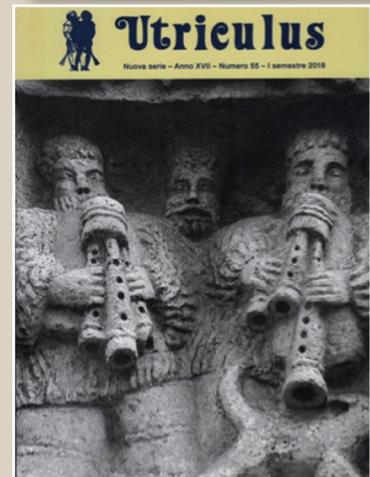
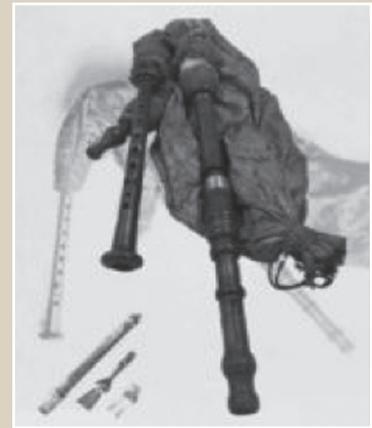


LA PIVA DAL CARNER

opuscolo rudimentale di comunicazione a 361°



sommario

| | |
|--|----|
| UN BREVE SALUTO | 3 |
| AA.VV. · È scomparso Marcello Conati..... | 4 |
| DANIELE BICEGO · Proposta di catalogazione delle müse | 9 |
| ANTONIETTA CACCIA · Utriculus n.55, uno sguardo al sommario | 11 |
| ANDREA TALMELLI · <i>E non mai più la guerra</i> : intervista a Cesare Bermani | 16 |
| Sullo zampetto 2019 | 19 |

in copertina

La copertina del libro di Conati sui canti della Val d' Enza · Marcello Conati all' inizio degli anni Settanta · Una musa · La copertina di Utriculus n. 55, 2018 · Cesare Bermani ed Andrea Talmelli · Zampetto 2019, il banchetto

Un breve saluto

Ancora a fatica esce questo 24° numero che apre con un doveroso pensiero rivolto a MARCELLO CONATI deceduto a Parma il 18 dicembre scorso. Tre redattori della Piva dal Carner lo ricordano soprattutto in relazione alla sua attività etnomusicologica.

Si fa avanti DANIELE BICEGO che propone di realizzare la catalogazione delle 21 muse riesumate con un numero speciale della Piva dal Carner impostato come il n. 74/2012. Una proposta senz'altro degna di essere accolta, vedremo.

ANTONIETTA CACCIA ci descrive, con notevole dovizia di particolari, il sommario del n. 55 della rivista *Utriculus*, da alcuni anni gemellata con la nostra Piva dal Carner, mentre ANDREA TALMELLI conduce una puntigliosa intervista a Cesare Bermani in relazione alla pubblicazione del libro del medesimo: *E non mai più la guerra* che fa giustizia delle tante falsità che ancora oggi scrivono certi autori sul cantare dei soldati in trincea.

Una breve cronaca sull'avvenuto Zampetto 2019 conclude questo numero.

