

LA PIVA DAL CARNER

opuscolo rudimentale di comunicazione a 361 °

ANTONIO CANOVI



CANTAR BISOGNA

CANTO SOCIALE E CANZONI PARTIGIANE A REGGIO EMILIA

.....il nido ancestrale.....

9 – MONTECCHIO EMILIA – APRILE 2015

SOMMARIO

WILLIAM BIGI : *Il saluto*.....3

GIANPAOLO BORCHI : *Presentazione*.....4

ANTONIO CANOVI: *CANTAR BISOGNA:Canto sociale e canzoni partigiane a Reggio Emilia*.....5

1. Sulle ragioni attuali del canto sociale.....6

2. Resistere, lottare, cantare7

3. Rosso bianco o tricolore10

4. Canzoniere partigiano (1944-1950).....20

1.LA COMUNE DI PARIGI.....	21
2.LA CANZONE DEI GARIBALDINI REGGIANI.....	22
3.LA BRIGATA GARIBALDI.....	23
4.COMPAGNI FRATELLI CERVI.....	24
5.NOI SIAM LA CANAGLIA PEZZENTE.....	25
6.LA GIUSTA PACE.....	26
7.DISTACCAMENTO ROSSELLI.....	27
8.QUANDO IL FRATELLO MIO PARTIGIANO.....	29
9.LA CANZONE DEI RIBELLI (O GERMANIA).....	29
10.BEL PARTIGIANO.....	30
11.NOI SIAM PARTIGIANI RUSSI.....	31
12.INNO BRIGATA ITALIA.....	31
13.COMBATTONO A MORSIANO.....	32
14.ATTENTO CHE PASSA.....	32
15.INNO DEL GENERALE.....	33
16.I NOSTRI AL COMANDO.....	33
17.SU GLI ASPRI MONTI.....	33
18.LA V/2 IN BICICLETTA.....	34
19.LE ARE VECCHIE.....	34
20.COMMISSARIO.....	35
21.CANZONE DEL PARTIGIANO.....	35
22.ADDIO COMPAGNO LUPO.....	37
23.O PARTIGIANO.....	38
24.AVANTI SIAM RIBELLI.....	39
25.O FUCILE VECCHIO MIO COMPAGNO.....	39
26.CAMICIA ROSSA.....	40
27.IO SON NATA CAMPAGNOLA.....	40
28.E QUEI BRIGANTI NERI.....	40
29.I SETTE CERVI.....	41
30.BELLA CIAO.....	42



Il Coro Selvatico Popolare dell'Atelier di via Bligny

IL SALUTO

La PIVA DAL CARNER è una rivista democratica fondata sul lavoro dei redattori e dei collaboratori; la stesura definitiva è stata preceduta da una discussione tra alcuni membri della redazione tramite una chat di gruppo. In questo numero 9 tocca a me l'onore di inviare il saluto a tutti voi da parte della Redazione.

Questo fascicolo è interamente dedicato alla ricerca sviluppata in questi mesi sulla materia dei canti legati alla Resistenza in provincia di Reggio Emilia. La ricerca, che reca la firma del geostorico ANTONIO CANOVI che da questo numero entra nel gruppo dei redattori, venne annunciata dal medesimo sul N.5/2014 della PdC affrontando il problema della origine di detti canti e suscitando discussione e dibattito da parte di collaboratori della PdC. I numeri successivi della PdC hanno visto gli importanti interventi di Stefano Arrighetti, presidente dell'Istituto de Martino, di Giancorrado Barozzi sul ruolo propagandistico dei canti, di Michele Bellelli di Istoreco, di Gian Paolo Borghi che ha fornito valide linee di indagine, di Barbara Vigilante che ha sottolineato come l'Emilia sia vista dall'esterno anche come la regione del canto della Resistenza, di Tiziano Bellelli del Coro Selvatico, di Bruno Grulli che ha posto l'accento sulla priorità del canto spontaneo o da osteria rispetto a quello dei cori organizzati, ed infine di Mimmo Giovanni Boninelli sui messaggi contenuti nelle strofette coniate in certi momenti della storia.

Ma quali sono le ragioni attuali per effettuare una ricerca simile in una provincia dove queste canzoni fanno parte della tradizione, della memoria, dello stesso DNA dei suoi abitanti essendo nate da un comune sentire in determinati momenti della loro storia. Canzoni che, specie se di taglio politico, ci uniscono o ci separano in modo a volte ringhioso. Quale percezione avremmo delle recenti guerre, della Resistenza, della lotta al Nazifascismo, delle lotte per la democrazia ed il lavoro nel dopoguerra senza: Gorizia, La tradotta che parte da Novara, Bella Ciao, La Brigata Garibaldi, l' R 60, Per i morti di Reggio Emilia?

Come ho avuto modo già di dichiarare in un precedente numero della PdC queste canzoni le conosciamo, le cantiamo nelle cene tra amici, in pullman durante le gite, ma raramente sappiamo qual è la loro provenienza a meno che non abbiamo voglia di andare a rovistare in biblioteche ed archivi. Le consideriamo come nostre, appartenenti a noi da sempre e non ci chiediamo qual è la loro origine.

La risposta è data da questo lavoro, messo assieme magistralmente da Antonio Canovi che aggiunge, alla sua già ricca bibliografia anche questo saggio presentato da Gianpaolo Borghi. Un risultato a mio avviso sorprendente è stato quello di aver riscoperto, nel corso della ricerca, l'esistenza di canti che erano caduti nel dimenticatoio e che ora sono stati recuperati.

I canti sono corredati dai testi ed in alcuni casi dalle partiture musicali trascritte dal maestro Andrea Talmelli sulla base sonora raccolta dallo stesso Canovi e ordinata da Luciano Fornaciari. I testi e gli spartiti sono però in funzione della ricerca e non vogliono costituire un vero canzoniere ad uso di un coro. Alcune foto inedite impreziosiscono l'elaborato che esce in occasione del 70° anniversario della Liberazione di Reggio.

Il Coro Selvatico Popolare dell'Atelier Bligny ha contribuito materialmente ed intende immettere nel suo repertorio canti che erano caduti in disuso.

WILLIAM BIGI

COPERTINA

Nella foto del 2014 è raffigurata la stalla della casa RABONA, presso Castagneto di Ramiseto (RE), dove vennero generate o modificate alcune delle canzoni trattate in questa ricerca. L'immagine è stata ricavata dal ritaglio di una fotografia di Danilo Vecchi che ringraziamo. La casa Rabona, vicina alla stalla, è ora ridotta a rudere (foto pag. 43)

PRESENTAZIONE

di GIANPAOLO BORGHI

Il progetto ipotizzato nel numero 5 de "La Piva dal Carnér" (e arricchito *in progress* di nuovi stimoli in quelli successivi) trova ora concreta realizzazione in questo numero monografico ospitante *Cantar bisogna. Canto sociale e canzoni partigiane a Reggio Emilia*, un efficace saggio di Antonio Canovi che s'inserisce autorevolmente tra i principali lavori di ricerca di queste forme di canto (e del loro storico nascere e diffondersi) analizzate in ambiti territoriali e in stretto rapporto con affini realtà e creatività di confine.

Articolato sostanzialmente in quattro parti strettamente interdipendenti, il saggio ribadisce le non comuni doti di studioso di Antonio Canovi, che, alle sue ormai consolidate esperienze storiche, abbina in questa occasione un felice approccio antropologico. In *Cantar bisogna* introduce inoltre una altrettanto interessante chiave di lettura dell'attuale "bisogno" di canto sociale, che tocca pure dimensioni e spazi diversi e che, a Reggio Emilia, trova linfa e radici in Giovanna Daffini, l'*Amata genitrice* di un canto popolare inteso non in senso sterilmente archeologico, ma reso vivo e pulsante anche attraverso nuove forme interpretative tendenti ad imporne una nuova cultura in tempi e contesti diversi dalla tradizione. Lo stesso desiderio di cantare (o, se vogliamo, di "ri-cantare") in coro che si sta manifestando a Reggio Emilia trova riscontri in molte altre iniziative che in questi anni sono sorte o stanno nascendo in Italia. Nel cogliere queste istanze che si traducono sempre più in momenti di profonda partecipazione pubblica, lo stesso sito Internet ilDeposito.org, per il decennale della sua istituzione, si è fatto portavoce (lo ricorda anche Antonio Canovi) della necessità di una mappatura di queste nuove forme espressive per incentivarne tra l'altro conoscenze, occasioni d'incontro e di scambio.

Cantare in coro, oggi, scrive opportunamente Canovi analizzando questo nuovo fenomeno, "è un modo per condividere non soltanto una cultura, ma uno spazio pubblico: di essere se stessi, partecipando".

Questo suo saggio inquadra, contestualizza e studia condizioni, modi e tempi del comporre il canto resistenziale nel reggiano, in un'accurata (e, per tanti aspetti, inedita) ricostruzione, che si avvale di fonti orali e scritte, analizzanti pure le speranze e le auspiccate motivazioni di un "resistere" o, meglio, di una nuova forma di "resistere", travalicante un'epopea ristretta temporalmente, perpetuabile attraverso nuove azioni politiche, miranti a fare assurgere il popolo a protagonista della Storia, finalmente come "soggetto" e mai più come "oggetto".

Questo importante numero monografico de "La Piva dal Carner" viene simbolicamente distribuito il 24 aprile 2015, 70° anniversario della Liberazione di Reggio Emilia.



La celebre fotografia della entrata dei partigiani in Reggio nel pomeriggio del 24 aprile 1945 tratta da: "Guerrino Franzini, Storia della Resistenza Reggiana, Tecnostampa-RE, 2^a edizione 1970", pag. 705.

ANTONIO CANOVI^(*)

CANTAR BISOGNA: CANTO SOCIALE E CANZONI PARTIGIANE A REGGIO EMILIA

() Antonio Canovi nacque a Busseto(PR) nel corso di un'emigrazione temporanea in cooperativa ("La proletaria"), il 21 di maggio dell'anno 1959.*

A Reggio Emilia ha abitato tra periferie e campagne, per cominciare a risalire, prima la collina di Albinea, ora la Val Tassobbio. Sempre lavorando, gli studi e le ricerche lo hanno condotto ad incontrare tribù disperse: il pòpol giòust di Borgo Emilio e Francotetto, la Fratellanza Reggiana de Paris, i minatori dell'Appennino in Vallonie e nel Limbourg, gli italiani d'Argentina... Per l'occasione, ha rispolverato un vecchio esame di etnomusicologia sostenuto a Bologna con Roberto Leydi, nonché buone letture di Gianni Bosio, Cesare Bermani, Danilo Montaldi, Alessandro Portelli.

1. Sulle ragioni attuali del canto sociale

Una mattina mi son svegliata

≤Una mattina mi son svegliata≥, scrive Giovanna Marini per introdurci alla storia sua, di musicista colta che ha passato la vita a formare nuovi cantori popolari (1).

Per diventare la voce "impegnata" per eccellenza della tradizione vocale italiana, Giovanna ha dovuto infatti "svegliarsi" e, finalmente, imparare fuori dai canoni del Conservatorio che cosa fosse il canto popolare. L'incontro della vita fu con la mondina e cantastorie padana Giovanna Daffini. (2). La sentì cantare per la prima volta nel contesto di *Bella ciao*, lo spettacolo-scandalo messo in scena a Spoleto nel 1964. Fu sconcertante: "un colpo": ≤Non sapevo cosa pensare, forse era bellissimo: trovavo però qualcosa che mi suonava sbagliata≥ (3). In realtà la stonatura di fondo – riconosce la Marini – era il suo pregiudizio estetico. Giovanna Daffini, semplicemente, cantava a teatro come nella risaia. Qui il vero scandalo. Nel farsi portatrice di un patrimonio orale collettivo, portava la sua vita, come tale inalienabile: pesantemente stigmatizzata da una signora "bene" seduta nella platea del Caio Melisso di Spoleto, non ci penserà due volte nel risponderle a "chitarrate" in testa (4).

Giovanna Daffini, Bella ciao e la ricerca militante

Giovanna Daffini era nata a Motteggiana, nell'oltre Po mantovano, e si era unita in arte e in vita a Pier Vittorio Carpi, a sua volta portatore e interprete di una "scuola" musicale riconosciuta, i *violini di Santa Vittoria* (nel comune di Gualtieri). Il brodo di coltura della Daffini non era semplicemente l'agricoltura, ma un "contro-mondo" di braccianti agricoli che – nel vivo dei processi di modernizzazione, in risposta al capitalismo agrario – aveva elaborato sin dal XIX secolo la propria economia morale: fede socialista, cooperazione integrale, autonoma espressività culturale, tra cui i "violini". (5).

Quel contro-mondo, possiamo dirlo con il senno del poi, seppe resistere assai meglio al fascismo che alla rivoluzione dei consumi. E tuttavia, grazie alla mediazione generosa di una piccola tribù di ricercatori militanti, per lo più giovani, diversamente dislocati tra metropoli e campagne, diverrà sorgente pura a cui abbeverarsi nel fuoco delle lotte di riconoscimento ingaggiate tra gli anni '60 e '70 attorno alla "salvaguardia" della cultura popolare. A muovere quei giovani documentatori della "tradizione" fu anche la tensione soggettiva, che diventerà bandiera politica ed esistenziale, ad una ritrovata corrispondenza tra personale stile di vita e stili sociali di relazione. Insieme ai canti, si fece la scelta di raccogliere le storie autobiografiche dei narratori.

Fu una stagione felice. Oggi, polverizzata l'impalcatura ideologica che ne sosteneva le ragioni "di classe", vediamo ancor più chiaro l'ordito dello straordinario lavoro della memoria condotto sul campo dall'Istituto de Martino, sotto la guida intelligente di Gianni Bosio. *Bella ciao* rappresentò una rottura espressiva nella convenzione teatrale e musicale del momento, ma l'evento – ne dà testimonianza Giovanna Marini, poi a darne conto è arrivato un convegno rammemorativo in occasione del 50° – portava in pancia la semenza di una filiazione memoriale. (6) Quella fu la visione: cambiar di segno al canto sociale, dissolvere gli steccati classisti, perciò in teatro aveva da cantare Giovanna Daffini, con la sua voce stentorea di mondina. Senza quel cambio, faremmo qui l'archeologia, non la storia presente, del canto partigiano.

A presente memoria: dal canto alle corali

Come possiamo proporci di "ereditare" la mole di materiali orali – canti, racconti, storie di lotta, di famiglia e di vita – a suo tempo generati esplicitamente "a futura memoria", oltre che "a partire da sé"? Se ciò che ha animato il movimento diffuso di raccolta sul campo è stata la ricerca di autenticità, ovvero di una corrispondenza tra storia e memoria, ieri come oggi le "buone" domande saranno quelle che arrivano ad interrogare, quindi ad implicare, l'educazione sentimentale oramai di tre generazioni "resistenti".

Assieme ai canti e alle belle storie generative di cui si fanno portatori, in particolare, vanno studiate le corali popolari, un fenomeno che sta incontrando nuova fortuna. (7) Cantare in corale, non è banale ricordarlo, è un modo per condividere non soltanto una cultura, ma uno spazio pubblico: di essere se stessi, partecipando. Da un lato, risponde alla necessità di ritrovare le parole "giuste" (direbbe Giorgio Gaber) per dire chi siamo, nel momento in cui la politica non ci promette, né permette, più di farlo; dall'altro, il desiderio di dirlo insieme, facendone esperienza diretta, nella risonanza intima che il fiato produce dentro il nostro corpo, e lo stupore rinnovato di sentire quel fiato divenire canto corale.

La suggestione del canto sociale rimane forte per il duplice piano che va ad intersecare, tra ragioni rintracciabili nel corso storico e sentimenti restituiti, anche imprevedibilmente, all'identità memoriale: rimettersi a studiarlo, oggi, significa indagare la struttura testuale dei canti, ma anche il modo di cantarli.

2. Resistere, lottare, cantare

Emilia "rossa" e pedagogica: dal folclore alla storia

Non basta esser di Comacchio o di Ravenna per conoscere Comacchio o Ravenna. Non tutte le cose che ci sono c'erano già quando uno è nato, né ci sono ancora tutte le cose che c'erano. E' la storia, che cammina. E non solo per le cose scomparse o per quelle venute da fuori, ma anche per quelle rimaste e che non sono più le stesse [...]. Chi ha mai detto alla mondina che Emilia sono anche gli affreschi del Correggio, e che perciò lei, mondina, è anche quegli affreschi? E chi ha mai fatto capire al biologo, all'insegnante, al bibliotecario, all'intellettuale, che un *movimento* cooperativo con un mezzo milione di uomini e donne – il più forte d'Italia –, che un *movimento* sindacale con più di un milione di uomini e donne organizzati (su un milione e mezzo di popolazione attiva) e che lottano nelle fabbriche, lottano nella campagna, lottano negli uffici e laboratori, significano non solo canzoni, oggetti, ricerche, prodotti, ma una coscienza nuova ogni giorno, sono anche cultura, *movimento* culturale, che produce cultura e vuole cultura?

L'editoriale che nel dicembre 1949 apre la vita della rivista "Emilia" – come ho avuto modo di annotare altrove – appare tanto più folgorante per il criterio topologico di indagine che vi è dichiarato. (8) Prima di sistematizzare il mondo per ascisse e ordinate, vi si suggeriva, bisogna saper osservare "nel" territorio, quindi scandagliare la geostoria delle comunità per riconoscerne le memorie collettive che vi hanno posto dimora e le *muovono*, nel tempo presente.

Un manifesto politico di quel tenore susciterà l'interesse di Ernesto de Martino, etnologo di solida formazione gramsciana e di sicura militanza; tanto più che agli occhi della sinistra italiana l'Emilia (con la Bassa Romagna) veniva assumendo la veste avanguardista di laboratorio politico e culturale per l'intera

Italia che emerge faticosamente dal basso, dagli operai, dai braccianti, dai contadini, e che già si prospetta con una configurazione sua e originale di civiltà. [...] Sicché nessuno, in fondo, può meravigliarsi oggi che l'Emilia sia "rossa" [...]. (9)

L'approdo emiliano servì dunque a De Martino per raccogliere "sul campo" - nel vivo di pratiche esperienziali, al di là della retorica propugnata nell'ambito del realismo socialista - la sfida intellettuale di *Letteratura e Vita Nazionale* attorno a categorie quali tradizione, innovazione, popolare, nazionale. (10) Il concetto cardine, mutuato dal dibattito folklorico e propugnato in alcuni articoli, sarà quello di *folklore progressivo*.

Recentemente ho rivolto la mia attenzione a una regione italiana radicalmente diversa dalla Lucania, l'Emilia. [...] Come elabora il popolo, nelle sue spontanee capacità drammatiche e letterarie, gli episodi acuti della lotta di classe? Come vivono questi episodi nella memoria popolare? Quale tradizione culturale popolare si è formata, o è in corso di formazione, intorno a essi? [...] Il folklore progressivo è dramma collettivo vivente del mondo popolare in atto di emanciparsi non solo economicamente e politicamente ma anche culturalmente: alla folkloristica progressiva spetta il compito di stringere i tempi di questo dramma, di accelerare il ritmo storico del nuovo umanesimo popolare, di concorrere al più libero dispiegarsi di questa grande vicenda sceneggiata che è la vita folkloristica progressiva degli operai e dei contadini italiani. (11)

In un secondo articolo di qualche mese successivo (1952), De Martino ritornerà su quel segno *progressivo*, attribuendo al folclore di *protesta* emiliano il valore capitale di rottura storica con la "tradizione di casta della vita culturale italiana", aprendo così allo "sblocco della vita culturale popolare rispetto alle forme della tradizione". (12)

La Resistenza come archetipo di liberazione

Determinante, per tale "sblocco" - De Martino lo suggerisce esplicitamente - era stata la "resistenza": non evento, ma processo a 360°, guerra di "liberazione" *tout court*. Liberazione – su questo ribattevano gli editoriali della stampa socialista e comunista, "Emilia" compresa – che era storia 7

in corso, non circoscrivibile ad una fase determinata. (13) D'ora in avanti, finalmente compiuta la Resistenza - era la promessa che ci si scambiava reciprocamente in forma di credenza -, le cose sarebbero sempre migliorate, certo non per intercessione divina, ma lottando per il lavoro, come prima si era lottato contro il fascismo.

