

LA PIVA DAL CARNER

opuscolo rudimentale di comunicazione a 361°



19

montecchio - reggio emilia _ ottobre 2017

sommario

| | |
|---|----|
| IL SALUTO (la PdC)..... | 3 |
| la tribuna | |
| Intervista a GUIDO MORA, segretario generale della Camera del Lavoro di Reggio Emilia | 4 |
| la piva | |
| FRANCO CALANCA • La storia del mio interesse per la Piva..... | 7 |
| contributi | |
| EUGENIA MARZI • A Ca' Pelati, a ca' di Remo e Natalina..... | 11 |
| PIERANGELO REVERBERI • Suonatori a Migliara e dintorni..... | 15 |
| BRUNA MONTORSI • Canto popolare a Modena | 17 |
| nonsolo folk | |
| FRANCO PICCININI • Lettere dalla emigrazione antifascista | 20 |
| | |
| Riunito il Comitato Direttivo della associazione: Amici della Piva dal Carner | 25 |
| | |
| Bando di concorso di poesia dialettale reggiana | 26 |

in copertina: suonatore di organetto AGOSTINO OLMI (1864-1924) delle Salatte di Casna (RE)

La foto, di proprietà di Antonia Marziani Casotti, è stata recuperata nella storica osteria di Migliara gestita dalla famiglia Casotti in occasione delle riprese per un video sui suonatori dell'Appennino Reggiano.

Vedi l'articolo a pagina 15 di questo fascicolo redatto da Pierangelo Reverberi

Il saluto

Nonostante la forte tentazione di lanciare un altro fascicolo doppio, il che avverrà molto presto, riusciamo a mantenere anche per questo numero la scadenza trimestrale seppur ridotta ma pur sempre ricca di contenuti. La scelta di non inserire immagini è stata determinante per la fattibilità del n. 19.

La TRIBUNA apre con una intervista a GUIDO MORA, segretario generale della Camera del Lavoro di Reggio Emilia, rendendo stabile la serie delle interviste ai personaggi apicali.

La sezione PIVA contiene il bel ricordo di FRANCO CALANCA sulla storia del suo interesse per la Piva Emiliana che viene integrata da una breve precisazione.

Molto ricca la sezione CONTRIBUTI aperta da EUGENIA MARZI che ci racconta del suo incontro con Remo Monti e Natalina Maestri disquisendo sui passi della Furlana. PIERANGELO REVERBERI allarga le fila dei suonatori della zona di Migliara partendo dalla splendida fotografia di copertina ritrovata fortunatamente durante le riprese di un film sui suonatori dell' Appennino Reggiano ed apportando alcune considerazioni sulle famiglie dei suonatori. BRUNA MONTORSI traccia infine un panorama dello stato del canto popolare nel Modenese.

In NONSOLOFOLK appare la consueta rubrica di FRANCO PICCININI dedicata ai perseguitati dal Fascismo che questa volta viene dedicata all'antifascista Alfeo Viani

Per l'Associazione degli AMICI DELLA PIVA DAL CARNER ci fa il punto delle attività della medesima il presidente WILLIAM BIGI e viene infine ripubblicato il Bando del concorso di poesia dialettale lanciato dalla nostra rivista.

la PdC

Intervista a Guido Mora

segretario della Camera del Lavoro di Reggio Emilia

GUIDO MORA. nato a Suzzara nel 1956, operaio metalmeccanico della ditta B.C.S. Ferrari di Luzzara, in aspettativa per la Fiom, ha operato nella zona di Guastalla per la categoria prima e per la Cgil poi; nel 1998 è stato eletto segretario provinciale della Fiom di Reggio Emilia e dal 2006 è stato componente della segreteria provinciale della Camera del Lavoro della quale l'8 maggio 2012 è divenuto ora Segretario generale.

Caro Mora, la carica che ricopri è stata storicamente importante nella nostra Provincia. Per tutto il Novecento la Camera del Lavoro ha vissuto in prima linea le lotte bracciantili, contadine, operaie, del Pubblico Impiego, dei Pensionati, di tutti i lavoratori. Ha dato un importante contributo alla Resistenza, all' Antifascismo, è stata al centro di grandi avvenimenti come la occupazione delle Officine Reggiane, dei fatti del luglio 1960 ed a tutte le lotte per la difesa della Democrazia e della Libertà. La crisi ideale e morale di questi ultimi anni i mutamenti etnici, l'espansione delle partite IVA., ecc. hanno provocato un allentamento della solidarietà e dell' Unità dei lavoratori. Tu pensi che i valori espressi dalla CGIL nel Novecento siano ancora vivi nel panorama attuale?

I valori espressi dalla Cgil sono valori di solidarietà, mutuo aiuto, centralità del lavoro come condizione migliorativa del proprio status ed espressione di se, il valore dell'azione collettiva e della condivisione. Valori di cui oggi ci sarebbe più che mai bisogno. La società attuale è attraversata da spinte contrarie e l'individualismo è sempre più una costante. Si fa fatica ad avere un'identità comune, a riconoscersi in principi universali e a battersi per difenderli. Viviamo una fase in cui le conquiste del Novecento, penso al diritto del Lavoro, sono oggetto di smantellamento pezzo dopo pezzo. Questo è stato possibile anche perché vi è un humus socio culturale che lo ha permesso. Mi chiedo allora quanto si possa considerare "moderno" questo stato di cose in cui il lavoro è sempre più un lavoro povero e senza diritti e le disuguaglianze di classe continuano ad aumentare. Quanto invece faccia parte di un'altra epoca cercare di migliorare le condizioni delle persone, pretendere che lo siano per diritto e perché è giusto. Sono ovviamente domande retoriche: credere in una società migliore e più giusta per tutti, a partire dal lavoro, non è un'idea con una scadenza temporale.

Il mondo contadino e bracciantile, le mondine, la Resistenza, la classe operaia delle Reggiane hanno partecipato in modo determinante agli avvenimenti storici e sociali rappresentati nella musica e nel canto popolare: ci riferiamo ai canti delle mondine, del mondo bracciantile e del lavoro

più in generale, del canto politico. Non ritieni che questo corpus, anche se oggi manipolato ed interpretato secondo i gusti attuali, debba anche essere tutelato e salvaguardato nella sua natura originaria?

Certamente. La musica e i canti sono patrimonio culturale e veicolo di trasmissione di esperienze collettive, di tradizioni locali e della cultura dei luoghi e delle persone che li hanno creati. Attraverso le canzoni operaie, bracciantili e delle Resistenza è stata tramandata la storia e i valori di un'epoca e di chi di quella storia è stato partecipe. Le canzoni, che tutti conoscevano e cantavano, animavano picchetti, cortei sindacali e manifestazioni. La musica insomma faceva parte a pieno titolo dei momenti di lotta. Oggi al contrario si fa fatica a vedere le persone cantare durante le manifestazioni, non esiste più, o almeno non ha la diffusione di un tempo, un filone di canzoni di protesta condiviso da chi vive un uguale condizione. Resiste qualche vecchia canzone e qualche canto partigiano, penso ad esempio a "Bella ciao", che continua ad avere un valore riconosciuto e condiviso anche nell'oggi.

La Piva dal Carner ha come ruolo principale la difesa della memoria della musica popolare. Un filo sottile divide due visioni contrapposte. Coi giovani musicisti la cosiddetta contaminazione tende a modificare geneticamente la natura della musica popolare come era stata raccolta dai portatori originali. Pensi che sia un aspetto negativo o positivo?

Penso che la contaminazione sia inevitabile. Faccio parte di una generazione in cui la musica popolare era molto diversa, nella sonorità e nei contenuti, dalla musica che ascoltano oggi i giovani. Ma come il resto anche la musica è il riflesso dei tempi e della cultura in cui si vive. Credo sia in fondo musica popolare anche molta della musica che fanno i giovani oggi, solo che riproduce valori e tensioni diverse perché diverse sono le premesse, diversi sono i valori dominanti, diversi sono gli aggregatori d'identità: non lo sono più la fabbrica, il circolo, il paese, i campi. Oggi i riferimenti giovanili sono altri.

Negli apprezzabili concerti del 1° Maggio e nelle altre manifestazioni musicali che la CGIL promuove a livello nazionale e locale viene dato molto spazio a vari generi musicali ma poco alla musica ed al canto popolare. A successive generazioni corrispondono probabilmente nuovi modi di ascoltare questo genere ma non credi che una sua maggior presenza sostenuta da un apparato critico contribuirebbe a rafforzare quei valori che si vanno spegnendo?

Beh, il concerto del primo maggio è tradizionalmente un momento dedicato ai giovani. Si tende perciò a scegliere i protagonisti musicali cercando una mediazione tra l'adesione valoriale alla musica proposta, ma anche valutandone la qualità artistica e il probabile gradimento da parte della piazza. Vorremo offrire un sano momento di festa nella giornata che celebra i lavoratori di oggi. In questo scenario anche la musica popolare ha un suo spazio che però condivide con altri generi.