la PdC

È scomparso Marcello Conati

di MARCO BELLINI

Era il tempo in cui davanti alla Stazione di Parma, quando ancora la statua di Bottego guardava a sud, in certi periodi dell'anno, spuntava un tendone. Non era un circo, ma per me era comunque un posto magico. Ricordo che all'interno, lungo tre lati, Silvano ordinava i libri più costosi mettendoli di dorso, mentre sul restante lato, un tavolaccio bordato da piccole ringhierine, conteneva a malapena altri libri, più economici, buttati lì alla rinfusa. All'epoca ero uno studente squattrinato e mi piaceva molto frugare in quella montagna di carta stampata, perdermi immerso in quella strana luce. Il risultato di quella caccia, malgrado le mani annerite dalla polvere, non deludeva mai: libri interessanti che finivano dritti dritti nelle scansie della mia biblioteca. Una volta vidi al centro di quello spazio, accanto ad un pilastro della struttura, una pila ordinata di libri con copertina bianca e una curiosa riproduzione a colori di una stampa d'epoca nel mezzo. Mi colpì il fatto che erano tanti, una trentina circa, tutti uguali. Ne presi in mano uno, ma faticai non poco a riuscirvi poiché i diversi piatti delle copertine erano tra loro incollati, forse era materiale per il macero, un fondo di magazzino malamente conservato in qualche ambiente umido, recuperato per un ultimo tentativo di vendita. Il titolo recitava: "Canti popolari della val d'Enza e della val Cedra", anno di stampa: 1976, autore: Marcello Conati. Poco distante notai anche una pila di vinili che, mi disse il libraio, erano allegati al libro in questione. Scelsi accuratamente una copia, quella meno rovinata, feci lo stesso col vinile, e acquistai il tutto: con quelle 30.000 lire mi si aprì un mondo... La mia passione per il canto popolare, ne ero completamente digiuno all'epoca, nacque proprio dalla lettura di quell'affascinante ricerca, da quelle testimonianze, da quell'analisi musicologica così appassionata, minuziosa, dettagliata, da quegli spartiti, da quelle tracce sonore, da quel patrimonio di canti legati ad una cultura ormai scomparsa e che mi raccontava di storie, miti, speranze, gioie, paure, fatiche, dolori...

Di lì a poco scoprii poi che Marcello Conati era un musicista, un musicologo, un docente del Conservatorio di Parma, uno studioso i cui saggi su Verdi, Puccini e altri compositori erano di particolare importanza e autorevolezza. Mi colpì il fatto che un accademico come lui, anche per poco, si fosse occupato di canto popolare, argomento spesso considerato di minore rilevanza. Passano gli anni. Il 13 gennaio 2007 è un sabato e decido di rispolverare la mia copia di "Canti popolari della val d'Enza e della val Cedra": la imbusto, me la metto sotto braccio e mi reco a Reggio Emilia. Presso l'Istituto Peri viene organizzato un ciclo d'incontri dedicato alle principali forme

espressive della musica popolare della provincia di Reggio e proprio quel pomeriggio l'esibizione canora dei Fratelli Olmi è introdotta dal Maestro Marcello Conati: la mia intenzione è quella di farmi firmare quel suo/mio libro, a me così caro. Decido di avvicinarlo poco prima dell'incontro, così estraggo il volume e, penna alla mano, gli chiedo se può farmi una dedica. In realtà, preso dall'emozione, mi scappa detto: "Gentilmente potrebbe farmi un autografo?". Sulle prime il suo volto si fa stupito ed esordisce con un ironico: "Eh, addirittura un autografo?!". A posteriori pensai che la situazione fosse alquanto insolita: uno sconosciuto ti coglie alla sprovvista chiedendoti di fargli un autografo su un libro, esteriormente un po' rovinato, che hai pubblicato più di trent'anni prima... forse avrà pensato fossi pazzo! Ad ogni modo, mi chiede come mi chiamo e la sua espressione da stupita si trasforma in qualcosa che mi colpisce molto e che interpreto come una sorta di lieve, dolce imbarazzo; infine apre il volume e sulla prima pagina, con una bella calligrafia, verga queste parole: "A Marco Bellini con stima, Marcello Conati".

Il tendone davanti alla Stazione di Parma, da anni, non torna più. Silvano un giorno ha lasciato questa vita terrena e ora anche Marcello ci ha lasciati. A me resta quel libro, scoperto in modo così fortuito, quella dedica, il ricordo di quel nostro breve incontro e la stima - la mia, ancora più profonda e sincera - per averci tramandato quei preziosi documenti di un tempo che fu...

di BRUNO GRULLI

Nel dicembre del 1976, passeggiando per Bologna, mi cadde lo sguardo su un libro che era esposto nella vetrina di una libreria del centro: *Canti popolari della Val d'Enza e della Val Cedra*. L'autore Marcello Conati non sapevo chi fosse. Lo acquistai assieme all'LP ad esso allegato. Quel libro si rivelò veramente magistrale e per me fu una scoperta di cose fondamentali che erano avvenute a pochi chilometri da casa mia. Allora abitavo a Reggio. La cosa più straordinaria fu però la lettura, nella abbondante bibliografia, del titolo di un articolo apparso nel 1965 sulla Gazzetta di Parma riguardante la Piva. Avevo da poco tempo avviato la ricerca sulla piva emiliana e quell'articolo mi permise di imprimere una svolta fondamentale ad essa.

