LA PIVA DAL CARNER

opuscolo rudimentale di comunicazione a 361°

22/23

montecchio - reggio emilia _ luglio/ottobre 2018

sommario

IL SALUTO (la PdC) 3

L'Appennino che suonava. Il soggetto di un film 3

GIANCORRADO BAROZZI · You tube e il canto in osteria 4

GIANPAOLO BORGHI · Maria Carmi e le sue ricerche nella valle dell' Enza 6

EUGENIA MARZI · C'era un tempo in cui... 9

FABIO SPEZZANI · Suonatori a Baiso e dintorni 14

PAOLO VINATI e BARBARA KOSTNER · Le registrazioni ladine nella raccolta di Alfred Quellmatz (1940-1941). 16

LORG · Rio Fangoso 18

in copertina
sopra · *trattoria Garofani di Rosano di Vetto (RE) negli anni Sessanta. I cantori seduti al tavolo intonano le loro canzoni. Il primo da destra è Luigi Garofani, titolare della osteria, meglio noto come Luigione* (proprietà foto: Lucia Garofani)
sotto · *i fratelli Gianbattista e Piernando Olmi di Pietranera di Canossa (RE). Sono stati tra i più apprezzati cantori della Val d'Enza.*

Il saluto

Ancora aria di crisi per il foglio rudimentale che registra notevoli ritardi dovuti a difficoltà di varia natura e che esce ancora con un numero doppio. Il film che stiamo girando come “Associazione degli amici della Piva dal Carner” con la regia di ALESSANDRO SCILLITANI e con la sceneggiatura di BRUNO GRULLI ci costringe a dilatare i tempi ed a rinviare a numeri futuri molti dei numerosi contributi ricevuti.

Questo numero doppio apre con la presentazione del soggetto del film L’APPENNINO CHE SUONAVA del quale daremo in seguito ampi ragguagli.

Ma veniamo al contenuto di questo numero che mette a confronto redattori storici della PdC con due nuove entrate.

Apre GIANCORRADO BAROZZI che osserva come il canto da osteria si sia trasferito in you tube. Segue GIANPAOLO BORGHI con una memoria sulla scrittrice Maria Carmi e sul di lei lavoro in val d’Enza. Entrano in redazione due giovanissimi: EUGENIA MARZI con un breve saggio su Gaspare Ungarelli in occasione dell’ottantesimo anniversario della sua scomparsa e FABIO SPEZZANI con una panoramica sui suonatori del comune di Baiso. Ultimo contributo (solo per motivi di ordine alfabetico) è quello di PAOLO VINATI e BARBARA KOSTNER sui canti ladini raccolti in Sud Tirol tra il 1940-41. Chiude LORG con un suo simpatico racconto.

la PdC

L’Appennino che suonava il soggetto di un film

Voluto dalla ASSOCIAZIONE DEGLI AMICI DELLA PIVA DAL CARNER e girato dal regista ALESSANDRO SCILLITANI il film compie un viaggio ideale nell’Appennino Reggiano nei luoghi in cui sono vissuti ed hanno operato i suonatori popolari tra la fine dell’800 e la metà degli anni Settanta. Obiettivo principale è quello di sviluppare una conversazione su quell’ universo nei suoi aspetti storici, per fissarne le epoche, artistici, per definirne i repertori e gli strumenti musicali usati, conviviali e ludici, per illustrare l’ambiente delle occasioni di festa, antropologici, per filtrare le condizioni sociali ed economiche dei musicisti.

Il tutto verrà fatto emergere nel corso del viaggio passando dalle case, osterie, borghi allora frequentati. La materia è basata sulle risultanze delle ricerche condotte da BRUNO GRULLI negli anni 1978-83 cioè di quaranta anni orsono che sono quindi da privilegiare rispetto a memorie contrastanti raccolte oggi. La sceneggiatura del film è stata redatta da Grulli e Scillitani.

Il film deve esaltare la bellezza dell’Appennino con foto e riprese suggestive abbinandole ad una colonna sonora con le musiche originali registrate o riproposte da EMANUELE REVERBERI e PAOLO SIMONAZZI ed altri. La colonna sonora del film sarà formata da circa 25 brani sia di

balli antichi (Furlana, Piva,ecc) sia di liscio antico o ricostruite. Si ripetono le stesse musiche se suonate da portatori originali e conservate in registrazioni.

Non si concede nulla alla "tradizione ed alla nostalgia per il bel tempo andato" ma si determina la funzione operativa della cultura musicale popolare mostrando rustici e strutture agro-silvo-pastorali. Vengono tralasciati i musicisti colti e di preparazione superiore privilegiando i suonatori minori e più capilarizzati sul territorio. Verrà fatto largo uso di foto d'epoca di suonatori, di luoghi e di filmati precedenti. Le figurazioni delle danze (in particolare della Furlana) vengono trattate usando le interviste ma anche filmati o con scene nuove eseguite dal gruppo di EUGENIA MARZI e da altri. Saranno coinvolti una ventina di ballerini locali. Il film si avvale di circa altrettante interviste a testimoni viventi che sottolineano ciò che la memoria ha conservato di quel mondo.

Tratta marginalmente del Maggio.

Il film si gioca su alcune scene particolarmente spettacolari che sono: il ballo nella osteria di Migliara riaperta per l'occasione e dove PIERANGELO REVERBERI entra spingendo la porta socchiusa; il ballo campestre con violinista e fisarmonicista seduti di schiena; la quadriglia di Sillano sul passo di Pradarena; l'attraversamento di Vercallo con piva e violino; Organetto e piva al passo di Scalucchia; spezzone del maggio Antigone con la marcia d'apertura. È bene precisare che l'opera non vuole essere un lavoro esaustivo sulla materia (tra l'altro non interessa tutti i comuni della montagna sopra la linea Veggia-San Polo e spazia più verso l'Enza che sul Secchia). Attento al rigore scientifico senza eccedere nell'accanimento filologico il film vuole risultare un lavoro gradevole che dia spazio anche alle vicende della vita quotidiana dei suonatori.

Sono previste una dozzina di missioni per le riprese sul territorio. Del film verrà prodotto un DVD da distribuire con una sezione extra con i brani originali e che conterrà un libretto con tutte le informazioni raccolte sull' argomento.

You tube il canto in osteria

di GIANCORRADO BAROZZI

Ormai anche noi, ultimi irriducibili mohicani della ricerca demologica o folklorica, che dir si voglia, dobbiamo andare in cerca di nuovi territori, di nuove praterie dove piantare le tende per fare ricerca sul campo. Il terreno che sino a ieri ci era abituale sembra essere di colpo franato. Dove sono finite le comunità coese, portatrici di una cultura non commerciale, autonoma e condivisa? Che ne è stato del mondo popolare, dei suoi tradizionali valori e delle sue manifestazioni di spontanea espressività? Inutile indugiare nel rimpianto di ciò che pare non esserci più. Guardiamo piuttosto in avanti, esploriamo con fiducia e senza farci vincere dalla nostalgia i nuovi media; spostiamo gli ambiti d'indagine verso gli spazi, contaminati sì, ma – a saperli leggere – d'eccezionale interesse, offerti dal web.