Esistono ancora strutture interne alla CGIL che producono ricerca, cultura e divulgazione?

Certo. A Reggio Emilia ci siamo occupati negli anni di indagare diversi temi, dal mondo delle cooperative a quello della crisi economica e occupazionale che ha colpito la nostra provincia, fino al processo Aemilia, che stiamo seguendo in questo momento convinti che occuparsi di legalità sia fondamentale. Ogni anno diamo spazio alla presentazione di libri, organizzando dibattiti con gli autori, organizziamo convegni, seminari e siamo anche teatro di mostre e promotori di proiezioni cinematografiche. La Camera del Lavoro, nel panorama reggiano, è sicuramente un attore che propone e cerca di contribuire a tenere vivo il piano culturale della città, sia per i lavoratori che rappresentiamo, sia per la città tutta. Poi anche a livello regionale e nazionale la Cgil si occupa in diversi modi di ricerca e divulgazione, soprattutto sui temi di economia, lavoro e società.

All'inizio degli anni Settanta, durante un picchetto davanti alla Selene di Cavriago, un gruppo di operaie cantava una canzone che parafrasava una omonima canzone di Modugno allora in voga e che leggevano da un foglietto scritto da loro; cantavano anche una canzone sull'aria della Paloma sulla lotta in corso. Non siamo mai riusciti a recuperare i testi completi delle due canzoni. Questo per dire che esiste tutto un patrimonio di canzoni, slogan e quant'altro prodotti dalla classe operaia nei decenni scorsi che si sta perdendo. Perché non promuovere una raccolta di questi materiali?

I canti operai e di protesta sono stati strumento di lotta ed espressione di rivendicazione per almeno un secolo. Sicuramente andrebbero conservati e tramandati. E certamente anche noi potremmo impegnarci per promuoverne la raccolta. Siamo disponibili ad accogliere proposte e suggerimenti in questo senso. Sicuramente la tutela e la divulgazione di tutto quel patrimonio culturale rappresentato dai canti popolari e di lotta fa parte anche della nostra storia come organizzazione sindacale.

Nell'augurarti buon lavoro porgiamo sinceri saluti (la PdC)

La storia del mio interesse per la Piva

di Franco Calanca

Ricordo perfettamente la prima volta che udii dal vivo una cornamusa suonare, era una sera d'autunno del 1981 ad un concerto di una famosa band scozzese. Alle prime note di quello strumento la pelle d'oca mi corse per tutto il corpo. Non potei resistere al pensiero che quello era lo strumento che avrei ancora voluto riascoltare e suonare. La bag pipe è stato il veicolo che mi ha introdotto al vasto mondo delle cornamuse e pressoché spontaneo fu il pensiero che se ce n'erano tante sparse per l'Europa chissà forse anche nell'area emiliana, non molto tempo prima, potessero essere presenti. Attraverso un caro amico Maurizio Serafini, all'epoca iscritto alla facoltà del DAMS, seguii, come uditore, delle lezioni tenute dal docente Roberto Leydi. Andai più volte a sentire le sue lezioni nelle quali si tracciavano mappe geografiche di aree in cui persistevano cornamuse e zampogne e aree in cui si dicevano estinte. Fu lì che senti parlare della Piva e della probabile esistenza di strumenti originali, chiusi in chissà quali cassetti, armadi, stanze, dentro case dell'Appennino emiliano tra il parmense e il piacentino. Il mio caro amico prima si fece costruire una uillean pipe da un costruttore irlandese, e dopo poco una bag pipe dalla Scozia. Era il 1985 quando andammo insieme a trovare il famoso costruttore molisano di zampogne Gerardo Guatieri e fu attraverso una piccola zampogna costruita da un suo collega: Luciano Di Fiore, che io per la prima volta entrai in contatto con la produzione del suono di questo strumento che mai restava accordato e che necessitava di continui aggiustamenti. Iniziai così a costruirmi ance semplici per ottenere miglioramenti di intonazione su questa piccola zampogna che Maurizio mi regalò. Nel 1986 decisi di acquistare la mia prima cornamusa scozzese costruita da Gillanders & Mac Leod, così che finalmente potevo confrontarmi da vicino con questi tubi magici, conici e cilindrici con ance doppie e ance semplici.

Sempre nel 1986 iniziai una esperienza formativa a carattere agricolo e sociale presso la comunità agricola di ca Morosini a Vezzano sul Crostolo (Reggio Emilia) di cui coordinatore ed ispiratore era Paride Allegri, famoso ex partigiano particolarmente attivo in quegli anni sul fronte del disarmo unilaterale e su i temi ambientali. Lì il tempo mi permise di realizzare la mia prima Piva con materiali di recupero, tubi di lampadario, camere d'aria da automobile, legno di albero di sambuco, già cavo all'interno. Casualmente incontrai, da Paride, Bruno Grulli che era venuto a fargli visita assieme a Claudio Pedroni. Le fonti riportavano che in quell'area la piva aveva suonato non molto tempo prima e la chiamavano Piva dal Carner. Chiesi più volte a Paride se si ricordava di quel suono e di suonatori di Piva; lui mi raccontò e ne rimasi molto colpito e sorpreso, dell'episodio del famoso suonatore di cornamusa scozzese un tale Kirpatrick che diede il via all'attacco congiunto tra le forze alleate e Partigiani alla base tedesca di Albinea. Finita quell'esperienza da Paride, tornato a Bologna, entrai a conoscenza di un piccolo negozio specializzato in musica

antica ed anche punto di ritrovo di vari musicisti situato in via Marsala a Bologna centro. Stefano Zuffi, appassionato musicista di musica tradizionale, si era fatto costruire da un tale Leonardo Rosciglione una Piva. Leonardo ne aveva già ricostruite 3, tratte da misure disegnate da un modello originale della Piva di Mossale. Nel vedere questo strumento ricostruito l'emozione fu stata tanta e così pensai che anch'io volevo averne una. Andai a casa di Leonardo. Mi fece vedere ciò che era stato per lui la sua grande passione fino a poco tempo prima, ricostruire cornamuse, ance e anche un ottimo set di uilleann pipe irlandese. D'improvviso Leonardo non costruì più, seri problemi familiari spazzarono via tutti i suoi entusiasmi e passioni per la ricostruzione delle cornamuse. Con il cuore in mano Leonardo mi disse: io non costruirò più, se vuoi ti do le mie punte, l'alesatore conico con cui mi sono costruito la canna per fare le ance e un po' di indicazioni su come fare. Quel giorno mi si aprì la mia strada per costruirmi la Piva. Passò altro tempo prima di iniziare il lavoro vero e proprio; trovai un artigiano che poté costruirmi il tornio di cui avevo bisogno in quanto in quegli anni sul mercato non c'erano molte offerte se non dei torni da ferro molto ingombranti e quindi inadatti allo spazio che io avevo disposizione e inoltre non attrezzati per il lavoro che avrei voluto eseguire secondo le indicazioni di Leonardo. Mario Bonora, questo è il nome dell'artigiano, mi costruì il tornio che fu pronto nell'autunno dell'89, lo portai nel sottoscala di casa e lì allestii un piccolo spazio dove potevo costruire. Non potevo avere un maestro per apprendere come costruire una Piva ma in quegli anni una serie di incontri, che saldarono un'amizizia duratura, con musicisti e artigiani mi stimolarono a tante sperimentazioni e considerazioni su come realizzare, sviluppare, migliorare e innovare la costruzione della Piva. Del resto all'epoca non potevo basarmi su uno strumento originale perché oltre alla scarsità di modelli disponibili, chi li possedeva ne era particolarmente geloso e non disposto alla condivisione ad esclusione della Piva di Mossale che fu anche tra le mani di Rosciglione. Solo di recente, quindi dopo 25 anni, ho potuto accedere insieme a Ferdinando Gatti al rilevamento di uno strumento originale, integrale, appartenuto a Lorenzo Ferrari, donato e custodito presso il museo della civiltà contadina di Ozzano Taro in provincia di Parma. Con meraviglia e piacere ho potuto constatare che il suono dei miei strumenti, realizzato senza un'originale sotto mano, rispondeva molto bene alle ance originali da me ricostruite fatte in canna con tubo conico di metallo. L'obiettivo per la diffusione della Piva, è sempre stato per me mirato ad uno strumento il più vicino possibile all'originale, ma capace di sposarsi con le necessità di fusione di altri strumenti, intendo prevalentemente per la tonalità, l'intonazione, ma anche i sistemi costruttivi che lo rendono più funzionale e duraturo nel tempo. Parallelamente portavo avanti l'attività con il gruppo musicale Lanterna Magica col quale suonavo da tempo, e questo mi dava suggerimenti su come inserire il suono della Piva. Successivamente nacque il progetto di realizzare un CD strettamente legato alla Piva che chiamai "Al ballo con la piva"; una raccolta di diversi brani riarrangiati per Piva appartenenti alla tradizione dell'Appennino emiliano, in particolare della valle del Savena. Il repertorio esiguo della Piva mi ha naturalmente portato a suonare brani del repertorio tradizionale emiliano arrivati ai tempi nostri tramite suonatori di violino come Melchiade Benni, che ho conosciuto personalmente e occasionalmente vi ho suonato insieme con il mio mandolino, strumento con cui ho iniziato e continuo a suonare la musica popolare. Cosa potevo fare, dove potevo convogliare tanta voglia di suonare qualche brano

con la piva che non fosse una giga irlandese. Per me che studiavo la Bag pipe, era ovvio che non aveva senso suonare con la piva musica celtica per vari motivi: sonorità, risposta tecnica diversa, scala melodica differente. Era imitare, era scimmiettare. Chiedere a Bruno Grulli di ascoltare e criticare il cd per me era importante, non tanto per averne la benedizione ma ciò che mi interessava era la sua sensazione e pensiero che poteva scaturirne. La sua presentazione sul libretto del CD fu positiva ed incoraggiante. La sua critica apparsa in seguito nel Blog “Antiga damand la piva” fu invece per me a dir poco sorprendente.