Fu dunque la meticolosità di Conati che permise di riesumere la piva di Mossale appartenuta al Ciocaia. Telefonai a Conati e lui fu ben lieto di ascoltare queste cose fatto stà che stabilimmo un rapporto duraturo telefonandoci periodicamente ma senza mai incontrarci. Nel febbraio del 1977 era apparso un altro breve articolo di Conati su "Bologna Incontri: Strumenti e balli tradizionali dell'Appennino parmigiano", sfuggito alle attenzioni dei più, che Marcello mi segnalò. Andai a Bologna all'Ente del Turismo e feci cercare in archivio una copia della rivista uscita alcuni anni prima. Quel titolo fu da allora presente nelle bibliografie di molti lavori. Fu solo nel 2004 che conobbi di persona Marcello Conati cioè quando, d'accordo con Andrea Talmelli, direttore dell'Isti-

tuto Achille Peri, lo nominammo nella Commissione Scientifica dell'Archivio Etnomusicologico da poco istituito. Marcello era in possesso di diverse registrazioni di balli dell'Appennino Parmense che assieme ai miei e ad altri costituivano un consistente corpus al quale decidemmo di dare una organica sistemazione. Nel frattempo c'era stato l'incontro coi fratelli Olmi al Peri dove Conati tenne una colta introduzione alla esibizione dei due celebri cantori della Val d'Enza.

Anche qui Marcello mi propose di realizzare un libro sulle canzoni dei fratelli Olmi ma passò troppo tempo e vuoi per mancanza di fondi, vuoi per pigrizia quei due libri con Marcello non si fecero mai. È del 18 dicembre scorso la notizia della sua scomparsa.

DI GIANPAOLO BORGHI

Mentre la "Piva dal Carner" è in stampa, apprendiamo della scomparsa, a Parma, lo scorso 18 dicembre, di Marcello Conati, eccelsa figura nel panorama musicale italiano ed europeo. Nato a Milano nel 1928, è stato musicista, musicologo, direttore d'orchestra, saggista e docente al Conservatorio di Parma. Conati ha offerto anche un rilevante contributo alla ricerca etnomusicologica attraverso la ricerca sul campo, l'analisi documentaria, lo studio dei rapporti tra musica colta e musica popolare e una folta pubblicistica. Le sue sistematiche inchieste territoriali hanno privilegiato i territori parmense, reggiano (Valli dei Cavalieri) e veronese conseguendo importanti risultati sul versante del recupero dei canti e della musica strumentale. Il suo disco, dedicato alla cultura musicale popolare veneta, gli è valso, nel 1980, il Premio Nazionale della Critica Discografica Italiana.

Elenchiamo una prima bibliografia dei suoi lavori etnomusicali invitando i lettori a segnalarci eventuali lacune.

Parmense e reggiano

- *Canti popolari della Val d'Enza e della Val Cedra*, a cura della Comunità delle Valli dei Cavalieri, Palatina, Parma 1976, con un LP allegato
- *Strumenti e balli tradizionali dell'Appennino parmigiano*, in "Bologna Incontri", VIII, 2 (1977), pp. 21-22
- *Il territorio di Parma*, 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*, Regione Emilia-Romagna e Alfa editoriale, Bologna 1982, pp. 45-81
- *Il maggio drammatico nel parmense. A proposito di un testo manoscritto del fondo Mariotti*, in *Musica e spettacolo a Parma nel Settecento. Atti del Convegno di studi indetto dall'Istituto di*

Musicologia. Parma, 18-20 ottobre 1979, Parma 1984, pp. 117-136. M. Conati ha tenuto pure una relazione dal titolo *Il maggio drammatico nell'area parmense alla Prima rassegna del Teatro popolare nell'area tosco-emiliana*, il cui convegno si tenne a Buti (Pisa) e a Pisa dal 23 al 28 maggio 1978