Esplorando come nuovo terreno d'indagine demo-etno-antropologica il *corpus* di filmati d'interesse folklorico postati sul web e in particolare sul canale *you tube*, abbiamo focalizzato l'attenzione sui canti d'osteria. Quasi scomparse le osterie nella vita reale, qui sul web esse ricompaiono, assieme ai loro suoni ritrovati chissà dove, come per miracolo. In certi casi i cantori siedono a tavola, di fronte a loro fanno bella mostra di sé i cadaveri di numerose bottiglie svuotate del carburante necessario per scaldare le voci. Talvolta i repertori comprendono brani che risalgono ai tempi del Nigra: epiche ballate condotte da una sicura voce solista, quasi sempre maschile, sostenuta qua e là dal coro dei volonterosi, che magari non sempre ricordano tutte le parole del testo, ma seguono (ed eseguono) comunque – con buona armonia – la linea melodica della composizione. In altri casi, più frequenti, il canto si sfilaccia, c'è chi entra ed esce a piacimento nel/dal coro durante l'estemporanea esecuzione che si svolge quasi sempre all'interno di un esercizio di mescita, in presenza di un uditorio distratto che, incurante degli sforzi dei cantori, se ne sta sullo sfondo a chiaccherare a voce alta, disturbando la registrazione. Questo genere di riprese ci offre probabilmente l'immagine più fedele della condizione precaria, ma ostinatamente vitale, di quel che oggi resta del canto popolare. Mi riferisco al canto d'osteria assolutamente spontaneo e un po' naïf, non a quello armonizzato e diretto nell'ambito delle tante benemerite corali che pure custodiscono e tramandano repertori d'ispirazione «popolare». Queste ultime realtà hanno anch'esse, di questi tempi, la loro indubbia importanza poiché, muovendosi in contro-tendenza rispetto all'eclissi generale della cultura di base, rappresentano una forma di tutto rispetto di «resistenza» culturale, oltre che d'aggregazione sociale e d'educazione musicale. Le corali ufficialmente costituite rientrano tuttavia in una casistica musicale ben diversa da quella dell'indisciplinato canto d'osteria.

In varie occasioni Roberto Leydi aveva tracciato una netta linea di confine tra queste differenti realtà musicali. Con una certa intransigenza scientifica egli separò infatti la formazione di un «repertorio standard militare-alpino e popolare-popolaresco interregionale» che starebbe alla base delle *performance* delle corali ufficiali, dalla nascita e trasmissione dei «canti da osteria», giungendo a sua volta a distinguere, all'interno di questa seconda categoria etnomusicale, due sottoclassi: a) le «canzoni collegate con avvenimenti politici dell'età risorgimentale», proprie dell' «osteria contadina», nelle quali egli notò l'«influenza più o meno accentuata della musica artigianale urbana, del melodramma, della romanza, delle società corali, delle bande» [facendo così rientrare, almeno in parte, dalla finestra quel che egli aveva voluto lasciare fuori della porta], b) i «canti assunti integralmente, o in forma di parodia, o indirettamente dalla canzone da caffè concerto, operetta, ecc.» ai quali egli aggiunse i «canti dialettali, per lo più d'autore, nello stile della canzone da caffè concerto (e simili)» che ritenne caratteristici dell'«osteria suburbana» [R. Leydi, *Le trasformazioni socio-economiche e la cultura tradizionale in Lombardia*, Milano, Regione Lombardia, 1972, pp. 154-155].

Le audizioni provenienti oggi dal web rimescolano però completamente le carte, scompigliano ogni rigida classificazione scientifica, offrendo all'ascolto frammenti di canto d'osteria (o meglio, in osteria) che, oltre a contaminare il repertorio di origine «contadina» con quello di provenienza «suburbana», fondono assieme, alla rinfusa, materiali canori d'eterogenea derivazione: dal canto lirico monostrofico tipico, come direbbe Leydi, di una «società contadina organica con permanenza di strutture economico-sociali e di rapporti produttivi di tipo feudale», ai canti degli

alpini e alle canzonette dei primi Festival di San Remo ormai entrate nella memoria collettiva «nazional-popolare» degli Italiani. Ripescati da un archivio mnemonico post-moderno e che sfugge a ogni canone, i brani oggi eseguiti, e postati sul web, da cantori «carburati» dal consumo di buon vino bevuto in compagnia si distinguono da ogni altra forma d'esecuzioni corali non più in base alla natura dei repertori prescelti, bensì per via dello stile, in apparenza «ineducato», ma in realtà frutto d'una spontanea, inconfondibile quanto antica sapienza armonica regolata «a orecchio», nell'emissione delle voci. Se sono quindi scomparsi i «canti d'osteria» nel senso filologico del termine, vengono ancora oggi praticati, e il web ne è prezioso testimone, i canti eseguiti «in osteria», ovvero nelle ultime osterie, fuori mano, che stanno nobilmente resistendo all'avanzata dei *fast food*: è dunque oggi, innanzi tutto, il luogo (contenitore caratteristico) della *performance* che vale a connotare l'ibrido «genere» del canto corale che vi si esegue all'interno.

Maria Carmi e le sue ricerche nella valle dell'Enza

di GIAN PAOLO BORGHI

Maria Carmi nasce a Roma nel 1875. Il padre Ulisse, di origine reggiana, è ingegnere e progettista di grandi opere, nonché consigliere comunale a Reggio Emilia e deputato nel Collegio di Parma dal 1870 al 1874. Trascorre la sua vita tra Roma, Reggio Emilia, Firenze e Gattatico, dove, in località Fiesso, la famiglia possiede un casino di campagna. A Fiesso, il padre fonda una scuola elementare, la cui attività ispettiva è affidata alla moglie Livia Uzielli. Il mondo di relazione che s'instaura attorno a questa scuola influenzerà, fin da giovanissima, le ricerche di Maria Carmi sul canto popolare, in quegli anni da molti ancora definito "poesia popolare", in quanto spesso legato al solo recupero testuale e non a quello musicale. In occasione delle nozze della sorella Paolina con Giovanni Niemack, nel 1891 pubblica il suo primo lavoro di ricerca sui canti raccolti a Gattatico, con il titolo *Canti popolari emilian*i. Stampato dalla Tipografia fiorentina di Salvatore Landi, porta una nota introduttiva dell'autrice, dedicata alla sorella, che mette bene in rilievo la sua visione bucolica del mondo rurale. Basti, a titolo di esempio, questo frammento:

"Io ti reco, nel primo giorno della tua vita nuova, un ricordo della vita passata, un ricordo di ciò che ti fu e ti rimase tanto caro, io ti reco queste canzoni popolari delle rive dell'Enza, quali prorompono dalla bocca e dal cuore dei contadini emiliani. Le cantano fra l'ondeggiare delle spighe bionde, sotto gli infuocati soli, allaganti il florido piano; le cantano nelle gaie vendemmie, all'aria tiepida, e alla luce mite del Settembre, allorché la campagna sembra rivestirsi un'ultima volta del suo manto, più verde, più fresco, più bello, prima del torbido e lungo sonno invernale...".