La tecnica esecutiva che ho cercato di stabilire per la piva è sorta da esigenze e possibilità intrinseche della dinamica dello strumento. Anche lo studio approfondito della Tecnica della Bape che ho iniziato nel 86 mi ha dato molti spunti su come trovare soluzioni esecutive per lo staccato intendo come fare sentire più volte la stessa nota muovendo in breve tempo le dita superiori o inferiori e gli ornamenti per sottolinearne i passaggi. Questo insieme di movimenti ho cercato di trasmetterli, pur dicendo in tutta onestà, che non appartenevano alla tradizione esecutiva, ormai estinta e solo supposta. In una famosa registrazione di Bruno Grulli, Arnaldo Borella dichiarava: le note al “ciuchevan” sotto le dita. Non ho mai interrotto la ricerca di un suono ideale, come di un'estetica costruttiva, pur restando molto vicina ai disegni e misure originali, ma che riscontrasse soddisfazione con il mio gusto estetico. Con Ferdinando progettando di fare tutta una serie di rilevamenti di Piva o parti di esse presso il museo della civiltà contadina Ettore Guatelli di Ozzano Taro. Facemmo domanda scritta che venne accettata dopodiché iniziamo i rilevamenti che durarono alcuni giorni. Successivamente andammo a trovare il signor Sartori nel maggio 2012 il quale conservava nella sua casa a Terenzo, paesino della montagna parmense, 6 parti di Piva. Ci consentì di rilevarne attentamente le parti e ci spiego che lui stesso aveva modificato la campana del Bordone basso per farla stare in piedi stabilmente sul camino. Fu un lavoro intenso ed entusiasmante, che porto successivamente alla realizzazione di due coppie dello stesso originale appartenuto a Lorenzo Ferrari, inoltre una cinquantina di anze di canna con il relativo porta anze, tubo conico di metallo. Ferdinando Gatti realizzo poi nel 2014 una copia della Piva del Ciocchia, ed una copia della Piva del Tugnarel (Giovanni Marchesi), nel 2016. L'intera serie delle fotografie e dei disegni delle 18 pive ad oggi ritrovate apparvero nel n.74/2012 della rivista on line La Piva dal Carner alla quale anch'io ho collaborato.

Ho vissuto con entusiasmo la ricostruzione e tanta è la soddisfazione che questo suono ha sempre prodotto in me. È stata una felice scoperta riscontrare quanto entusiasmo abbia prodotto in chi si sia avvicinato adesso, ed è stata una costante prerogativa mia, quella di trasmettere a chi ne era incuriosito l'essenza contenuta nel suono e la storia che conteneva, i luoghi in cui era sopravvissuta, e le ricerche meritevoli di chi con tanto tempo e passione aveva portato alla luce testimonianze dell'esistenza di essa. Bruno grulli, Roberto Leydi, Febo guizzi, sono coloro a cui va tanto merito per la ricerca. Ricostruire la piva con lo spirito di continua ricerca e di miglioramento del suono, ha voluto dire anche costruire o farsi costruire attrezzi alesatori, punte. Rimettere sempre in discussione, materiali, praticità, autosufficienza per i suonatori con la manutenzione dello strumento. È stata una bella stagione iniziata ormai 50 anni fa, in cui i ricercatori, costruttori, suonatori, e ascoltatori si sono avvicinati, ed hanno contribuito positivamente alla riproposta della

Piva. Ci sono stati momenti e persone che hanno fatto da detrattori di questa realtà. Intendo dire concetti come :[dato che la piva ha perso i suonatori, non esiste. Ha perso i repertori, quindi non esiste. Ha perso le ance, non esiste. La tecnica è inventata, non esiste. I nuovi suonatori sono contaminati e contaminanti, questo è male. Non sono e non sarò mai d'accordo con questi concetti, a priori. Un po' lungo da esprimere il mio disaccordo con questi concetti. In breve, penso che il giudizio fine a se stesso non serva. Credo ognuno debba fare la sua parte onestamente e con reale passione, accettando, includendo seppure senza condivisione, con senso critico sì ma costruttivo. Un grazie a tutti.

Precisazione di Bruno Grulli

Durante la impaginazione del fascicolo non potevo non cogliere quanto affermato da Franco nella sua bellissima memoria (riporto il passaggio: "... La sua presentazione sul libretto del CD fu positiva ed incoraggiante. La sua critica apparsa in seguito nel Blog "Antiga damand la piva" fu invece per me a dir poco sorprendente. ...") e mi sento in dovere di fare un breve appunto: ribadisco l'apprezzamento per il valore dell'esperimento eseguito da Franco Calanca nel CD: Al ballo con la Piva dell'anno 2000, meritevole anche in quanto unico nel suo genere, ma ribadisco anche che alcuni brani scelti in quel CD non erano a mio avviso i più indicati da proporre con una piva; mi riferisco in particolare a quelli della Val Savena, adatti ad essere eseguiti con gli archi, dove specialmente nei tresconi finali l'esecutore fu costretto a suonare "grappoli di note" che non appartengono alla sonorità della piva emiliana.

Le cose cambiano quando Calanca intona le Gighe piacentine e le Furlane Reggiane e cambieranno ancor più allorché nella serata dell'11 maggio scorso (pifferi violini e fisarmoniche) Reverberi e Simonazzi eseguirono le Pive raccolte da violini e fisarmoniche della Val Tassobbio. Voglio riconoscere a Franco un altro merito e cioè quello di aver ricostruito una piva (quella di Lorenzo Ferrari) in modo assolutamente identico per quanto riguarda i materiali e le strutture dello strumento.

A ca' Pelati, a ca' di Remo e Natalina

Quando si ballava in cortile... “ho suonato più io, ma ha ballato più lei!”...
 “Un po' suonavano, un po' ridevano, un po' piangevano...”

di Eugenia Marzi

L'11 maggio partecipai alla serata *Pifferi, violini e fisarmoniche* tenutasi al Circolo Pigal, organizzata dall'associazione Amici della Piva dal Carner. Quella sera Paolo Simonazzi ed Emanuele Reverberi suonarono, tra le altre, la Furlana di Cervarolo, o Furlana di Rovali, suonata un tempo dall'Orchestra Alpina di Cervarolo. La pista era vuota e nessun ballerino ballava. Non appena i musicisti scesero dal palco mi avvicinai per chiedere se qualcuno di loro sapeva come si ballava la Furlana. Fu Paolo Simonazzi a dirmi che praticamente nessuno, oggi, sapeva i passi e che ormai la Furlana in Appennino non si ballava più. La Furlana è un antico ballo staccato, conosciuto quasi in tutta la provincia di Reggio Emilia sia in pianura che in collina. Gli anziani della montagna dicono che fino agli anni 60 la Furlana veniva ancora ballata, in particolare nei comuni di crinale. Era un ballo vivace ed energico che probabilmente, come oggi si mostra a noi, non è che l'ultimo anello di antichi rituali. Nonostante il nome originario fosse *furlana*, in tutto il crinale veniva chiamata *frulana*, forse per la tendenza del dialetto locale di trasformare *fur* in *fru*¹.