- Varie schede di ricerca di M. Conati sono pure in T. Magrini e R. Leydi, con la collaborazione di G.P. Borghi (a cura di), *Guida allo studio della cultura del mondo popolare in Emilia e in Romagna (II). Lo spettacolo*, Regione Emilia-Romagna e Nuova Alfa editoriale, Bologna 1987
- *Giovanna Daffini: una voce "diversa" (o sia "la Callas dei poveri")*, in "Musica/Realtà", 38 (1992), pp. 99-105. Saggio ripubblicato con il titolo *Giovanna Daffini: una voce "diversa"*, in C. Bermanni (a cura di), *Giovanna Daffini. L'amata genitrice. Atti del Convegno. Palazzo Bentivoglio, Gualtieri 30-31 maggio 1992*, Comune di Gualtieri, ivi, pp. 112-116
- *Il maggio drammatico nel parmense*, in T. Magrini (a cura di), *Il maggio drammatico. Una tradizione di teatro in musica*, Analisi, Reggio Emilia 1992, pp. 309-350

Veronese

- Diverse registrazioni di M. Conati sono depositate nella Raccolta AELM 125 Folklore musicale italiano (Veneto), presso l'Archivio Etnico-Linguistico-Musicale della Discoteca di Stato (6 nastri e un diario da campo)
- *Veneto. Canti e musica popolare. Ricerca nella provincia di Verona*, Albatros, VPA 8420, 1979 (LP)
- *La musica di tradizione orale*, in *La musica a Verona*, Banca Mutua Popolare di Verona, Verona 1976, pp. 575-648
- *Testi e protagonisti della cultura orale a Fumane*, in "Annuario storico della Valpolicella", 1983-1984, pp. 157-166
- *Momenti di vita e di cultura popolare nella Bassa Veronese*, a cura di B. Chiappa, Banca di Credito Cooperativo, Cerea 1994 (con un saggio di M. Conati)
- *Le trascrizioni musicali di canti popolari nel Fondo Righi*, in G.P. Marchi (a cura di), *Ettore Scipione Righi (1833.1894) e il suo tempo. Atti della giornata di studi. Verona, 3 dicembre 1984*, Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere, Verona 1994, pp. 46-84
- *Canti veronesi di tradizione orale. Da una ricerca in Valpolicella e in Lessinia. 1969-1982*, il Segno dei Gabrielli, Novarine di S. Pietro in Cariano 2005 (con 2 Compact Disc)
- *Le melodie popolari del "Fondo Righi" nella Biblioteca Civica di Verona*, in "Fonti musicali italiane", XIV (2009), pp. 201-207
- *Le melodie popolari del "Fondo Righi" nella Biblioteca Civica di Verona*, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Roma 2012 ("Archivi di Etnomusicologia". 5)

Studi vari

- *Orchestre in Emilia-Romagna nell'Ottocento e Novecento*, curatela con M. Pavarani, Orchestra sinfonica dell'Emilia-Romagna "Arturo Toscanini", Parma 1982
- *Ballabili nei Vespri. Con alcune osservazioni su Verdi e la musica popolare*, in "Studi verdiani", 1 (1982), pp. 21-46
- *Sinigaglia "folklorico"*, in *Ghedini e l'attività musicale a Torino fra le due guerre. Atti del Convegno in occasione dell'Anno Europeo della Musica. 14-15 gennaio 1986*, Teatro Regio, Torino 1986, pp. 180-195
- *Il Turco in osteria. Fonti rossiniane nei canti popolari del nord Italia*, in "Nuova rivista musicale italiana", XI, n.s., 1 (2007), pp. 105-114

Dischi vari

Registrazioni di M. Conati sono comprese nei seguenti dischi:

- C. Bermani (a cura di), *Camicia Rossa. Antologia della canzone giacobina e repubblicana. 2*, I Dischi del Sole, DdS 1117/19, 1979 (ristampa, Ala Bianca, 2018) (territorio veronese)
- P. Natali (a cura di), *Documenti di tradizione orale in Emilia e Romagna.2, Emilia Romagna*, Harmony Sound, 1989 (LP) (territori reggiano e parmense)