Tra i quindici canti che Maria Carmi pubblica privi di titolo, se ne rilevano alcuni ad ampia diffusione territoriale, come *Cantomm, cantomm, ragassi* (*La prova*, Nigra 54), *Bel ucelin del bosc* (Nigra 95) e *Ch'lu'm daga 'l congedo, signor capitani* (La sposa morta, Nigra 17). Meno note si rivelano queste due strofe (probabile frammento di un canto più ampio), che fondono natura, amore e sentimento nazionale:

Me vrisander in do' si leva il sole
Sol prensinter a nominer l'amore.
Ma in do' si leva il sol ghì son zàsteda
Modapertutt l'amor l'è nomineda.

Avrisander in dò' si leva l'aria
Sol pren sinteir a nominer l'Italia.
Ma in do' si leva l'aria 'g son zà steda
E dapertut l'Italia è nomineda.

Due altri esempi, in questo caso di Cantàdi a la distesa:

El mio ben, che stàdedlà da l'Enza,
Elvelpasserdedlà, nian se ne attenta.
Se mi cherdisse ch'elvoris passare
La berca c'n al scossètg'anderì fare.

Lo mio ben che sta dedlà d'la Secia,
L'è guers e gobb e s'manca n'orecia.

Sempre con il titolo *Canti popolari emiliani*, nel 1893, la Carmi pubblica sull'"Archivio per lo Studio delle Tradizioni Popolari" (volume XII, pagine 175-196) quindici ballate, prive di titolo:

"Questi canti furono raccolti nel Comune di Gattatico […] dettati o cantati a me da donne, le quali, alcune dalla nascita, alcune da poco, altre da molto tempo, abitavano in quel comune, e tutte poi erano native della provincia reggiana".

Alcuni incipit: *El bel galant in piassa* (*Il moro saracino*, Nigra 40); *O mama, la mia mama* (*La sposa porcaia*, Nigra 55); *Madréna mia, son matì d'amore* (*Il Genovese*, Nigra 41); *Brunetina l'è in perzon* (*La ballerina*, Nigra 107); *Diana fèbugada* (*La dea*, Nigra 89). I testi sono pure accompagnati da riferimenti bibliografici e da indicazioni sul metodo di trascrizione del dialetto, che risente della passata collocazione di quel territorio nel Ducato di Parma fino all'Unità d'Italia,.
La sua opera di divulgazione di canti noti a Gattatico viene valorizzata anche da Eugenia Levi, che ne inserisce nove, in gran parte inediti, nella sua *Fiorita di canti tradizionali del popolo italiano* (Bemporad, Firenze, 1895, con una ristampa nel 1925 e una riduzione per le scuole, nello stesso anno). Ad eccezione di due ballate, si tratta di canti lirico-monostrofici, il primo dei quali apre la sezione emiliano-romagnola dell'antologia:

A g'honapassion in el mio cuore,
non gh'ènisson ch'la possa giudicare,
non gh'è né pretné fràné confessore
che possengiudicärpassion d'amore.

Pubblicati nelle pagine da 291 a 308, tre canti (*Le tre rondaneine, Cantäda alla disteisa*, Canzone) sono corredati da trascrizioni musicali, curate dalla signorina Sofia Fornarodi Gattatico.
Dopo essersi indirizzata allo studio di una rappresentazione popolare in Bavaria, pubblicato sull'"Archivio per lo Studio delle Tradizioni Popolari" (*Il dramma della Passione ad Oberammergau*, nei volumi XIX e XX, 1900 e 1901), e alla scrittura di un romanzo (*Il fiore della susina*, Cappelli, Rocca San Casciano, 1902, con lo pseudonimo di Jacopa Martelli), ritorna alle sue ricerche sulla cultura locale: con il titolo Danze popolari italiane, pubblica un contributo sulla rivista "Niccolò Tommaseo" del 1904 (I, numeri 7-8, pagine 88-93; numeri 9-11, pp. 97-101; numero 12, pagine 142-143). La sua formazione letteraria la spinge ad occuparsi del ballo prevalentemente con gli strumenti di quel suo campo d'azione, caratteristici, peraltro, anche di altri studiosi dell'epoca. In questa logica, affronta la trattazione del *bâl d'l'ahi!* (ballo dell'ahi!), con riferimenti anche ad altri territori in cui è praticato, e lo pone a confronto con una scena di un melodramma scritto da Pier Iacopo Martelli; al tempo stesso, ipotizza collegamenti del ballo con i giochi di società e i balli rinascimentali. Nel medesimo articolo, Maria Carmi riferisce anche del *bâl d'la lèvra* (ballo della lepre).Il suo lavoro si estende pure alla descrizione di occasioni e modalità della danza in area reggiana e parmense, nonché ad accenni a riti calendariali, come le Mascherate e i Maggi.
Placida Staro evidenzia i limiti di questi studi che si effettuano tra la fine dell'Ottocento e i primi anni del Novecento. Scrive, tra l'altro:

"Quando leggiamo *Danze popolari emiliane*, di Maria Carmi (1904), ci troviamo di fronte alla descrizione di un'unica forma di danza, una forma legata a formule verbali. L'intenzione dell'autrice è infatti quella di investigare sul testo drammatico di accompagnamento a questo ballo figurato, e non sui balli in uso che pure sono citati nel testo".

A quanto mi risulta, con il contributo sulle danze interrompe le sue pubblicazioni sulla cultura popolare nella Valle dell'Enza. Inizia quindi l'approfondimento degli studi su Pier Iacopo Martelli, ma la morte la coglie prematuramente nel 1906, come si legge in una breve nota apparsa sull'"Archivio" del Pitrè (volume XXIII, 1906, pagina 523).

NOTA BIBLIOGRAFICA

G.P. Borghi, *"Poesia popolare" e folkloriste tra Emilia e Toscana*, in A. Battistini (a cura di), *At vóicuntèrnafóla. Carolina Coronedi Berti e la cultura del suo tempo*, Clueb, Bologna, 2012, pp. 93-122; A. Ferraboschi, *Borghesia e potere civico a Reggio Emilia nella seconda metà dell'Ottocento*, Rubettino, Soveria Mannelli (Catanzaro), 2003; E. Mori, *Storia e cronaca di Gattatico*, La Nazionale, Parma, 1972; P. Staro, *Documento letterario e danza etnica*, in "Culture musicali", IV, 7-8 (1985), pp. 127-146; G. Vezzani, *Il territorio di Reggio Emilia*, in R. Leydi e T. Magrini (a cura di), *Guida allo studio della cultura del mondo popolare in Emilia e in Romagna (I)*. I canti e la musica strumentale, Alfa, Bologna, 1982, pp. 83-100.

C’era un tempo in cui…

Gaspare Ungarelli, ottanta anni dopo la sua morte

di EUGENIA MARZI

GASPARE UNGARELLI (1852-1938)

Gaspare fu un ottimo figlio, un ottimo sposo e un padre amorosissimo, amava la montagna e nei giorni festivi andava spesso a Sasso, dove incontrava amici, organizzava allegri raduni famigliari o semplicemente passeggiava tra i monti. D’estate si trasferiva qui, alla locanda Cerva e da lì ogni mattino scendeva a piedi a Bologna, dove lo aspettava il lavoro d’ufficio, e una volta sera tornava a Sasso su una sgangherata macchina. Quelle passeggiate mattutine avevano lasciato nel suo animo impressioni indimenticabili e, senza dubbio, avevano contribuito ad assicurargli una serena e sana longevità[1].

