nella sua opera "Glossario medioevale Ligure"(Torino 1896. Pag.33) ne traccia un profilo assai preciso. " Nel medioevo erano in uso alcune cerimonie strano miscuglio di sacro e profano, che la morale del Cristianesimo non era efficace a combattere, avanzo di tradizioni troppo radicate, alle quali i cristiani non fecero che mutare di oggetto. Tra queste è degna di ricordo quella delle cantegore specie di passeggiate, cui si dava d'ordinario uno scopo di beneficenza, quali furono le Cantegore fattesi in Milano nel 1402 per favorire l'opera del Duomo... In Liguria era pure imitato l'uso di tali processioni, però non a scopo di beneficenza come ne fanno testimonianza le Constitutiones Synodales... Le cantegore si usano tuttavia nei paesi della Riviera e delle valli più vicine a Genova per le questue che dopo la stagione della vendemmia, per tutto ottobre sino a S.Martino, si vanno facendo a suffragio dei defunti. Quante volte quei canti flebili a cui si accordava il suono del violino, echeggianti nel buio della sera, e nei quali si associano tanti pietosi pensieri verso i trapassati.

Nel nostro itinerario troveremo ancora molti materiali che si riferiscono a questa introduzione, in particolare si vuole sottolineare un aspetto già rilevato: lo studio della cultura popolare supportato da motivazioni storiche. Gli eventi sopra riportati vogliono dare una chiave di lettura per sfuggire dal folclorismo e dare ulteriore valore allo studio del nostro territorio, per non essere appagati dallo sguardo al passato come cronistoria, ma puntare al futuro come recupero di una cultura.

Concludendo queste riflessioni, ancora un richiamo al rapporto tra sacro e profano e alle storie che si svilupperanno; mi pare utile suggerire una lettura di Franco Ragazzi. Nella sua opera, dedicata alla storia del teatro a Chiavari, troviamo un capitolo dedicato alla rappresentazione dipinta. L'autore si riferisce agli affreschi di Teramo Piaggio e ne dà una lettura teatrale, di sacra rappresentazione: in quelle immagini si può vedere lo spirito di una cultura. Nell'impianto narrativo è visibile l'articolazione di ventidue scene, semplicità ed immediatezza sono costanti dell'opera e derivano dalla necessità di tradurre in immagini quel teatro popolare che così le vedeva e soprattutto le viveva. Teramo Piaggio le dipinse nel 1539, di lì a poco le riforme del Concilio di Trento, uno spartiacque già richiamato. Molto della cultura popolare medievale è stato cancellato per sempre, nella ricerca sul territorio e nello studio sistematico delle fonti possiamo trovare ancora molto materiale per ricostruire un quadro complesso dove leggere le nostre radici (GV).

I SUONATORI DI PIVA EMILIANA: ANAGRAFE PROVVISORIA

di **BRUNO GRULLI**

(hanno collaborato LUCA MAGNANI e PAOLO SIMONAZZI)

Il primo tentativo di elencare i suonatori di piva emiliana venne fatto nel 1984 sulla rivista francese Modal n.5/1984. In quell' articolo i suonatori contati erano 35 (1). Nel blog "...antiga damand la piva dal carner..." (2) dell'ottobre 2011 erano un centinaio. Con le successive ricerche, dalla bibliografia generale e particolare sull'argomento, dagli appunti e dalle interviste inedite il loro numero è calato in quanto si è constatato che alcuni di essi, segnalati da fonti diverse, sono stati contati due volte. Dopo gli ultimi affinamenti si può ora abbozzare un elenco dei suonatori di piva presenti, tra fine Settecento e metà Novecento nell'area compresa nelle valli appenniniche dal Trebbia all'Enza, di una novantina di individui. Vengono inclusi nei conteggi alcuni suonatori attivi sotto lo spartiacque appenninico della Lunigiana e dello Zerasco pur avendo scarsissime nozioni sul tipo di cornamusa da loro utilizzata . I più vecchi suonatori di piva censiti sarebbero quelli dell'Alta Val Trebbia e Val Scrivia (3) sul margine della provincia di Genova, annotati nei registri del castello di Torrighia - GE (4). Se da un lato questa nozione apre interrogativi sul divenire della piva emiliana dall'altro le caratteristiche sconosciute degli strumenti suonati da costoro bloccano ipotesi azzardate. Di molti suonatori abbiamo notizie certe derivate da contatti diretti, testimonianze o fonti bibliografiche o fonti d'archivio, oppure ne abbiamo percepito l'esistenza a livello di memoria, di deduzione se non di leggenda tramite informazioni di varia provenienza. Di alcuni si dispone di loro fotografie di altri sono state recuperate le loro pive o parti di esse.

Non tutti gli elencati sono stati accertati e per questi, una ventina, le loro posizioni sono precedute da un "**forse**". Con un asterisco * invece sono numerati quelli certi, **o presunti tali**: una settantina. Ogni suonatore meriterebbe ulteriori approfondimenti anagrafici e conoscitivi; inoltre una ricerca negli archivi del territorio potrebbe fornire nomi di altri suonatori e circostanze ad essi legate.

Di altri suonatori infine, di cui supponiamo l'esistenza, conosciamo solo il paese di provenienza; in tante zone la ricerca non è stata approfondita ed i suonatori elencati potrebbero essere già stati richiamati in altre interviste. Certamente ne sono esistiti altri che non sono stati in alcun modo annotati e che giacciono nell'oblio. Forse cercando negli archivi o nei registri parrocchiali alcuni nomi possono emergere ma sarebbe come cercare un ago in un pagliaio. Consideriamo quindi l'elenco che segue **LARGAMENTE PROVVISORIO ed INCOMPLETO**.