I balli staccati o saltellati (saltellati in opposizione al liscio in cui appunto il piede si striscia a terra) sono quelli che maggiormente appartengono alle genti e alle terre reggiane, la loro origine si rifà probabilmente ad antichi riti agrari, e a epoche in cui il tempo degli uomini era dettato dal tempo della natura e dai segni che essa lasciava nell'ambiente. Probabilmente le origini della Furlana sono friulane, ma con gli anni si è caratterizzata nei vari territori in cui veniva ballata, sia nella musica sia nei movimenti, poiché, già da moltissimo tempo, venne sovrapposta a balli ancora più arcaici². Tuttavia l'etimologia e la provenienza rimangono incerte:

Da notare che la «Frullana» è anche il nome della falce fienaja nella vicina Toscanella, e la falce stessa così denominata sembra essere di origine friulana, si potrebbe pertanto pensare ad un caso di simbiosi etimologica in ogni caso è ipotizzabile una diversa origine del ballo in un qualche modo connessa con l'operazione della fienagione; per convincersi di questa basta osservare Caterina Sentieri di Cerreto Alpi che mentre balla la «Frullana» muove con estrema agilità le gambe a semicerchio nello stesso modo in cui si usa la falce. Alcuni anziani di Cerreto Alpi invece affermano che il nome deriva da «Frullare» ovvero intrecciare i piedi³.

1 Musica tradizionale a Cervarolo di Villaminazzo, Bruno Grulli (a cura di), Aliamusicarecords, 2007, pp. 6-7.

2 Bruno Grulli, *Balli antichi e strumenti tradizionali in provincia di Reggio Emilia*, in *Il Cantastorie: rivista di tradizioni popolari*, n. 31, 1980, p. 82.

3 Ibidem.

Forse nato come ballo di corteggiamento, già all'inizio del Novecento la Furlana aveva perso le sue funzioni originarie, tanto che questo ballo veniva interpretato come un gioco, qualcosa per ridere, ormai passato di moda e soppiantato poi dal liscio e dai generi americani che ormai spopolavano ovunque. In genere, veniva richiesto dai ballerini più anziani un po' per nostalgia e un po' per ridere. La Furlana più conosciuta è quella di Cervarolo, registrata per la prima volta da Bruno Pianta nel luglio 1973 con il disco Albatros VPA 8260 del 1975⁴.

Ma torniamo alla serata al Pigal di Reggio: quella sera vedere la pista vuota mentre stavano suonando la Frulana, e scoprire che nemmeno i musicisti la sapevano ballare mi lasciò col desiderio di trovare qualcuno che me la insegnasse. Non appena ho avuto l'occasione, mi sono fermata al bar di Cervarolo, dove mi suggerirono di andare a Case Pelati, a far visita a Remo Monti e alla moglie Natalina: a quanto la barista mi diceva, loro sarebbero stati gli unici a potermi dare qualche informazione riguardo alla Frulana. Così, sono arrivata a casa di Remo, dove mi ha accolto il figlio e introdotto ai genitori. Alla mia richiesta di imparare la Frulana, Remo ha tirato fuori la fisarmonica e me l'ha suonata dall'inizio alla fine. Ho scoperto quel giorno che Remo Monti era l'unico componente ancora vivo dell'Orchestra Alpina di Cervarolo, creata da Virgilio Rovali intorno al 1955/1956, e che per molti anni del dopoguerra ha animato le feste, le veglie e i matrimoni dell'Alto Appennino reggiano. L'orchestra era composta da Remo alla fisarmonica, Rovali al violino e Walter Costi alla chitarra.

Natalina, oltre che una brava ballerina, era una maggerina, e per molti anni cantò con la compagnia d'Asta. Quel giorno, a Case Pelati, Remo e Natalina mi insegnarono la Frulana, che ballammo io e la compagna del figlio nel salotto di casa.

Remo - La frulana è stato un ballo tradizionalmente continuativo, lo ballavano i nostri vecchi, è il ballo principale, se non era all'inizio era a metà festa. Lo facevano spesso ed era guardato. Non lo conoscevano i giovani...quando c'erano le feste degli anziani lo ballavano spesso. Ci voleva poi la gente adatta perché non è micca facile ballare la frulana. C'è la parte svelta, specialmente gh'è da camminare, gh'è da saltare. È allegra!

La danza da quanto raccontano Remo e Natalina si compone di due parti: lo spasso e il *balletto*, entrambe tenendo le mani sui fianchi. Nei balli staccati (o saltellati) lo *spasso*, di solito costruito su una tonda, era la camminata a ritmo di musica in posizione eretta, e il *balletto*, che costituiva la parte centrale del ballo, si danzava uno di fronte all'altro, fronteggiandosi sul posto. La parte del balletto era quella che caratterizzava il corteggiamento vero e proprio e in cui l'uomo sfoderava le sue energie e la sua creatività davanti alla donna. Normalmente era saltellato sul posto alternando i piedi e sollevando il ginocchio in avanti con il piede parallelo al terreno. Questo veniva fatto in maniera molto accentuata nell'uomo, mentre per la donna il tutto veniva compiuto in modo contenuto⁵.

4 V. nota 1.

5 Maurizio berselli, Claudio Vezzali, Pierpaolo Bergamini, Maurizio Loschi, Gli antichi balli modenesi, in Fabio Bonvicini (a cura di), Con la guazza sul violino: tradizioni musicali nella provincia di Modena, Squilibri, 2009, pp. 190-191.

Questo è più o meno anche quello che Remo e Natalina mi indicarono, con alcuni accorgimenti:

- Lo spasso si svolgeva in cerchio, e, essendo la musica composta da due battute, alla fine di ogni battuta si cambiava la direzione della camminata
- Nel balletto uomo e donna saltavano con energia e vigore
- Tutto eseguito rigorosamente con le mani sui fianchi.
-

Una Furlana particolarmente famosa in Emilia è anche quella di Frassinoro, molto simile ma con alcuni dettagli differenti, ad esempio cambia la posizione delle mani per l'uomo (la destra col pollice sotto l'ascella e la sinistra dietro la schiena), e i balletti, che in totale nel ballo sono quattro, sono danzati ciascuno configurazioni differenti.

Riporto in seguito alcune parti della chiacchierata avuta a casa di Remo riguardanti proprio la Frulana, e la danza e la musica nel dopoguerra dell'alto Appennino.

Remo - *La frulana! Basta che tieni il tempo! Bisogna tenere il ritmo e poi le mosse vanno tutte bene!*

Natalina - *Con i piedi...li metti meglio che puoi! Però sempre con le mani qui sui fianchi! Appoggi, una volta il tacco, una volta un lato...e si va così a tempo!*

Remo - *Una volta i piedi li giravano in una maniera e una volta in un'altra, basta andare a tempo poi, più ne fai di mosse più sei guardato! Più che altro facevano tante mosse, il più ardito possibile, sia uomo che donna. Ovviamente... secondo l'energia che c'è all'interno della coppia.*

E la frulana chi te l'aveva insegnata?

Remo - *Rovali... L'avrà imparata dal suo maestro che gli insegnava il violino! Ilario di Gazzano. Era un maestro che abitava a Milano e veniva a fare le ferie a Gazzano.*

Ho avuto in seguito, sempre a riguardo della Frulana, un racconto interessante anche da Olimpia Fioravanti, di Castiglione (Val d'Asta): «*Sai come me l'ha insegnata mio padre la frulana? Ero un fuscellino, ero magra magra, mi faceva salire sui suoi piedi. E poi mi prendeva la vita, e poi mi diceva, stai molla, lasciati andare, e cominciava a farmi saltare. Era un passatempo...*»

Già da bambini si veniva educati al ritmo e alla musica, forse proprio per preparare i più piccoli al mondo degli adulti, in cui canto e danza erano strumenti comunicativi e codificati dalla società, non occasionali, ma parte della vita di tutti i giorni. Va ricordato inoltre, che nelle comunità d'Appennino, l'espressione delle emozioni e dei sentimenti non sempre era concessa, e, come conferma Remo, canto e danza costituivano proprio le occasioni in cui queste emozioni potevano venir liberate in maniera lecita e riconosciuta dal gruppo⁶.

Natalina - *Una volta ci piaceva di più ballare, è che adesso quando suonano non ballano micca come una volta. Quando c'era la festa c'era pieno di gente, adesso quando suonano la gente scappa.*

⁶ Riguardo al canto e alla danza come sistemi di un codice comunicativo, vedi Placida Staro, *Il canto delle donne antiche: con garbo e sentimento*, Libreria Musicale Italiana, 2001, pp. 158-165, 173-174.

Remo - *Una volta, quando sentivano suonare un organino si mettevano a ballare in cortile, davanti a casa, in qualsiasi posto!*

Natalina - *Adesso c'è anche più pensieri...*

Remo - *sai com'è...se uno suona e non balla nessuno si stanca! Hanno perso la volontà di ballare. Quella passione che abbiám visto nel dopoguerra. C'è da dire un'altra cosa a mio avviso. Nel dopoguerra la gente... che era finita la guerra era contenta, aveva passato un periodo pericoloso con parecchie vittime, e passata quella burrasca lì, erano un po' più allegri!*

Natalia - *Sai che alla festa si andava nei prati, suonavano e si ballava nei campi.*

Remo - *Per la sagra, c'era san Rocco e il lunedì san Rocchino si andava vicino alla provinciale dove c'era un po' di pari su nel campo, e si suonava e si ballava! C'era della furia per ballare, e diciamo la verità, ai giovani faceva piacere trovarsi insieme, era l'unica occasione per abbracciarsi, ballare! E sai, magari per trovare l'amante giusto. Opportunità di contatto!*

L'Orchestra Alpina di Cervarolo per tanti anni ha fatto ballare le genti del crinale a feste paesane, matrimoni, carnevali... e tutte le domeniche, quando c'era bello si suonava nella piazza a Cervarolo, dove avevano creato una piccola balera all'aperto.