Gaspare Ungarelli nasce a Bologna il 19 novembre del 1852 ed entra fin da giovanissimo a far parte del personale amministrativo del Comune di Bologna. Dopo sei anni nell’Ufficio di Stato Civile, nel 1874, viene trasferito nella Biblioteca dell’Archiginnasio, di cui fu anche direttore dal 1903 al 1904. È in questo periodo e grazie a lui che la biblioteca iniziò l’apertura serale dalle 20 alle 23,un cambiamento che segnò il passaggio alla modernità: venne introdotto un impianto d’illuminazione e gas, e furono comprati libri e giornali che potevano attirare il nuovo pubblico di operai, commessi, impiegati e studenti che si recavano alla biblioteca nelle ore serali, cioè quelle prime generazioni che uscivano dall’analfabetismo e che volevano accedere a una cultura, che fino ad allora era priorità della classi elevate. L’acquisto dei nuovi libri scelti dall’Ungarelli fu orientata infatti ai quotidiani, o testi con argomenti legati al lavoro, alla vita pratica e utili alla nuova classe che aveva accesso alla biblioteca, poco interessata ai grandi e antichi volumi che formavano il patrimonio dell’Archiginnasio.

Questo grande cambiamento attuato nell’Archiginnasio mi sembra esemplificativo per illustrare uno sguardo e un’attenzione, quelli dell’Ungarelli, indirizzati a una *bolognesità*[2] ben distante da quella delle genti colte e delle classi elevate; ma

1 Oreste Trebbi, *Gaspare Ungarelli*, estratto de *L’Archiginnasio*, Anno XXXIII 1-3, 1938, Bologna, p. 7.

2 Termine usato da Francesco Benozzo nella sua edizione di Oreste Trebbi, Gaspare Ungarelli, *Costumanze e tradizioni del popolo bolognese, con pagine musicali di canti e danze*, BononiaUniversity press, 2011.

Ogni giorno che passa le nuove forme del vivere plasmate dalle piuttosto uno sguardo verso la vita del popolo, che era la maggioranza, verso i luoghi lontani dalla vita cittadina e più omologata, verso il carattere bolognese più autentico e non toccato dalla modernità.
Una cosa infatti temeva Gaspare:

> l'ineluttabile destino che alle paesane sta preparando il movimento della civiltà odierna. tradizioni nuove tendenze, dalle nuove necessità sociali, e dalle mode d'oltreoceano trapiantate sul nostro suolo, troncano, calpestano, distruggono le secolari consuetudini che furono tanta parte della vita campagnola e cittadina, sicchè anche noi, volenti o nolenti, ci avviamo verso quel fatale livellamento che, togliendoci ogni particolare caratteristica, minaccia di farci partecipi di una diffusa eguaglianza senza significato e senza colore[3].

Ed è per questo che le mete delle sue ricerche erano i luoghi in cui la cultura aveva meno subito l'influsso dell'omologazione, e che per la morfologia del territorio erano più lontani dalle zone industrializzate e dalle città. Vale a dire la campagna e la montagna bolognese.
Le sue ricerche folcloriche nella città di Bologna, nel comune di Sasso e nelle valli del Reno e del Savena lo portarono a collaborare con l'*Archivio per lo studio delle tradizioni popolari del Pitrè*, con la *Rivista delle tradizioni popolari italiane* del De Gubernatis, con l'Illustrazione italiana, e con *Natura e Arte*.
Alcune delle sue prime pubblicazioni riguardano i proverbi: *I proverbi sulla donna* del 1890, e *Saggio di una raccolta di proverbi in dialetto bolognese* del 1892, frutto di una ricerca nella zona in cui "Reno e Setta si congiungono" cioè l'area intorno all'odierna Sasso Marconi. Oltre all'affezione che Ungarelli provava per la montagna e la natura, egli scelse questi luoghi, perché "in quest'area montana", scrive

> lo spirito dell'emigrazione si è manifestato assai meno che altrove e le famiglie hanno mantenuto gran parte della semplicità, ed hanno perciò conservato nel proprio seno un cumolo di tradizioni e di abitudini, che sono la base di tutto il loro sapere, la misura delle loro soddisfazioni"[4].

Nel libro sono poi anche raccolti una serie di proverbi provenienti dalla Val di Savena, dall'alta Valle del Lavino, da Zola Predosa e dalla bassa Bolognese.
Negli stessi anni ci furono anche l'edizione di *De' giuochi popolari e fanciulleschi specialmente in Bologna* del 1892/93 e *Le vecchie danze italiane ancora in uso nella provincia di Bologna*, uno studio accurato della danza italiana e bolognese, corredato dalla descrizione di cinquanta danze e trentasei testi musicali; il libro fruttò un grande successo. Il volume è diviso in due parti, di cui una più descrittiva e l'altra più tecnica. La prima è la parte più corposa e inizia con la descrizione delle danze italiane nei secoli del rinascimento, per addentrarsi poi nel contesto bolognese del

3 Oreste Trebbi, Gaspare Ungarelli, *Costumanze e tradizioni del popolo bolognese, con pagine musicali di canti e danze,* BononiaUniversity press, 2011 Bologna, p. 43.

4 G. Ungarelli, *Saggio di una raccolta di proverbi in dialetto bolognese*, Arnaldo Forni Editore, 1092, Bologna, p. 3,4.

XVII secolo e concludere con una sorta di *dizionarietto*, così lo definisce Ungarelli stesso, composto da una cinquantina di danze da lui raccolte nella provincia bolognese, con il nome dialettale e la relativa descrizione. La seconda parte invece, ovvero le Tavole, comprende una raccolta di ben 33 spartiti di balli: i primi 4 del secolo XII, i restanti 32 sono invece i *Balli odierni villareschi*.

Il focus dello scrittore sono le danze nelle corti settecentesche, le regole del buon ballo, gli strumenti usati, e lo sfarzo della festa rinascimentale in Italia. Ma, come spesso Ungarelli ricorda, il ballo delle corti è alimentato da quello dei contadini, delle campagne, e non mancano così nel libro vari riferimenti alle feste rurali lontane dalle città e dalla vita a corte. Numerosi sono anche i richiami al mondo greco e latino: Ungarelli rivela un legame intrinseco tra la maniera di ballare degli antichi con quella dei suoi tempi, ele antiche parole del poeta Orazio *"nunc est bibendum, nunc pede libero pulsandatellus"* (ora è tempo di bere, ora è tempo di battere il piede nudo per terra), sembrano ricordare i movimenti e i passi dei balli contadini o dei tresconi. Si evidenzia così il *file rouge* della danza,che dai culti pagani arriva alle cerimonie sacre, alle feste di campagna fino alle corti settecentesche e ai balli staccati bolognesi.

> Il ballo, ebbrezza dell'anima e dei sensi, poesia del popolo in azione, compagno indispensabile delle sue gioie e delle sue solennità, necessariamente nasce colle sue regole, come Minerva uscì armata dal capo di Giove. Il popolo non le apprende da nessuno, le sente. Perciò tali creazioni somigliano anche a distanza di tempo, e, benché sotto forma sensibile, rappresentano la più spiccata idealità; sono la storia, il genio, la vita del popolo[5].