Questo disporsi, soggettivamente, in quanto attori di un medesimo paradigma emancipatorio presagiva - e porterà ad esito - precise conseguenze sotto il profilo memoriale: una complessa storia di lotte, dalle occupazioni di fabbrica in corso in quei mesi, retrodatando alle rivendicazioni *fin de siècle* per il Primo Maggio festivo e le otto ore, tutto aveva da riannodarsi nello stesso grande racconto collettivo.

Nel nome, appunto, di una

Resistenza che nasce attorno al 1848 e poi passa per il 1860 e l'Unità, e i Fasci Siciliani e ancora le elezioni del 1919, e l'"Ordine Nuovo" e poi l'opposizione interna ed esterna al fascismo e la fase partigiana e poi la Repubblica, la Costituzione e le lotte di oggi sul Reno, alle "Reggiane", alla "Breda", per una politica di pace con tutti e di lavoro per tutti. (14)

C'era una chiave di volta politica, in questo gioco degli "antecedenti" sempre a noi presenti: la formula togliattiana dell'unità nazionale. Tuttavia l'ancorarsi ad una pretesa genealogia resistenziale trovava corrispondenze profonde nella rivendicazione plenaria, ad esserci e a contare, in quanto soggetti e non più oggetti della Storia, da parte di un'imponente massa di lavoratori, giovani e meno giovani. Sono quelli gli anni del Teatro di Massa: prossimo più al teatro di stalla che al *proletkult*, in grado di mettere in scena la vita di comunità operaie e soprattutto rurali nel momento preciso in cui andavano emancipandosi. Un teatro dunque del riconoscimento e della memoria, dove la Resistenza - come De Martino comprese - assolveva alla funzione di grande serbatoio simbolico - affollato di eroi e qualche eroina, molti cavalieri e pochi santi - cui attingere per continuare a mobilitarsi, e "liberarsi" (fino alla conquista del socialismo).

Umanesimo partigiano e canzoni

Roberto Battaglia, al momento di scrivere la sua storia generale della resistenza in Italia - una tra le prime e più fortunate -, ritorna a più riprese sul valore della canzone partigiana. (15) Una sottolineatura cui soccorrono sia ragioni di contesto che soggettive. Da un lato, l'elaborazione di una poetica popolare resistenziale corrisponde in quegli anni ad una finalità storica di ricomposizione, ad un tempo patriottica e di classe. Al tempo stesso, Battaglia coglie e ama sottolineare la "funzione precisa di stimolo e d'incitamento" assolta dal canto partigiano nel vivo della "lotta armata"; un fenomeno "sorprendente" anche per l'intensità ("fioritura", la chiama) con cui si era manifestato, in un arco temporale tutto sommato breve.

Ragione, sentimento, etica, politica, stile di vita: al cospetto della Resistenza non si danno campi semantici distinti, chiamata ad assolvere - com'è stata, e continua, giuste le considerazioni di cui sopra - la funzione di patrimonio memoriale. In tal senso, quello partigiano è un canto che non si lascia contenere in un genere, tanto meno circoscrivere ad una periodizzazione stretta. Sta scritto già nel documento preparatorio del convegno nazionale di studi promosso a Biella nel 1998 su «Canzoni e Resistenza»: per «canto partigiano», «preliminarmente», vanno intese le «canzoni ideate e cantate durante il periodo resistenziale e che parlano della Resistenza o della vita partigiana», quindi le «canzoni che parlano della guerra partigiana e della Resistenza in Italia, scritte ed eseguite dopo la fine della seconda guerra mondiale». (16)

Infine, forse che si può veramente scindere la parola scritta da quella cantata? Il canto partigiano, nell'alternarsi di stagioni generative e restitutive, nel moltiplicarsi dei luoghi della produzione musicale o, per contro, delle censure e delle rimozioni rinvia - si legge nel medesimo testo introduttivo - ad una "storia dell'immagine e dell'immaginario resistenziale". Oltre che ad una storia delle generazioni. Una categoria storico-culturale, prima che anagrafica, come ha avuto modo di evidenziare Claudio Pavone; da osservarsi nel lungo periodo, sulla scorta della lezione di Marc Bloch, per cogliere «i punti in cui la curva cambia direzione». (17) E pochi generi espressivi, quando si voglia indagare nella cultura popolare - toccarne il nervo vivo, la permanenza dei canoni, piuttosto che la loro dissoluzione -, eguagliano il canto e la canzone popolare.

Tra i pochi storici graduati, Battaglia ebbe la sensibilità di cogliere nel «lavoro di rielaborazione» espressiva compiuto nel vivo della guerra partigiana un trattamento «ben diverso da quello puramente formale d'adattare a una situazione diversa vecchi motivi». Si trattò, ricorda in una bella meditazione sull'umanesimo partigiano

di risolvere nella poesia i problemi più intimi della coscienza popolare, di collegare fra di loro esperienze storiche che potevano sembrare (ed erano infatti) come in contrasto prima che si sciogliessero nel canto. (18)

Canzone scritta e musicata ^{11 Aprile 1944} da Ferraro Didimo (Eno)

Ben per vent'anni il fascismo a sfruttato
i laboratori dei campi e del mar.
a chi creava ricchezza e letizie
carcere e piombo gli a dato per pan.

~~Commissario~~
Commissario
Generale della
Armoriale
Garibaldini di
Reggio E

ma finalmente il popolo insorge forma le
Schiere dei Partigiani.

che tutto spesso tutto travolge per
conquistare la libertà!

Noi siamo Reggiani
siam forti siam fieri
siam Partigiani decisi a lottare
contro i Tedeschi e fascisti bestiali i nostri
~~colpi~~ colpi sapremo vibrare
a grande schiere Alange e Brigate i Partigiani
occorrono già!
Garibaldini ci sentiam chiamare -- Veri alfiere
della libertà!
Andiamo all'assalto con cuore fermo e
distruiamo senza pietà
e tutto opprime tutto travolge -- per conquistare
la libertà!

~~verità~~ la pace

~~il lavoro ci porta~~
in mano

3 - Rosso bianco o tricolore

Voci tra loro compagne

Bruna, Antonietta, Valda: tre sorelle, tutte brave "canterine". Di famiglia mezzadrile, stavano durante la guerra in una casa colonica di proprietà del senatore Farri, personaggio in vista del Regime con gran villa sulla bella collina di Albinea.

Antonietta era ragazzina e se lo ricorda bene: ≤Era al ministero della guerra, quello lì, un *fasistòun* [fascistone] proprio a fianco del Duce!≥. [19] Il papà, con la disinvoltura propria del mezzadro "rosso", nella fase della conquista fascista aveva ritenuto bene di mettere in salvo la bandiera socialista della cooperativa di Broletto andandola a nascondere giusto ≤là *dedreda a la véla*≥ [là dietro alla villa]. Il precedente si rivelerà prezioso. Dopo l'8 settembre, nel bel mezzo del via vai di militari tedeschi e dello stesso federale fascista Scolari, finiranno ≤*supli in tèra*≥ [sepolti sotto terra] una rivoltella, due schioppi, anche bombe a mano, tutta roba che passerà di mano ai partigiani.

Storie d'Italia, storia e memoria di una famiglia in cui l'antifascismo entra nelle stanze della vita quotidiana. Antonietta ricorda che nonostante la giovanissima età

fèva dagli urèci acsé! [facevo delle orecchie così!]. Ero talmente curiosa, andavo a frugare sempre dappertutto. *Anca al cansònèti partigianèdi, a gnìven zo' i partigian, e alòra i lughèven* [Anche le canzonette *partigianate*, venivano giù i partigiani, e allora le nascondevamo], che io non le trovassi, perché *dopa me i cantava* [dopo io le cantavo], e non volevano, perché *i tedèsch...guai al mònd!* *E allora i lugheven inséma a la vedrèina, mo mé i catèva e i studiéva. E a n'ò imparédi so' quanti* [i tedeschi... guai al mondo! E allora le nascondevano sopra la vetrina, ma io le trovavo e le studiavo. E ne ho imparate diverse].

Fascisti, tedeschi, partigiani: per casa passavano un po' tutti, non dovette esser tanto semplice imparare i binari in cui stare tutti i giorni, per una ragazzina ansiosa di partecipare le cose dei "grandi". Nella memoria è rimasto scolpito *Pirin dal Longh* [Pierino del Lungo], figura rocambolesca e tribolata come non pochi comunisti emiliani in armi (fuggiasco dopo la guerra in Cecoslovacchia, finirà la sua vita confinato nel manicomio di S. Lazzaro). Era lui a rifornire la sorella Bruna, fidanzata con il *sapista* Brenno, delle canzoni ritenute adatte a fare da accompagnamento rituale per l'insurrezione finale.

Anche "Fate largo" [nda, la strofa di inizio de La Brigata Garibaldi], a sl'à purtéda zò Pirin. Te gh'ìv da imparèr: "perché dopa a gh'òm da andèr a liberèr Rèzz, i duvomia cantèr!" [ce l'ha portata giù Pierino. Dovevi impararla: "Perché dopo abbiamo da andare a liberare Reggio, le dobbiamo cantare!"]. Infatti il giorno della Liberazione, che l'è gnu la Liberaziòun, ach suna andéda anche me. Alora l'è parti al camión, cl'a fàt al Butèighi, a som muntédi só, e al canzonèti i dvìvem savèiri" [è venuta la Liberazione, ci sono andata anche io. Allora è partito il camion, che ha fatto sosta alle Botteghe, siamo montate su, e le canzonette dovevamo saperle]. Le dovevamo sapere. Sono salita anche me [io], che avevo quindici anni. Però dopo ho avuto paura. Sòm andé a liberèr Rézz, a i om fàt la sfiléda. Sòm andé al tèatr" [Siamo andati a liberare Reggio, abbiamo fatto la sfilata. Siamo andati al teatro], ma c'era la guerriglia, era una guerriglia quella lì! I fasésta, agh n'era ancora di lughé. Di fàti, al più bell, l'è che sòm andé dèinter al teatri, al Municipèl, som andé dèinter me e 'na me amìga ed Burlètt, c'an m'arcòrd più cme la s'ciama, e s'eren al piò cichìni, l'è sucèss la sparatoria dèinter! A gh'era sèinch fasésta, e gh'lan cavéda a infiltreres, quànd e sòm andé dèinter cun la sfiléda" [I fascisti, ce n'era ancora di nascosti. Di fatti, il più bello, è che siamo andati dentro al teatro, al Municipale, siamo andati dentro io e una mia amica di Broletto, che non ricordo più come si chiama, eravamo le più piccole, è successa la sparatoria dentro! C'erano cinque fascisti, ce l'hanno fatta a infiltrarsi, quando siamo andati dentro con la sfilata], si vede che si sono buttati nella sfilata, e ian sparé, mo i àn ciapé subét. Però, dopo, uscendo di lì, andèr a a Porta Castèl, a n'òm mia canté, veh" [e hanno sparato, ma li han presi subito. Però, dopo, uscendo di lì, andare a Porta Castello, non abbiám cantato, veh!]. Perché arrivare sin lì abbiám sempre cantato, in sfiléda e così, e po' anca inséma al camión e iom sèimper canté [in sfilata e così, un po' anche sopra al camion abbiamo sempre cantato]. Ma dopo c'era da stare attenti, c'erano dei fascisti nascosti alle finestre.

Antonietta, troppo giovane per entrare nelle fila partigiane - e fu sgridata dal padre, per essersi infilata sopra quel camion di partigiani in armi diretti a conquistare simbolicamente la città -, s'iscrive comunque nella generazione "lunga" della Liberazione. Cantare la Resistenza - e cantarla nei momenti quotidiani, sul lavoro o con le amiche, piuttosto che nelle piazze "presidiate" da personaggi maschili,

fossero partigiani, politici o anche corali - è stata la maniera sua, in buona compagnia con le sorelle, di scegliere da che parte stare. Allora, e per sempre.

A gh'era la Déma dal Tagliàn, gh'eren tóti còli lé dal Butèighi. A gh'è gnu pin al camion! Per de dré. La gh'era la Vanda ed Masòn, la gh'era l'Oneglia, a gh'era tót al grop. E me i era indré. A gh'era anche me, mo' sèimper sterséda, sèimper.[C'era la Dimma di Tagliani, c'erano tutte quelle di Botteghe. C'è venuto pieno il camion! Salendo da dietro. C'era la Vanda di Masoni, c'era la Oneglia, c'era tutto il gruppo. E io ero indietro. C'ero anch'io, ma sempre messa da parte, sempre] .Ma io sono sempre stata curiosa di andare avanti. [...]
Noeter om sèimper cuntinué a cantèri, al cantédi. Anche "Fate largo", zò pri càmp [Noialtri abbiamo sempre continuato a cantarle, le cantate. Anche la Brigata Garibaldi, giù per i campi]...

Facevamo il gruppo. Lì a Broletto, andavamo a braccetto, prima di arrivare alla Fola, cantavamo fin là. [...] *Mia in piàsa* [Non in piazza]. Poi dopo c'avevo delle amiche che quando passavano davanti a delle case - che non andava bene - che la pensavano diversa da loro, cantavano... *E cantéven tra d'nuétri. Gh'eren i ragas, ma cantéven mia. Perché dopa la Liberasiòun* [E cantavamo tra noialtre. C'erano i giovanotti, ma non cantavano. Perché dopol Liberazione], quando andavamo a Reggio, anche lì, era molto pericoloso, *cl'era al tèimp ed* [era il tempo di] ...Scelba. C'era la polizia di Scelba. *Es curiven a drée cun la camionèta* [Ci correvano dietro con la camionetta]. Una volta, io e la mia amica, ci son corsi dietro. C'è quella scalinata lì dalla Farmacia, in piazza grande, siam scappate giù di lì, non ce l'han fatta a prenderci, *del resto a se schisèven* [altrimenti ci schiacciavano]. Ho avuto paura."

Cantare insieme mette allegria, qualche volta è anche un modo per darsi coraggio. Di certo, nutre la memoria collettiva. Antonietta, fino a quando ha trovato la disponibilità di amiche e sorelle - in barba alle convezioni sociali che impongono soprattutto alle donne adulte borghese riservatezza - non ha mai smesso di cantare.

Sé, sé, perché allora chi è ch'al cantava mia? Cantéven tot. Adèsa an canta pió nisùn [sì, sì, perché allora chi è che non cantava? Cantavano tutti. Adesso non canta più nessuno]. Se ti sentono cantare: "E' pazza". *L'è stè l'etr'àn, i era inséma al tratòr* [E' stato l'altr'anno, ero sopra al trattore], ti ispira di cantare. *E a cantéva. L'Adriana ed Severi l'è partida in biciclèta: "Bèin, dem te un po'..."*. Perché a cantéva ad elta vósa: "Bèin, do bòn, a' sun in ti càmp, posa pió cantèr gnàn cantèr in di càmp?" [E cantavo. La Adriana di Severi è partita in bicicletta: "Beh, dimmi tu un po'...". Perché cantavo a voce alta: "Beh, dio buono, sono nei campi, non posso più cantare nei campi?"]. Perché non c'è più nessuno, se ti sentono a cantare ti ritengono pazza: "Te mia normèla" ["Tu non sei normale"]. Invece, tempo di una volta, cantavano tutto, gli stornelli... Cantavano tutti. Adesso non c'è più nessuno. Vedi, io ne sapevo tante delle canzoni, però le ho anche dimenticate. [19] *Dal volti am vinen, i riturnen... S'agh fòsen cal putèli* [delle volte mi vengono, ritornano... Se fossero qua le ragazze], se ci fosse la Valda [la sorella deceduta di recente]...! Allora le cantavamo assieme.

Erano giusto ≤canzonette *partigianate*≥, come le chiama Antonietta, da intonarsi nell'abbraccio femminile tra "voci compagne". Nessuna pretesa di solennità, ma è proprio nella confidenza familiare e di genere assunta nei confronti del canto sociale che possiamo leggere la portata storica dell'esperienza resistenziale. A fianco dei pezzi più noti che *a gnìven fóra bèle con l'aria, prùnt da cantèr* [venivano fuori già con l'aria, pronti da cantare] - era il caso di *Bandiera rossa*, de *La Brigata Garibaldi* - ve n'erano altri, ispirati a fatti e misfatti della "guerra in casa", che prendevano forma passando localmente di bocca in bocca.

Nel canto, per tale via, molti giovani hanno appreso l'educazione sentimentale antifascista. Antonietta rammemora in particolare, nel corso dell'intervista, alcune strofe di una canzone che provò a dar voce alla strage di civili e bambini (alcuni erano suoi cugini) perpetrata dai soldati della Wehrmacht alla Bettola la notte del 24 giugno 1944. Una variante di questa canzone, tuttavia ancora incompleta nel testo (perciò non è stata inserita nel nostro *Canzoniere*), ci è stata restituita da Umberto Incerti Ugolotti (cl. 1946); si canta sull'aria de *Con la guerriglia*. (20)

La Bettola era un ampio caseggiato/situato alle colline di Vezzano/ognun che passa resta impressiona-a-to/nulla rimane.

A chi parlerà di far la guerra/risponderemo "noi non la vogliamo/assieme per salvar la nostra terra/ noi ci uni-a-mo!".

E poi c'era anche quegli altri due pezzi, del bambino che l'han buttato nel fuoco, che l'ho dimenticato, e tutto è comprensivo, perché c'era una bambina che è fuggita, è riuscita a scappare, è scappata in mezzo al bosco, è rimasta ferma lì, in fine che son andati via tutti. *A gh'iva da avèir ot o dez àn* [Doveva avere otto o dieci anni], mica di più. Quella lì si è salvata.

Si tratta, a ben vedere, di una cronaca cantata. Materia propria dei cantastorie che andavano declamando per i mercati storie e canzoni da vendere poi sui fogli volanti. Il richiamo insistito alle vittime più innocenti, i bambini, insieme all'appello alla pace, fanno collocare verosimilmente questa canzone nel primo dopoguerra.

Canti di guerra

Direttamente dalla guerra sortirono le canzoni "in armi", generate dentro ai distaccamenti via via sorti in montagna; perché solo tra i boschi dell'Appennino, va ricordato, sarebbe stato possibile immaginare di radunarsi, parlare e anche cantare con relativa tranquillità.