E prima della vostra orchestra chi suonava qui?

Remo - *Prima dell'orchestra c'era un violino, Pavlin, un organino a bocca, Elio, e un mandolino, Ennio. Suonavano un po' in paese, mi ricordo appena. Suonavano nei cortili di casa, 3, 4, 5 coppie che ballavano, e facevano delle festoline. Dopo, quello che suonava il mandolino aveva un figlio che ha cominciato a suonare la chitarra che è poi diventato il nostro chitarrista Costi.*

E a te Remo, chi ha insegnato a suonare?

Remo - *A me... ha insegnato quelli che capita, ce n'è di suonatori in giro. Nel dopoguerra potevo avanzare di andare dal mio maestro. Il mio maestro era Rovali! Lui sapeva la musica, e dopo, dove non arrivavo io a memorizzare mi diceva le note! Qua c'è un do qua un re qua un sol...*

E infatti, Rovali aveva studiato violino, e fu considerato per anni il miglior violinista dell'Alto Appennino reggiano nel secondo dopoguerra. Conosceva la musica e aveva composto vari brani, i cui spartiti sono oggi conservati presso l'Archivio Etnomusicologico dell'Istituto Peri. Con lui, l'Orchestra Alpina di Cervarolo aveva saputo far ballare e divertire le genti di montagna che ancora oggi ne ricordano le feste e le veglie. I luoghi della danza e della musica erano i luoghi del vivere comune, dell'espressione del singolo, della comunicazione con gli altri del paese, e del divertimento tanto atteso dopo le giornate lavorative. Remo ricorda di aver suonato sapessi quante volte fino alle 5 del mattino, e poi al mattino...si tornava a lavorare.

«Perché sai, non lo facevo micca di professione! Lo facevo per passione, e un po' per bisogno, mi mantenevo il vizio delle sigarette almeno!»

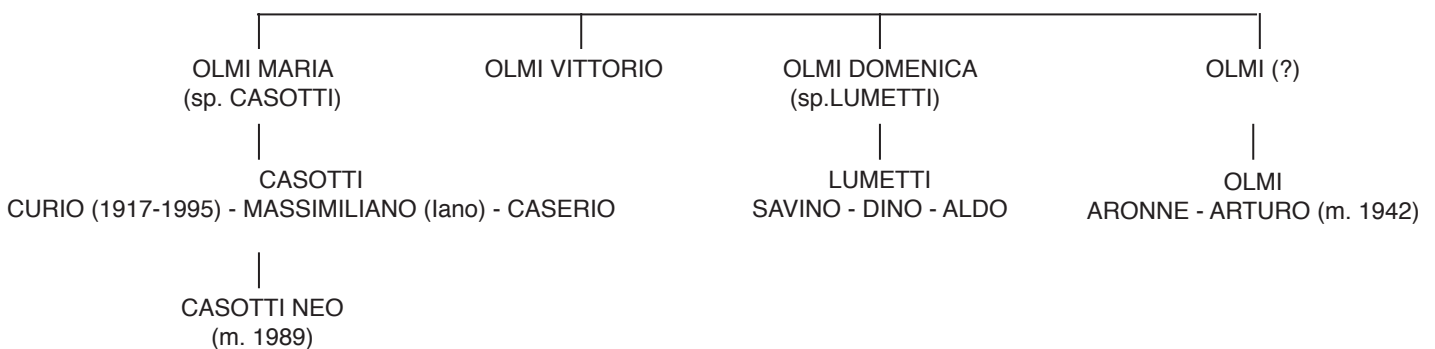
Suonatori a Migliara & dintorni

di Pierangelo Reverberi

Nel corso delle riprese per la realizzazione di un film sui vecchi suonatori dell'Appennino Reggiano è ricomparsa una fotografia appartenente alla famiglia Casotti che ha gestito fino all' anno 2000 la storica osteria posta sotto il voltone di Migliara. Di essa mi ricordo quando da bambino, nei primi anni Settanta, con mio padre Olten venivo all'osteria di Curio Casotti essendo l'unico posto pubblico di Migliara e fu lì che vidi in azione suonatori come Afro Paladini, Fullio Pignedoli di Felina (credo fosse lui che suonava il contrabbasso) Athos Cassinadri, Curio, i Lumetti e tanti altri.

Nell'anno 2000 l'osteria ha chiuso i battenti e solo in questi giorni sono stati straordinariamente riaperti per girare nel suo interno il film. L'ambiente è immutato ed è riapparsa anche la fotografia presentata nella copertina di questo fascicolo. L'immagine raffigura AGOSTINO OLMI, un bravissimo suonatore di organetto vissuto alle Salatte di Migliara dal 1860 al 1924 (circa), il cui repertorio era più ricco di Pive e Furlane che di liscio. Va fatto presente che Le Salatte, borgata di Migliara a monte di Beleo, è ancora oggi ricordata come un luogo in cui si ballava spesso e che prima della guerra era un punto di riferimento per le feste. La cosa non può essere disgiunta dalle caratteristiche della famiglia Olmi; ci informano infatti che Olmi Agostino ebbe una famiglia tutta formata da musicisti: che era il nonno materno sia di Curio, che suonava fisarmonica e chitarra, e dei suoi fratelli Caserio (banjo) e Massimiliano(fisarmonica) detto Iano che dei Lumetti: Savino(chitarra basso), Aldo e Dino(fisarmonica). Anche Vittorio, figlio di Agostino, suonava la fisa come i nipoti Aronne ed Arturo (morto nel 1942 nella campagna di Russia). Anche Neo, figlio di Curio deceduto nel 1989, suonava la fisarmonica. Riportiamo per semplicità l'albero genealogico.

AGOSTINO OLMI delle Salatte
(circa 1860-1924)



Dunque i Lumetti, i Casotti e gli Olmi costituivano una grande famiglia di suonatori centrata su Migliara e dintorni.

Assieme a loro suonavano altri musicisti che si riunivano nell'osteria sotto il voltone. Si tratta, oltre quelli citati all'inizio, dei gemelli Carlo ed Effimero Cassinadri della Cà Matta, deceduti attorno al 2000, entrambe violinisti e zii del violinista Athos deceduto nel 2007. Ed ancora Berto del Feriolo, Biret e gli Spelti di Giandeto, Amabile Incerti di Baiso, tutti fisarmonicisti. Il contrabbassista Carlo Pignedoli di Pignedolo. Facevano tutti solo liscio e canzoni moderne ma ogni tanto intonavano una qualche Furlana.

Informatori: Piero Goriani, Antonia Marziani Casotti, alcuni ultraottantenni di Marola

Canto popolare a Modena: Dal “Collettivo Gianni Bosio” a “Le Cence”

di Bruna Montorsi

Eravamo nei primi anni settanta. Gli echi della presentazione del “Bella Ciao” al festival di Spoleto da parte del “Nuovo canzoniere italiano” (1964), risuonavano più che mai, enfatizzati dal '68 e dal grande movimento di ricerca etno-musicologica dell'istituto Ernesto De Martino. I Dischi del Sole ne davano testimonianza e diffusione. A Modena stava prendendo piede la cultura del canto popolare e della riproposta, anche grazie al lavoro del circolo culturale “La Comune”. In seguito all'uscita dello spettacolo “Il Bosco degli alberi”, di Gianni Bosio e Franco Coggiola (storia d'Italia dall'Unità ad oggi attraverso il giudizio delle classi popolari), nacque a Modena l'idea di costituire un gruppo di riproposta di questi canti. Nacque il “Collettivo Gianni Bosio”, formato da persone animate dai medesimi sentimenti e ideali: oltre a Mario Benozzo c'erano Bepi, Popo (Alberto), Riccardo, Daniele, Renza, e c'ero io, Bruna.

A seconda delle esigenze di chi ci chiamava a cantare, si mettevano a punto i repertori e le scalette: gli ultimi 200 anni di storia, la grande guerra, la Resistenza, i sentimenti nel canto popolare... Il repertorio attingeva alle ricerche etno-musicologiche sul canto popolare del nord Italia, con particolare attenzione al repertorio locale scaturito da una ricerca nel territorio di Novi.

Ma facevamo riferimento anche alla canzone politica contemporanea d'autore, che, riprendendo spesso arie e stili musicali, restituiva al popolo la sua storia e raccontava nuove storie di sfruttamento, ingiustizie, violenze.

In quegli anni andavamo alle feste dell'unità a registrare le canzoni degli anziani e facevamo interviste, purtroppo senza una guida che desse valore e sistematizzazione a questo materiale, che è andato perlopiù disperso.