Nessun suonatore originale di piva è ancora vivente.

L'elenco seguente è ordinato per valli procedendo da ovest ad est.

Per tutti sono riportate le fonti primarie di informazione.

Alcuni nomi sono stati sostituiti con le loro iniziali per motivi di privacy o perché le ricerche sono in corso.

I primi 4 sono tratti direttamente dal sito "Dove comincia l'Appennino" ma su di essi regna l'incertezza sul tipo di strumento usato come anche per il 5° ed il 6°.

Questo l'elenco:

1) forse Giacomo Chigorno Scarcella, che sarebbe il più vecchio suonatore di "musa o piva?" segnalato nel Seicento, di Fallarosa (Torrighia-GE)(valle Scrivia)nel 1661 suonava in un'osteria del vicino paese di Marzano (3-4)

2) forse Agostino, suonatore di "musa o piva?" di Scoffera (Torriglia-GE); le filze criminali del castello di Torriglia - GE del 1750 riportano che, durante un pranzo di festa alla nota osteria del Maffone alla Scoffera, "Giovannettino Biggio andava ballando al suono della musa che suonava Agostino figlio di Maffone, il padrone (3-4) .

VAL TREBBIA

3) forse Garbarino Arsua di Torriglia - GE (circa 1820-1890). Suonatore di "musa o piva?" e ottavino. Lavorò come monatto durante l'epidemia di colera (1835-1837). Uomo coraggioso partecipò Guerra di Indipendenza del 1848 (3-4)

4) forse il Mitico di Bobbio (circa 1769-1850 Suonatore di musette (piva, o meno probabilmente musa o piffero), a quanto riportato da Villemarest fu l'unico attivo a Bobbio all'inizio dell'Ottocento, che perciò "paesani e osti tendevano ad accaparrarsi" (3-4-5).

5) forse un suonatore di "piva o musa" a Ponte Organasco(Cerignale) attivo nella prima metà Novecento (6)

6) forse uno sopra Corte Brugnatella-Marsaglia che potrebbe essere stato confuso col suonatore di Ponte Organasco(6-7)

***7) MARCHESI GIOVANNI** detto **TUGNAREL** (Antarelli-Bobbio:1859-1951)(8-9-10)



***8) LUIGI MAGISTRATI** detto **Al Signur di Ciapei**, (Chiappelli- Bobbio:1853/54 – 1947) cugino di Tugnarel (8-9-10)



***9) F.C.** (circa 1870 – 1950) Val Trebbia. Si suppone, con largo margine di dubbio, sia quello ignoto fotografato da Antonio Chiappelloni alla metà degli anni '30 (9)



VAL NURE

***10) LUIGI GARILLI** di Mareto (Farini)(1875-1974) (9 - 10 - 11 - 12 - 13) ultimo suonatore attivo fino all'inizio degli anni '70



***11) DOMENICO GARILLI** di Mareto (Farini)(circa 1865 - 1959) (9-10-11-13) è il fratello maggiore di Luigi.



***12) uno anonimo a Cogno San Savino** attivo negli anni '20-'30 (Farini)(11)

***13) BERNARDO CAVANNA** di Pertuso (Ferriere)(circa 1840-1927) (9-14)



Le canne del canto delle pive di Cavanna



***14) ANTONIO ISIDORO BRACCHI** delle Pianazze(Farini) (circa 1831-1920). Gestore della osteria del passo. La sua piva venne distrutta nel 1944 in un incendio appiccato dai mongoli durante un rastrellamento (15)



***15) GIOVANNI di Canevari** (Farini) - Attivo inizio novecento (16)

***16) CALLEGARI** di Rigolo Chiesa (Bettola), attivo anni '30 (10)

***17) PAOLO BRUZZI** di Groppallo (Farini) , attivo fine '800 (10)

***18) ANTONIO CORDANI detto Ciocalapiva**, proveniente da Varsi, attivo nell'800. La tradizione vuole sia raffigurato nel dipinto di Paolo Bruzzi "lo zampognaro" . Attorno alla sua persona sono sorte diverse leggende(10-17-18-19)



***19) CORDANI RAFFAELE** (n.circa1860). Figlio di Antonio(18-19)

***20) CORDANI GIACOMO** (n.circa 1880) (18-19)

****21-22) i fratelli BISI** di Pertuso (Ferriere) attivi nella seconda metà dell'800 (14)

***23) GIOVANNI DRAGHI**, di Bettola (1847-1928) (20)

VAL d'ARDA

***24) PASQUALE PONTICELLI** di Taverne (Morfasso)(fine '800-inizio '900) (20)

25) forse MATLEIN (fine '800-inizio '900) (20)

26-27) forse due dalla località Ghè di Santa Franca (21)

VAL CENO

***28) ARNALDO BORELLA** di Borelle (Solignano) (1914-1989) (22-23-24)



***29) LORENZO FERRARI** di Maneia (Varano dè Melegari) (1914-1998), ultimo suonatore di piva deceduto (22-23-24)



***30)CLAUDIO PIROLI** di Specchio (1865 – 1950) (23-24) fu il maestro di Ferrari e Borella ed a quest'ultimo cedette la sua piva