Le prime canzoni partigiane di cui abbiamo notizia nascono per iniziativa di antifascisti già di lunga lena, trasferitisi ai monti dalla pianura per pianificare la guerriglia. *La Comune di Parigi*, un canto internazionalista per eccellenza - presente già nel Canzoniere Popolare del 1948 e assai cantato a Reggio Emilia sia dalla generazione combattente che da quella del '68 - risulta composta dall'antifascista Arturo Pedroni in un "bosco di Poiano di Villaminazzo" (valle del Secchia) nel febbraio 1944. [21]. Pedroni era della classe 1907, falegname di professione. Fu denunciato e incarcerato nel 1932 in quanto militante della "organizzazione comunista di Reggio Emilia". Prigioniero politico, nel carcere - come ha ricordato nel 1958 su "Vie Nuove" - gli venne la prima ispirazione per $\leq$ comporre una canzone popolare che esprimesse il profondo desiderio di riscatto e di libertà del popolo lavoratore $\geq$. Questa canzone, in effetti, non canta direttamente i fatti partigiani, ma in quel contesto - dalla precisa circostanza dei $\leq$ giovani operai, contadini e studenti che dalla città e dalle pianure salivano in montagna presagendo che ormai il giorno della riscossa e della oppressione e umiliazione secolare era vicino $\geq$ - troverà l'ispirazione per essere completata. [22]

Generate nel vivo della guerra partigiana, tra il marzo e l'aprile 1944, sono due canti garibaldini: *La Canzone dei Garibaldini Reggiani* - presente nel Canzoniere popolare del 1948, ma poi caduta in disuso - e *La Brigata Garibaldi*, quest'ultima fra le canzoni più note della Resistenza italiana. [23] Guerrino

Franzini ha descritto con dovizia la genesi di questi canti: a ridosso della prima vera battaglia partigiana, a Cerré Sologno, il 19 marzo 1944, conclusasi per i "ribelli" con un bilancio vittorioso, ma anche assai pesante (22 morti tra tedeschi e fascisti, 7 tra i garibaldini). In quella circostanza, con il comandante Giuseppe Barbolini "Peppino" e il vicecomandante Riccardo Cocconi "Miro" rimasti a terra gravemente feriti, si rivelerà la tempra del combattente, non meno del carisma personale, di Didimo Ferrari "Eros". [24] Antifascista di lungo corso carcerario, nel corso della Resistenza "Eros" assumerà fondamentalmente il ruolo di commissario politico presso il Comando unico; ma in quei primi mesi di guerra, nella necessità di ritemprare il morale ad un pugno di uomini ricoverati in clandestinità nei pressi di Castagneto di Ramiseto (verosimilmente in località Rabona, poche case e stalle a ridosso del bosco che fungeranno in svariate occasioni da ricovero per i combattenti), tornerà utile il passato di contrabbassista. [25]

Guerrino Franzini, come peraltro la *vox populi* partigiana, attribuisce personalmente ad "Eros" la redazione de "La Canzone dei Garibaldini reggiani"; mentre "La Brigata Garibaldi" avrebbe una paternità collettiva. Va anche detto che in alcuni



EROS

Canzonieri, a partire da quello pubblicato dai Dischi del Sole nel 1965 per l'interpretazione di Giovanna Daffini, pur confermando la datazione e il luogo di genesi, appare in calce a questa canzone il riferimento autoriale a Mario Bisi "Franco" e Rinaldo Pellicciara "Rino", della $\leq$ Divisione Aristide $\geq$. [26] Si tratta di una svista evidente, dal momento che quella Divisione non operò mai nel Reggiano

(si trattava in realtà di un distaccamento, in forza alla 65° Brigata Garibaldi "Walter Tabacchi", operante nella pianura modenese).

L'unitarietà di tempo e luogo tra le due canzoni - scritte, va ribadito, in circostanze eccezionali quanto precarie: un gruppo di partigiani celati in una stalla ai rastrellamenti nazifascisti, dopo un combattimento vittorioso - si ritrova nel comune "marchio" garibaldino e nell'assonanza di una strofa. La versione originale de *La Brigata Garibaldi* presenta il refrain - "Tutto rompe/tutto infrange" - molto simile a quello inserito ne *La Canzone dei Garibaldini reggiani*: "E tutto spezza tutto travolge". Uno spirito medesimo di animosità combattente, come già rilevò Franzini, accomuna le due canzoni: è tutto un combattere, vendicare, distruggere, ma anche portare una «civiltà» nuova, con «la stella rossa in fronte». Tale spirito verrà in seguito ricomposto in una versione più conciliante, dove - altrimenti che "rompere" l'altrui fronte - vi si canta la «fierezza» propria (di «popolo italiano», nella versione cantata dalla Daffini), opposta all'«invasor» ("siam fieri/siamo forti/per cacciare l'invasor"). E se la «stella rossa in fronte» persiste, è per portare «libertà» tout court, accantonando pretese civilizzatrici (con il loro chiaro richiamo al socialismo che arrivava scalpitando dall'oriente sovietizzato).

A queste due canzoni se ne può associare - come già osservò Franzini: il che ci aiuta a collocarne la genesi negli stessi mesi, sempre in territorio reggiano - una terza: *Bel Partigian*. Il nucleo ideologico è infatti il medesimo: la denuncia del fascismo pregresso, il riscatto armato nel nome di Garibaldi, la prospettiva di liberazione dalla guerra nel nome del socialismo. Guerrino Franzini, che decise a propria volta di disertare l'esercito della RSI per entrare nelle formazioni garibaldine, lo ha rivendicato in sede storiografica: "dal febbraio ai primi di maggio chi aveva un'arma in pugno, chi si gettava allo sbaraglio deciso a tutto, era comunista o simpatizzante comunista". [27] Se questa affermazione risulta in massima parte verosimile per la provincia reggiana, occorre tutta via ricordare come fu proprio nel toanese, quindi lungo la valle del Dolo, che si verificarono i primi episodi spontanei di diserzione in armi da parte di giovani montanari. Certo, una cosa era prendere le armi per rivendicare un ideale antifascista, magari nel segno (come fu il caso di molti contadini e braccianti di pianura) di una tradizione familiare; altro era cominciare a sparare per difendersi dai bandi della RSI. Ma poi è questa la storia della Resistenza: il travaso imponente di giovani e giovanissimi educati al fascismo nelle fila di chi non aveva cessato di combatterlo nei vent'anni precedenti.

In quel transito, per molti travagliato non meno che appassionato, si spiegano gli episodi (documentati da Franzini) in cui giovani inquadrati a forza dalla Guardia nazionale repubblicana reagivano cantando "Bandiera rossa"; un canto che verrà ripreso nel corso del combattimento di Cerré Sologno, in risposta ai reparti fascisti che andavano all'assalto cantando "Battaglioni M". Ai più, giovani e giovanissimi, il cantar "rivoluzionario" funse probabilmente da propellente valoriale nel momento in cui dovettero risolversi - per salvare la propria vita, oltre che l'Italia - a sparare contro altri italiani che li avevano costretti sotto il giogo nazista.

Le cose cambieranno di lì a pochissimo. Già nell'estate 1944, con la creazione della Repubblica di Montefiorino e l'aperta rivendicazione di una "differenza" culturale da parte dei cattolici (le *Fiamme Verdi* nel reggiano, la *Brigata Italia* nel modenese), giungerà ai garibaldini "rossi" l'imposizione formale di insegne tricolori. Quel passaggio repentino, mai digerito fino in fondo, è testimoniato da Emilio Niccioli, nativo di Farneta e cresciuto a Cavriago, partigiano dei primi (sposerà la "pasionaria" delle partigiane sassolesi, Norma Barbolini). Niccioli ricorda come tra loro garibaldini - nei momenti di sosta, in radure fuori mano lungo le valli del Dolo e del Dragone - si cantassero anche quelle canzoni «che i Commissari Politici pretendevano vietare, così come non volevano il saluto col pugno chiuso». [28] Ci si dava così dentro - continua - con la *Canaglia pezzente* (nella sua versione partigiana debitamente inserita nel nostro Canzoniere) e con mottetti di questo tenore:

E' finita la cuccagna/del brigante Mussolini/era tutto un magna magna/di gerarchi e questurini.

[...] Ammazzateli, impiccateli/inchiodategli la voce/come a Cristo sulla croce/e fategli provar la morte atroce!"

Sono versi di odio, ma anche lì occorre immaginarsi il contesto: sono le settimane che seguono alle stragi immani di civili (18-20 marzo 1944) a Savoniero, Susano, Monchio, Costrignano, Cervarolo.

Tuttavia la canzone che testimonia più autorevolmente di quella svolta è *Compagni, Fratelli Cervi*. I sette fratelli - insieme a Quarto Camurri - erano stati fucilati il 28 dicembre 1943 al Poligono di tiro di Reggio Emilia. A loro, come ad altre figure fortemente simboliche, tra i primi ad essere fucilati - don Pasquino Borghi ed Enrico Zambonini, il 30 gennaio 1944) - verranno intitolati molto presto distaccamenti di giovani in armi. Il "Fratelli Cervi", per l'esattezza, nacque il 16 maggio 1944 in val d'Enza sotto il comando di Fausto Pattacini "Sintoni", antifascista combattente tra le fila delle Brigate Internazionali in Spagna. Con "Sintoni", come nel caso di "Eros", siamo di fronte a "politici" il cui avallo ideologico risultava fondamentale nella vita espressiva, pubblica, dei distaccamenti. Ed è perciò tanto più interessante osservare come questa canzone presenti due diverse versioni cromatiche. Nei canzonieri a stampa rinvenuti, già nel primo del 1948, i Cervi sono «compagni» ma alzano il vessillo

≤stricolore≥; mentre nel cantar popolare, tra amici e “compagni” piuttosto che nella solennità di un 25 aprile, la stessa bandiera è sempre stata ≤rossa≥ (e lo ridiventerà anche nella versione registrata nel 1978 dal coro Anpi del “Gramsci”). [29]

Sempre setacciando i canzonieri, c'è una seconda spia che rafforza l'ipotesi di uno slittamento semantico per questa che - se non altro per via del richiamo alla famiglia Cervi - è divenuta una canzone notissima, quanto sorvegliata dal punto di vista ideologico. [30] Soggetto del ritornello, nella prima versione, è infatti il distaccamento partigiano (≤noi *del* Cervi≥, ripetuto due volte); mentre nelle seguenti assume prevalenza, infine piena dominanza, il ricettore (≤noi *dei* Cervi≥).

Un'altra canzone garibaldina che verseggia “tricolore” - con un richiamo storico, in chiave di appartenenza alla terra: ≤nati siamo dove è nato il Tricolore≥ - è quella del distaccamento partigiano “Rosselli”, attivo sempre in val d'Enza tra le colline e il medio Appennino.

La prossimità geografica con le colline di Albinea può spiegare come mai pure questo canto sia arrivato alle orecchie di Antonietta, per essere cantato insieme alla sorella Bruna e ad un nugolo di ragazze sul camion “della Liberazione” che da Botteghe le portò al teatro Municipale. Nel testo che ci è stato ricantato, rispetto alla versione ufficiale poi registrata dal coro Anpi del Circolo “Gramsci” (per un confronto puntuale, si veda il Canzoniere partigiano qui proposto), ci sono diversi scarti significativi: l'esplicito richiamo a ≤Garibaldi≥; la duplice enfasi contro lo ≤stranier≥ (≤dei barbari alemanni≥); il riconoscimento della ≤nostra gioventù≥ in quanto ≤generazione≥ (categoria sociologica all'epoca raffinata: è la sola canzone, nel Canzoniere, a richiamarla). Qui è lo scarto significativo, che ci permette di decodificare lo slittamento semantico operato. La versione “in armi”, generata nel corpo vivo, orgoglioso e dolorante di un distaccamento che combatte la guerriglia - tra l'altro in un ambiente fortemente antropizzato e facilmente permeabile ai rastrellamenti nazifascisti - fa infatti esplicito riferimento ai propri compagni ≤periti≥, e la liberazione diventa un ≤grido di vendetta≥. Nella versione che diremo “delle ragazze”, lo spirito combattivo e il ≤sangue≥ che ≤daremo≥ viene rimesso ad una generazione nuova finalmente “liberata” nel canto collettivo (≤cantiamo tutti in coro≥: chiusa finale che ritroviamo in entrambe le versioni).

Canti e compianti: per i fratelli d'arme caduti, per noi

I canti di guerra concepiti in ambito garibaldino (cui è apparentabile *I tedeschi ci chiaman banditi*, qui compresa nel Canzoniere) dovevano infervorare al combattimento senza tregua, in fondo al quale - nonostante le eventuali venature tricolori sopravvenute - stava ad attenderti il mondo nuovo del socialismo. La morte e la violenza, anche quando vi sono esibite, risultano finalizzate strumentalmente a quell'esito supremo di “liberazione” (dallo sfruttamento, dall'ingiustizia, in ultima analisi dalla storia). Lo stilema narrativo muta di segno nel corpus di canzoni composto tra l'inverno e la primavera 1945 presso il comando della “Brigata Italia” - di ispirazione cattolica - a Strinati di Morsiano, nell'alta valle del Dolo. [31]

Di nove canti (più una “variante”), *Su gli aspri monti* è il solo assimilabile alle canzoni “in marcia” scritte e cantate dai partigiani “rossi”: risulta, non a caso, modulato sul canto di lotta *Con la guerriglia* e inneggia alla Italia del domani (≤Per vendicare un mucchio di ingiustizie/per risanare un mucchio di vergogne... Viva l'Italia≥). Ma più che prefigurare il mondo che verrà, questi canti si preoccupano di rappresentare un profilo culturale “differente”: quello di giovani cattolici, non pochi gli universitari, provenienti dall'area sassolese (con Formigine e Magreta), consapevoli di essere minoranza rispetto al grosso dei partigiani emiliani inquadrati nelle formazioni garibaldine. *L'Inno della Brigata Italia*, in tal senso, fa le veci di una orgogliosa rivendicazione di appartenenza. La strofa di apertura - ≤O battaglioni di Claudio≥ - stabilisce l'identificazione con il leader riconosciuto, Ermanno “Claudio” Gorrieri, una figura di spicco nel cattolicesimo sociale italiano degli anni a venire. Insieme all'orgoglio, c'è il senso dell'onore (piuttosto della “fierezza” garibaldina), valore che era però stato requisito dalla cultura fascista. D'altronde erano giovani “studiat”, consapevoli di doversi confrontare alla pari con la retorica impartita dalle scuole di regime. Ciò spiega verosimilmente la scelta dell'aria, finanche del ritornello inneggiante alla “bella morte” (≤A noi la morte non ci fa paura/ci si fidanza e ci si fa l'amor≥); il tutto tolto di peso dalla canzone *A noi la morte non ci fa paura*. Corpo a corpo con la morte che si ritrova in *Attento che passa*, persino con toni da *grandguignol* - ≤Col sangue si lava la faccia/squartando, sganciandosi/sempre così/vive felice!≥ -, salvo poi rovesciarne il segno nell'aria musicale prescelta (*Cielito lindo*).

Gli stilemi mutano quando si passa dalle ragioni esibite ai fatti esperienziali. *Le Are vecchie* e *La V/2 in bicicletta* narrano alla maniera dei cantastorie episodi di guerra (il secondo in forma di ballata parodiata) reputati degni di essere trasmessi a futura memoria. Nel segno della parodia, rafforzata talvolta dall'uso del dialetto, furono concepiti mottetti e canzoni volti a mettere in ridicolo le gerarchie partigiane: sia le proprie, della “Brigata Italia”, anche affettuosamente (cfr. *I nostri al Comando*, sull'aria de *La guardia rossa*), con ben altro livore rivolgendosi al Comando unico, soprattutto nella figura del comunista Osvaldo Poppi “Davide”, vice-commissario politico in capo alla Repubblica di Montefiorino (cfr. *Inno del generale* e *Commissario*).

L'esistenza di un tale materiale espressivo costituisce una prova della "differenza" culturale di questa brigata: nulla di simile sarebbe stato pensabile tra i garibaldini, dove il commissario politico poteva magari risultare un retore noioso, ma gli si portava il rispetto dovuto a chi sotto la dittatura aveva avuto lucidità, costanza ed anche il fegato di far professione di antifascismo.

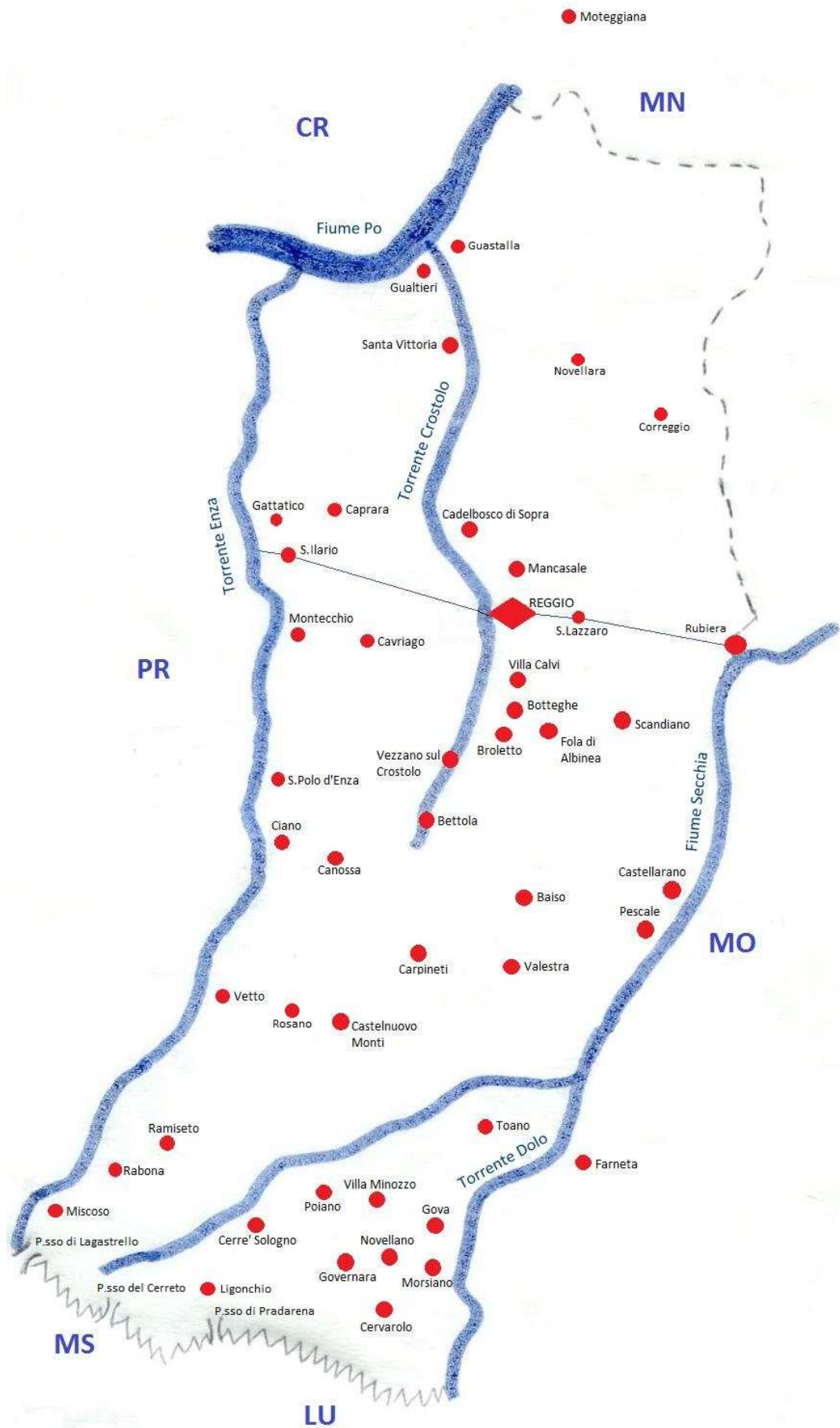
Certo, si trattava di canzoni destinate ad un uso con riserva: non era pensabile - e non lo si è fatto - cantare in piazza la parodia di un commissario politico. Questo corpus espressivo restituisce comunque con efficacia, sotto il profilo storiografico, la portata del conflitto ideologico e politico tra "bianchi" e "rossi" che attraversò la Resistenza emiliana. Ma al di là del segno politico, emerge una distintività antropologica: per questi cattolici la Resistenza armata fu una parentesi necessaria a confermare la propria personalità morale, già fondata, se non ancora del tutto formata, nel segno della religione (≤avevamo pensato che era il caso di muoversi, di non stare a guardare che cosa succedeva≥, racconta Luciano nella sua intervista). Dopo la guerra, ritornati al piano per terminare l'università e intraprendere la propria carriera, si vorrà mantenere un filo di affetto con le genti di montagna, ritornando ogni anno nei "ricoveri" della val Dolo (il comandante "Claudio" vi celebrerà finanche il proprio matrimonio, a Gova).