Proposta di catalogazione delle müse: i 21 strumenti storici superstiti

di DANIELE BICEGO

Nel marzo del 2018 sono stato invitato dalla International Bagpipe Society a un simposio sulla cornamusaa Maiorca, un incontro in cui musicisti ed esperti hanno presentato svariati tipi di strumenti di diversi paesi; nell'occasione ho parlato della müsa, esponendone in breve le caratteristiche principali. In seguito gli atti sono stati pubblicati e quindi ho sintetizzato il mio intervento in un articolo, in inglese, dove ho elencato tutti gli esemplari storici di müsa esistenti che, a scapito di errori e omissioni, dovrebbero essere 21 in totale. Mi sono reso conto che una catalogazione di tutti i reperti, come quella che è stata fatta per le pive emiliane, ancora non esiste. Nel numero 74 del periodico "La Piva del Carner" intitolato "le 18 pive emiliane superstiti" sono stati pubblicati i disegni tecnici di tutte le pive conosciute, e gli strumenti sono elencati con un numero progressivo.

Ho quindi pensato che sarebbe utile un elenco simile che riguardi le müse, in prospettiva di fare un volume che ne comprenda anche le misure sull'esempio di quello delle pive.

Il primo criterio che ho seguito nella compilazione è stato di mettere ai primi posti gli strumenti completi, poi quelli di cui si sono rimaste almeno le due parti sonore (chanter e bordone) e infine le parti isolate: chanter, bordoni completi, e infine segmenti di bordone. Il secondo criterio è stato raggruppare quelli presenti nella stessa collezione numerandoli in successione: per esempio i frammenti del Museo Guatelli vanno da 6 a 11, quelli del Lascito Cuneo da 12 a 17.

Infine, prima di quelli anonimi ho sempre elencato gli strumenti di Nicolò Bacigalupo "U Grixiu" che è il costruttore meglio documentato, nonché quello con più strumenti in totale, sono infatti attribuibili a lui con certezza gli strumenti numero 1,3, 6, 7, 8, 18. I bordoni numero 9, 10 e 11 vengono dal suo laboratorio ma non è certo che sia stato lui a costruirli.

Dallo stesso laboratorio provengono anche altri oggetti, per esempio degli alesatori che probabilmente erano utilizzati per la costruzione delle müse, ma qui ho scelto di elencare solo gli strumenti finiti; il materiale del *Grixiu* comunque è riunito in un due teche esposte al Museo Guatelli: una contiene gli strumenti, compresi quelli "semilavorati", cioè non finiti e alcuni utensili, l'altra solo utensili. Il museo ha un suo catalogo con una numerazione per tutti questi oggetti.

La maggior parte degli strumenti conservati consiste in frammenti: a fronte disolo due esemplari completi (numero 1 e 2 nell'elenco) abbiamo svariati chanter, bordoni o anche solo singole sezioni di bordone. Si suppone, di ognuna di queste singole parti, che venga da uno strumento di cui

si sono perse le parti restanti, sebbene non possiamo escludere con certezza che, per esempio, il chanter catalogato col n. 102 non fosse in origine accoppiato al bordone n. 105; se così fosse l'elencosarebbe ancora più scarno.

L'elenco comprende solo le müse e non i pifferi; sebbene i due strumenti formino un insieme indissolubile (le collezioni citate nell'elenco posseggono anche vari pifferi) penso che sia utile concentrarsi solo sullo strumento a sacco, rimandando la catalogazione del suo compagno ad ancia ad altre pubblicazioni, visto anche il grande numero di pifferi esistenti.

L'elenco inizia con gli strumenti completi:

1. Müsa completa in una collezione privata in provincia di Torino
2. Müsa completa del National Museum of Scotland, Edimburgo, numero di catalogo 1947-117

Altre tre conservano almeno chanter e bordone:

3. Chanter, bordone (con innesto) e insufflatore della müsa di "Pragaja-Creidöra", collezione privata, Milano
4. Chanter e bordone della müsa del "Langin", collezione privata, Montoggio
5. Chanter (con innesto), bordone e insufflatore al Museo Guatelli, Ozzano Taro, numero cat. A13 (100-106)

Nello stesso museo ci sono molte altre parti di strumento:

- 6, 7, 8. Tre chanter, numeri di catalogo A80 (102), A81 (103), A82 (101)
- 9, 10. Due bordoni completi, A83 (104), A84 (105)
11. Sezione finale di un bordone, A85 (107)

A parte la müsa 5 che mostra evidenti segni di utilizzo, gli altri strumenti del Museo Guatelli sono stati rinvenuti nel laboratorio del costruttore e sembrerebbe che non siano mai stati suonati.