***31)GIUSEPPE GIOVANELLI** di Maneia(Varano Melegari)(circa 1850–1930)(1-25)

***32)GIOVANNI GIOVANELLI** di Maneia (Varano dè Melegari) (m. 1940) (1-25)

***33)GIUSEPPE GIOVANELLI detto Yusfon,** di Maneia (Varano dè Melegari) (m.1975)(1-25)

***34)CANERI** di Filippi di Specchio(Solignano)(nato attorno al 1805) (26)

35) forse GASPARE TEDALDI di Varsi (circa 1850 – 1920)(27)

36)forse GIUVANOUN della Valpéssola(1-23-25) potrebbe essere il 32

37)forse YUSFOUN della Valpéssola (1-23-25) potrebbe essere il 31 o il 33

***38) due di Santa Giustina** ma uno è probabilmente il n. 14 Antonio Isidoro Bracchi (26)

***39) due da Varsi (1)** uno è probabilmente il n. 18

***40) uno dai "Baghèt"**di Valpessola,(Varsi)(23-24-25) ma potrebbe essere quello di Cà Tommasoni



La canna del canto di Cà Tommasoni

****41-42) due di Bardi (1)**

***43) uno a Bore de Metti (28)**

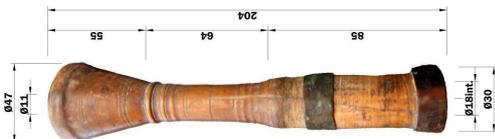
VAL TARO

***44)ANGELO BERNAZZOLI** di Casa Castellani (1853-1947)(28-29)



45) forse GIOVANNI MARIA (o Casimiro) BERNAZZOLI detto Miro (n. 1821- m. inizio Novecento) di Selva del Bocchetto (Terenzo)(26-28-29)

***46) GAZZA FILIPPO detto Flipon**, di Selva Castello(Terenzo)(1856-1935)(28-29)



Il terminale del bordone minore della piva di Gazza Filippo

***47) ALFIERI detto il Piva**, di Valmòzzola (1-30)

***48) uno a Tarsogno** (Tornolo)(1)

***49) uno sopra Bedonia** (1)

***50) uno a Lozzola** (Berceto)(30-33)

VAL STIRONE

***51) GIUSEPPE COLOMBINI detto Bandéra**, di Pellegrino Parmense(1859–1927)(31)

***52) ALDO GALLUZZI** (n.1906) di Pellegrino Parmense



Aldo Galluzzi e Piera Colombini

VALBAGANZA

***53) FERDINANDO SARTORI** di Terenzo (circa 1878 – 1938) (26-28 – 32-33-34)



Il terminale del bordone maggiore della piva di Sartori Ferdinando

***54) LUIGI CALZI, detto Bigion**(o Vigion) dala Piva, di Roccaprebalza (Berceto)(morto fine anni '30) (33– 35 – 36 - 37)

***55) DANIELE CAVAGNI** di Ravarano(Calestano)(morto circa nel 1915) (33)

***56) ANTONIO detto al Camerer**, di Terenzo (26 – 29)

*****57-58-59-60) famiglia PORTA** di Sivizzano (Terenzo)(28 – 33 – 34)



La canna del canto della piva dei Porta

- **PORTA (forse PRIMO) detto il PIVA**, (circa 1830-1915)
- **CESARE PORTA detto Sison** (1854-1936)
- **DANTE PORTA** attivo prima metà del Novecento–m. nel 1947\48
- **Forse PRIMO PORTA** (1901-1981) (foto)



Primo Porta con la divisa della banda di Noceto

***61)** il Piva della **Famiglia DARDANI** di Palmia (Terenzo) (attivo inizio novecento)(28-33)

***62) uno a Cassio** (Terenzo) attivo inizio novecento (28-29-33)

63) forse uno vicino a Roccaprebalza (Terenzo) che potrebbe essere Bigion dala Piva (33)

***64) uno a Valbona** (Berceto) (33)

***65) GHILLANI** di Alpicella (Calestano), morto nel 1929 (33-38)

***66) GIOVANNI BONELLI** di Berceto (morto nel 1926)(39)

67) forse LUIGI BECCHETTI detto FARLOCH SUFIA (circa 1890-1962) di Berceto (33 – 40)



***68) GIOVANNI STEFANI detto Svanon**, di Casaselvatica(Berceto) (circa 1865 – 1945)(33-41)

69) GIOVANEIN di Berceto (potrebbe essere Giovanni Bonelli) (33-40)

***70) PIVAIA** di Canesano (Calestano)(33- 38)

***71) uno a Marzolarà** (Calestano)(28-33)

***72) uno dei Pivai** di Ravarano (Calestano) (42)

***73) uno a Castellonchio** (Berceto)(33)

VAL PARMA

***74) Grilèn** di Beduzzo (Corniglio)(43)

***75) GIOVANNI JATTONI detto Ciocchia**, di Mossale di Beduzzo (Corniglio)(1869 – 1938) (36-44)



***76) FACCINI** di Signatico (Corniglio)(circa 1839 – 1920) (36)

****77-78) due a Bosco di Corniglio** (35)

***79) BLAN dei Cerdelli** di Pugnetolo (Corniglio)(9-35 - 36 – 44 – 45)



La piva attribuita a Blan

***80) Pivèta di Ballone** (Corniglio) (46-47-48-49)

***81) uno su per il torrente Parmòsa** (Tizzano)(46-47-48-49)

82) forse uno su per la strada Sivizzo Grammatica(Corniglio)(46-47-48-49)

VAL CEDRA

***83) L'antenato dei Dal Celo** di Rimagna (Monchio delle Corti)(42)

***84) L' antenato dei Bordon** di Rigoso (Monchio delle Corti)(42)

85) forse uno a Monchio delle Corti, potrebbe essere uno dei due precedenti (42)