In queste canzoni, dunque, la Resistenza vi risulta ricomposta in uno spazio familiare, cui attiene anche la dimensione del "distaccamento", i vecchi compagni d'arme, ma anche i civili che offrivano ospitalità preziosissima. Altrimenti, presso i garibaldini le canzoni hanno sempre avuto un risvolto pubblico: erano da cantarsi in piazza, in cortei, manifestazioni, corali, oltre la festa per antonomasia del 25 aprile. Ma anche i "rossi", infine, tengono famiglia e diventa stimolante misurare il diverso atteggiamento nei confronti dei fratelli d'arme caduti sul campo.

Una canzone molto bella come *Combattono a Morsiano* - scritto da una personalità di spicco della chiesa, l'esorcista Gabriele Amorth, modulato sull'aria di un canto alpino della prima guerra mondiale - è assimilabile alla figura retorica del "compianto", dove a fare la figura del Cristo è qui Franco Busani, fratello di Luciano, caduto in combattimento nei pressi di Novellano. Questo fa la differenza: il morto viene cantato con il proprio nome, e mentre lo si piange in terra, a lui si rimettono i propri peccati terreni (la chiusa del canto: ≤Li assisti e benedici/quando verremo, lassù staremo/lassù staremo/sempre con te≥ - con quella). [32] Vediamo allora la chiusa de *La giusta pace*, una canzone proveniente dal cremonese e ricantata da Bruna - forse già alla Liberazione - in chiave locale: ≤Il primo morto è stato a Ciano/era innocente chiamava la mamma/ma già implorava e lor l'han fucilato/di sdegno in tutti si accese la fiamma//Assassini vi daremo quel che vi spetta/siam milioni di italiani e farem vendetta≥.[33] Qui si piange chi muore, nel segno della mamma - un segno di cura e di genere, è presentissima nei canti partigiani, talvolta insieme alla "morosa" -, ma lo spazio sacrale del compianto lascia posto al riscatto in terra. Si veda, ancora, il modo in cui la protagonista femminile, partigiana, de *Io sono nata 'na campagnola* risolve il lutto tremendo -distrutta la casa, morti i genitori, i fratelli dispersi in guerra - inflittole al momento in cui ritorna a casa (in stampelle, lei pure ci ha lasciato gli arti inferiori) : "Ritourneremo a Reggio Emilia/noi planteremo la bandiera rossa/noi planteremo bandiera rossa/finché la pace trionferà//Noi planteremo bandiera rossa/finché la pace trionferà".

Nessun dubbio, che siano queste canzoni generate nel vivo dell'esperienza di liberazione: dall'8 settembre 1943, in un crescendo di aspettative che è durato almeno fino al 18 aprile del 1948, milioni di italiani e di italiane pensarono possibile cambiare il mondo, e la faccia dell'Italia, attraverso la politica. Al contempo persistevano, e andavano cantate, le sofferenze e i lutti della guerra. Una canzone molto bella è *Addio, compagno Lupo*, scritta per il concorso Anpi del 1947 da Vittorio Cavicchioni in memoria del fratello maggiore Enrico, nome di battaglia "Lupo", caduto al ponte della Bettola nel giugno 1944. E' un canto di grande doglianza, che mette in scena le circostanze della morte, con i compagni del distaccamento disposti a mo' di coro greco e la montagna a fungere da vestale: "Me l'hanno detto le stelle cadenti.../l'ha ripetuto il torrente laggiù.../ma tu, in eterno, vivrai/In mezzo ai monti coi compagni tuoi, quassù". [34]

A guardar bene, una sorta di compianto, risolto in chiave panteista. E sotto il medesimo segno si può leggere anche la chiusa di *Bella ciao* (*O Bella ciao*, nei canzonieri storici): "E le genti che passeranno/*O bella ciao* (*rit.*)/e le genti che passeranno/ti diranno che bel fior/è questo il fiore del partigiano/*O bella ciao* (*rit.*)/è questo il fiore del partigiano/morto per la libertà". Probabilmente il successo planetario di questa canzone - spesso rimasta fuori dai canzonieri nazionali di "lotta", ma presente nel *Canzoniere popolare* pubblicato a Reggio Emilia nel 1948 -, documentata come esecuzione di successo già al Festival mondiale della gioventù (comunista) a Praga nel 1951, quindi assurta alla notorietà mediatica nel 1963 con Yves Montand (Ivo Livi, nato toscano a Monsummano Terme), deve molto al suo carattere polisemico. Sono parole di cura, non intimoriscono, tanto più che vanno immaginate a "quota mille", tra i fiori di montagna piuttosto che nelle piazze; l'aria musicale, d'altra parte, si presta al ballo, anche quello più forsennato, "cosacco", e, soprattutto, si canta molto bene assieme, con una chiusa sentimentale quanto basta. [35] Perciò l'abbiamo scelta per chiudere idealmente il nostro *Canzoniere*: per seguire a cantare (e a documentare) le nostre ragioni civili, a presente, e futura, collettiva memoria. [36]



MAPPA DEI LUOGHI CITATI

NOTE

- (1) Giovanna Marini, *Una mattina mi son svegliata. La musica e le storie di un'Italia perduta*, Rizzoli, Milano, 2005
- (2) Sull'incontro di Giovanna Daffini con gli "intellettuali-militanti" del canto sociale si vedano: Roberto Leydi, *Giovanna Daffini e la musica popolare padana*; Cesare Bermiani, *Giovanna Daffini e il Nuovo Canzoniere Italiano*, in *L'amata genitrice*, a cura di Cesare Bermiani, Comune di Gualtieri, 1993 (alle pp. 53-63, 21-38). Per una bella biografia popolare, composta a pochi anni dalla morte, si veda Serafino Prati, *Giovanna Daffini cantastorie*, Edizioni Libreria Rinascita, Reggio Emilia, 1975. La Marini ha inoltre riconosciuto un debito intellettuale nei confronti di Pier Paolo Pasolini, autore del *Canzoniere Italiano*, Garzanti, Milano, 1955.
- (3) Cfr. G. Marini 2005, p. 162.
- (4) *Ivi*, p. 171: "Non ho pagato mille lire per venire a sentir cantare in palcoscenico la mia donna di servizio!", fu lo stigma gettatole.
- (5) L'esperienza storica di Santa Vittoria ha meritato un'ampia letteratura. Si vedano, in particolare: Bruno Gabbi, *Memorie storiche della parrocchia di Santa Vittoria*, Cassa Rurale e Artigiana di Gualtieri, 1989; Remo Melloni, *La tradizione dei violini di Santa Vittoria*, in *Giovanna Daffini*, 1993 pp. 47-52; Giuseppe Catellani, *Santa Vittoria dei braccianti: l'organizzazione cooperativistica in un villaggio rurale della bassa reggiana (1890-1915)*, "L'almanacco", 2000; di Marco Fincardi: *Derisioni notturne: racconti di serenate alla rovescia*, Spartaco, 2005, *Campagne emiliane in transizioni*, Clueb, 2008; Mario Lanzafame, *Socialismo a passo di valzer: storia dei violinisti braccianti di Santa Vittoria*, Libreria musicale italiana, 2006; Antonio Canovi, *Pianure migranti. Un'inchiesta geostorica tra Emilia e Argentina*, Diabasis, 2009.
- (6) Per una rammemorazione di Spoleto 1964, si veda il convegno con concerto riallestito a Milano: *Bella Ciao. Il più importante spettacolo del folk revival italiano riallestito dopo 50 anni*, giugno 2014. Lo scorso 21 dicembre 2014 - a Palazzo Greppi di Santa Vittoria, con una manifestazione a più voci intervallata dall'interpretazione canora di Sandra Boninelli - anche il comune di Gualtieri ha voluto ricordare Giovanna Daffini: Gianluca Torelli, *Cara Giovanna*, La piva dal carner n.8/2015.
- (7) Queste osservazioni devono molto alla personale frequentazione di soggetti corali quali il *Coro selvatico di via Bligny* (Reggio Emilia), le *Cence Allegre* (Modena), il *Coro del Leonardo* (Seraing, Belgio). Una banca dati delle corali popolari attualmente attive, non a caso, ha preso vita presso il *Deposito.org*.
- (8) *Programma*, "Emilia", n. dic. 1949, a. I, p. I; non firmato, ne fu estensore l'intellettuale "organico" del Pci Mario Spinella (alias, quando vi si firmerà, *Silvio Antinori*). Cfr. in argomento, Antonio Canovi, *La fucina di "Emilia". Vita breve di una rivista che ha immaginato una grande regione*, in "Rassegna di storia contemporanea", giugno-dicembre 1999, pp. 13-39.
- (9) S. Antinori, *Tradizione e cultura emiliana*, "Emilia", n. 19, giugno 1951, a. III, p. 187. Sulla pervicacia di tale "tradizione" è tornato di recente, con due articoli pubblicati proprio su questa rivista, Franco Piccinini: *Mazzali Adelmo canta "Bandiera rossa" e si becca sei anni tra carcere e confino*, "La Piva dal Carner", n. 6- luglio 2014, pp. 29-31; *Ida e Mafalda cantano "Bandiera rossa"*, "La Piva dal Carner", n. 8 - gennaio 2015, pp.32-37.
- (10) Di Ernesto De Martino, sulla categoria gramsciana di "cultura subalterna", cfr. gli articoli e saggi: *Cultura e classe operaia*, "Quarto Stato", I, 1948, pp. 19-22; *Intorno a una storia del mondo popolare subalterno*, "Società", 3, 1949, pp. 411-435; *Ancora sulla storia del mondo subalterno*, "Società", 2, 1950, pp. 306-309; *Gramsci e il folclore nella cultura italiana*, "Mondo Operaio", 133, 1951, p. 12.
- (11) Cfr. Ernesto De Martino, *Il folklore progressivo emiliano*, "Emilia", n. 21, settembre 1951, a. II, pp. 251-254 (cit. p. 251). Un suo articolo in argomento - *Il folclore progressivo* - era apparso il 26.6.51 su "l'Unità". Per una trattazione del tema, si veda: Stefania Cannarsa, *Genesi del concetto di folklore progressivo. Ernesto de Martino e l'etnografia sovietica*, "La Ricerca Folklorica", n. 25, aprile '92; Mimmo Boninelli, *Frammenti indigesti: temi folclorici negli scritti di Antonio Gramsci*, Carocci, 2007; Cristina Ghirardini, *Noi siamo le canterine antifasciste. I canti delle mondine di Lavezzola*, nota cd book, 2012.
- (12) Ernesto de Martino, *Il mondo popolare nel teatro di massa*, "Emilia", n. 3, maggio 1952, a. I N.Serie, pp. 91-93.
- (13) Tra i tanti, cfr. l'editoriale dal titolo *Resistenza come storia* apparso sul n.22, ottobre 1951, a. III, di "Emilia": "La guerra di liberazione non era tutta la Resistenza, ma una fase storica particolare di un movimento di resistenza più vasto che non è cominciato con Salò e che non è affatto esaurito con piazzale Loreto." (pp. 281-282).
- (14) *Ivi*.
- (15) Roberto Battaglia, *Storia della Resistenza italiana*, Einaudi, Torino, 1953 [ristampa 1964, edizione PBE 1979]; si vedano, in particolare, i passaggi in premessa (pp. 15-16) e nel paragrafo "Letteratura partigiana" (pp. 461-464).
- (16) *Canzoni e Resistenza*, atti del convegno nazionale di studi, Biella, 16-17 ottobre 1998, a cura di Alberto Lovatto, Consiglio Regionale del Piemonte - Istituto per la storia della Resistenza e della società contemporanea nelle provincie di Biella e Vercelli, 2001; cit. p. 8.
- (17) Claudio Pavone, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella Resistenza*, Bollati Boringhieri, Torino, 1991; cit. p. 551. Alla medesima pagina, viene proposta questa citazione di H. Stuart Huges: "Quelli che hanno partecipato a eventi psicologicamente decisivi con uomini più vecchi di loro di quindici anni, possono sentirsi più vicini a essi che a gente soltanto di poco più

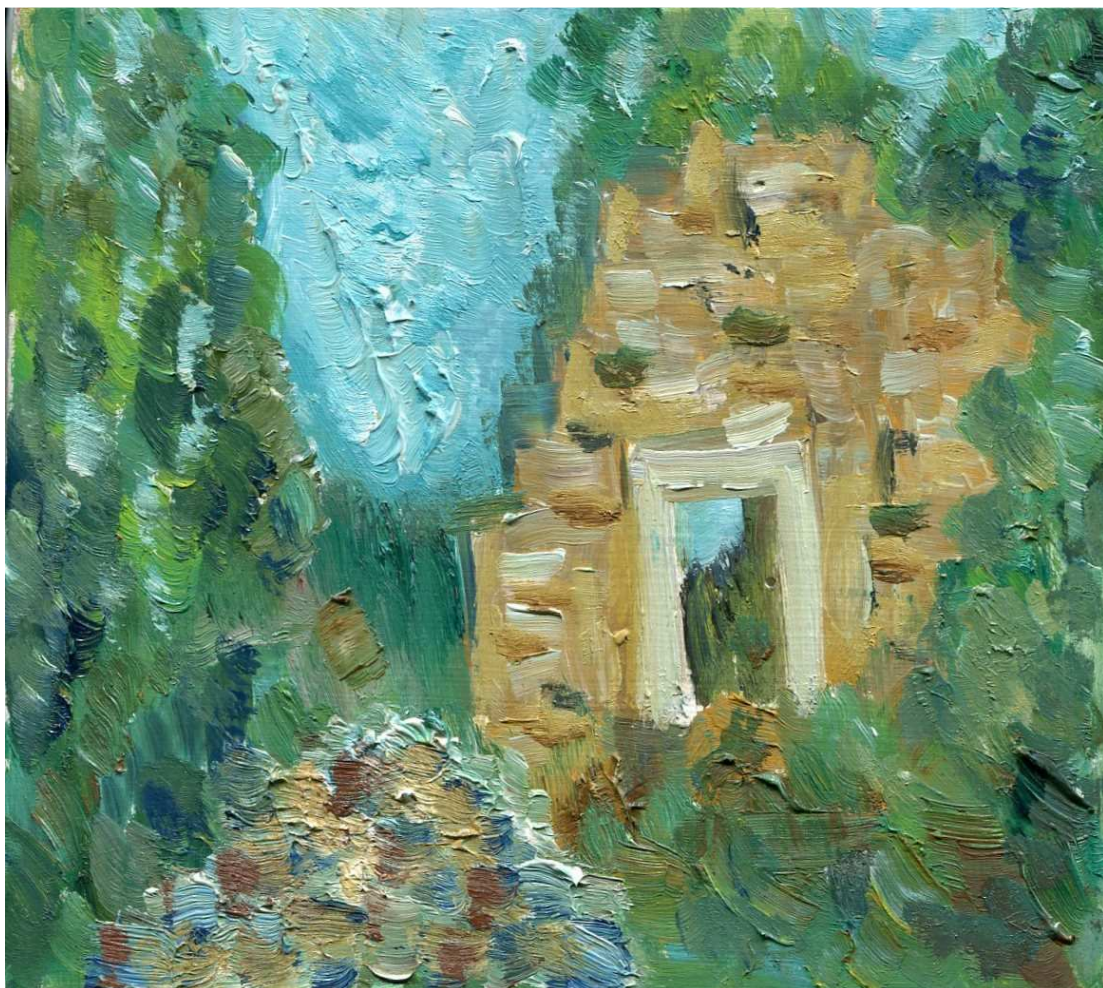
giovane, ma che non abbia partecipato a quelle grandi esperienze. Possiamo trovarne conferma nella generazione delle due guerre mondiali.”.