In un'altra collezione importante, il lascito Cuneo a Calvari (GE), abbiamo:

- 12, 13. Due chanter
- 14, 15, 16. Tre bordoni completi
17. La prima sezione di un altro bordone

tutti senza numero di catalogo

Infine, altri quattro pezzi in collezioni private:

18. Chanter di ebano della müsa di Carlo Buscaglia "Pillo", a Negruzzo (PV)
19. Un altro chanter di un costruttore anonimo, a Bobbio (PC)
- 20-21. Due sezioni finali di bordone, a Cegni (PV)

Naturalmente l'elenco può sempre essere aggiornato: anzi, mi auguro vivamente che altri strumenti vengano rinvenuti in futuro oltre a quelli qui elencati.

Utriculus n. 55, uno sguardo al sommario

di ANTONIETTA CACCIA

Emozioni iconografiche e non solo, in questo numero. Perché l'iconografia della zampogna riserva sempre piacevoli sorprese; infatti, nonostante la dovizia di immagini la cui conoscenza e disponibilità sono state amplificate dal web, se ne svelano sempre di nuove, talvolta particolarmente capaci di stupire, emozionare, porre interrogativi. E non si tratta, a ben guardare, di immagini nascoste in luoghi reconditi e remoti bensì da sempre o sotto gli occhi di tutti - raffigurate in un dipinto esposto in un museo, scolpite sul portale di una chiesa - o conservate in famiglia. Quella che campeggia sulla copertina del numero 55 di Utriculus appartiene alla categoria di quelle che tutti possono vedere, andando in chiesa o semplicemente passeggiando per la città. Ce la racconta nel contributo *La chiesa di San Nicola dei Greci e gli zampognari di Cola de Gesso* l'architetto-ingegnere **Enza Zullo**, isernina doc ma funzionario responsabile dell'area "Patrimonio Architettonico" della Soprintendenza Archeologica, Belle Arti e Paesaggio per la province di Barletta, Andria, Trani e Foggia e che talvolta, da amica e da madre di un giovane praticante di zampogna, si e ci concede qualche gradita ed erudita incursione nel mondo zampognaro. Ricordo i precedenti interessanti contributi: *Lo zampognaro dell'Annunziata* – pubblicato su Utriculus n. 17/1996 – che ci fece scoprire il magnifico suonatore di zampogna raffigurato nella "Natività" di Paolo Sperduti conservata nella chiesa dell'Annunziata di Venafro e *Ballando con l'orso* – pubblicato su Utriculus n. 21/1997 – articolo che, unitamente al mio *L'orso, lo zampognaro e i pianeti*, pubblicato sullo stesso numero – segna l'avvio di un'indagine sugli zampognari girovaghi dell'area delle Mainarde molisane che si sarebbe poi sviluppata più compiutamente negli anni successivi,

Nel caso specifico che qui interessa, però, devo dire che la conoscenza dell'esistenza della chiesa di San Nicola dei Greci ad Altamura, con i suoi zampognari, la devo a Massimo Mancini (Università degli studi del Molise), amico e cacciatore abituale di testimonianze visive, testuali e musicali di zampogne e zampognari, al quale rinnovo il mio ringraziamento. Me ne fece avere notizia circa tre anni fa, unitamente alla foto dei tre ruvidi e al tempo stesso teneri personaggi dei quali mi innamorai sin dal primo istante, tanto che nella prima occasione che ebbi di andare in Puglia non potei fare a meno di andarli a vedere di persona, scoprendo un altro luogo federiciano in cui nel passato convissero arabi, greci ed ebrei e riscoprendo, dopo anni da che vi ero stata la prima volta in gioventù, la bellezza del suo antico borgo e della sua sontuosa cattedrale oltre che la bontà della sua cucina.