LUNIGIANA - PIANURA

***86) MICHELE VARESI detto LISERIO** di Chioso di Zeri, attivo nella prima metà dell' Ottocento (37)

****87-88) almeno due attorno a Zeri** (37)

89) forse Papini di Case Gagiolli (MS) (2 - 37)

90) forse uno tra il Lagastrello e Comano anni '40 – '50 del Novecento(36-50)

91) forse CARNER di Noceto, l'unico segnalato in pianura(35-36)

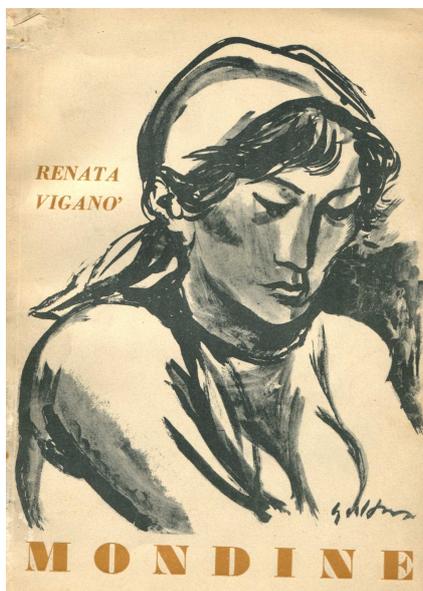
NOTE SULLE FONTI

- 1) Bruno Grulli(BG): La piva, in: Modal n.5/1984
- 2) Antiga damand la Piva dal Carner, Blog attivo tra il 30 luglio ed l'8 ottobre 2011
- 3) AA.VV.:I suonatori storici, contenuto nel sito Internet:Dove comincia l'Appennino
- 4) Informazioni reperite dall' Associazione delle 4P negli archivi del castello di Torriglia-GE, dal diario di don Giovanni Carraro, dal testo di Villamarest.
- 5) Gianluigi Olmi: Cronache e memorie della Bobbio napoleonica, 1994
- 6) Suonavano la piva in Santa Maria di Campagna, in:Libertà 24.12.1960
- 7) La fonte della informazione è andata perduta
- 8) Informazioni di Ettore Losini detto Bani
- 9) AA.VV.:Le 18 pive emiliane superstiti,in: La piva dal carner (La pdc) n.74/2012
- 10)AA.VV.:La piva in Val Trebbia e Val Nure, in sito Internet:Dove comincia l'Appennino
- 11)Roberto Leydi: La zampogna in Europa, Como 1979
- 12) Giorgio Vezzani:La Zampogna, in:Il Cantastorie n. 29/1979
- 13) Farini, a cura del municipio di Farini,1969
- 14) Informazioni di Franco Denadai
- 15) Informazioni di Giovanni Bracchi
- 16) Informazioni di Giorgio Cavanna del 22.9.2011
- 17) Informazioni di C.U.
- 18) Testimonianze di V.T. dell' 8.8.2011
- 19) Informazioni fornite dagli Uffici Anagrafe di vari comuni
- 20) Riccardo Gandolfi:L'antica musica che risuonava nelle nostre valli:la piva, in: Quaderni della Val Tolla, 2010
- 21) Testimonianza di Martini Onorato del gennaio 1988
- 22) AA.VV. :La piva di Lorenzo Ferrari,in la pdc n.12/1981
- 23) BG: Incontro con Arnaldo Borella e Lorenzo Ferrari,in:la pdc n.14/1981
- 24) Paolo Simonazzi: Arnaldo Borella, in:la pdc 29/1989
- 25) Testimonianze di Lorenzo Ferrari rilasciate in successive occasioni
- 26) Note varie sulla piva,in: la pdc n.17/1982
- 27)Testimonianze Lusignani Angiolina, Spedalini Mario, Busani Teresa
- 28) BG,Paolo Simonazzi:Ritornare sulle orme di Roberto Leydi 30 anni dopo,in: la pdc n.71/2011
- 29) BG;La piva tra Cassio e Selva del Bocchetto,in:Per la Valbaganza 2013
- 30) Testimonianze varie raccolte in Val Taro nel Luglio 1982
- 31) Testimonianza di Piera Colombini raccolta nel 1982
- 32) Enzo Bovaja:Terenzo,L'ultimo suonatore di piva,in:Per la Val Baganza 2011
- 33) BG,I suonatori e l'uso della piva in Val Baganza, in:Per la Val Baganza 2012
- 34) Riccardo Gandolfi-Valter Biella: Tra la Val Baganza e il Taro,in:Per la Val Baganza 2012
- 35) Marcello Conati,Strumenti e balli tradizionali dell'Appennino Parmigiano, 1977
- 36) BG, Uno strumento dimenticato-la piva dal carner; Il Cantastorie n.30/1980
- 37) Mauro ManicardimSilvia Battistini:Alla Traditora,2008
- 38) Testimonianze di Antonio Abelli, Luigi Venusti, Pietro Ghillani
- 39) Testimonianza di Angelo Consigli raccolta da Paolo Simonazzi a Berceto nel 2003
- 40) Riccardo Bertani:La piva a Berceto e dintorni,in: la pdc n.23/1984
- 41) Testimonianza di Rosa Abelli (classe 1914) raccolta da Franco Denadai
- 42) BG;Appunti sulla presenza della pdc in provincia di RE, Strenna Artigianelli 1987
- 43) Testimonianze di alcuni anziani raccolte a Véstola il 26.6.1992
- 44) Enrico Dall'Olio, L'ultima cornamusa, in: La Gazzetta di Parma del 24.5.1965
- 45) BG:Ritrovata a Montecchio la piva di Blan?, in: la pdc n.8.1980
- 46) Testimonianze raccolte a Tre Rii il 26.6.1992
- 47) Testimonianze di anziani in piazza a Corniglio del 10.7.1987
- 48) Testimonianza sig. Valenti raccolta a Corniglio il 10.7.1987
- 49) Testimonianza di due ottantenni raccolta a Ballone nel marzo 1988
- 50) Varie testimonianze raccolte in zona in fasi successive ma non confermate