- (18) Roberto Battaglia, *cit.*, p. 462.
- (19) Qui e di seguito: ns. intervista 14.12.2014 ad Antonietta Guidetti, cl. 1929, insieme alla nipote Claudia Casoni, cl. 1948; il padre di Antonietta, Bruna e Valda si chiamava Giuseppe Casoni, cl. 1919, nome di battaglia “Brenno”.
- (20) La canzone ci è stata cantata la sera dello scorso 11 aprile 2015 presso il Teatro Artigiano di Massenzatico da Umberto Ugolotti Incerti (cl. 1946): “La Bettola è un ampio casolare/situato sopra i monti di Vezzano/ognun che passa resta impressionato/nulla rimane - Ognun che passa resta impressionato/nulla rimane.”/Son 32 le vittime innocenti/che in una notte han trucidato/che in una notte sola han massacrato/tanti innocenti - In una notte sola han massacrato/tanti innocenti. Il massacro della Bettola, compiuto contro sfollati, con l’efferatezza dei bambini bruciati vivi, si iscrisse con vividezza nell’immaginario popolare. Diversi sono gli articoli e saggi suscitati dalla strage. La bambina sopravvissuta, Liliana Delmonte, ne ha reso una testimonianza autobiografica emozionante ne *Il nazista e la bambina*, Aliberti, Reggio Emilia, 200. Qui di seguito i nomi delle 32 vittime, nell’elenco riportato da Guerrino Franzini in *Storia della Resistenza reggiana*, 1965: i bambini Pierino Varini (18 mesi), Gianni Barbieri (5 anni), Ettore Barbieri (11 anni), Laura Barbieri (12 anni); tra i 17 e i 74 anni: Liborio Prati, Felicità Prandi in Prati, Marianna Prati ved. Del Monte, Emore Fontani, Pierino Spallanzani, Bruno Fontanesi, Argentina Carretti in Fontanesi, Franca Fontanesi, Franco Fontanesi, Zelindo Barbieri, Maria Lasagni in Barbieri, Gino Varini, Itala Riccò in Varini, Walter Varini, Alfreda Catellani in Varini, Wilma Varini, Giuseppe Magnani, Emma Ronzoni in Magnani, Igino Bonaccini, Eurosia Braglia in Bonaccini, Abramo Bonaccini, Eva Bonaccini, Giovanni Bonaccini, Bruno Valcavi, Francesco Balestrazzi, Emma Marziani in Balestrazzi, Basilio Castellari, Tito Saccaggi.
- (21) Arturo Pedroni ne dà personalmente conto sul n. 17 di “Vie Nuove”, uscito il 26 aprile 1958 con uno speciale in argomento (*Come nascevano le canzoni partigiane*), stimolante quanto – lo ha ricordato Cesare Bermani nel saggio Gli studi sul canto partigiano, in *Canzoni e Resistenza*, 2001, cit. p. 27- generalmente trascurato nelle bibliografie sui canti della Resistenza. Notizie sull’attività antifascista di Pedroni sono rintacciabili in: Adriano Dal Pont, Simonetta Carolini, *L’Italia dissidente e antifascista. Le Ordinanze, le Sentenze istruttorie e le Sentenze in Camera di Consiglio emesse dal Tribunale speciale fascista contro gli imputati di antifascismo dall’anno 1927 al 1943*, ANNPIA-La Pietra, 3 voll. 1980; foglio matricola partigiano, conservato presso lo schedario dell’Associazione nazionale partigiani d’Italia di Reggio Emilia.
- (22) La natura del testo, senz’altro ascrivibile per ascendenza al canto sociale prefascista, insieme ad una certa diffusione dopo il 1945, fu probabilmente la causa della svista occorsa ai curatori dei *Dischi del Sole*. Nel DS 5, infatti, la “Comune di Parigi” viene pubblicata tra i canti comunisti italiani con l’indicandola come d’autore anonimo. Arturo Pedroni si preoccuperà di rivendicarne la paternità: cfr. “il nuovo Canzoniere italiano”, a cura di Roberto Leydi, 3, Milano, settembre 1963, p. 54, in *Il nuovo canzoniere italiano dal 1962 al 1968*, Istituto Ernesto De Martino-Mazzotta, Milano, 1978. Va rilevata, peraltro, una minima discrasia temporale tra quanto Pedroni scrive nel 1958 e quanto ribadisce nel 1963: prima datata al febbraio, è ascritta al giugno, 1944. Anna Ferrari (cl. 1947 - intervistata nella sua abitazione a Reggio Emilia insieme a Maria Marzi, cl. 1960, il 11.02.2015 rammenta che ≤Non siam più la Comune di Parigi≥ veniva cantata nella Federazione giovanile comunista italiana, quindi nei campeggi della Federcoop (da Ponte di Legno alla Val d’Aosta), in moltissime occasioni di mobilitazione giovanile.
- (23) Alla genesi delle due canzoni, entrando anche nel merito delle parole adottate per cantare la nuova e rivoluzionaria esperienza del partigianato, dedica ampio spazio Guerrino Franzini, *cit.*, alle pp. 126-129.
- (24) La figura di Didimo Ferrari “Eros” (1912-1959) riuscirà a catalizzare lo sguardo un po’ di tutte le parti combattenti: amatissimo per il suo coraggio dai partigiani, contestato per la sua durezza dai cattolici, temuto per il carisma personale dagli Alleati (come testimoniano alcuni documenti del servizio informazioni reperiti negli archivi di Washington da Marco Minardi e Massimo Storchi, *Messaggi dall’Emilia. Le missioni n. 1 Special Force e l’attività di intelligence in Emilia 1944-1945*, Clio Fonti 1, Edizioni dell’Istituto storico della Resistenza e dell’età contemporanea di Parma, Istituti storici provinciali della Resistenza e della società contemporanea di Piacenza, Parma, Reggio Emilia, Modena, Bologna, Ferrara, Parma 2003.
- (25) Lo stesso Roberto Battaglia, che lo incontrò da partigiano in Garfagnana, vi ha dedicato – solo, tra i partigiani reggiani – un ricordo nella propria *Storia della Resistenza italiana*. “Eros”, nativo di Campegine come i Cervi, aveva trascorso gran parte della dittatura fascista tra arresti (il primo è del 5 maggio 1932) confini (l’isola di Ponza, le isole Tremiti) e carcere (Poggioreale a Napoli); liberato nell’agosto 1943, era stato nuovamente arrestato nel gennaio 1944, per evadersene dopo due mesi grazie all’aiuto della compaesana Bianca Boni (in montagna era dunque arrivato proprio a ridosso del combattimento di Cerré Sologno). Riconosciuto capo morale dei partigiani comunisti, nel clima avvelenato del post-Liberazione si vide costretto all’esilio in Cecoslovacchia, da cui tornerà minato nel fisico, forse anche psicologicamente, per spegnersi a Reggio Emilia all’età di 47 anni.
- (26) Sul passato di “Eros” come contrabbassista e chitarrista in orchestre di campagna, pronto in pari tempo a trasformare la custodia musicale in un nascondiglio di volantini “sovversivi”, ha riferito la figlia Anna Ferrari (cl. 1947), la quale ci ha contestualmente consegnato la fotocopia del testo manoscritto (fornita da un partigiano amico del padre) de *La Canzone dei Garibaldini reggiani*.

- (27) Cfr. il testo originale proposto in questo Canzoniere con quello già "riformato" nella versione cantata da Giovanna Daffini: cfr. "il Nuovo Canzoniere italiano", n. 5, febbraio 1965, testo alle pp. 26-28, spartito musicale a p. 48, in *Il nuovo canzoniere italiano dal 1962 al 1968*, cit.
- (28) Guerrino Franzini, *cit.*, p. 127.
- (29) Renato Giorgi (Angelo), *Il partigiano Niccioli e altre storie*, APE, Bologna, 1985, cfr. pp. 115-116. Cfr. per la versione "rossa": il coro Anpi "A. Gramsci" di Reggio Emilia diretta dal maestro Mirko Medici, prima edizione 1978 (questo coro iniziò ad operare nella frazione di S. Maurizio di Reggio Emilia nel 1963, con il maestro Masini, poi cambiando di maestro e di luogo sino al 1985: cfr. Tristano "Gianni" Riccò, cl. 1929, intervista collettiva dell'11 novembre 2013 assieme al Coro Selvatico di via Bligny presso l'Atelier Bligny); l'intervista all'operaia tessile Renza (cl. 1936), l'11 novembre 2014 nella sua abitazione di Cavriago, insieme a Bruno Grulli (cl. 1947); il canzoniere del Coro Selvatico di via Bligny. La figura di Fausto Pattacini "Sintoni" (1917-1997) non si è ancora guadagnata la biografia che meriterebbe.
- (30) Basti pensare, per rimanere in argomento, alle "revisioni" (in realtà vere e proprie censure: con Stalin, senza Stalin, con l'Urss, senza l'Urss, ecc.) impresse al testo firmato da Alcide Cervi e uscito a cura di Renato Nicolai per gli Editori Riuniti, I miei sette figli, ad ogni cambio di scenario politico-ideologico. In questa sede si è scelto di inserire nel Canzoniere la versione verosimilmente originaria.
- (31) Il corpus di canzoni qui proposto è stato reperito grazie ad una segnalazione dell'Istituto storico di Modena, nella persona del direttore Claudio Silingardi, e alla mediazione della vicepresidente Giulia Bondi presso il partigiano e medico Luciano Busani (cl. 1924) che ha tenuto alla sua restituzione ad un più vasto pubblico (cfr. ns. intervista nell'abitazione in Modena, 10.02.2015). La formazione cattolica di riferimento nella montagna reggiana, in verità, furono le "Fiamme Verdi" poste al comando di don Domenico Orlandini "Carlo", parroco a Poiano di Villa Minozzo (1913-1977); tuttavia, non avendo al momento rintracciato un canzoniere di riferimento, ci siamo astenuti dall'inserirlo nel *Canzoniere reggiano* qui composto per l'occasione. Lo stesso Mimmo Franzinelli, riferendosi all'area alpina dove sono nate le "Fiamme Verdi", con epicentro la val Camonica - qui il giovane Vittorio Ragazzi ne compose *l'Inno*: ≤Noi baldi ribelli d'Italia/dal fuoco e dal freddo temprati/sui monti ci siam portati/ a difendere la patria e l'onor.≥ ecc. -, ha a suo tempo sottolineato l'esistenza di un solo Canzoniere, edito nel 1946. Cfr. Fiamme verdi e garibaldini: la Resistenza bresciana, in *Canzoni e Resistenza*, 2001, pp. 143-147.
- (32) Franco, il partigiano caduto della canzone, morì 20 anni con le armi in pugno l'8 gennaio 1944 nel corso di un vasto rastrellamento tedesco scatenato contro le Brigate Dolo e Dragone; ne dà conto Ermanno Gorrieri, *La Repubblica di Montefiorino*, Il Mulino, Bologna, 1966 [cfr. terza edizione, 1975, alle pp. 599-614]. La lapide che lo ricorda, uno zoccolo di pietra con infisso un crocifisso ligneo, si trova lungo la direttrice tra Novellano e Gova: cfr. Nicola Brugnoli, Antonio Canovi, *Le pietre dolenti. Dopo la Resistenza: i monumenti civili, il pantheon delle memorie a Reggio Emilia*, RS Libri, Reggio Emilia, 2000.
- (33) Bruna, classe 1923, è stata intervistata il 18.11.2014 nella sua abitazione insieme alla figlia Claudia (classe 1949): tra le tante canzoni cantate (Bruna ha una bella voce espressiva), questa è - a detta della figlia - la preferita, quella anche chiamata durante i lavori agricoli attorno a casa (≤dài, màma, fàmm la cantèda≥ - ≤dài, mamma, fammi la "cantata"≥).
- (34) Il Concorso ANPI di Reggio Emilia del 1947 rappresentò un appuntamento di valore nazionale e si iscrive senz'altro nel clima di straordinaria mobilitazione politica e sociale seguita alla Liberazione: le nuove canzoni erano scritte in memoria dell'esperienza partigiana, ma venivano poi cantate in coro nel corso delle nuove, coeve lotte per il lavoro e e la democrazia sostenute dai partiti della sinistra. La notorietà di quel concorso trova conferma nella pubblicazione delle tre canzoni premiate (testi e musica) all'interno della prima raccolta nazionale in argomento: *Canti della resistenza italiana*, raccolti ed annotati da Tito Romano e Giorgio Solza, con una introduzione di Roberto Leydi. Collana del Gallo Grande, Edizioni Avanti!, Milano, 1960.
- (35) Per l'amplessimo dibattito sulle origini della canzone, cfr. fra i diversi interventi: Roberto Leydi, *La possibile storia di una canzone*, Storia d'Italia Einaudi 1973, 5° volume, secondo tomo; di Cesare Bermani, *Gli studi sul canto partigiano*, in *Canzoni e Resistenza*, a cura di Alberto Lovatto, Consiglio Regionale del Piemonte, 2001 e *Fischia il vento! Le canzoni della Resistenza italiana*, "Il Calendario del Popolo", a. 58°, n. 663, aprile 2002.
- (36) In tal senso il *Canzoniere* qui proposto, pur con il suo corredo documentario, riveste carattere di introduzione a nuovi, e sempre più accurati, studi. Ciò spiega la scelta di restringere la periodizzazione alla manciata di anni che vide infilarsi la Resistenza, la Repubblica, la Costituzione. I canti correlati alle lotte del lavoro (*La canzone dell'erre 60*, in primis), così come la straordinaria stagione di creazioni canore intercorsa tra gli anni '60 e '70, ma ancora alla metà degli anni '90 con *Materiale Resistente*, ne restano esclusi. Ma non preclusi, come già si era auspicato nel corso del convegno promosso il 16 e 17 ottobre a Biella (cfr. Fabrizio Tavernelli, *L'esperienza di "Materiale resistente"* - pp. 153-158- e Antonio Canovi, *Oralità e Resistenza: appunti sulle modalità di rappresentazione nell'"Emilia rossa"* - pp. 159-167, in *Canzoni e Resistenza*, 2001).

CANZONIERE PARTIGIANO

1944 - 1950



a) Canzoni generate nel vivo dell'esperienza di liberazione

"Canzoniere rosso"

1. La Comune di Parigi

(Pedroni) *Non siam più la Comune di Parigi/ che tu borghese schiacciasti nel sangue/non più gruppi isolati e divisi/ma la grande classe dei lavorator/ che uniti e compatti marciamo /sotto il rosso vessillo dei Soviet/di Lenin i soldati noi siamo/siam la forza e il lavor.*

In piedi proletari/giunto è il dì della riscossa/in alto la bandiera rossa/simbolo di libertà.

Avanti proletari /è giunto il gran momento /di dire alfin chi siam/di dir cosa vogliam.

Vogliam la libertà/dar lavoro e pane/vogliam alfine redimere/tutta l'umanità.

Vogliam che sulla terra/sia pace e lavor/vogliam che sulla terra/non regni più il dolor.

Non siam più la Comune di Parigi (rit.)

(Canzoniere 1948) Lo sfruttamento infame /deve però cessare/l'abborrita borghesia/non deve più regnare.

Dal lavor dei proletari /ricavarne ricchezze e onor/e non sciupare nella guerra/il suo sangue e il suo sudor.

Doman nelle officina/ non si faran cannoni/ma si faranno macchine/solo per lavorar.

Per lavorare il ferro/la pietra con la terra/ questa sarà la guerra /la guerra che vogliam.

Non siam più la Comune di Parigi (rit.)

Conosciamo la genesi del canto per il racconto che ne ha fatto Arturo Pedroni "Spartaco" (*Come nascevano le canzoni partigiane*, "Vie Nuove", n. 17, 26 aprile 1958): tra il carcere antifascista (a Civitavecchia) e il partigianato in montagna, in un bosco nei pressi di Poiano di Villa Minozzo, nel febbraio '44. Appare nei primi Canzonieri composti a Reggio Emilia (*Canzoniere popolare*, 1948 – *Canti della Gioventù*, s.d., ma anni '50). I Dischi del Sole, per via del testo ascrivibile nella tradizione del canto sociale prefascista, lo hanno inserito tra i *Canti comunisti italiani*, 1 DS 5, ma con l'indicazione di autore "anonimo"; Pedroni si preoccuperà di rivendicarne la paternità (cfr. "il nuovo Canzoniere italiano", a cura di Roberto Leydi, 3, Milano, settembre 1963, p. 54, in *Il nuovo canzoniere italiano dal 1962 al 1968*, Istituto Ernesto De Martino-Mazzotta, Milano, 1978). Anna Ferrari (cl. 1947) ne ricorda la diffusione tra i giovani della generazione successiva alla liberazione, nelle occasioni di aggregazione comunista, soprattutto nei campeggi estivi della federazione giovanile (FGCI) e della Federcoop; attualmente risulta dimenticato, anche a Reggio Emilia.

2. La canzone dei Garibaldini Reggiani

Ben per vent'anni /il fascismo ha sfruttato/i lavoratori dei campi e del mar.
A chi creava ricchezze e letizie/carcere e piombo gli ha dato per pan.
Ma finalmente il popolo insorge/forma le schiere dei Partigian.

*E tutto spezza tutto travolge/per conquistare la libertà.
E tutto spezza tutto travolge/per conquistare la libertà.*

A grandi schiere falangi e brigate/i Partigiani accorrono già/Garibaldini ci sentiam
chiamare.../veri alfieri della libertà!
Andiamo all'assalto con cuore fermo/e distruggiamo senza pietà.

E tutto spezza (rit)

Siamo Reggiani siam forti siam fieri/siam Partigiani decisi a lottar/
contro i tedeschi e i fascisti bestiali/i nostri colpi sapremo vibrar.
Per la vittoria dei Partigiani/per la vittoria del lavor.
E tutto spezza (rit)

Andrea Talmelli
trascrizione



Il canto è stato attribuito da Guerrino Franzini (cfr. *Storia della Resistenza Reggiana*, Anpi, Reggio Emilia, 1965) a Didimo Ferrari "Eros", Commissario Generale delle Formazioni Garibaldine di Reggio Emilia, ma anche contrabbassista e chitarrista - da ragazzo, prima del lungo periodo di carcerazione fascista - in una piccola banda popolare di Campegine. Anna Ferrari, la figlia primogenita di "Eros", ne possiede una versione manoscritta ascrivibile all'*entourage* partigiano del padre. Conosciamo anche il contesto della sua genesi: nei giorni convulsi seguiti alla prima battaglia in armi partigiana (Cerré Sologno, 19 marzo 1944), in un ricovero nei pressi di Ramiseto che è identificabile con la stalla di Rabona di Castagneto dove la notte del 20 novembre 1944 verrà sorpreso e decimato il distaccamento "Amendola", all'epoca inquadrato nella 26/bis Bgt. "Garibaldi" (qui verrà apposta una lapide nel 1946: cfr. Nicola Brugnoli, Antonio Canovi, *Le pietre dolenti*, RS Libri, Reggio Emilia, 2000). Il testo appare nel *Canzoniere popolare* del 1948, tuttavia - nonostante Anna (cl. 1947) la ricordi come un cavallo di

battaglia della gioventù comunista, sparisce nei canzonieri successivi. Verrà nuovamente inciso nel 1978 dal *coro Anpi "A. Gramsci" di Reggio Emilia*, diretto dal maestro Mirko Medici. Per quanto riguarda l'aria, va notata la chiara ispirazione ai canti russi; nulla di strano, se si pensa alla presenza costante - durante la guerra di liberazione, a Reggio Emilia, e con una intensità senza pari nell'intera regione - di partigiani provenienti dall'Unione Sovietica.

3. La Brigata Garibaldi

Libertà... Sì. Libertà... Sì.

Noi siamo i partigian.

*Fate largo, che passa/la Brigata Garibaldi/La più bella, la più forte/la più ardita
che ci sia/quando passa, quando avanza/il nemico fugge allor/tutto rompe,
tutto infrange/Con la forza e con l'ardor.*

Abbiám la giovinezza in cor/simbolo di vittoria/marciamo sempre forte/e non
temiam la morte/la Stella Rossa in fronte/la civiltà portiamo/ai popoli
oppressi/la libertà noi porterem.

Fate largo (rit.)

Col mitra e col fucile/siam pronti per scattare/ai traditor fascisti/ce la farem
pagare/con la mitraglia fissa/e con le bombe a mano/le barbarie commesse/sul
nostro popolo fedel.

(Fate largo) rit.

Andrea Talmelli
trascrizione

Allegro

Voce

The musical score is written for a single voice part in 2/4 time, marked 'Allegro'. It consists of 48 measures across 10 staves. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte). Measure numbers 6, 11, 16, 20, 24, 28, 32, 36, 40, 44, and 48 are indicated at the start of their respective staves. A 'FINE' marking appears above the 20th measure, and 'D.C. al Fine' appears above the 48th measure.

Il canto risulta generato nel medesimo contesto della precedente: la stalla di Rabona di Castagneto che offrì da ricovero al gruppo di partigiani che vi si era rifugiato dopo la battaglia di Cerré Sologno, tra il marzo e l'aprile 1944. Di larghissima diffusione nei canzonieri del dopoguerra, non solo di Reggio Emilia, tuttora conosciuto e cantato nelle feste partigiane, è considerato l'inno ufficiale della Brigate

garibaldine in provincia di Reggio Emilia. La musica è sull'aria di una vecchia marcia. Per il testo, si veda: il *Canzoniere popolare* del 1948; le *Canzoni Partigiane*, s.d., ma fine anni '40; *Canti della Gioventù*, s.d., ma anni '50; i *Canti della Resistenza* raccolti da Tito Romano e Giorgio Solza, Edizioni Avanti!, 1960; "il nuovo canzoniere italiano", 5, a cura di Roberto Leydi, febbraio 1965, in *Il nuovo canzoniere italiano dal 1962 al 1968*, 1978 (cfr. pp. 26-28 per il testo, dove peraltro si registra un'imprecisione nell'attribuzione autoriale, e p. 48 per lo spartito musicale); *il canzoniere ribelle dell'emilia romagna*, raccolto da Gianfranco Ginestri e Janna Carioli, Edizioni del "gruppo free" di Bologna, 1967 (daranno poi vita al *Canzoniere delle Lame*). Per la discografia: *Canti della Resistenza italiana*, 2, DS 8, Edizioni del Gallo; *coro Anpi "A. Gramsci" di Reggio Emilia*, diretto dal maestro Mirko Medici, 1978.