Dopo il grande lavoro sulle danze, l'Ungarelli si dedicò allo studio della storia cittadina di Bologna, interessandosi in particolare al periodo francese, cioè dal 1796 alla caduta di Murat nel 1815, argomento della storia bolognese che fino ad allora era stato quasi ignorato. Lo scrittore dichiara di non aver svolto un vero e proprio lavoro da storico, ma di aver piuttosto cercato di descrivere quella che era la vita del popolo, e di come esso ha reagito e vissuto l'arrivo dei francesi "nella sue più o meno spontanee manifestazioni"[6]. Un intero capitolo è dedicato ad esempio ai canti della libertà.

È poi nel 1901 che esce, potremmo dire, la sua opera più importante: il *Vocabolario del dialetto Bolognese*, che fu un accurato studio sulla lingua per una sistemazione organica ma assai complicata dell'ortografia Bolognese. Non solo, infatti,Ungarelli raccoglie quello che lui stesso definisce un "patrimonio linguistico che sta per scomparire", ma elabora un vero sistema ortografico e fonetico del dialetto della sua città seguendo gli studi dell'Ascoli e cercando di scrivere le parole il più vicino possibile a come si pronunciano.

"Come ognuno sa, nella parola trovasi talvolta la storia di un'idea, la memoria di un fatto", scrive nell'introduzione del volume. E infatti pensiamo per un momento all'etimologia del termine parola, da *parabola*, che in latino significa appunto discorso, storia, e che ancora più anticamente deriva dal greco *paraballo*, cioè il verbo confrontare. È questo aspetto della lingua che sta a cuore a Ungarelli, il suo passato e tutto ciò che in essa è contenuto: già nel primo capitolo di *Costuman-*

5 G. Ungarelli, *Le vecchie danze italiane ancora in uso nella provincia di Bologna*, Arnaldo Forni Editore, Roma, 1894, p. 57.

6 G. Ungarelli, *Il generale Bonaparte in Bologna,* Nicola Zanichelli, 1911 Bologna, p. 11.

ze e tradizioni del popolo bolognese ci ricorda come i bolognesi non sono altro che il risultato di una grande mescolanza di popoli, dagli ibero-liguri, ai galli-boi, agli etruschi, ai romani. I dialetti portano le tracce di questo susseguirsi di culture e genti, e il vocabolario nasce anche per dare voce a questo legame intrinseco tra cultura e parola: ad ogni lemma è infatti legato il significato tradizionale e tutto ciò che esso porta con sé.

Es

> ***Lonna***, f. Luna, pianeta più vicino alla terra e suo satellite.
> *Lonna nova*, Luna nuova
> *Premmquaert*, Luna crescente
> *Lonna penna*, Luna piena
> *Lonnasamma*, Luna calante
> *Bona lonna*, *cativalonna*, buona fase di luna, cattiva fase di luna dicono quelli che credono che le fasi lunari abbiano influenza sulla variazione del tempo, sulla vegetazione, sulle operazioni agrarie e domestiche, sulla vita fisica dell'uomo. In campagna si teme la influenza della luna crescente, epperò generalmente si semina, si tosano le pecore, si potano le viti, si innestano gli alberi, si tramuta il vino a luna calante[7].

In questo contesto è necessario nominare quelli che il Trebbi definisce "un'appendice al Vocabolario", ovvero i libricini su *I nomi dialettali dell'avifauna bolognese* e *Le piante aromatiche e medicinali nei nomi, nell'uso e nella tradizione popolare bolognese* composto nel 1921 per la Società Emiliana pro montibus et silvis.

> La botanica anzi, dobbiamo dirlo, è il campo dove il popolo ha attinto il maggior numero di cognizioni – almeno per il passato –. Le prime conoscenze dell'uomo sono l'agricoltura, la botanica, la medicina, dovute senza dubbio alle impellenti necessità della vita. In ogni modo, la coscienza popolare ha spianato, sotto un certo punto di vista, la via alla scienza[8].

Il piccolo libro si presenta infatti non solo come la catalogazione in ordine alfabetico delle piante medicinali e aromatiche, ma come una raccolta di usi e credenze sulle piante usate nelle tradizione popolare bolognese: usi terapeutici o curativi, usi quotidiani e pratici, superstizioni (termine che desidero usare svuotato completamente del suo significato negativo), leggende o miti… Le piante e gli alberi, nella loro accezione più arcaica, erano casa di spiriti, divinità (basta pensare alle querce/Druidi degli antichi celti), esseri misteriosi e spesso degni di venerazione, e l'Ungarelli nelle sue ricerche indaga e si interessa di questi aspetti pagani, che contengono una storia e una tradizione da sempre tramandata oralmente. Tenendo in mano l'ultimo ceppo di un filo la cui origine risale all'antichità, l'Ungarelli si preoccupa di mettere per iscritto quello che da millenni l'oralità ha tramandato: è forse il bisogno di trascrivere e trattenere una tradizione orale che testimonia il suo tramonto.
Riporto qualche esempio che chiarisce il suo lavoro:

7 G. Ungarelli, *Vocabolario del dialetto bolognese*, Stabilimento tipografico Zamorani e Albertazzi 1901, Bologna.
8 G. Ungarelli, *Le piante aromatiche e medicinali nei nomi, nell'uso e nella tradizione popolare bolognese*, Arnaldo Forni

Sambùc (Sambucusnigra, **L.**), sambuco, frutice com. nelle siepi, stimato per i fiori, *flûr d'sambûc*, con cui si fa l'*aqua d'flûr d'sambûc*, acqua di fiori di sambuc, preparata in farmacia come sudorif. - Le foglie hanno proprietà astringenti e le bacche lassativa. Nella med. pop. queste si ritengono anche febbrif. I contadini adoperano le foglie di sambuco per sanare le erisipole e l'acqua dei fiori di sambuco spec. come lavacro nell'infiammazione degli occhi. Colle bacche si falsifica il colore de' vini.
Mlôr (Laurusnobilis, **L.**), alloro, sempreverde. - V'è in Bologna, come in altri luoghi, l'usanza di ornare la vigilia di Natale le botteghe e le case con un gran ramo d'alloro; e ciò dicesi per allontanare gli spiriti maligni. Si vede in campagna l'alloro usato per insegna nelle osterie, onde il prov.: *al bånven al n'ha bisågn ed frâsca*. Dall'alloro si suole in campagna prendere augurio della buona o cattiva stagione. Se ne gettano alcune foglie sul fuoco: se abbruciando fanno rumore, la raccolta sarà buona; al contrario no. Nella med. Pop., colle foglie di lauro si sanano le punture delle vespi. Le stesse foglie applicate alle mammelle fanno retrocedere il latte; e in decozione si dicono efficaci contro la sordità[9].

Interessante è anche il lavoro di ricerca che l'Ungarelli fece sui santuari, mete di pellegrinaggio e leggende dell'appennino bolognese, come quelladi San Pellegrino in Alpe, della Madonna del Faggio, del lago Scaffaiolo, o delle dodici parole della verità di San Martino, tutte documentate in ottica etnografica e molte delle quali furono pubblicate in L*e sagre e i pellegrinaggi devoti nella montagna bolognese*, nel numero 12 (1930) del periodico *Il comune di Bologna*.