Già a metà degli anni '80, anche in conseguenza alla “crisi” di ideali, oltre alla tragica perdita di Alberto, l'attività del Collettivo si è arrestata.

Negli anni novanta la passione per la musica popolare si è concentrata sui “Popoli”: una parentesi di una decina d'anni di ricerca sui ritmi e i canti tradizionali del mondo, dall'Africa, a Cuba, al Brasile, con riproposta nelle scuole, nei teatri e nelle piazze. Eravamo i “Ritmondo”.

Ma il contatto con la Lega di Cultura di Piadena, con l'Istituto Ernesto De Martino e con Giovanna Marini è rimasto costante, fino a dare il coraggio a me e ad un gruppo di donne-amiche, di tentare l'avventura: ricostituire un gruppo di riproposta di canto popolare, al femminile. Le Cence sono un gruppo di donne che si conoscono da molti anni e che hanno condiviso e condividono, oltre a pezzi di vita, la passione per il canto popolare. Molte sono state, e continuano ad essere, le domande sul “senso” di questa scelta: incoraggiate da Giovanna Marini, siamo partite, con non poche difficoltà, valutando che la riproposta dei canti che esprimono la storia e la cultura delle classi subalterne, abbia un senso oggi più che mai, sia dal punto di vista dei linguaggi utilizzati,

che dei contenuti espressi. Il gruppo, si è costituito nel 2005, con la supervisione della musicista Antonella Talamonti, che ci segue in questo percorso di studio e di ricerca. Cantiamo a cappella, senza strumenti musicali, che potrebbero detrarre energia alle voci, anziché aggiungere valore.

Il repertorio che presentiamo è principalmente rivolto alla storia delle donne, tramandata attraverso canti che raccontano il loro tempo: tempo di lavoro, di allegria, di ingiustizie, di tragedie, di lotta, d'amore, di festa.

Ma raccontiamo anche i sentimenti e le vicende storiche legate alle lotte del popolo, per la conquista di democrazia e di giustizia: la resistenza, la storia subita dal popolo, spesso oppresso da guerre incomprensibili decise da chi lo usava come massa di manovra. La presenza del popolo, inizialmente caratterizzata da lamento, rifiuto, disperazione, paura, si è trasformata in "coscienza", lotta politica. Questo cerchiamo di raccontare. Stiamo inoltre focalizzando l'attenzione, sia a livello di ricerca che di riproposta, sui canti della tradizione popolare di Modena e zone limitrofe. Alcuni di questi canti ci sono stati trasmessi dalle donne delle nostre famiglie: le nostre mamme, le nostre nonne...

Molte sono però le domande che ci accompagnano in questo percorso: come rapportarci a questi repertori nel modo più corretto? Come riproporre i canoni estetici del canto contadino, per noi che non siamo né contadine né mondine? Come e in che misura utilizzare il "ricalco"?

Credo che, anche in questo caso, la forma sia altrettanto importante che il contenuto, se non di più. Ricordo l'episodio in cui la Marini portò la Daffini in tivù, dove doveva fare un provino con il canto "Ama chi ti ama". È uscita sbottando, arrabbiatissima perché volevano cambiarle la "A". Aveva capito che la sua A era ben più importante delle parole della canzone, che pure erano contro i padroni. Ricordo anche quando, da piccola, andavo in chiesa con mia madre, grande cantora popolare e di chiesa, che cantava "Mira il tuo popolo o bella signora" con la stessa A della Daffini. Quel canto religioso, così espresso, aveva molto della carica dirompente dei "canti popolari" canonici. Sorge quindi il problema dei canoni estetici da utilizzare.

E ancora: che spazio dare all'interpretazione, e come interpretare questi materiali? E come rifunzionalizzare questo patrimonio affinché parli dell'oggi? Per questo in diverse occasioni abbiamo scritto nostri testi e utilizzato musiche e strutture di canto popolare per raccontare vicende del nostro tempo o della nostra città.

Ma come rivolgersi ai giovani? Al di là dei contenuti, quale linguaggio utilizzare? Ci confortano, oltre al sostegno di Antonella Talamonti, i contatti con le varie iniziative proposte da gruppi che lavorano in questo campo (rassegne e laboratori) diffuse in tutta l'Italia del Nord: Festa di primavera della Lega di Cultura di Piadena, "Almen nel canto non vogliam padroni" di Bergamo, "Popolo che canta non muore" di S. Quirico; "A piena voce" di Pisa, "Gli Zanni" di Bergamo ...

La collaborazione con l'associazione Le Trame, che ha saputo ordire intrecci vari con gruppi culturali locali, ci ha messo in contatto con la realtà reggiana (Antonio Canovi e Coro Selvatico), che si è aggiunta a dare stimolo alla ricerca di risposte, o forse all'insorgere di nuove domande.

Di recente formazione è il coro "I Violenti Piovaschi" di Carpi: un nutrito gruppo di persone piuttosto giovani, molto attive nella vita sociale della zona, riproponendo repertori popolari anarchici ma non solo, con un entusiasmo trascinate.

Abbiamo ripreso i contatti con “Suonabanda”, un altro pezzo di cultura musicale popolare nato negli anni Settanta a Modena esopravvissuto alla “macchina del nulla”. Si tratta di un gruppo di appassionati di musica tradizionale da ballo, che ha svolto ricerche sull’appennino modenese e reggiano per recuperare e riproporre le musiche e i balli “staccati” che nel secolo scorso erano state dimenticate e “rimpiazzate” dal ballo liscio.

Un’altra realtà musicale molto interessante di Modena è il coro “Le Chemindes femmes”, gruppo femminile multietnico, col quale abbiamo a volte collaborato. Un interessante esempio di uso sperimentale della voce femminile, che muovendo dal canto popolare di diverse etnie, indaga modi espressivi nuovi e creativi.

Negli anni 2016 e 2017, in collaborazione con Trame 2.0 e Antonella Talamonti, abbiamo realizzato due laboratori aperti. Il primo intitolato “Contar”, grazie al quale, per dirla con Antonella, “quello che non c’era prima, ora c’è...” Abbiamo studiato ballate e stornelli della tradizione orale, dando fiato a quel formidabile strumento musicale che è il nostro corpo. Abbiamo cercato di imparare a “stare nel senso”, per provare a riprendere la parola e per “dire”cantando. Il secondo laboratorio si intitolava “Il dire necessario”, un grosso lavoro sull’interpretazione che, muovendo dal repertorio popolare femminile, ci ha portato a nuove composizioni sul “resistere” oggi. Dire per denunciare, per resistere. Per non farsi portare via. Quali fascismi oggi? Quali lotte partigiane?

Il 23 aprile 2017 siamo riusciti a organizzare una sonorizzazione della Rocca di Montefiorino, con la partecipazione di diversi gruppi locali: Le Mondine di Novi, l’hard coro De Marchi di Bologna, Il coro Selvatico di Reggio Emilia, I Violenti Piovaschi di Carpi, oltre a Le Cence di Modena. Insieme, per cantare La Resistenza e Le Resistenze.

Lettere dall'emigrazione antifascista: Alfeo Viani

di Franco Piccinini

Un decennio di persecuzioni e di lotte

Come si legge in un rapporto della Prefettura di Reggio Emilia del 30 giugno 1933 inviato alla Direzione Generale della P.S., Alfeo Viani, nato a Villa S. Bartolomeo da Alfonso e Giulia Bigi, di professione muratore, venne arrestato il 12 maggio e denunciato al Tribunale Speciale assieme ad altri 16 comunisti reggiani:

“Nel corso di una recente operazione contro comunisti effettuata in questa provincia, è risultato che il suddetto individuo, precedentemente al febbraio u.s., fece parte del Comitato Federale Giovanile Comunista di Reggio Emilia, ed aveva avuto rapporti, in tempi e luoghi diversi, con due funzionari del Partito Comunista dai quali ricevette, assieme ad altre istruzioni e direttive per compiti riorganizzativi del partito nella provincia. È risultato che il Viani si adoperò per il collegamento dei funzionari del Partito Comunista con gli elementi sovversivi locali e che ricevette materiale di propaganda da diffondere...”.

Nove mesi dopo, il 10 febbraio 1934, il Tribunale Speciale per la Difesa dello Stato lo condannò a 5 anni di reclusione, 5 anni di interdizione dai pubblici uffici e 5 anni di libertà vigilata, perché ritenuto colpevole di ricostituzione del disciolto Partito Comunista e propaganda sovversiva in favore dello stesso.

Dopo aver scontato tre anni di carcere nella casa di pena di Fossano (Cuneo), egli beneficiò di una amnistia e il 13 marzo 1936 fu rimesso in libertà e tradotto a Reggio Emilia dove fu sottoposto a vigilanza speciale fino al 16 marzo 1937.