4. Compagni, Fratelli Cervi

Quando fa guardia la vedetta/semprè sta all'erta il partigiano/con l'arma sua fedele in mano/per annientare l'invasor.

E' giunta l'ora dell'assalto/il vessillo bandiera rossa/e noi del "Cervi" l'abbiam giurato/vogliamo morte o libertà - O libertà!

Compagni fratelli Cervi/cosa importa se si muore/per la libertà che vuole/nostro popolo fedel.

Arma il moschetto o partigiano/vesti la giubba di battaglia/per la salvezza dell'Italia/forse domani si morrà.

E' giunta (rit.)

Metti la giubba di battaglia/mitra fucile e bombe a mano.
Per la libertà lottiamo/per il tuo popolo fedel.

E' giunta (rit.)

Compagni, fratelli Cervi/i nostri morti son risorti/son risorti fieri e forti/li sapremo vendicar!

16 maggio 1944 è la data di nascita del distaccamento "Fratelli Cervi", sotto il comando dell'ex garibaldino di Spagna Fausto Pattacini "Sintoni". Il canto vide la luce tra il maggio e il giugno 1944, nel vivo delle prime azioni in armi compiute lungo la Val d'Enza (il distaccamento, composto di giovanissimi, verrà praticamente distrutto il 17 novembre successivo a Legoreccio di Vetto, dove una composizione monumentale ne ricorda l'evento: cfr. Nicola Brugnoli, Antonio Canovi, *Le pietre dolenti*, 2000). Aveva da esser cantata con piglio combattente, in nome dei "Fratelli Cervi" fucilati pochi mesi prima (il 28 dicembre 1943). La melodia risponde allo scopo: sull'aria della canzone irredentista degli Arditi, "Dalmazia", poi riutilizzata - ha ricordato Cesare Bermani - come inno fascista (Inno a San Marco, Arma la prora), quindi come aria partigiana in varie formazioni (Valsesia e Pensiero in Piemonte, Valtrompia e Tito a Brescia, Barbieri a Parma).

La non originalità della musica ne decretò forse l'esclusione dai *Canti della Resistenza italiana*, 1960. Il richiamo esplicito a quel martirio familiare ha comunque decretato, nel corso del tempo, la più ampia diffusione popolare di questo canto. Non contemplato nel primo *Canzoniere popolare* del 1948, appare in seguito in tutti i canzonieri emiliani visionati: *Canzoni partigiane*, s.d. ma fine anni '40; *Canti della Gioventù*, s.d. ma anni '50; Arturo Pedroni, "Vie Nuove", n. 17, 26 aprile 1958; *il canzoniere ribelle dell'emilia romagna*, 1967. Per la discografia, si veda: *Canti della Resistenza italiana*, 3, DS 17, 1964, Edizioni del Gallo - I Dischi del Sole, *I Canti della resistenza italiana*, n° 10, DS 502/4-505/7; *La Resistenza in Emilia Romagna nei canti, nelle testimonianze, nei documenti*, 1970, a cura di Cesare Bermani, con nota in calce di Roberto Leydi; *coro Anpi "A. Gramsci" di Reggio Emilia* diretto dal maestro Mirko Medici, 1978. Questa ultima versione si differenzia dalle precedenti per il ritornello: al posto del "vessillo tricolore" viene issata la "bandiera rossa", come in effetti è conosciuta e cantata oggi nell'ambito delle corali popolari. Sempre nel ritornello, si è qui scelto di presentare una prima versione

dove si rende protagonista il nuovo distaccamento in armi ≤noi del "Cervi"≥, piuttosto che la memoria dei sette fratelli uccisi ≤noi dei Cervi≥,

Andrea Talmelli
trascrizione

Voce

5. Noi siam la canaglia pezzente

Noi siamo la canaglia pezzente/noi siamo chi suda e lavora/finiam di soffrire ch'è l'ora
finiam di soffrire ch'è l'ora.

*Ai Soviet stringiamo la mano/l'Italia farem comunista/a morte il regime
fascista/insorgiamo ch'è giunta la fin*

Insorgiamo ch'è giunta la fin.

Evviva la Russia/Evviva Stalin.

Con falce e martello d'emblema/non più vagabondi e signori/un pane a ciascun che
lavori

un pane a ciascun che lavori.

Ai Soviet (rit.)

Già tremano troni e corone/macchiati di fango e di sangue/si sveglia il popol che
languisce

si sveglia il popol che languisce.

Ai Soviet (rit.)

Pei ladri del nostro sudore giustizia nei cuori già freme/spezziam le servili catene
spezziam le servili catene.

Ai Soviet (rit.)

Fratellanza e giustizia chiediamo/al mondo siamo tutti fratelli/noi siamo le schiere ribelli

noi siamo le schiere ribelli.

Ai Soviet (rit.)

(Variante Bruna)

Unite combatter dobbiamo/per vincere/sì noi vogliamo/l'infame tentiamo colpiamo.

Noi donne dei Gruppi ci aspetta/l'Italia che noi chiama e spera/insorgiamo combatter impugnamo/risorgiamo ch'è giunta la fin

evviva i Soviet/evviva Lenin/evviva i Soviet/evviva Stalin.

La falce e il martello è uno stemma/non più vagabondi e signori/il pane ad ognun che lavora

Il pane ad ognun che lavora.

Fratellanza e giustizia vogliamo/al mondo siamo tutti fratelli/noi siamo le schiere ribelli/risorgiamo ch'è giunta la fin

evviva i Soviet/evviva Lenin/evviva i Soviet/evviva Stalin.

La canzone appare come d'autore anonimo nei *Canti della Resistenza italiana*, 1960, che ne offre anche il testo musicale. L'aria è infatti quella di un notissimo inno anarchico. L'attribuzione alla provincia di Reggio Emilia, con la sottolineatura che vi «ebbe larga diffusione», si trova ne *il canzoniere ribelle dell'emilia romagna*, 1967, dove appare anche una nota circostanziata: «Il giudizio di accusa degli antifascisti, oltre che condannare gli esponenti del fascismo, coinvolse anche la classe dirigente italiana, i padroni delle grandi fabbriche ed i grandi proprietari terrieri. Perciò i partigiani videro in queste rime un domani più giusto ed una prospettiva di liberazione dallo sfruttamento dell'uomo sull'uomo, ricollegandosi simbolicamente agli ideali attuati dal primo paese socialista del mondo».

Secondo questa interpretazione il canto, nato come anarchico, avrebbe dunque trovato a Reggio Emilia – terra popolata di «piccole Russie», il solo posto d'occidente ad avere una statua di Lenin in piazza, a Cavriago – una sua rigenerazione in chiave «sovietista». Il riferimento a Lenin, tra l'altro, sostituisce Stalin – caduto in disgrazia dopo la morte, nel 1953, con le rivelazioni rese dal Kruscev al XX Congresso del PCUS sugli enormi crimini da lui commessi – nella versione riproposta ne *il canzoniere ribelle* del 1967; mentre la variante interpretata da Bruna Guidetti (cl. 1923 – ns. intervista insieme alla figlia Claudia Casoni, cl. 1948, e a Bruno Grulli, cl. 1947 il 18.11.2014) è a modo suo ecumenica, reintegrando nel ritornello e l'uno e l'altro capo bolscevico, il rivoluzionario e il dittatore. Ma è proprio la spontaneità di questa interpretazione che, a parte le referenze ideologiche, rende verosimile la diffusione di questo canto a Reggio Emilia sin nel vivo dell'esperienza di liberazione. I Gruppi cui Bruna fa riferimento, infatti, sono infatti le formazioni femminili volute dal partito comunista sin dal 1944 (i Gruppi di difesa della donna, dove mosse i primi passi Nilde Iotti). Di questa variante non abbiamo al momento trovati altri riscontri, ma si tratta di una pista interessante, andrà battuta da altri studiosi e studiose.

Nonostante la notorietà, questo canto non fu tra i prescelti per essere inciso in disco dal coro ANPI di Reggio Emilia; una interpretazione vivace, resa da un gruppo ANPI di Pontassieve nel corso della enorme manifestazione partigiana organizzata a Milano per il XX della Liberazione, si può ascoltare nei *Canti della Resistenza italiana*, 10, DS 55, Edizioni del Gallo, 1965.

6. La giusta pace

La giusta pace è giunta alle porte/il tricolore è ormai vittorioso/molti eroi han trovato la morte/ognun di loro avrà le sue rose.

E gli eroi che son caduti per la vittoria/passeran sul libro sacro di questa storia.

26

Belle bambine venite ad abbracciare/chi con la fede e speranza nel cuore/l'Italia nostra seppe liberare/col nostro sangue col nostro valore.

Partigian che da due anni tu soffri tanto/ma soffrire per la patria è sempre un vanto.

Nevi e tormento sfidavi cantando/col tuo bel mitra fedele compagnia/nazifascisti ti stavan cercando/erano in troppi dovevi andar via.

Ora è giunto finalmente il gran momento/che i tedeschi ed i fascisti van come il vento.

Dalla sua mamma ritorna il partigiano/dalla sua mamma oppur dalla morosa/da tanto tempo sei stato lontano/con la tua fede ormai vittoriosa.

E' Albinea che ti chiama o partigiano/dai fascisti e dai tedeschi stai pur lontano.

Il primo morto è stato a Ciano/era innocente chiamava la mamma/ma già implorava e lor l'han fucilato/di sdegno in tutti si accese la fiamma.

Assassini vi daremo quel che vi spetta/siam milioni di italiani e farem vendetta.

Per le parole e la musica la canzone risulta direttamente ispirata alla canzone partigiana generata a Cremona *Il partigiano di Pozzaglio* (sull'aria della canzonetta *Ho detto al sole*: cfr. *Canti della Resistenza Italiana*, 6, DS 44, Edizioni del Gallo, 1965). Il testo costituisce la trascrizione della versione cantata da Bruna Guidetti (cl. 1923), parte di un *milieu* antifascista e resistente radicato a Broletto, sulla collina di Albinea (riferimento topografico che ritorna esplicitamente nel ritornello). All'incile del Pescale, sul Secchia, Bruno Grulli ne raccolse nel 1978 dalla bocca di Erio Galli una versione riferita a Castellarano. Il richiamo nel testo a Ciano, nella media val d'Enza, dove nel corso del 1944 si era installato un feroce comando nazista specializzato nell'antiguerriglia, testimonia di un legame diretto con la guerra di liberazione.

7. Distaccamento Rosselli

Noi che di Rosselli partigiani siamo/nati siam dove è nato il Tricolore/orsù compagni andiamo/con sette bombe a mano/pronti a romper il giogo della schiavitù.

Cinque nostri compagni son periti/periti son pel nostro ideale/ci hanno lasciato un grido/un grido di vendetta/noi lo portiamo qui scolpito in cuor.

La nostra gioventù/chiede coraggio/senza di noi/combattere saprà.

Il nostro voto è/cacciare lo stranier/cantiamo tutti in coro così/viva la libertà.

(variante Antonina)

Noi del Rosselli siam vendicatori/siam nati dove è nato il tricolòr/su compagni andiamo/moschetto e bombe a mano/rompiamo il giogo della schiavitù.

Noi dei fascisti non abbiamo paura/dei barbari alemanni meno ancor/di Garibaldi siamo/la nuova generazione/sangue daremo/ma trionferà-a.

La nostra gioventù/fede e coraggio ha/senza timor si sa/combattere saprà.

Il nostro motto è/cacciare lo stranier/cantiamo tutti in coro così/viva la libertà/olà.

Si tratta di un canto generato nella media Val d'Enza (comuni di Vetto, Canossa, Casina), dove il distaccamento "Rosselli" operò abitualmente, in seno alla 144° Bgt. "Garibaldi"; i partigiani del medesimo distaccamento, dopo la Liberazione, si preoccuparono di erigere e curare nella medesima zona una serie di edicole votive e cippi alla memoria dei compagni d'arme, talvolta insieme a civili, uccisi (per questi monumenti, segnatamente dislocati nel comune di Canossa, cfr. Nicola Brugnoli, Antonio Canovi, *Le pietre dolenti*, 2000. La prossimità geografica di questa area con la collina di Albinea rende plausibile la circostanza che questo canto - come testimonia la versione offerta da Antonina Guidetti (cl. 1929) - fosse conosciuto e ricantato già nei giorni della Liberazione. Nella versione ufficiale del distaccamento, la prima sopra riportata, fu incisa dal coro *Anpi "A. Gramsci" di Reggio Emilia* diretto dal maestro Mirko Medici, 1978.

Moderato calmo

Fratelli Rosselli

Luigi Corradini
Giuseppe Veneri 1895

II^a Noi dei fa-ssi-rà non af-fian-za - u - ra
Noi del Ro-ssol-lii bat-ti-gia-mi
Bocca chiusa
Bocca chiusa

del fan-fa-rol-le-man-uo me-uo an- =
Pua - ti riam do-ve na-tol-tri-co-

cà di ba-ni-bal-di ria-mo mo-ra ge-ne-ra-zio-ne
lo-re su com-pa-gni an-dia-mo mo-sek-tor bo-ma-me-uo
di Gan-zi-bol-di-gia-mo nvo-va ge-ne-ra-zio-ne
su com-pa-gni an-dia-mo mo-sek-tor bo-ma-me-uo

I^{IV} *II^{IV}*
rom-pia-moel pio-go del-la schia-ri- tu. san-gue da-re-mo ma si vin-ce- ra.
rom-pia-moel gio-go del-la schia-ri- tu san-gue da-re-mo ma si vin-ce- ra
rom-pia-moel pio-go del-la schia-ri- tu. san-gue da-re-mo ma si vin-ce- re.

fe-de e co-rag- gio - - - - - Oha,
La no-stro gio-va- tu - - - - - fe-de e co-rag- gio ha,
La no-stro gio-va- tu - - - - - fe-de e co-rag- gio ha,

8. Quando il fratello mio partigiano

Quando il fratello mio partigiano/partì per le montagne modenesi/ e io l'accompagnai
lontan lontano/poi ritornai da solo al mio paese
poi ritornai da solo al mio paese.

Dopo tre mesi di combattimenti/contro i fascisti vili e traditori/lui fu ferito molto
gravemente/che non poté più dire dal dolore
che non poté più dire dal dolore.

I suoi compagni bravi e premurosi/l'han medicato come han potuto/sotto un tetto di
castagne fu nascosto/che dai fascisti non sia veduto
che dai fascisti non sia veduto.

Torna mio caro Piero/torna al tuo casolare/sei forse in paradiso/la mamma piange tu
non torni più.

La canzone venne intesa dal padre "canterino", lui bambino, da Umberto Incerti Ugolotti, nativo di Pantano di Carpineti (cl. 1946). La registrazione data all' 11 aprile 2015 ed è stata colta a lato dello stage formativo canoro promosso presso il Teatro Artigiano di Massenzatico (Reggio Emilia, la prima *Casa del Popolo* in Italia) dal *Coro Selvatico di via Bligny* assieme alle *Cence Allegre*. Il riferimento alle "montagne modenesi", nel testo, può intendersi come un richiamo all'esperienza della Repubblica di Montefiorino, ove nell'estate 1944 confluirono in migliaia, in grande parte completamente disarmati. Il titolo della canzone, non avendola al momento reperita in alcun canzoniere partigiano, è tratto dalla strofa di apertura.

9. La canzone dei ribelli (O Germania)

I tedeschi ci chiaman banditi/i fascisti ci dicon ribelli/ma noi siamo soltanto di
quelli/che l'Italia vogliamo salvar.

Partigiano che vivi nei boschi/sempr pronto alla grande riscossa/per spaccare ai
fascisti le ossa/per mandare i tedeschi al di là.

Sul berretto portiamo una stella/distintivo di liberazione/sempr pronti ad entrare in
azione/per salvare l'Italia che fu.

Cara mamma che vegli lontano/orgogliosa del tuo Partigiano/E col pianto invochi la
mano/di tuo figlio che combatte lassù.

29

Il canto appare nel primo *Canzoniere popolare* del 1948 con il sottotitolo ≤Canto di montagna≥; con il titolo ≤Canzone dei ribelli≥, medesime le parole, si trova nei due canzonieri popolari editi successivamente a Reggio Emilia: *Canzoni Partigiane*, s.d., ma fine anni '40; *Canti della Gioventù*, s.d., ma anni '50. Maria Franceschini(1911-1997) testimoniò di averla ascoltata a Mancasale - nel forese di Reggio Emilia, dove era sfollata con la famiglia dall'inizio dei bombardamenti sulla città- dai partigiani Roberto Redeghieri "Baracca" (77° SAP, Squadre di Azione Patriottica) e Remo Redeghieri "Cherubino" (garibaldino dal maggio '44). Veniva cantata sull'aria della prima guerra mondiale *Addio padre e madre addio*. Nella versione partigiana la si ritrova più facilmente con il titolo *O Germania che sei la più forte*; con questo titolo è stata incisa in due Dischi del Sole: *Canti della Resistenza italiana*, 9, DS 54; *Canti della Resistenza italiana*, 10, DS 55 (qui è proprio il gruppo ANPI di Reggio Emilia a cantarla, mentre sfilava per il XX della Liberazione a Milano). Una versione registrata negli anni '90 a Sant'Ilario d'Enza appare con il titolo *I tedeschi ci chiaman banditi* (e la strofa: ≤Tu Germania che sei la più forte/fatti avanti se hai del coraggio/se la repubblica ti lascia il passaggio/noi partigiani fermarti saprem≥); cfr. Comune di Sant'Ilario d'Enza-comune di Gattatico, Gruppo di ricerca sul canto popolare, *Sei bella, sei splendida. 207 canti popolari ritrovati nella memoria degli abitanti di S. Ilario e Gattatico*, 1998, Regione Emilia Romagna.



10. Bel Partigian

Lasciando la sua casa e la sua mamma/raggiunge la capanna il partigian/ricorda Garibaldi e le sue gesta/il salvator dell'Italia di un dì.

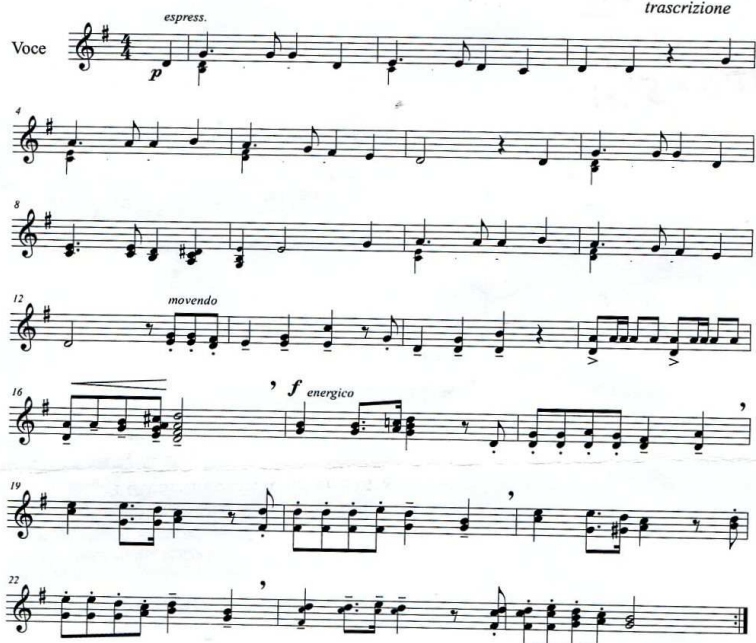
Accetta con piacer/il suo dover/fulgido e fiero/questo è il guerriero/della libertà.