Si ringraziano: ETTORE LOSINI, LA FAMIGLIA MAGISTRATI, FRANCO GUGLIELMETTI, LUIGI GARILLI jr, FRANCO DENADAI, ADA MALCOTTI, EMILIO e LUCIANA SARTORI, ANGELA CORDANI, DONATELLA e DONATO PORTA, SERGIO BRUZZI, GIOVANNI BRACCHI,

DUE RECENTI STUDI SUI CORI DELLE MONDINE

di GIANPAOLO BORGHI



«... le mondine cantano.
La risaia canta.
Sono cori lunghi, perfetti,
voci "prime" e "seconde",
intonate e orchestrate come se
fffossero istruite da un bravo maestro. (...)
Questi cori delle mondine italiane
hanno il medesimo accento delle nenie
dei negri nelle piantagioni di cotone.
Fratelli nella stessa sterminata e sfruttata
fatica, cantano con una unica voce».
ReRenata Viganò, *Mondine*, (Modena, 1952)

Il canto corale delle mondine ha accompagnato per generazioni le fatiche stagionali della monda del riso. Vanto delle tante "squadre" di lavoratrici provenienti da territori diversi, ha costituito una delle principali caratterizzazioni del canto di lavoro in Italia settentrionale. Denso di creatività, di spontaneità e spesso connotato da una vera e propria opera d'improvvisazione, ha nello stesso tempo tratto linfa, anche con spirito innovativo, dai più svariati repertori (ballate arcaiche, testi da cantastorie, militari, d'osteria ecc.).

Diversi studi sul canto popolare italiano hanno messo in luce questi importanti documenti di cultura fra tradizione e rinnovamento favorendone la conoscenza anche attraverso concerti e incontri con le portatrici di questa cultura, nonché con realizzazioni discografiche e, in taluni casi, tentando di perpetuarne e ravvivarne la vitalità attraverso un *folk music revival* spontaneo.

Gli stimoli lanciati a partire da oltre un quarantennio fa da ricercatori "militanti", che consideravano il canto popolare un "veicolo" di grande valenza politica e aggregativa, hanno fornito motivazioni alla nascita di cori, che hanno registrato ampia diffusione nei territori un tempo interessati alla coltivazione del riso oppure nei quali era presente il fenomeno migratorio temporaneo verso la risaia. Il fenomeno si concretizzò e si divulgò anche attraverso un'autoproduzione discografica.

Ancora oggi il canto corale "alla mondariso" è riscontrabile in Emilia e in altre regioni contigue; in tempi recenti ha pure registrato la nascita di nuovi gruppi, come ad esempio ad Opera, nel milanese, e a Porporana, frazione di Ferrara con forti tradizioni rurali. Alla costituzione e alla continuità dei cori hanno spesso contribuito (e contribuiscono tuttora) autentiche testimoni di quel canto e di quel lavoro.

La carenza di studi intorno ai canti delle mondine in contesti esecutivi mutati è stata ampiamente risolta dal versante etnomusicologico da due recenti pubblicazioni, incentrate sui Cori delle Mondine di Bentivoglio e di Medicina, centri del bolognese. Edite nella forma del CD-Book dalla casa editrice friulana Nota, si caratterizzano, appunto, per l'originalità delle prospettive e per un importante contributo alle vicende e all'analisi repertoriale di queste "nuove" formazioni.

Il primo CD-Book, *"Lasciateci passare siamo le donne". Il canto delle mondine di Bentivoglio* (Geos 413, 2010, pagine 120), è dovuto alle ricerche di Dina Staro, che, opportunamente, parte dalle motivazioni culturali che hanno indotto le mondine di Bentivoglio a proporre il loro canto in forma "spontanea" negli anni '70 e, in seguito, a costituirsi in un coro "compatto, reso omogeneo dall'identità di provenienza geografica e dalla comune esperienza di vita e di lavoro". Il lavoro di Dina Staro riserva un doveroso spazio alle testimonianze dirette delle mondine, con la toccante poesia di Renata Artioli, *Il battesimo della mondina*, e con la storia della nascita del coro, determinata dagli stimoli innescati da una ricerca scolastica locale.

La parte più considerevole del libro è costituita dall'analisi dei canti, trascritti musicalmente, e delle modalità esecutive di questo coro passando, tra l'altro, attraverso il "canto della risaia bolognese" (i cui ascendenti diretti sono individuati nei canti a distesa, del lamento, ninne nanne comprese, della *canta* e a ballo) e sui suoi codici stilistici, dallo stile d'emissione vocale al registro linguistico. Di particolare interesse, tra il sociologico e l'etnomusicologico, si rivela questo capitolo, nel quale l'autrice ha redatto un apprezzabile contributo scientifico di carattere generale, mirato a fare comprendere le variegate valenze al femminile dei canti, che travalicano i loro più che noti bagagli di lotta o di "gioco" sulla sessualità, come si può rilevare anche dal CD allegato.