Nonostante fosse oggetto di assidua sorveglianza, egli continuò a militare attivamente nel Partito Comunista clandestino e a svolgere attività antifascista. Nell'aprile del 1939 però, nel corso di una vasta operazione di polizia che portò all'arresto di numerosi militanti reggiani, egli riuscì a sottrarsi fortunatamente alla cattura emigrando clandestinamente in Francia.

La notizia della sua fuga all'estero venne comunicata al Ministero degli Interni con nota della Questura di Reggio del 29 aprile: “...a quanto è risultato da ulteriori notizie, il comunista Viani Alfeo..., resosi irreperibile fin dall'11 c.m. a seguito dell'arresto di numerosi elementi di un'organizzazione comunista testé scoperta e di cui faceva parte, è riuscito ad espatriare clandestinamente e trovasi attualmente a Parigi, al noto recapito del Partito Comunista: 4 Passage Guenot...”.

Clandestino in Francia - Lettera a genitori

A riprova dell'espatrio, la Questura segnala altresì di aver intercettato una lettera proveniente da Parigi, datata 24 aprile, inviata dal Viani ai famigliari di S. Bartolomeo, "in cui li informa dell'avvenuto espatrio e del recapito... e dà loro precise indicazioni per il rintraccio ed il ritiro della sua bicicletta, da lui lasciata in un deposito a Piadena...".

Parigi, 25.04.1939

"Miei cari, fu con grande dolore che dovetti lasciarvi, ma come voi stessi lo potete vedere ne era necessario. Non starò qui a farvi la storia del come in questo momento mi trovi qua, vi basti sapere che dopo un lunghissimo viaggio mi trovo qui sano e salvo, questo io credo sia l'essenziale per voi.

Mamma, adesso vi dirò dove si trova la mia bicicletta, affinché voi la potete andare a prendere. Ascoltate, voi dovete andare alla stazione di Piadena, di qui, finito il viale della stazione voltate a sinistra e andate avanti circa metri duecento, sempre a sinistra troverete un meccanico e lì vi è depositata la mia bicicletta col n. 1; se per caso non ci incontrate ricordatevi che quasi di fronte al deposito ci è un garage per automobili.

Ora vi dirò quello che mi occorre subito; voi dovete andare in Tribunale e farvi rilasciare un estratto di condanna del mio processo e poi dovete andare in Municipio e fatevi rilasciare la mia fedina penale e ditele per uso di lavoro. Appena che questi saranno pronti me li manderete subito, tanto l'uno quanto l'altro.

In più vi dirò della necessità che voi mi mandate subito il mio vestito verde, perché sono quasi nudo, nello stesso pacco metteteci una camicia e la maglia..

Con questo vi mando i miei carissimi saluti e baci. Per sempre, vostro figlio Alfeo.

Per tutto quello che avete fatto e che fate per me vi ringrazio.

Il mio indirizzo è questo: Viani Alfeo, 4 Passage Guenot, Parigi II (France); lo torno a ripetere affinché non vi sbagliate: Viani Alfeo - 4 Passage Guenot - Parigi II - (France)"

Fra Bordeaux e la Bretagna

Dopo un breve soggiorno a Parigi, sostenuto dalla rete di solidarietà verso gli emigrati politici gestita dai comunisti, nell'estate del '39 la Prefettura di Reggio segnalò la sua presenza nella vicina Nanterre, al 2 bis del Boulevard du Havre.

Il 3 giugno di quello stesso anno egli venne per la seconda volta denunciato, assieme a numerosi compagni, al Tribunale Speciale per la Difesa dello Stato per attività comunista e per espatrio clandestino.

I suoi spostamenti furono costantemente seguiti dalle autorità consolari o tramite le informazioni raccolte dalla Prefettura di Reggio attraverso la revisione della posta in arrivo a Reggio.

Sappiamo perciò da un rapporto della stessa Prefettura del 5 gennaio 1940 che nell'autunno

egli lasciò Nanterre e si trasferì a Fontanet, una piccolissima località vicino a St. Jean d'Angely, a metà strada fra Poitiers e Bordeaux, dove alloggiò presso Madame Marchet, una signora che gestiva un negozio di tabacchi.

Agli inizi del 1941 il Viani si spostò a Bordeaux, sistemandosi in un primo tempo al 45 di Rue Duncan, presso N. Di Fazio e successivamente al 142 di Rue des Begles.

Il 4 aprile, dopo quasi due anni di clandestinità e privo di documenti, il Viani si recò presso il Consolato Generale d'Italia a Bordeaux "chiedendo che gli fosse rilasciato il passaporto per la Germania, desiderando recarsi in quello stato per ragioni di lavoro". Il Console informò della richiesta la Direzione Generale della P.S., nonché la Prefettura di Reggio E. Quest'ultima nella sua risposta, dopo aver ricordato che il Viani era tuttora colpito da mandato di cattura del Tribunale Speciale, suggerì al Ministero se non fosse "il caso di interessare la Polizia Germanica per l'arresto e consegna alle Autorità di P.S. di confine di questo pericoloso sovversivo, come ebbe già a praticare per altri pericolosi elementi in varie località della Francia occupata...".

Non avendo ottenuto il passaporto, il 9 aprile Alfeo lasciò Bordeaux per raggiungere la Bretagna, probabilmente in cerca di lavoro. Dapprima si stabilì nella cittadina di Lorient dove, secondo la testimonianza della sua ex padrona di casa a Bordeaux, sembrò essere deceduto nel corso di un bombardamento aereo alleato; il 13 giugno venne invece segnalato ad Honnebont, una cittadina a qualche chilometri da Lorient, sempre nel dipartimento di Morbihan.

Nel luglio successivo egli si trasferì nuovo, forse inseguendo sempre lavoro precari e stagionali, recandosi a Onesse, un centinaio di chilometri a sud di Bordeaux, nel dipartimento delle Landes.

Lettera alla fidanzata

È da quella località che il 30 luglio 1941 Alfeo inviò alla fidanzata una delle tante lettere con le quali tentava di alleviare una lontananza che durava ormai da oltre due anni. La busta, indirizzata in via Dalmazia 93 a Maria Reverberi, venne però intercettata dalla Questura di Reggio che, tenendo conto del contenuto, la tolse di corso:

Onesse, 30.07.1941

Mia cara, è con molto piacere che rispondo alla tua cara lettera speditami a Hennebont in data 13.06.1941. Non hai nulla a scusarti al riguardo a quello che mi dissi nella tua precedente lettera, perché se io ti feci rimarcare qualche cosa che non credevo normale, questo non vuol dire che io ne sia rimasto offeso; tu lo sai che è mia abitudine fare rimarcare una cosa quando credo che non sia giusta e una volta fatto questo cerco di portare una chiarificazione; fatto questo non ho più nulla da rimproverare alla persona che mi ha fatto rimarcare una cosa che alle volte non può essere giusta e così succede per te; non mi sono offeso e non ho nulla a rimproverarti al riguardo.

Per quel che riguarda la tua sincerità non l'ho mai messa in dubbio e mi guarderei bene di farlo da questo momento perché quando penso a tutti i sacrifici che tu hai fatto per me nella tua lunga attesa, credo sia sufficiente, per poter giudicare una persona se mente o se è sincera; per quindi tu mi hai dato tutte le prove del tuo attaccamento verso di me e non ho bisogno di rassegnarmi presso nessuno sul tuo modo di agire, perché non l'ho mai fatto e non lo farò mai, non essendovi bisogno.

Maria, mi dai l'impressione nella risposta che mi fai nelle tue lettere al riguardo il sogno che feci di te; che dietro il mio racconto si nasconde qualche altra cosa e che dei dubbi nascono in me a tuo riguardo; io voglio sperare che tu l'abbia interpretato nel suo vero senso e che nessuna tema sia nata in te.

Se ti dico questo, te lo dico perché rimarco nella tua affermazione una certa freddezza non abituale nelle tue precedenti lettere; può darsi che anch'io mi inganni nel giudicare questa, ma se alle volte fosse la verità, ti prego di restare tranquilla perché nulla è cambiato in me e che il tema che tu tenga un bimbo e che tu sia caduta nella corruzione sociale, non fu che un sogno per me e ben lontano di quello che è la realtà.

Io non so e non mi spiego il perché di tutti questi rimproveri e di questi giuramenti, che noi ci facciamo a vicenda a riguardo il nostro amore; sembrerebbe che qualche... cominci di già ad affossarlo, mentre che in realtà nulla vi è di cambiato.

Questa nervosità che esiste in noi credo sia determinata un poco dagli avvenimenti che si svolgono in tutte le parti del mondo e che noi ne subiamo un po' le conseguenze. Noi dobbiamo, però, essere calmi e sapere attendere con una certa filosofia l'epilogo di una epoca che non fu che di miseria e di distruzione, ad un'era di felicità e di benessere.

Solo allora anche noi metteremo fine ai nostri sacrifici e al nostro distacco e l'amore, che fu l'unica cosa che ci diede la possibilità di superare tutti gli ostacoli che incontrammo sul nostro cammino, farà la nostra grande felicità.