Per concludere, è necessario far riferimento all'altra importante opera che l'Ungarelli scrisse insieme ad Oreste Trebbi, *Costumanze e tradizioni del popolo bolognese*, 1932. È questo il vero libro che parla della bolognesità, del carattere felsino, dal ballo al canto, dall'agricoltura all'economia, dalla caccia alla pesca. Summa dei suoi più svariati interessi, e tentativo di non perdere antichi valori, credenze e usanze, il libro descrive una società agraria e contadina, nei suoi aspetti più vari: il dialetto, la casa, la famiglia, le vesti, i cibi, le nozze, i lavori campestri, la caccia e la pesca, le feste calendariali, le superstizioni, i proverbi, i canti popolari, le favole, gli scioglilingua e indovinelli, le filastrocche e le cantilene, i giochi fanciulleschi e le danze villaresche.
Ungarelli coglie l'importanza di trattenere un repertorio antico e che per molti sarebbe sembrato obsoleto e inutile; coglie la saggezza rinchiusa nelle parole dialettali e arcaiche, nell'esperienza dei contadini, nell'efficace lavorio delle donne, nella costanza e forza di un mondo difficile, dai tempi lenti, senza scrittura, e senza comodità, ma oltremodo ricco di strumenti, tecniche e valori.

Nel 1950 la biblioteca dell'Archiginnasio ha comprato i manoscritti e i carteggi di Ungarelli, messi in vendita dalle figlie, istituendo così il Fondo Gaspare Ungarelli. La scrittura è quasi indecifrabile, ma i curatori che hanno inventariato carte e appunti hanno trovato alcune notizie sulla vita privata e varie ricerche dello studioso di cui prima non si aveva notizia, in particolare alcuni studi sulle ville bolognesi o alcuni lavori non editi come *La facezia*, *Voci del Folklore*, *Riti e celebrazioni e feste del popolo italiano*[10].

9 Ivi, p. 85 e 62.
10 Patrizia Busi, *Il fondo Gaspare Ungarelli della Biblioteca dell'Archiginnasio*, <L'Archiginnasio>, XCIII, p. 207.

Personalità davvero poliedrica, Gaspare Ungarelli ha contribuito in modo straordinario al recupero di un mondo che sarebbe andato perduto, anzi a dire la verità, forse sta andando perduto: i libri dell'autore sono infatti quasi introvabili, alcuni solo presenti nella biblioteca dell'Archiginnasio, e disponibili solo per consultazione interna! Non scrivo questo come critica ma come stimolo di un nuovo interesse: forse che un giorno riusciremo a usufruire del grande lavoro fatto dallo studioso, non per riempire scaffali di antiche biblioteche con libri poco consultati ma per rifare nostro e utile anche oggi quello che lo è stato in passato?

Suonatori a Baiso e dintorni

di FABIO SPEZZANI

Quest'articolo, che si propone come precisazione geograficamente limitata agli articoli di Bruno Grulli[1], si lega inestricabilmente a due nomi, o meglio soprannomi, entrambi dialettali ed accomunati dal medesimo suffisso: in ordine alfabetico, Bandùn e Mavrùn. Sono infatti questi due nomi e conseguentemente queste due persone ad aver orientato tempi e spazi della ricerca che si pone alla base di queste righe.

In principio fu Bandun, e con lui il verbo: "Cambia Bandùn!" fu infatti la prima frase emersa in relazione alla ricerca. Al secolo Pietro Morotti, Bandùn nacque tra il 1862 ed il 1863 a "Ca' d Biola", località sita lungo la strada che congiunge Valestra alla Costa alta di San Cassiano. Fisarmonicista orecchiante, viene spesso indicato nelle zone menzionate come uno dei "suonatori" più anziani di cui si abbia memoria. La sua notorietà nella finitima "Costa alta" è dovuta anche ad un suo breve cambio di residenza; questo spostamento in territorio baisano potrebbe essere al contempo uno dei diversi fattori (definirlo il solo pare affrettato) determinanti l'oggettiva proliferazione nella suddetta zona di musicisti, tutti anagraficamente appartenenti alla generazione successiva. Provenivano infatti dalla "Costa alta" il clarinettista Ettore Montermini (1898-1969), il chitarrista Alfeo Montermini (1907-1982), il violinista Ermando Rivi (1902-1975) ed il fisarmonicista Antonio Rivi (1900-1981). «Ai quattro fissi, tutti orecchianti[2]», si aggiungevano spesso Giuseppe Lusoli (1897-1973) e Giuseppe Erverini (1908-1972), contrabbassista/violinista il primo e fisarmonicista il secondo, provenienti entrambi dalla medesima "Costa Alta" ed oltretutto accomunati dal medesimo nome e dal conseguente soprannome, ovvero "Iofi". Dalla vicina Levizzano si univano di frequente anche Contardo Casali (1880-1965) col simiton ed il fisarmonicista Giulio Palladini

1 Bruno Grulli, *Il ballo antico nella collina reggiana, tracce per una ricerca*, La Piva dal Carner, nn. 11 e 12, ottobre 2015 e gennaio 2016.

2 Id., *Il ballo antico nella collina reggiana, tracce per una ricerca* (parte II), La Piva dal Carner, n. 12, gennaio 2016, p. 16.

(classe 1920 circa); è qui opportuno specificare come entrambi abitassero nella zona compresa tra “Casa Palladini” e “La Serra di là”, località medio-alte della frazione di Levizzano e prossime a la Costa. «Per quanto riguarda i repertori, la base era il liscio ma facevano anche la Raspa, il Ballo dei Gobbi e la Furlana[3]»; quest’ultima era stata insegnata ad Ettore Montermini da Ceci Adelmo (1893-1971), un suo coetaneo. Noto per lo più come “E Bòl”, Ceci Adelmo gode tuttora, nella tradizione locale, della fama di “geniaccio”: di professione falegname (sue le porte che impreziosiscono la Chiesa di San Cassiano), fu inoltre tra le due guerre, in quanto clarinettista capace di leggere la musica, fondatore e direttore della banda locale. Interessante evidenziare come Adelmo Ceci, nativo di Toano, abbia sempre abitato a “la Mandreola”, località del lungo Secchia baisano che, con i suoi 290 m s.l.m., si pone quasi in antitesi ai 750 m della Costa Alta. Per quanto distanti e differenti, i due diversi luoghi condividevano un medesimo fulcro musicale: Tincana. La borgata, prossima forse non a caso a “Ca’d Biola”, era molto nota già nel primo novecento come luogo di musica e balli: la sua fama era tale da attrarre persone non solo dalla zona limitrofa (coincidente con le terre che da Valestra e Carpineti digradano verso Colombaia di Secchia) ma anche da Baiso paese.