Ricordo che alcune allora mondine-lavoratrici di Bentivoglio destarono l'attenzione di un giovane Gianni Rodari, che scrisse delle loro vicende con prevalenti finalità socio-politiche (*Gli stornelli di Gelsomina e Vandea*, ne "L'Unità" del 19 luglio 1949) trascrivendo anche materiali documentari del loro patrimonio canoro. Gelsomina Lorenzoni, intervistata da Rodari, incontrò quasi un quarto di secolo più tardi Stefano Cammelli, alla ricerca di canti delle mondine nel bolognese. Alcune delle sue registrazioni, con Anna Mingardi e Gemma Mingardi Tugnoli ("mamma del futuro coro", come opportunamente scrive Placida Staro), furono in seguito incise nel disco *Musiche e canti popolari dell'Emilia. 2* (Albatros, VPA 8278, 1976), curato, oltre che da Cammelli, da Roberto Leydi e Bruno Pianta. Un filo rosso, insomma, lungo oltre un sessantennio.

Il secondo CD-Book, portante il titolo *Siamo tutte d'un sentimento. Il coro delle mondine di Medicina tra passato e presente* (Geos 561, 2011, pagine 190), è opera di Cristina Ghiradini e Susanna Venturi. Il loro lavoro a due mani affronta in maniera esaustiva lo studio di questo coro, che trae le sue origini negli anni '70 e che deve il suo iniziale costituirsi allo spettacolo *Lunedì 15 ed zogn dal '31: Sciopar!*, scritto da Giovanni Parini (apprezzata figura di cultore di storia locale e di dirigente della cooperazione) e rappresentato al Cinema-Teatro di Medicina il 15 marzo 1978. Questo lavoro, che richiama alla memoria il Teatro di Massa degli anni '50, offrirà lo stimolo per affrontare sistematicamente le attività in forma corale, dopo che due anni prima ex

mondine medicinesi avevano debuttato con successo, e in forma pressoché "spontanea", a Corticella, nella periferia operaia ed ex contadina di Bologna, per celebrare il trentennale della Repubblica. Parini è stato anche autore, nel 1986, di un libro sui canti popolari medicinesi, *Pèn, zivòlla e radisén*, edito peraltro dal gruppo corale medicinese.

Nel saggio *Siamo donne di Medicina* Susanna Venturi approfondisce questo e altri percorsi del coro e della sua autoproduzione discografica, che vanterà quattro audiocassette, dal 1978 al 1983. Dall'autrice apprendiamo che il coro, per una concomitante serie di problematiche, esaurirà la sua prima fase nel 1987. Tra l'analisi dell'attività del primo e del secondo coro è inserita la descrizione della vita nelle risaie e le condizioni esistenziali delle risaiole-braccianti, attive per molta parte dell'anno nel territorio mediano emiliano: un importante capitolo che contestualizza lavori, società e culture in questo territorio, vero e proprio ponte tra l'ultima Emilia e i primi lembi di terra romagnola. La ripresa del coro, inaspettata per i più, è dovuta all'invito di un giovane bibliotecario, Roberto Carboni, che nel 1996 incontra le mondine con uno studente brasiliano, Ju De Andrade, e le convince a riprendere il canto. Il battesimo del coro avverrà l'anno seguente con lo spettacolo *Mondine: lavorare ma con stile*.

Nel saggio *Siamo tutte d'un sentimento*, Cristina Gherardini analizza con competenza i canti attualmente eseguiti dalla nuova formazione corale (solo quattro donne provengono dalla precedente) confrontandoli con le audiocassette a suo tempo prodotte e valutando con metodologia scientifica vari aspetti comportamentali del coro, dalle modalità di approccio con il pubblico all'attuale repertorio, che ha eliminato, tra l'altro, i canti maschili, quelli a una sola voce e da cantastorie. Scrive Cristina Gherardini che nelle spiegazioni fornite al pubblico la portavoce del coro non manca mai di accennare "alla pratica del canto che loro chiamano *tròn*", termine utilizzato anche in altri territori emiliano-romagnoli: "Una donna, con il ruolo di 'primo' comincia a cantare le prime parole o il primo verso del canto, poi intervengono, di solito una terza sotto, ma talvolta anche all'unisono, le altre donne, che fanno così da "secondi"; il *tròn* ("tuono") propriamente detto sarebbe l'intervento dei secondi. (...) Questa modalità di canto a due parti parallele è estremamente diffusa in tutta la pianura padana e nell'arco alpino". Precisa inoltre l'etnomusicologa: "Quella per terze è la modalità di canto prevalente, non mancano tuttavia le canzoni cantate all'unisono, soprattutto gli inni (...)".

Il CD allegato, con 30 canti, si propone di mettere in rilievo, a fini "ricostruttivi", le canzoni che a suo tempo vennero eseguite nel corso dello spettacolo *Lunedè 15 ed zogn dal '31: Sciopar!*. La scelta operativa di Cristina Gherardini ha privilegiato i testi eseguiti dall'attuale coro, ma in alcuni casi ha optato per l'utilizzazione di canti registrati nelle precedenti audiocassette. Interessante anche il confronto tra un'esecuzione degli anni '70 e una attuale del canto *Il ventinove luglio*. Di ciascun canto è fornito testo, commento e trascrizione musicale.

Fanno quindi seguito le partecipate note di Francesco Marano, autore del film *Il Maggio delle Mondine*, realizzato con il coro, anch'esso allegato al volume. In appendice sono pubblicati la ristampa anastatica del testo di Giovanni Parini e l'elenco delle componenti il coro che hanno consentito la realizzazione del CD.