Bel partigian/che sfidi tu la sorte/bel partigian/non temi tu la morte/sei tu l'eroe/della nostra patria bella/e il tuo valor la saprà salvar.

Marciando su per l'aspre mulattiere/in cerca di fascisti allegro vai/nell'ora che l'Italia si ridesta/combatti perché sai che vincerai.

Abbasso i traditor/gli affamator/nella riscossa/bandiera rossa la trionferà.

Bel partigian (rit.)



Alcune strofe della canzone vengono riprese da Guerrino Franzini (cfr. *Storia della Resistenza reggiana*, 1965, p. 127), in associazione di ≤spirito garibaldino≥ a quelle prime - qui riportate con i nn. 2 e 3, *La Canzone dei Garibaldini Reggiani, La Brigata Garibaldi* - composte in Val d'Enza nel marzo-aprile 1944. L'attribuzione alla provincia di Reggio Emilia ritorna ne *il canzoniere ribelle dell'emilia romagna*, 1967 (qui attribuita, per le parole, ad un "Principe" non meglio identificato). Una versione incisa dalla corale "Puccini" di Sassuolo si trova nei *Canti della Resistenza italiana*, 9, DS 54, Edizioni del Gallo, 1965.

11. Noi siamo partigiani russi

Noi siamo partigiani russi e lottiamo per la libertà/siam partigiani lavoratori contadini/lontani dalla Patria dalla sua capitale/e con la lotta cerchiamo d'aiutarla.

Andiamo all'attacco con il cuore fermo/distruggendo il nemico/e tutto per la felicità e la libertà/della nostra Russa Patria.

Ricordiamo ragazzi la prigionia tedesca/ricordiamo ragazzi il Paese natio/fedeli alla maniera Russa/distruggiamo i banditi fascisti.

Allontanati tedesco, presto!/allontanati dalle frontiere sovietiche/la nostra libertà/la nostra fratellanza/la nostra felicità/mai nessuno riuscirà a distruggerla.

Andiamo all'attacco con il cuore duro/sicuri di sconfiggere il nemico tedesco/e tutto per la felicità e la libertà/del nostro grande Paese

Di questo canto ne dà conto Giuseppe Carretti, il partigiano "Dario", a lungo presidente dell'ANPI di Reggio Emilia, nel volume a carattere etico-storiografico *I giorni della grande prova. Appunti per una storia della Resistenza a Cadelbosco*, 1964 [cfr. p. 167, III° ed., 2005]. La paternità è attribuita a Victor Pirogov "Modena", già nel primo gruppo di azione con i Cervi, poi nominato comandante del "Battaglione Russi", di stanza a Miscoso (con la 144° Brigata Garibaldi, attiva in Val d'Enza). Il 6 marzo 1945 questa formazione fu unita alle altre composte di stranieri, per dar vita al "Battaglione Alleato". Fu dislocata a Governara (val d'Asta), ed è in tale circostanza (7 marzo) che questa canzone vide la luce. La si può immaginare canta su di un'aria russa.

Canzoniere "bianco"

12. Inno della Brigata Italia

O battaglion di Claudio/indomabile sei tu/di tutti i battaglioni/la meglio gioventù.

Qualcuno arriccias il naso/vorrebbe biasimar/ma noi ce ne fregiamo/e tiriamo a camminar.

E con in testa il nostro comandante/che se ne vanta d'esser partigian/canta mitraglia la romba fulminante/siamo il più fiero dei battaglioni.

A noi la morte non ci fa paura/ci si fidanza e ci si fa l'amor/se lei ci avvince e ci porta al cimitero/si accende un cero e non se ne parla più!

Abbiām le scarpe rotte/e abbiām pieni i bicchier/su e giù per le montagne/su e giù per i sentier.

Sorridon le ragazze/vedendoci passar/perché siām sempre allegri/e ci piace di cantar.

A noi la morte (rit.)

L'inno è parte di un corpus di canzoni generate in seno alla "Brigata Italia", formazione cattolica che faceva capo a Ermanno Gorrieri "Claudio", nella fase finale della guerra di liberazione, quando aveva posto il proprio comando a Strinati di Morsiano, nella valle del Dolo. La fonte originaria è il dattiloscritto assemblato da Luciano Busani (cl. 1924), partigiano nella medesima brigata; di tre canzoni, tra le quali questo *Inno*, è stata incisa nel 2012 dal Centro "Luigi Ferrari" di Modena una registrazione arrangiata da Marco Dieci e Luciano Gaetani, con il Coro ALPI. Va notato come il ritornello dell'inno sia tolto di peso dalla canzone fascista *A noi la morte non ci fa paura*, quindi risignificato in chiave resistenziale.

13. Combattono a Morsiano

Combattono a Morsiano, oilà/dicon che è morto Franco, oilà.

Noi l'amavamo tanto/ma il messaggero non dice il vero/non dice il vero/non ci crediam.

L'hanno chiamato ovunque, oilì/forte perché sentisse, oilà.

Pareva che dormisse/era disteso, e non ha inteso/e non ha inteso/non si destò.

Dalla tua luce eterna, oilà/sorridi ai tuoi amici, oilà.

Li assisti e benedici/quando verremo, lassù staremo/lassù staremo/sempre con te.

(versione Alfredo)

Combattono a Morsiano/si sta avanzando/è il battaglion d'Alfredo/che va all'assalto.

E' il battaglion d'Alfredo/che va all'assalto/la furia dei tedeschi/non trova il varco.

Morsiano è una località sul versante reggiano dell'alta val Dolo, nota agli etnomusicologi per la tradizione del "Maggio" che vi viene cantata. L'aria della canzone risale ai canti alpini della prima guerra mondiale (*Combattono a Cortina*, nella versione "Alfredo la Julia"). La versione ufficiale porta le parole di Gabriele Amorth, partigiano della medesima "Brigata Italia", ed è stata ricantata dal Coro Alpi, con l'arrangiamento di Marco Dieci e Luciano Gaetani.

14. Attento che passa

Attento che passa/ti buca la pancia/la teppa dei partigiani/viva la morte/grida feroce!

Col sangue si lava la faccia/squartando, sganciandosi/sempre così/vive felice!

Se poi con la morte, si trova di faccia/le dice: adios muciacia/la prende per morosa/così la può sempre fregare!

Col sangue (rit.)

Se poi i tognini, non può più ammazzare/si scoccia di campare/si schiaffa una bomba in culo/stum-stum, salta per aria!

Col sangue (rit.)

La canzone richiama nelle parole - composte da Viero Bertolani, uno dei rappresentanti della Democrazia cristiana al convegno di Civago del novembre 1944: cfr. Ermanno Gorrieri, *La Repubblica di Montefiorino*, ALPI, Modena, 1975 - l'ideologia propria "bella morte", salvo rovesciarne poi il segno nel motivo musicale adottato, di provenienza messicana (*Cielito lindo*, composta nel 1882 da Quirino Mendoza y Cortes) è stata ricantata dal Coro Alpi, con l'arrangiamento di Marco Dieci e Luciano Gaetani.

15. Inno del generale

Val a tór in t'al cul/val a tór in t'al cul/val a tór in t'al cul/a pe pèra.

Ciumbala e ciumbala/e ciumbala-la la-la-léro.

Generél, colonèl/cumisàri me bel/val a tór in t'al cul/a pe pèra.

Ciumbala (rit.)

A sàm tót umberlèr/a s'piès sèimper scherzèr/specialmèint/cun chi crad ed cmandères.

E ciumbala-la-la-là.

[Traduzione: Valla a prendere in culo/valla prendere in culo/valla a prender in culo/a piedi pari.

... Generale/colonnello/commissario mio bello/valla a prendere in culo/a piedi pari.

...Siamo tutti ombrellai/ci piace sempre scherzare/specialmente/con chi crede di comandarci.]

Dissacranti ed irriverenti fino alla derisione le parole della canzone; l'aria è quella operistica di *Ombrellaio* di Natalino Otto (1912-1969).

16. I nostri al Comando

Ecco s'avanza lo strano Bacciccia/vien dal Comando con aria di re/lo segue tosto il gran Generale/cui alla sera strapuzzano i piè.

Non han mustacchi, ne barbe villose/né aspetto irsuto di barbari ancor/portano il volto color di una rosa/e il profumo di un bel fior.

E' la prima coppia/della sezion comando/che apre a quando a quando/il suo sfintere anal.

Ma se tu assisti al passaggio dei primi/vedi seguirli persone di onor/il primo è Giusto intendente geniale/cui tiene dietro il nostro Dottor.

Giusto silente, la borsa al suo braccio/pensando va alle sue cose di cuor/mentre il dottore col volto emaciato/sembra che muoia d'amor.

E' la seconda coppia/della sezion comando/che apre a quando a quando/il suo sfintere anal.

Seguon da lungi la coppia letale/il buon Aurelio ed Ercole ancor/il primo il mulo con manico avanza/lui che lo supera in foga e in ardor.

All'altro invece cui piace il buon vino/che sia l'amore, lui proprio non sa/non di sospiri si pasce il suo cuore/ma di tutti un coro fa.

E' la terza coppia/della sezion comando/che apre a quando a quando/il suo sfintere anal.

Si tratta di una parodia, e parole beffarde, derisorie delle gerarchie partigiane, venivano cantate sull'aria assai amata dai "garibaldini" (prima di Spagna e poi d'Italia) de *La guardia rossa*, il noto canto rivoluzionario composto nel 1919 da Raffaele Offidani sotto lo pseudonimo di *Spartacus Picens*,

17. Su gli aspri monti

Noi vinceremo in un fulgor di gloria/sorriderem nel riveder la vita/sul campo sorgerà la nuova Italia/con la guerriglia.

Per aspri monti e vette ci battiam/perché si possa ancora con orgoglio/gridare con
tono ancor più forte/VIVA L'ITALIA!

Per tutti i nostri morti invendicati/per tutte quelle facce scheletrite/compenseremo
sulle barricate/piombo per piombo.

Per vendicare un mucchio di ingiustizie/per risanare un mucchio di
vergogne/rimbomba col suo tono redentore/la dinamite.

Fin dove possa giungere lo sguardo/lontano, fino all'ultimo orizzonte/faremo che
possa rendere l'oltraggio/la nostra guerra.

Su gli aspri monti ci siam fatti lupi/il nostro grido è: "Libertà o Morte"/al piano
scenderem per la battaglia/con la Vittoria.

La canzone rappresenta un caso di "migrazione" geografica dei motivi canori, tanto più interessante in
quanto documenta l'adozione da parte di una formazione cattolica di un motivo che era anarchico in
origine, quindi risignificato in chiave partigiana dai garibaldini della Brigata "Cichero" operante tra il
genovese e l'alessandrino: *Con la guerriglia* (ritenuta tra le canzoni partigiane più belle in assoluto; per
una incisione, si veda: *Canti della Resistenza italiana*, 4, DS 31, Edizioni del Gallo, 1965).

18. La V/2 in bicicletta

Un bel dì sulla Giardini/*iuchellì iuchellà*/Si avanzano tre tognini/*iuchelli iuchella*/Piano
piano senza fretta/Lor venian in bicicletta.

iuchellì iuchellà/iuchellì oilì-oilà/oilì-olilà/oilì-oilì-oilà/pim pum pam

Or di Claudio un pattuglione/*iuchellì iuchellà*/sempre pronto per l'azione/*iuchelli*
iuchellà/dalle alture in postazione/pensan fare l'operazione.

iuchellì iuchellà (rit.)

Fece un cenno il Comandante/*iuchellì iuchellà*/tutti pronti sull'istante/*iuchelli*
iuchellà/con un grido furon fuori/"mani in alto, malfattori!"

Iuchellì iuchellà (rit.)

I tognini impauriti/ *iuchellì iuchellà*/Si trovan smarriti/ *iuchellì iuchellà*
/senza far sottomissione/miser mano al pistolone.

iuchellì iuchellà (rit.)

Preceduti con sveltezza/*iuchellì iuchellà*/pistol-mascin fecer cilecca/*iuchelli*
iuchellà/novantun, mitra e moschetto/I Garibaldin di Claudio/*iuchellì iuchellà*/nel venir
dalla Giardini/*iuchellì iuchellà*/miser nome alla scenetta/la V/2 in bicletta.

iuchellì iuchellà (rit.)

La canzone, con le parole del partigiano Walter Gorrieri "Manatta", attivo nella "Brigata Italia", si
presenta in forma di ballata parodiata. Per il contesto geografico descritto - la Via Giardini, la direttrice
per l'Abetone presidiatissima dall'esercito tedesco -, si può verosimilmente associare l'episodio militare
qui evocato alle ultime battute della guerra partigiana; un'azione specifica della "Brigata Italia" fu ad
esempio portata il 16 aprile 1945 nel tratto di strada compreso tra Barigazzo e Serpiano (vi rimase
ferito il partigiano Malavasi "Luigione", cfr. Ermanno Gorrieri, *La Repubblica di Montefiorino*, 1975).

19. Le Are Vecchie

Nel pomeriggio del dieci gennaio/là sulle falde del Monte Modino/si avanza un reparto
Tognino/per assalire comando partigian
per assalire comando partigian.

Tre e quattro case coperte di neve/un bosco nero, torrente vicino/le Are Vecchie
chiamavasi il paesino/ed era il nido dei fieri partigian
ed era il nido dei fieri partigian.

La sentinella che all'erta vegliava/tosto avvistava reparto nemico/subito all'armi
compagni chiamava/per arrestare la marcia dei Tognin
per arrestare la marcia dei Tognin.

Le postazioni ben presto furon pronte/dalle finestre spuntavan i fucili/su, su, venite se
avete coraggio/ad aspettare ci son garibaldini
per arrestare la marcia dei Tognin.

Le nostre armi vi sputano in faccia/tutto il disprezzo che abbiamo nel core/il bren
sgranava suoi colpi mortali/ben saldo in mano ai nostri partigiani
ben saldo in mano ai nostri partigiani.

Dopo ore di dura battaglia/invan tedesco tentasti avanzare/laggiù inchiodato dovesti
restare/per non perire per man dei partigian
per non perire per man dei partigian.

Le prime stelle spuntavan nel ciel/quando il nemico pensò di scappare/lasciando soli e
padron delle Are/e vittoriosi i nostri partigian
e vittoriosi i nostri partigian.

La canzone racconta, alla maniera dei cantastorie, una battaglia vittoriosa sostenuta in campo aperto -
le pendici del monte Modino, versante modenese della val Dolo - dalla "Brigata Italia", contro reparti
dell'esercito germanico ("Tognin"). L'aria è quella di una canzone alpina, *Monte Canino*.

20. Commissario

Commissario, s'ode unanime un grido/commissario, qui da noi fa il tuo nido/se
innocenti ucciderai e del mal solo farai/sarai eletto commissario general.

Si tratta di un mottetto decisamente sarcastico, dall'esplicito contenuto ideologico anticomunista,
rivolto all'indirizzo del commissario politico Osvaldo Poppi "Davide"; una circostanza che ne lascia
immaginare la genesi alle ultime battute della guerra di liberazione. Si canta sull'aria di *Ombrellaio* di
Natalino Otto (1912-1969).

b)Canzoni classificate in occasione del concorso ANPI di Reggio Emilia, 16 febbraio 1947

21. Canzone del partigiano

Ricordi, mamma, quando ti lasciavi?.../Trema la tua mano nel saluto.../Forse credevi di
non rivedermi mai/E invece, vedi mamma, son venuto...
Ho combattuto là, sopra quel monte/Coi miei compagni...e tanti ne morì.../Ma per la
Patria e con il sole in fronte/Credimi: bello era morir così./

E m'era tetto il ciel/Con tutte le sue stelle/E m'era amico il gel/Amico per la pelle!

Ma qui nei nostri cuor/Spuntava sempre il sol/Al grido dell'amor/“La Patria che lo vuol!”.

E tante volte in mezzo alla bufera/La morte appresso m'è venuta a spiare.../E tante volte in una quieta sera/Vedeva il cuor lontano, il casolare.

Ma sempre fra quei boschi han sventolato/Alti nel sole liberi i color/Di questa terra, per chi l'hai piegato/Giacché è per lei l'amor dei nostri cuor!

E m'era tetto il ciel (rit.)

CANZONE DEL PARTIGIANO

Musica di Gambetti Livio Parole di Menozzi Giovanni

The image shows a handwritten musical score for the song 'Canzone del Partigiano'. The score is written on ten staves. The first staff is marked 'Introduzione' and the second 'I Strofa'. The third staff is marked 'II Strofa'. The fourth staff is marked 'III Strofa'. The fifth staff is marked 'IV Strofa'. The sixth staff is marked 'V Strofa'. The seventh staff is marked 'Refrain'. The eighth staff is marked 'I volta'. The ninth staff is marked 'II volta'. The tenth staff is marked 'III volta' and 'Per finire'. The score is written in a simple, handwritten style with various musical notations including notes, rests, and bar lines.

Il movimento partigiano, dopo il 25 aprile, prese nelle sue varie colorazioni ad abitare la provincia reggiana di ferventi utopie di liberazione. C'era da combattere e da lottare: da italiani, per la democrazia repubblicana; da lavoratori, per la dignità del lavoro; da partigiani, per la memoria della Resistenza. Al di là delle rappresentanze politiche e sindacali rifondate, degli spazi pubblici riconquistati, ci furono luoghi topici dove coltivare quelle utopie: le grandi fabbriche, "Reggiane" per gli operai maschi e "Bloch" per le donne in testa; le feste de "l'Unità", diffuse soprattutto nelle campagne; il Convitto scuola dell'ANPI di Rivaltella, un'esperienza di autogestione scolastica che tra il 1947 e il 1955 formerà centinaia di giovani partigiani al lavoro cooperativo edile e alla meccanica agricola (qui arrivarono le trattrici sovietiche inviate per "solidarietà" dopo la terribile alluvione del Po del novembre 1951).

Fu in quel contesto che l'ANPI di Reggio Emilia promosse un concorso per nuove canzoni partigiane; le prime tre ebbero come premio l'onore di essere eseguite in teatro a Reggio Emilia il 16 febbraio 1947. La rilevanza dell'evento è testimoniata dalla pubblicazione delle tre canzoni – i testi, con la musica scritta ed eseguita per l'occasione – nella prima raccolta organica sul territorio nazionale dei *Canti della Resistenza italiana*, 1960. I testi delle tre canzoni verranno poi ripresi ne *il canzoniere ribelle dell'emilia romagna*, 1967, mentre gli spartiti sono stati incisi dal *Coro ANPI "A. Gramsci"*, 1978. Questa fu la canzone vincitrice, scritta da Giovanni Menozzi e musicata da Livio Gambetti.

22. Addio, compagno Lupo

Nella notte la vecchia montagna/Ha sentito i suoi figli passare.../Nella valle li ha fatti fermare/Per poter salutarli così

"O partigiani/inseguite le stelle/Che come guida saranno al cammino./Io veglierò sul vostro destino/E silenziosa vi aspetterò quassù."