È qui, spostandosi dal crinale che si affaccia sul Secchia a quello incombente sul Tresinaro, che compare “Mavrùn”. La sua comparsa però è ben più fantasmatica di quella di Pietro Morotti: se per il secondo infatti è possibile addurre un nominativo, per il primo poche sono le notizie certe. S’ignora ad esempio la sua provenienza: le fonti orali consultate concordano anzi nel negare una sua origine baisana. Girovago senza fissa dimora, lo si dice suonatore di fisarmonica, anche se non mancano frasi come: «Vin Mavrùn che’s sona un sabiol[4]» ed altri anziani che, forse per l’amicizia tra i due, lo confondono con Biràt da Giandeto. Più o meno contemporanei di Mavrùn dovevano essere Bodecchi Michele (1872-1925), proveniente da Collina e suonatore d’organetto semitonato, e Morini Aristodemo (1870-1936), chitarrista nativo di Sorbolo ma coniugatosi già nel 1915 con una Montipo’ proveniente dall’omonima borgata baisana. Si ricordano inoltre come suonatori delle generazioni immediatamente successive Giulio Bodecchi (1907-1970), concordemente menzionato come suonatore di un “sabiol ad lata”, e Claudio Bodecchi, fisarmonicista orecchiante classe 1918 che, tra le fila del VI reggimento Alpini, morì in Russia nel gennaio ‘43: entrambi conoscevano Mavrùn e le sue musiche. Grande amico di Claudio Bodecchi e conoscente di Mavrùn, dal quale imparò Furlana, Girometta e Mazurka, fu Amabile Incerti (1923-2005), colui che anche attualmente tende ad essere menzionato in paese come “suonatore” per antonomasia. Ricordano gli anziani di Baiso: «Amabile Incerti era bravissimo; suonava anche con Biràt di Giandeto e con Afro Palladini a Migliara. Facevano fare polca mazurca e valzer ma suonavano anche la Furlana: la facevano i più vecchi, subito dopo la guerra, ed era un ballo con una musica veloce. I ballerini “andeven tant fort!”. Si mettevano le mani sui fianchi, giravano intorno e saltavano[5]». Fisarmonicista autodidatta, Amabile suonò prima l’armonica a bocca poi, dopo la guerra, passò sin dal 1945 alla fisarmonica e suonò il liscio col clarinettista Borgonovi di Cavola. Suonava spesso anche col gruppo di Felina. La

3 Ibidem.

4 Dalla testimonianza di Maria Piccinini, raccolta in località “Ca’ Pensieri”, Baiso, il 26/09/2018.

5 Dalla testimonianza di Maria Piccinini, Giorgio Piccinini, Enzo Piccinini ed Alberta “Luisa” Spezzani, raccolta in località “Ca’ Pensieri”, Baiso, il 14/4/2018.

sua abilità e la sua passione furono tanto considerevoli da renderlo personaggio ben noto nell'ambito musicale reggiano; valga a titolo esemplificativo il fatto che Amabile abbia insegnato l'uso dei bassi a Daniele Donadelli (prima che quest'ultimo affinasse tale insegnamento con il noto "Sillo").

È con il nome di Amabile Incerti, e dunque con il più noto tra loro, che si chiude questo breve approfondimento sui "sunadur" del territorio baisano. Ed è bene notare come questo aggettivo, ovvero "baisano", sia usato abbastanza impropriamente: entrambi gli archetipi avevano infatti origini "extracomunali". In definitiva, sarebbe forse più opportuno parlare, per questo articolo, di suonatori di crinale: fatta eccezione per Adelmo "E Bol" Ceci, tutti gli altri "sunadur" provenivano infatti da zone sommitali dei Comuni di Baiso e Carpineti, per quanto la sommità sia qui particolarmente ridotta.

Le registrazioni ladine nella raccolta di Alfred Quellmatz (1940-1941)

Echi di una cultura minoritaria all'epoca del nazifascismo nel Sudtirolo

a cura di PAOLO VINATI e BARBARA KOSTNER

Il libro, edito dal Referat Volksmusik di Bolzano e dalla casa editrice Grafo di Brescia nella collana "la ricerca folklorica", rappresenta la prima pubblicazione del materiale sonoro e fotografico – con le trascrizioni musicali e testuali effettuate dai curatori del volume – raccolto nelle valli ladine di Badia e Gardena, in provincia di Bolzano, dal musicologo tedesco Alfred Quellmalz (1899-1979) a ridosso del controverso periodo delle Opzioni nel Sudtirolo. La raccolta nelle vallate ladine era parte di un progetto di ricerca che vedeva coinvolto tutto il territorio sudtirolese.

Quella di Quellmalz risulta essere la prima raccolta sistematica condotta sull'attuale territorio italiano avviata nel 1940 per documentare i beni culturali musicali degli optanti in Sudtirolo. La ricerca fu fortemente connotata dal contesto storico nel quale nacque. Il periodo in questione fu infatti caratterizzato dalla politica di repressione fascista attuata in Sudtirolo dal regime di Mussolini, attraverso l'italianizzazione di tutti i nomi di famiglia, il divieto di usare le lingue ladina e tedesca, l'italianizzazione dei toponimi, la censura della stampa, la limitazione e il soffocamento della vita culturale in tutti i sensi. La cosiddetta Opzione del 1939 fu un compromesso stipulato fra Hitler e Mussolini per "concedere" alle due minoranze presenti sul territorio sudtirolese di scegliere se emigrare in Germania, abbandonando la propria terra, o rimanere in patria sottoponendosi di fatto ad un annullamento della propria identità.

Quellmalz fu incaricato dalla *Südtiroler Kulturkommission* dipendente dall'organizzazione di ricerca nazionalsocialista *Deutsches Ahnenerbe*, delle *S.S.*, che aveva lo scopo di conservare un'immagine ideologicamente ripulita della cultura popolare altoatesina, e di reperire prove scientifiche che dimostrassero la continuità culturale germanica e il carattere tedesco dell'Alto Adige negli usi, nei costumi, nell'architettura e nella musica popolare. La raccolta di Quellmalz si basò sui gruppi linguistici tedesco e ladino, tralasciando, per ovvi motivi, il gruppo linguistico italiano (che si trovava in parte nella Bassa Atesina, e in parte a Bolzano).

I materiali raccolti da Quellmalz in tutto il Sudtirolo comprendevano in origine 337 nastri magnetici e 2490 registrazioni protocollate. Le registrazioni erano (sono) accompagnate da una copiosa documentazione scritta e da schede elaborate dallo stesso Quellmalz; delle schede personali (*Personalbögen*) per ogni singolo informatore (cantore, suonatore, musicista) e delle schede per la documentazione e descrizione di canzoni, balli e musiche strumentali (*Sachbögen*).

Uno degli aspetti che maggiormente qualifica la ricerca di Quellmalz come estremamente importante, è l'uso della registrazione della musica su nastro magnetico. Infatti queste registrazioni, oltre ad assumere un valore documentario storico straordinario, grazie alle quali possiamo riascoltare la musica popolare praticata in Sudtirolo negli anni Quaranta, sono parte della prima ricerca sistematica condotta in Italia riguardante la musica popolare, che ha visto l'impiego del magnetofono per la registrazione audio, per la precisione il magnetofono K4 prodotto dalla ditta AEG.

Per quel che riguarda la ricerca nelle vallate ladine, nel marzo del 1941 Alfred Quellmalz si trovava in Val Badia: a Corvara nei primi giorni del mese e poi si spostò a San Vigilio di Marebbe dal 10 al 12. In queste due località giunsero i cantori della Val Badia che vennero dai paesi di Colfosco, Pescosta, Badia, San Cassiano, San Martino, San Vigilio, Pieve di Marebbe. Radunò i cantori e i musicisti in queste due località per non dover spostare tutta l'attrezzatura necessaria alle registrazioni. In Val Badia registrò più di 100 brani tra musica e canti e furono scattate più di sessanta fotografie; degli 81 canti registrati 64 sono in lingua tedesca e 15 sono brani ladini; un singolo brano è in lingua italiana.