UN POMERIGGIO PERSO

ovvero disavventure di due ricercatori negligenti
di LORG

Era un nebbioso pomeriggio di fine inverno e stavamo girovagando senza una meta. Erano quelli gli stacchi da noi preferiti dove non c'era programma ed ogni cosa che capitava andava bene.

Il pranzo in trattoria a Trinità era stato ottimo e da lì ci buttammo giù verso Leghna con l'intento di raggiungere l'osteria di Curio, sotto il voltone colorato di giallo e di azzurro a Myara. Ce ne aveva parlato un amico di Rvèt. Lì si potevano incontrare vecchi musicisti che sapevano ancora suonare la Frulana ed altri balli antichi. A Trinità avevamo conosciuto un tale Rodolfo che ci aveva raccontato della piva del molino Rosati, una storia che avevo già ascoltato con qualche variante da un pastore che teneva le pecore presso un molino abbandonato nel fondovalle del Tassobbio. Rodolfo ci aveva anche parlato dei suonatori di Myara ma soprattutto di una casa di pietra in vendita a Riœl, un borgo sulla strada di Leghna, e decidemmo di andarla a vedere: l'avremmo collocata nell'elenco delle tante altre case in sasso viste, trattate coi loro proprietari ma mai acquistate.

*Curio Casotti sotto il portico bicolore di
Migliara nel maggio del 1982 (foto BG)*



I rami neri e spogli degli alberi apparivano a tratti come spiriti nascosti nella rada nebbia che copriva la montagna; a tratti la strada era ancora fiancheggiata da mucchi di neve sporca. Passammo il bivio per Montale, da dove la strada non era più asfaltata, e giungemmo, poco prima di Riœl, ad un altro bivio sulla sinistra dove campeggiava un cartello arrugginito che indicava la località di Pianz. "Mai sentito nominare" disse Balla "che facciamo, andiamo lì o a Riœl?" In quei tempi l'Appennino selvaggio era l'interesse principale delle nostre esplorazioni e Pianz ci incuriosì. Nel foglio IGM di Rossena (allora la CTR non esisteva ancora o forse la ignoravamo) era descritto come un oratorio isolato con un cimitero poco distante ma la strada era segnata come una mulattiera. "L'ultimo aggiornamento del foglio è del 1936" mi fece notare Balla "Ma queste zone non sono cambiate molto" aggiunsi. La giornata si stava allungando e di luce ce n'era ancora per tre ore. "Andiamo a Pianz" sentenziò Balla e mi indicò la stradina stretta e fangosa che si staccava sulla sinistra. Sterzai ed introdussi la 127 aragosta in quel cammino che si perdeva nella nebbia. Dopo poche centinaia di metri la stradina sterrata cominciò a scendere finché dietro una curva all'albasino apparirono, a chiazze, sottili strati di neve sui quali la 127 aragosta passò senza indugio. L'ambiente era spettrale: la neve sporca, la nebbia rada, i rami neri, "Fantastico" esternò Balla che amava quelle situazioni gotiche, ma haimè, girata una curva la strada si presentò

ricoperta da uno strato di neve più consistente. Accelerai nel tentativo di passarci sopra ma fu il disastro, la 127 si piantò nella neve e nonostante i tentativi di uscire con la retromarcia le ruote slittavano senza che la auto si spostasse di un centimetro. A nulla valsero i tentativi di spingerla a mano, di avanzare, indietreggiare: non si muoveva. Che fare? Chiedere aiuto ci sembrò la soluzione più logica ma a chi chiederlo? La nebbia si era infittita e la luce cominciava a calare. Sulla carta IGM era segnato un gruppo di case a circa mezzo kilometro da Pianz, pensammo di raggiungerle a piedi. Pianz era vicinissimo, dopo due curve ci apparve là in alto una suggestiva chiesetta che nel suo romitaggio fece esplodere Balla in un altro "Fantastico". Ma avevamo altro a cui pensare.

Pianz lo lasciammo alle spalle col proposito di visitarlo dopo. Camminammo un bel po' e giungemmo al gruppo di case segnato sulla IGM (c'era davvero) ma sul momento ci apparve disabitato. Dei rumori che venivano da una stalla però ci tranquillizzarono. Il bovaro stava finendo di mungere e ci salutò, un omone sui sessanta, biondo e coi capelli ricci. Gli raccontammo tutta la storia e lui si offrì subito di venire col trattore a tirarci fuori dalla neve visto che doveva portare il latte al casello. "Bisogna far presto - disse l'omone - fra poco non ci si vede più". Caricò i bidoncini del latte nel trattore e mi prese a sedere di fianco a lui. A Balla toccò il predellino del macchinone. Passando sotto Pianz l'omone ci disse che in quel chiesolino facevano una messa ogni tanto ma che per quasi tutto l'anno restava chiuso. Dopo pochi minuti eravamo già sul posto. Lo sfavillante aragosta della 127 ci apparve quasi all'improvviso nella nebbia che si era fatta fitta. L'omone volle fare tutto da solo: corda, gancio quindi mi fece cenno di sedermi al posto di guida. In pochi secondi ero già fuori dalla neve. Misi 5.000 lire in mano all'omone che non le voleva assolutamente ma poi le prese, quindi salutammo e ringraziammo.

Che fare ora? C'era ancora un'ora scarsa di luce ma la nebbia si era alzata ed apparvero le forme delle colline e dei boschi con dei colori tenui e soffusi.