Dopo aver visto centinaia di immagini raffiguranti suonatori di zampogne e cornamuse d'ogni tipo, mi sono chiesta da dove nascono la simpatia e l'emozione che questi zampognari in terra di Murgia mi hanno suscitato e continuano a suscitare. Sarà forse nella maestà semplice e umile che traspare dalle loro figure o forse in quelle zampogne così erronee nella loro raffigurazione – con tutti quei fori su tutte le canne - eppure così vere nel trasmettere l'immagine dello strumento. Sarà, ancora, per via di una rappresentazione che, ancorché con una materia dura come la pietra, riesce a restituire con morbida plasticità la compostezza che gli zampognari di un tempo assumevano nell'esecuzione della novena: quella assorta e un po' trasognata di chi è totalmente preso dal rito che sta officinando. E che dire poi del terzo personaggio, quello al centro, in secondo piano? Anche se nell'esecuzione della novena l'immagine e la prassi che si sono venute consolidando dalla seconda metà dell'800 e nel corso del 900 è quella della classica coppia formata dal suonatore di zampogna e dal suonatore di ciaramella, sappiamo che la formazione dei suonatori della novena a volte era composta anche da tre persone. Pertanto, la figura rappresentata tra i due zampognari potrebbe essere il suonatore di ciaramella il quale cantava il brano della novena alternando una parte cantata a una solo strumentale. Indurrebbero a tale ipotesi la bocca aperta e l'atteggiamento complessivo del volto, atteggiamento che al tempo stesso, però, potrebbe anche semplicemente esprimere meraviglia. Non dobbiamo infatti dimenticare che il contesto in cui i tre pastori sono inseriti è quello della rappresentazione della Natività in cui spesso i pastori, con o senza gli strumenti musicali della tradizione, sono raffigurati in atteggiamento di stupore al cospetto dell'evento.

Ma vi è anche un altro aspetto che contribuisce a rendere affascinante e perfino intrigante questo gruppo scultoreo: la non sempre agevole risposta alla domanda che chi si occupa di cose zampognare si pone di fronte a documenti iconografici che si rinvencono in luoghi che, sulla base delle conoscenze disponibili, non sono riconosciuti come depositari dell'uso dello strumento con la sacca. In altri termini, poiché la Puglia è considerata una regione in cui non si sarebbe sviluppata una autonoma tradizione della zampogna (a parte il caso dell'anomala zampogna-piva di Panni in provincia di Foggia), la domanda è: erano autoctoni gli zampognari della chiesa di San Nicola di Altamura? E se non lo erano, da dove arrivavano?

Sulla possibilità che fossero autoctoni, ferme restando le conoscenze attuali che hanno portato ad escludere la Puglia, con l'eccezione suddetta, tra le regioni meridionali dotate di una tradizione artigianale e musicale legata alla zampogna, non si può neppure escludere che nelle zone interne confinanti con la Basilicata, con la Campania e con il Molise non si sia registrata nel passato una pratica musicale riferita a questo strumento. D'altro canto è pur vero che proprio la vicinanza con aree in cui l'uso della zampogna era diffuso favoriva lo spostamento di suonatori di tali aree nei limitrofi territori pugliesi. Inoltre, da tempi molto antichi e per secoli, un'ampia parte di questa regione -la cosiddetta Capitanata e parte della Terra di Bari- è stata il terminale di attività economiche che comportavano lo spostamento in quei territori di un gran numero di individui,

pastori transumanti e mietitori, che recavano con se, come compagne dei lunghi giorni di permanenza lontano da casa, zampogne e ciaramelle. Proprio Altamura, ce lo ricorda anche Enza Zullo nel suo contributo, è sul tragitto del tratturo Melfi-Castellaneta e non è difficile immaginare pastori e mietitori che a Natale tornavano a camminare su quello stesso tratturo che avevano percorso in autunno e in primavera in compagnia delle greggi o nella calura al tempo della mietitura – come pure sugli altri che andavano dall’Abruzzo e attraverso il Molise - per andare ad annunciare, da zampognari, la lieta novella. Ed è così che, forse, Mastro Cola de Gesso li incontrò, li vide in azione e decise di inserirli nella composizione tipica del presepe pugliese, consegnandoli alla storia dell’arte e alle generazioni future nell’atteggiamento di umile compostezza e di ingenua meraviglia in cui la tradizione li aveva già tramandati.