Abbandonata la Val Badia, Quellmalz continuò la sua ricerca in altri paesi della provincia, per ritornare in area ladina nell'ottobre dello stesso anno e precisamente a Ortisei e a Santa Cristina nella Val Gardena. Qui registrò 62 brani musicali (31 canti raccolti di cui 11 in tedesco, 19 in ladino) e furono scattate 30 fotografie. Tra i balli registrati nelle due vallate ladine vi sono polche, valzer, landler, boarische, marce e mazurche.

La domanda fondamentale attorno alla quale ruota la pubblicazione è su come valutare una ricerca condotta sotto un regime totalitario. I materiali raccolti non rappresentano un referto oggettivo, perchè da sempre i totalitarismi hanno sfruttato la cultura popolare a fini propagandistici.
Il libro, otre ai saggi dei curatori ospita contributi di Thomas Nußbaumer (Mozarteum Innsbruck), Ursula Hemetek (Universität für Musik und darstellende Kusnt Wien), Florin Pallhuber (Referat Volksmusik) e è stato presentato nel gennaio 2018 all'Istitut ladin Micurà de Rü di S. Martino (BZ).

Rio fangoso

di LORG

Un giorno di metà settimana del novembre del 1980, dopo una incursione in collina per intervistare un vecchio violinista, ci fermammo a pranzo nella trattoria di Rio Fangoso. Nella 127 rossa di Claudio c'eravamo io, Balla e Fermo, l'anziano dugarolo che spesso partecipava alle nostre uscite. Eravamo in 4 dentro la 127 rossa di Claudio, in quegli anni si faceva ancora così. Parcheggiare fu facile, accostammo di fianco all'unica macchina del parcheggio, una Mercedes beige. Nella sala c'eravamo solo noi e, distante alcuni tavoli, un anziano signore alto e magro con una donna giovane. Mentre noi facevamo un gran baccano commentando il fatto che il vecchio violinista era morto il mese prima, gli altri due avventori erano silenziosi, come annoiati, forse infastiditi. Uscirono prima loro. Quando uscimmo la 127 rossa aveva una ammaccatura sul fianco. Era la sola auto parcheggiata. La Mercedes non c'era. Rientrammo e chiedemmo al gestore di chi fosse la Mercedes e lui ci rispose che era di quel signore dell'altro tavolo che era il titolare di una azienda lì vicino. Lo andammo a trovare in ufficio. Nel parcheggio vedemmo la Mercedes beige ma salimmo subito e ci facemmo annunciare. Claudio ci disse: "lasciate parlare me". Quando fummo alla presenza dell'anziano uomo questo negò tutto con fare negligente e disturbato, ci chiese quasi con disprezzo e con tono trasognato se avevamo dei testimoni. La donna giovane era presente, una sua impiegata, pronta invece a testimoniare. Claudio si incazzò, noi intervenimmo dicendo che c'era l'assicurazione che avrebbe pagato ma l'industrialotto continuava a negare. Claudio, con un ordine da sergente, ci disse di andare via e mentre uscivamo gli disse di sottecchi: " figlio di puttana". Nel parcheggio dell'azienda c'era l'auto che ci stava di fianco a Rio Fangoso. La osservammo da vicino e notammo che aveva sul paraurti un po' di vernice rossa. Avevamo già dei cattivi propositi che a questo punto peggiorarono: Fermo, l'anziano dugarolo disse: "sfòmegh zò la machina" ma dalla finestra che dava sul parcheggio il vecchio industrialotto ci osservava,di fianco a lui la giovane impiegata, pronta a testimoniare. Claudio, rivolto verso di loro, fece un cenno con la mano verso il paraurti della Mercedes beige, per volergli dire che il suo paraurti era ancora sporco di vernice rossa della 127, come di sangue. L'industrialotto lasciò cadere la tendina sul vetro ma da dietro continuava guardarci e vide bene quando Balla trascrisse su di un foglietto il numero di targa della Mercedes. Fu allora che Claudio prese una imprevista decisione. Ci disse: "aspettatemi qui" e tornò su dall'industrialotto il quale, come vide il movimento, si allontanò dalla finestra velata dalla tendina. Dietro la finestra era rimasta l'impiegata, pronta a testimoniare, che controllava i nostri movimenti Fermo espresse degli apprezzamenti sulle curve della donna, poi si spense la luce. Noi restammo lì in attesa indecisi sul da farsi. Passò un quarto d'ora, Balla proponeva che andassimo su anche noi, Fermo, il più focoso, voleva prendere a sassate la Mercedes, io proponevo di aspettare che Claudio scendesse. Nel frattempo arrivò un camion che accostò al capannone collegato alla casetta dirigenziale, si aprì un portone ed alcuni operai, noncuranti della nostra presenza, uscirono e cominciarono a scaricare degli scatoloni dal camion. Decidemmo di salire in ufficio anche noi ma all'improvviso la luce nell'ufficio si riaccese ed alla finestra riapparvero l'industrialotto e la segretaria. Claudio apparve sulla porta della

palazzina e si diresse verso di noi. “Stavamo per salire anche noi” gli disse Balla; io gli chiesi come era andata, “lascia perdere” rispose con la sua voce roca “andiamo via”. Ormai stavano calando le prime ombre della sera, in quella stagione il Sole cala presto. Decidemmo di tornare a Reggio e ci imbarcammo tutti quattro nella 127 rossa ma Claudio era alterato. “Si può sapere cosa ti ha detto?” Ma lui continuava a dire di lasciar perdere. Alla Vecchia ci fermammo in un bar per farci un anicione, allora non esisteva la prova del palloncino. “È inutile – disse finalmente Claudio – il vecchio non mi ha neanche ricevuto... ma quella donna è maledetta... mi ha chiamato in un altro ufficio dove c’erano altre due impiegate ed ha detto che il suo titolare guidava benissimo... che nel parcheggio di Rio Fangoso non toccò la 127”... “ma la vernice rossa sul paraurti della Mercedes?” gli chiesi... “hanno detto che c’ era da giorni dovuta ad un buccio con una macchina dello stesso colore di proprietà di un cliente di passaggio. Le tre impiegate lì presenti si affrettarono a dire che sarebbero state pronte a testimoniare... lasciamo perdere”..concluse Claudio che dalla successiva sosta a Vezzano non volle più bere.

Era già buio ed al bar di Puianello decidemmo di fare una colletta per il carrozzaio e ci facemmo il terzo anicione. Fermo concluse:... “a gh’iva ragìoun mé a sfèregh zò la machina”.

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 6° - n. 22/23 - luglio/ottobre 2018

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, Luciano Fornaciari, Ferdinando Gatti, Luca Magnani, Eugenia Marzi, Remo Melloni, Silvio Parmiggiani, Franco Piccinini, Emanuele Reverberi, Pierangelo Reverberi, Paolo Simonazzi, Fabio Spezzani, Placida Staro, 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 20 (venti) pagine è stata chiusa e lanciata il 31 ottobre 2018