Decidemmo di proseguire per Leghna dove ricominciava l'asfalto ma giunti a Riœl facemmo una breve sosta per vedere la casa in sasso che ci aveva segnalato Rodolfo. La individuammo subito: "Fantastica" disse Balla che, uomo proveniente dalla Bassa a nord del Cavo Fiuma, era affascinato da tutto ciò che la valle del Tassobbio gli offriva, "un po' diroccata ma bella - risposi - la comperiamo?" Con questo pensiero proseguimmo verso Leghna, la strada era tutta fango, neve e buche e non so neanche come facemmo a superare i tornanti e ad arrivare. Là giunti andammo subito al bar a farci un meritato anicione. Al bar, pieno di gente, fummo colti da una sorpresa: il barista non aveva gli avambracci; sapemmo poi che gli erano saltati su di una mina in tempo di guerra. Chiedemmo due anicioni mentre fuori faceva ormai scuro. Restammo impressionati dalla agilità con cui il barista riuscì a versarci i liquori usando i monconi. Una cosa che mi piacque fu il cogliere il contrasto tra la oscurità, il silenzio e la assenza di gente che regnava all'esterno e nei boschi col rumore improvviso, la luce, il fumo e la gente che urlava giocando a carte all'interno. Erano tutti lì. Al primo anicione ne seguì un secondo e ci fermammo a parlare con un vecchio seduto al tavolino. Gli chiedemmo se conosceva la leggenda della piva del Molino Rosati ma lui ci rispose di no; ci parlò invece dei suonatori che da Curio suonavano la Frulana con chitarra,

violino, contrabbasso e fisarmonica ed i loro nomi coincidevano con quelli segnalati dall'amico di Rvèt.

Salutammo tutti, uscimmo dal bar e mettemmo la 127 sulla strada per Myara. Ormai era buio ma eravamo sull'asfalto. Giunti al bivio per Busanella ci venne d'istinto percorrere i 500 metri che ci separavano dal borghetto ed andammo a cercare Afro, la fisarmonica del gruppo. Davanti alla sua casa una signora ci disse che non c'era, che era andato al bar. "Da Curio ?" le chiesi..."no alla Svolta" rispose. Tornammo sui nostri passi. Era tardi e ad Rvèt ci fermammo solo per il tempo di salutare il nostro amico e farci un bicchiere.

Giunti a Myara, sotto il voltone metà giallo e metà azzurro, era già troppo tardi e la storica osteria di Curio era chiusa. (Lorg)



voltone di Migliara maggio 1982

(foto BG)

CORREZIONE

Per una involontaria distrazione non è stato inserito tra i rilevatori delle 18 pive, di cui al numero 74 della PdC, EMANUELE REVERBERI che ha invece, in data 4 dicembre 2010, collaborato assieme a PAOLO SIMONAZZI nei rilevamenti delle canne del canto delle pive di Lorenzo Ferrari (n.9 - interno) e dei Porta (n.15). Scusandoci con Reverberi modifichiamo come segue la tabella di pag.3 della PdC n.74.

	PIVA	FOTO CANNA CANTO	RILIEVO CANNA CANTO				
9	Ferrari	Gatti	Gatti Calanca Simonazzi Reverberi	Gatti	Gatti Calanca	Gatti	Gatti Calanca
15	Porta	Grulli	Simonazzi Reverberi	\\\\\\\\	\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\	\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\	\\\\\\\\\\\\



..... la prima.... vera....unica.....PIVA DAL CARNER.....

PER UNA LETTURA OTTIMALE SI INVITA A STAMPARE IN FORMATO A4 E FASCICOLARE

Tutti i diritti sono riservati a: LA PIVA DAL CARNER. Il permesso per la pubblicazione di parti di questo fascicolo deve essere richiesto alla redazione della PIVA DAL CARNER e ne va citata la fonte.

Per impedire falsificazioni e plaghi copie cartacee della Piva dal Carner n. 1/77/2013 sono depositate alla biblioteca Panizzi di Reggio Emilia, alla Fondazione Museo Ettore Guatelli di Ozzano Taro (PR), alla Biblioteca Angelo Umiltà di Montecchio Emilia e ad altre biblioteche.

LA COPERTINA E' STATA CURATA DA FERDINANDO GATTI

LA PIVA DAL CARNER

*Opuscolo rudimentale di cultura popolare, ricerca, comunicazione e dintorni a 361°
TRIMESTRALE - esce in Gennaio - Aprile - Luglio - Ottobre*

c/o Bruno Grulli

via Giuseppe Minardi 2 - 42027 - Montecchio Emilia - RE - ITALY

E MAIL: lapivadalcarner@virgilio.it

ANNO 1° (35 °) - n. 1(77) di APRILE 2013

REDAZIONE: Bruno Grulli, Gian Paolo Borghi, Franco Calanca, Ferdinando Gatti, Luca Magnani, Remo Melloni, Silvio Parmiggiani, Emanuele Reverberi, Pierangelo Reverberi
Paolo Simonazzi, Placida Staro, Andrea Talmelli, Riccardo Varini. -

Alla memoria: Gabriele Ballabeni, Claudio Zavaroni

prodotto in proprio e distribuito gratuitamente per POSTA ELETTRONICA,

IL CARTACEO consistente in 10 copie è stato fotocopiato presso

Cartolibreria "PAOLO e FRANCA" di Castagnetti Donald

via G.Garibaldi 3 - 42027 Montecchio Emilia (RE) - P.IVA 02179560350

Proprietario: BRUNO GRULLI

Registrazione Tribunale di Reggio Emilia n° 2 del 18/03/2013

Direttore Responsabile: PAOLO VECCHI

LA STESURA E' STATA CHIUSA IL 7 APRILE 2013 ore 10,15