Maria, ti dirò che lavoro a un centinaio di chilometri da Bordeaux, ma che tutto ogni sabato discendo; per quindi ti prego di inviare le mie lettere al mio vecchio indirizzo e cioè: 142 Rue des Begles, Bordeaux – Zironda.

Ti abbraccio fortemente e ti bacio, tuo per sempre aff.mo Alfeo.

La cattura, il rimpatrio e la condanna a 22 anni di carcere

Nel settembre del 1941 il Viani venne nuovamente segnalato in Bretagna, nella cittadina di Menelan, a nord delle località del dipartimento già da lui frequentate alcuni mesi prima.

Egli continuò questa specie di pendolarismo fra i luoghi di lavoro e la città di Bordeaux, dove aveva un recapito stabile in Rue des Begles, fino al 10 giugno 1942 quando, su segnalazione delle autorità italiane, il Viani venne arrestato dalla Polizia tedesca.

Trasferito a Parigi nelle carceri militari de “La Santé”, il 19 giugno 1942 fu consegnato dalla Polizia Germanica all’Ufficio della Polizia Italiana di Frontiera del Brennero e “ tratto in arresto e passato a disposizione del Tribunale Speciale per la Difesa dello Stato che aveva emesso mandato di cattura il 21.06.1939...”.

Lo stesso Tribunale Speciale, nell’udienza del 27 agosto 1942, ritenendolo colpevole di appartenenza ad associazione sovversiva e propaganda sovversiva, condannò Alfeo Viani a 22 anni di reclusione, 25.000 lire di multa e interdizione perpetua dai pubblici uffici.

Egli fu trasferito per l’espiazione della pena presso il carcere di Fossano, in provincia di Cuneo; ma solo il 25 febbraio del 1943 la fidanzata Maria Reverberi fu autorizzata ad incontrarlo, quasi quattro anni dopo la sua fuga dall’Italia.

Il 2 giugno del ’43 egli fu poi trasferito presso il carcere di Ventotene e liberato dopo il 25 luglio a seguito della caduta del fascismo.

Dopo l’8 settembre e l’invasione nazista dell’Italia egli aderì alla Resistenza e fu dirigente del Partito Comunista reggiano.

Nota: Le informazioni contenute in quest’articolo sono tratte da: Archivio Centrale dello Stato, Casellario Politico Centrale, Roma: Viani Alfeo, b. 5397, fasc. 81364.

RIUNITO IL DIRETTIVO DELLA ASSOCIAZIONE “AMICI DELLA PIVA DAL CARNER”.

Presieduto da William Bigi si è riunito in data 18/10/2017 a Sant'Ilario d'Enza il comitato direttivo allargato della Associazione Amici della Piva dal Carner. Nella seduta sono state di fatto confermate le decisioni già prese mettendo a punto alcuni dettagli operativi. In particolare:

- 1) L'Associazione assume l'impegno dell'organizzazione e gestione dello “ZAMPETTO 2018” che avverrà, secondo le consolidate forme, mercoledì 17 gennaio 2018 ore 13 con qualsiasi condizione meteorologica.
- 2) Nel corso dello ZAMPETTO verranno verificate le adesioni per il 2018 alla associazione degli amici della PdC.
- 3) Verrà promossa una visita al Museo della Zampogna di Scapoli (Molise) nella primavera 2018 e l'incontro coi redattori della rivista UTRICULUS gemellata col nostro opuscolo rudimentale
- 4) Organizzazione della 2^ serata con cena e balli che coinvolga musicisti delle vicine province.
- 5) Sostegno alla produzione di un film sui musicisti dell'Appennino Reggiano e nomina di un gruppo per la diffusione del medesimo coordinato da Paolo Vecchi
- 6) Allargamento del Comitato Direttivo
- 7) Valutazione sul concorso di poesia dialettale in previsione della sua scadenza al 30 novembre e del quale si allega il testo del bando per ulteriore pubblicizzazione unitamente alla scheda di adesione
- 8) Rinnovo dell'abbonamento per l'anno 2018 e modifiche migliorative del sito www.amicidellapivadalcarner.it

BANDO DI CONCORSO DI POESIA DIALETTALE REGGIANA **Indetto dall'Associazione Amici della "Piva dal Carner"**

*Al fine di favorire la produzione di poesie in **dialetto reggiano** di qualità sempre più alta l'Associazione degli Amici della Piva dal Carner*

bandisce

*un concorso di poesia dialettale a **tema libero**, intendendo per dialetto reggiano qualsiasi variabile dialettale in uso nella provincia di Reggio Emilia e sottolineando la piena dignità del dialetto, non come espressione localistica o nostalgica, ma come lingua a tutti gli effetti capaci di interpretare qualsiasi tematica con sensibilità contemporanea e nel contempo valorizzi l'uso di arcaismi ancora vitali, la cura metrica, l'uso di assonanze, la cantabilità.*

- Ogni concorrente, onde privilegiare la qualità dei loro componimenti rispetto alla quantità, potrà partecipare con un solo componimento che non dovrà superare i 30 versi.
- La partecipazione è gratuita.
- È d'obbligo abbinare la esatta traduzione letterale in lingua italiana del componimento evitando di dare ad essa forma poetica.
- Il componimento deve essere inedito, ma è possibile presentare anche un testo che abbia partecipato ad altri concorsi purchè non premiato.

I testi devono pervenire per posta elettronica*, in formato word, **entro le ore 24 del 30 novembre 2017** all'indirizzo: **piccininifranco@virgilio.it** e riceveranno riscontro. Il concorrente oltre ad inviare il testo della poesia e la sua traduzione, dovrà allegare:

- lettera di accompagnamento contenente nome, cognome, anno e luogo di nascita (comune e frazione), indirizzo attuale, numero telefonico, dichiarazione che l'opera presentata è inedita, che non è stata premiata in altri concorsi e che si accettano le norme del bando ed il giudizio della commissione giudicatrice;
- copia della carta di identità;

Sono ammessi pseudonimi ai soli fini della stampa, ma le generalità dovranno apparire nella lettera di accompagnamento. Il presidente ed i membri della giuria verranno resi noti dopo la pubblicazione della graduatoria. I membri della giuria non possono partecipare al concorso. La giuria formulerà una graduatoria di merito che sarà inappellabile. Non sono previsti premi materiali, ma la prima poesia classificata verrà pubblicata su un organo di stampa locale e tutte le poesie ritenute idonee verranno pubblicate sulla rivista "La Piva dal Carner" a diffusione nazionale informatica. Le poesie non idonee, non premiate e non pubblicate verranno cancellate.

Per informazioni e chiarimenti telefonare al segretario del concorso: Franco Piccinini 331536862

* per chi fosse impossibilitato a usufruire della posta elettronica si può inviare copia cartacea per posta a:
Franco Piccinini via Giotto 12 - 42048 Rubiera (Reggio Emilia)

IL/LA SOTTOSCRITTO/A _____

NATO/A A _____ IL _____

RESIDENTE A _____ IN VIA _____

TEL. _____ CELL _____

EMAIL _____

professione _____

CHIEDE

DI PARTECIPARE AL CONCORSO DI POESIA DIALETTALE "LA PIVA DAL CARNER 2017" CON UN SUO

COMPONIMENTO IN DIALETTO REGGIANO (dialetto della località _____)

DAL TITOLO _____ di versi (_____)

IL COMPONIMENTO È INEDITO (ovvero ERA GIÀ STATO PRESENTATO AL CONCORSO _____

_____ SENZA RICEVERE ALCUNA PREMIAZIONE)

Allego in foglio a parte la traduzione in lingua italiana e dichiaro di accettare le norme esposte nel bando di concorso ed il responso della commissione esaminatrice qualunque esso sia.

Allego fotocopia della carta di identità

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

email bruno.grulli@gmail.com

ANNO 5° - n. 19 - ottobre 2017 (39/106)

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, Ciro De Rosa, Giovanni Floreani, Nicoletta Fontanesi, Luciano Fornaciari, Ferdinando Gatti, Luca Magnani, Remo Melloni, Omerita Ranalli, Silvio Parmiggiani, Emanuele Reverberi, Pierangelo Reverberi, Paolo Simonazzi, Andrea Talmelli, Riccardo Varini, Emanuele Reverberi, Pierangelo Reverberi, Paolo Simonazzi, Andrea Talmelli, Riccardo Varini.

Alla memoria: Gabriele Ballabeni, Claudio Zavaroni

impaginazione e grafica Nicoletta Fontanesi

Prodotto in proprio e distribuito gratuitamente per posta elettronica

Il cartaceo consistente in un limitato numero di copie è stato stampato presso:

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 Direzione de La 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 Piva dal Carner è gemellata con Utriculus

La stesura definitiva di pagine 28 è stata chiusa e lanciata il 31 ottobre 2017