"Addio, compagno Lupo,/Sento che tu non tornerai./ Addio, compagno Lupo!/Alla tua sorte incontro andrai!

Me l'hanno detto le vecchie montagne .../L'ha sussurrato il torrente laggiù!.../Ma tu/In eterno vivrai/In mezzo ai monti coi compagni tuoi quassù!"

"Dove andiamo, compagno Lupo?"/"Sul ponte/Là in collina/per farlo saltare."

"Su compagni, dobbiamo arrivare.../I Tedeschi ci aspettano laggiù..."/"O comandante, cantiamo?/E le stelle, ci hanno protetto stasera, cantiamo!..."/

"Compagni, no!/Tacete ora/Andiamo/Perché entro notte dobbiamo arrivar."

"Addio, compagno Lupo.../Sento che tu non tornerai!/ Addio, compagno Lupo.../Sopra quel monte tu morirai..."

Me l'hanno detto le stelle cadenti.../L'ha ripetuto quel il torrente laggiù.../Ma tu, in eterno, vivrai/In mezzo ai monti coi compagni tuoi, quassù".

Fu la canzone seconda classificata al concorso ANPI del 1947, per le parole di Vittorio Cavicchioni e la musica di Mario Micheletti. Il testo fu poi ripreso nei *Canti della Resistenza italiana*, 1960 e ne *il canzoniere ribelle dell'emilia romagna*, 1967; il *Coro ANPI "A. Gramsci"* ne ha fatto una incisione nel 1978; delle tre premiate, è oggi la sola canzone inserita nel proprio canzoniere dal Coro Selvatico di via Bligny.

testo di V. Cerichini

ADDIO, COMPAGNO LUPO,

musica di M. Michelotti.

Nella ante-te-la ve-chia um-ta-gua. Un sen-to i suoi
fi-gli pal-sa-re... Nella val-le l'ha fat-to fer-ma-re
per bi-ter salu-tan-le co-sì: "O part-
gì-a un so-gni-to le stel-le che come giu-de ra-ra nel cam-
mi-no: lo vegli-ro sul costu-de-sti-no e silen-
zio la vi-a spet-te-ro quas-si... Ad-di-o, com-pa-gno
Lu-po! Lento de-tu-mor lon-he-ra-i! Ad-di-o, com-
pa-gno Lu-po, elle tua for-ti-tu-cre-to an-dra-i! Ma l'ha-mo
det-to le stel-le ca-den-te... P'ha-suar-ra-to il torren-te lag-
giu! Ma tu i-e-orno vi-ora-cu. Or uovo a
monte sui lon-pa-gni tuoi quas-si... 19

23. O partigiano!

Lontan dal materno sorriso/Lontan dalla patria terra/Subisti sereno e deciso/Le sorti di un'orrida guerra.

Volesti l'Italia tua bella/Risorta all'antico splendor/Le genti di nostra favella/Unite da un nodo d'amor.

*O Partigiano/O Volontario della libertà/Hai per divisa/La fiamma accesa della volontà.
O partigiano/O volontario della libertà/Il più bel dono a te dobbiamo/A noi lo serbi la tua lealtà.*

Per te partigiano è tornato/Il volto sereno alle spose/Sei tu che col sangue versato/I campi hai coperto di rose.

Per te quest'Italia avvilita/Ritorna a sorridere ancora/Per te quest'Italia tradita/Ritorna del mondo all'onor./

O Partigiano (rit.)

Fu la canzone terza classificata al concorso ANPI del 1947, per le parole di Carlo Grassi e la musica di Vincenzo Curreri. Il testo fu poi ripreso nei *Canti della Resistenza italiana*, 1960 e ne *il canzoniere ribelle dell'emilia romagna*, 1967; il *Coro ANPI "A. Gramsci"* ne ha fatto una incisione nel 1978.

c)Canzoni referenziate in canzonieri della Resistenza

24. Avanti siam ribelli

Noi siam nati chissà quando, chissà dove/allevati dalla pubblica carità/senza padre,
senza madre, senza un nome/e noi viviam come gli uccelli in libertà.

Figli di nessuno, per i monti noi andiam/ci disprezza ognuno perché laceri noi
siam/ma se c'è qualcuno che ci sappia comandar e guidar/figli di nessuno, anche a
digiuno saprem come sparar.

Figli dell'officina, figlioli della terra/già l'ora s'avvicina della più giusta guerra/la guerra
proletaria, guerra senza frontiere/innalzeremo al vento la libera bandiera.

Avanti, siam ribelli, forti vendicator/un mondo di fratelli, di pace e di lavor.

Dai monti e dalle valli, giù giù scendete in fretta/con questa banda infetta noi la farem
finita.

O spose, o fidanzate, il pianto vien dal ciglio/o madri addolorate non trattenete il
figlio.

Avanti (rit.)

Fonte diretta di ispirazione è un canto anarchico che trovò larga diffusione in Emilia: *Figli dell'officina*, scritta nel 1921 da Giuseppe Raffaelli e Giuseppe De Feo. Su quest'aria nacque una versione partigiana, diffusa tra Liguria e Piemonte: *Figli di nessuno*; con qualche variante testuale e il titolo *Avanti siam ribelli* ha ricevuto due allocazioni: Reggio Emilia (*Canti della Resistenza italiana*, 1960) e Parma (*il canzoniere ribelle dell'emilia romagna*, 1967).

25. O Fucile, vecchio mio compagno

O fucile vecchio mio compagno/dolce amico nel combattimento/forse vali vali più d'un
regno/sei la strada della libertà
sei la strada della libertà.

O fucile se ferito cado/tu continua nel combattimento/per spezzare tutte le
catene/che vent'anni il popolo legò
per spezzare tutte le catene/che vent'anni il popolo legò.

Il testo qui presentato è frutto di un'integrazione tra la versione riportata nei *Canti della Resistenza italiana*, 1960 (prima strofa, di cui si fornisce anche un testo musicale: l'aria è russa) e quella pubblicata ne *il canzoniere ribelle dell'emilia romagna*, 1967 (seconda strofa) dove appare con il titolo monco (≤O fucile≥). In questa seconda e più estesa versione viene attribuita alla provincia di Reggio Emilia, con un'annotazione interessante: ≤La melodia di questo canto partigiano fu allacciata ad una preesistente aria russa spesso cantata dai partigiani sovietici che opereranno nelle formazioni italiane.≥. La presenza di partigiani provenienti dall'Armata Rossa, anche grazie all'ospitalità e

all'impegno profuso dalla famiglia Cervi sin dai primi giorni dell'occupazione nazifascista, fu in effetti una costante nel Reggiano per tutto il periodo della guerra di liberazione. Una incisione di questa canzone (solo la prima strofa) si trova nei *Canti comunisti italiani*, 1, DS 5, Edizioni del Gallo.

26. Camicia Rossa

Camicia rossa color del sangue/i nostri bei gruppetti son più forti/avanti sempre avanti andiam/noi partigiani della morte.

Noi siamo i partigiani/vincere o morir abbiam giurato/abbiamo giurato con grande amor/viva l'Italia e il tricolor.

Abbasso i sgnòr.

La canzone, di esplicito contenuto classista, risulta attribuita alla provincia di Reggio Emilia ne *il Canzoniere ribelle dell'emilia romagna*, 1967. Si cantava su di un'aria simile alla *Brigata Garibaldi*.

27. Io son nata 'na campagnola

Ed io son nata 'na campagnola/'na campagnola di Reggio Emilia/ed ho lasciato la mia famiglia/sol per venirti a liberà

ed ho lasciato la mia famiglia/sol per venirti a liberà.

Sol per venirti a liberare/e ho varcato le valli e i monti/ed io ho varcato le valli e i monti/i miei piedini son congelà.

Fui diportata a l'ospedale/quattro dottori mi han visitata/mi han detto "Bimba sei rovinata/i tuoi piedini son da taglià".

Dopo sei mesi di ospedale/due stampelle mi hanno dato/due stampelle mi hanno dato/e a casa mi han rimandà

due stampelle mi hanno dato/e a casa mi han mandà.

Sono 'rivata a casa mia/la mia casa era crollata/e i miei fratelli erano in guerra/papà e mamma al camposà

e i miei fratelli erano in guerra/papà e mamma al camposà.

Ritorneremo a Reggio Emilia/noi planteremo la bandiera rossa/noi planteremo bandiera rossa/finché la pace trionferà

noi planteremo bandiera rossa/finché la pace trionferà.

La canzone risulta attribuita alla provincia di Reggio Emilia ne *il Canzoniere ribelle dell'emilia romagna*, 1967. Se il testo trova una diretta affinità con *La tradotta che parte da Novara* ($\leq$ Appena giunto all'ospedale/il professore mi ha visitato/O figlio mio, sei rovinato/ed i tuoi piedi li dobbiamo tagliar $\geq$), l'aria rinvia ad una canzone cantata da Giovanna Daffini: *Io son nata 'na risaiola*. Ne esiste una versione interpretata alla maniera degli stornelli incisa da un quartetto vocale di Vignola: cfr. *La Resistenza in Emilia Romagna nei canti, nelle testimonianze, nei documenti*, 1970.

28. E quei briganti neri

E quei briganti neri/m'hanno arrestato/in una cella buia/m'han gettato.

"Mamma non devi piangere/per la mia triste sorte/piuttosto di parlare/vado alla morte."

E quando mi portarono/alla tortura/legandomi le mani/alla catena.
"Legate pure forte/le mani alla catena/piuttosto di parlare/torno in galera".
E quando mi portarono/in tribunale/dicendo se conosco/il mio pugnale.
"Sì, sì che lo conosco/ha il manico rotondo/nel cuore dei fascisti/lo gettai a fondo".
E quando mi portarono/in tribunale/dicendo se conosco/il mio pugnale.
"Sì, sì che lo conosco/ma non dirò chi sia/io sono un partigiano/non una spia".
E quando l'esecuzione/fu preparata/fucili e mitraglie/eran puntate.
Non si sentivano i colpi/della fucilazione/ma si sentiva un grido/"rivoluzione".

Ne *il canzoniere ribelle dell'emilia romagna*, 1967, la canzone viene attribuita alla provincia di Reggio Emilia con questa motivazione: «Il testo partigiano venne poi diffuso, con leggere variazioni, dalle mondine reggiane». Un motivo di ispirazione del canto viene unanimemente riconosciuto ne *La ballata di Sante Caserio*, scritta nel 1900 a Portoferraio dallo scrittore anarchico Pietro Gori. Una versione incisa è in *Canti della Resistenza italiana*, 2, Edizioni del Gallo. Il Coro Selvatico di via Bligny ha inserito la canzone, anche per via della notorietà che continua tuttora a riscuotere in Emilia, nel proprio canzoniere.

29. I Sette Cervi

I sette figli di papà Cervi/che sono morti per la libertà/se guardi il cielo tu puoi vederli/son sette stelle e son sempre là.
La prima stella è per l'Italia/per rischiarare il suo cammin/la nostra patria sarà più bella/in quella stella c'è il suo destin.
Seconda stella per gli italiani/perché non possano dimenticar/la lunga lotta dei partigiani/con neve e gelo e senza mangiar.
La terza stella per la bandiera/per la bandiera dei tre colori/sette Cervi l'hanno onorata/col loro sangue e col loro amor.
La quarta stella per Reggio Emilia/e per le cento nostre città/che sono insorte contro il nemico/per conquistare la libertà.
La quinta stella è per la terra/perché fiorisca di rose e fiori/sette Cervi l'hanno bagnata/senza riposo con il sudor.
La sesta stella per tutto il mondo/stella di pace brilla lassù/noi ci uniremo come fratelli/perché la guerra non torni più-
L'ultima stella per noi ragazzi/che dentro il cuore risplenderà/sarà la luce che li riscalda/e sempre avanti li guiderà.

Della canzone ne danno conto i curatori de *il canzoniere ribelle dell'emilia romagna* (1967), Gianfranco Ginestri e Janna Carioli, datandone la composizione attorno al 1950 (sull'aria alpina de *Il testamento del capitano*), nell'ambito dell'Associazione Pionieri di Reggio Emilia. Fu quello, in effetti - nella prima metà degli anni '50, con un apice nel 1955, 80° compleanno di «papà Cervi» -, il tempo in cui presso la casa di famiglia dei Cervi ai Campi Rossi si susseguirono delegazioni popolari, visite illustri e incontri con gruppi di ragazzi organizzati dall'Associazione pionieri d'Italia (relazione affettiva di cui dà conto anche il sito *Memorie in cammino*, organizzato presso l'Istituto "Cervi" di Gattatico). Proprio l'API nazionale, assieme ad altro materiale canoro, ne curò una incisione nel disco *I ragazzi d'Italia cantano*, s.d. (ma presumibilmente del 1952; per un utile approfondimento, cfr. il ricco fondo documentario "Carlo Pagliarini", depositato presso l'Istituto "Gramsci" dell'Emilia Romagna). Sempre Ginestri e Carioli ritorneranno nel 1974 su quel materiale canoro editando un disco del «Canzoniere delle Lame». Ancora una annotazione. Questa canzone, a sfondo esplicitamente pedagogico, anticipa un elemento poetico che si ritroverà in autori di grande rilevanza letteraria: la metafora "celeste" dei sette fratelli, contemplati e descritti alla stregua delle «sette stelle dell'Orsa». Cfr., in modo particolare, il poema *Compagni fratelli Cervi* - scritto da Gianni Rodari per l'80° compleanno di papà Cervi, l'8 maggio 1955 e la poesia *Ai fratelli Cervi, alla loro Italia*, composta il 4 dicembre 1955 dal premio nobel Salvatore Quasimodo.

d) Bella ciao: a futura, e presente, memoria

30. Bella ciao

Stamattina mi sono alzato/O bella ciao bella ciao bella ciao ciao ciao/Stamattina mi sono alzato/E ho trovato l'invasor.

O partigiano portami via/O bella ciao (rit.)/O partigiano portami via/Che mi sento di morir./

E se io muoio da partigiano/ O bella ciao (rit.)/E se io muoio da partigiano/Tu mi devi seppellir./

Seppellire lassù in montagna/ O bella ciao (rit.)/Seppellire lassù in montagna/Sotto l'ombra di un bel fior./

E le genti che passeranno/ O bella ciao (rit.)/E le genti che passeranno/Ti diranno che bel fior./

È questo il fiore del partigiano/ O bella ciao (rit.)/È questo il fiore del partigiano/Morto per la libertà.

70 anni molto ben portati: ogni qual volta vi siano ragioni popolari e cause libertarie da difendere, *Bella ciao* (come viene chiamata comunemente) continua a mietere simpatie e soprattutto viene cantata, un po' a tutte le latitudini. Una diffusione che va di pari passo - ha osservato Stefano Pivato in *Bella ciao. Cantato e politica nella storia d'Italia*, Laterza, Roma-Bari, 2005 - con la fortuna "autoriale" di questa canzone, a cominciare da Yves Montand, nel 1963. La considerazione è importante perché sposta l'attenzione dal piano della ricerca etnomusicologica - ben delineata sin dagli anni '60 da studiosi di vaglia come Roberto Leydi e Cesare Bermani, che per primi, tra l'altro, ne raccolsero dalla viva voce di Giovanna Daffini la versione "delle mondine" - a quello degli usi e riusi contemporanei. In tal senso, vale l'osservazione di Pivato a ≤non storcere il naso≥ dinanzi alla ≤commistione tra "sacro" e "profano"≥ che la fortuna globale di questa canzone indubbiamente veicola, sino a divenire oggetto-simbolo, attraverso il quale ≤raccontare l'evoluzione della politica≥. Per quanto riguarda la matrice resistenziale, è bene ricordare in questa sede che Pivato ascrive la canzone - già durante la Resistenza - all'areale di ≤di Montefiorino, nel Reggiano, e l'alto bolognese, oltre a quelle delle Alpi Apuane e del Reatino≥; anche nei *Canti della Resistenza italiana* del 1960 si legge come il canto ≤durante la Resistenza raggiunse in poco tempo grande diffusione≥. Tuttavia la sua ricezione nei canzonieri, soprattutto in quelli che intendevano richiamarsi più veementemente alla "lotta", rimane controversa. A Reggio Emilia, ad esempio, non ve n'è traccia nel primo *Canzoniere popolare* del 1948, mentre appare in quelli successivi (*Canzoni partigiane*, *Canti della gioventù*), quindi diverrà un "classico" proprio con Giovanna Daffini. L'aria deriva direttamente da *Stamattina mi sono alzata*; quanto al testo, viene qui proposta la versione dei primi Canzonieri, leggermente divergente da quella oggi comunemente in uso nell'attacco (≤**Questa mattina mi sono alzato**≥) e in chiusa (≤**E questo è**≥).

Si ringraziano: Tutti i testimoni intervistati, Giulia Bondi, Delia Canovi, Claudia Casoni, Anna Ferrari, Maria Marzi, Bruna Montorsi, Denis Fontanesi, Maurizio Salami, Claudio Silingardi, Angela Tincani, Danilo Vecchi, Antonella Zecchini, Il Coro Selvatico di via Bligny, La compagnia di giro Volta e Rivolta.

Trascrizioni Musicali di Andrea Talmelli

Le trascrizioni di: "Canzone del partigiano" e di "Addio compagno Lupo" sono tratte da:

Canti della Resistenza Italiana", ed. Avanti 1960

Riversamento del sonoro di Luciano Fornaciari

Coordinamento di Bruno Grulli e William Bigi



Il clima festoso del dopo Liberazione: si scherza a Casa Redeghieri di Mancasale(RE) nella estate del 1945. Su un carretto vengono portati via finti fascisti con le mani alzate e minacciati con un pugno da Cagian; ai lati con finte armi gli ex partigiani Cherubino e Baracca. Tira il carretto Pèpo, custode delle armi nascoste nel fienile.



*Nella foto i ruderi della Casa Rabona a Castagneto di Ramiseto (RE)
Fotografia di Antonella Zecchini del 2014.*

LA PIVA DAL CARNER

Opuscolo rudimentale di comunicazione a 361°

TRIMESTRALE – esce in Gennaio – Aprile – Luglio - Ottobre

c/o BRUNO GRULLI

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

E MAIL: bruno.grulli@gmail.com

ANNO 3° - n.9 – APRILE 2015(37/94)

REDAZIONE: Bruno Grulli (proprietario e direttore), Paolo Vecchi (direttore responsabile), Giancorrado Barozzi, Marco Bellini, William Bigi, Gian Paolo Borghi, Antonietta Caccia, Franco Calanca, Antonio Canovi, Stefania Colafranceschi, Giovanni Floreani, Luciano Fornaciari, 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 è stato stampato presso la:

Cartolibreria "PAOLO e FRANCA" di Castagnetti Donald

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

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.

Copie cartacee della Piva dal Carner sono depositate alla Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia, alla Biblioteca Nazionale di Firenze, alla Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, alla Fondazione Museo Ettore Guatelli di Ozzano Taro (PR), alla Biblioteca Angelo Umiltà di Montecchio Emilia, al Circolo della Zampogna di SCAPOLI(IS) e ad altre biblioteche.

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

Direttore Responsabile: PAOLO VECCHI

LA STESURA DEFINITIVA DI 44 PAGINE E' STATA CHIUSA E LANCIATA ALLE ORE 17 DEL 24 aprile 2015