Continuando a divagare in tema di sorprese ed emozioni, tra i contributi che compongono questo numero facciamo la conoscenza con un altro pastore - non zampognaro, per quanto è dato di sapere, bensì poeta e letterato autodidatta - che di nuovo ci conduce in Puglia, questa volta attraverso un altro tratturo che da Castel del Monte, in Abruzzo, scendeva fino al mare e, attraversando “il tratto collinare del basso Molise”, conduceva fino alla dogana di Foggia. Si chiamava Francesco Giuliani e ci racconta di lui, del suo diario di viaggio e del viaggio di immagini e suoni ricostruito dallo “zampognaro nell’anima” Ciriaco Panaccio, il conterraneo di entrambi **Antonio Bini** nel suo ***Il pastore poeta Francesco Giuliani ispira un documentario sulla transumanza.***

Capaci di stupire e di parlare al nostro confuso e immemore presente sono anche le foto delle due giovani musiciste originarie di Castelnuovo al Volturno che nei primi anni del 900 si esibivano a Bruxelles e dello zampognaro che negli anni del boom economico si recava ogni estate a suonare la zampogna per i turisti sulle Dolomiti. La pubblicazione di questi due preziosi documenti fotografici – riportati nel contributo dal titolo ***Mondo musicante e migrante*** di **Antonietta Caccia** – è stata resa possibile grazie alla disponibilità dei familiari dei soggetti rappresentati nelle foto e lascia ben sperare nella conservazione della memoria e nella trasmissione alle nuove generazioni di un passato che ci appartiene e al quale dobbiamo guardare senza cadute nostalgiche ma con considerazione, rispetto e per trarne, se possibile, qualche spunto di riflessione sul presente.

Con la quarta e ultima parte chi scrive – **Antonietta Caccia**, ***Il Censimento della zampogna (ultima parte)*** – conclude il viaggio a ritroso negli esiti del Censimento dei beni culturali riguardanti la zampogna, effettuato dal Circolo negli anni 1999-2000. In particolare, dopo quelli attinenti ai settori archivistico e musicologico – oggetto dei capitoli pubblicati sui numeri di Utriculo 51-52, 53 e 54 - in questa puntata conclusiva vengono riferiti i risultati degli altri due ambiti di ricerca del Censimento, quello discografico e quello bibliografico. Mentre con quest’ultimo si riuscì a localizzare e censire la consistenza e la disponibilità di pubblicazioni a carattere storico, musicologico e organologico esistenti nelle principali biblioteche pubbliche e private del Molise, la ricerca discografica, per ragioni che vengono esplicitate nell’articolo, non dette i risultati attesi.

In compenso, grazie ad informazioni che sono riuscite ad avere successivamente, sono emerse alcune incisioni, tutte di zampognari di Castelnuovo al Volturno, due delle quali risalenti ai primi anni Settanta.

La passione e la consapevolezza dell'importanza della salvaguardia e della trasmissione della memoria di ciò che siamo stati sono anche alla base della nascita de ***Il Museo della Musica e della Cultura Popolare dei Peloritani*** di Villaggio Gesso (Messina) di cui parla **Mario Sarica**, curatore scientifico della prestigiosa istituzione culturale siciliana. Del progetto museografico e della vasta collezione di strumenti musicali e da suono oltre che d'uso corrente e quotidiano è titolare l'associazione culturale "Kiklos" con la quale il Circolo della Zampogna ha di recente avuto l'onore e il piacere di avviare un patto di gemellaggio.

Le rubriche ***Zampogne sul pentagramma*** e ***CD & DVD*** danno conto, nei limiti di quanto ci è possibile - la puntualizzazione è per dire che sono graditi la segnalazione e l'invio di partiture, di cd e di dvd - di cosa si muove, in termini di ricerca musicale, di nuove composizioni e di produzioni discografiche, sul fronte della musica per zampogna e popolare più in generale. In ***Zampogne sul pentagramma***, **Mauro Gioielli** presenta il brano "Felicitas" composto da Lino Miniscalco e Ivana Rufo del gruppo "Il Tratturo". I dischi segnalati nella rubrica ad essi dedicata sono: **Silvio Trotta canta Branduardi**, con la partecipazione di un folto numero di ottimi musicisti tra cui anche il nostro giovane scapolese Christian Di Fiore, in un commento a cura della redazione della rivista; **Maria Moramarco**, del noto gruppo pugliese "Uaragniaun", qui in versione di "albero del canto" accompagnata da pochissimi elementi del gruppo, con un emozionante *Cillacilla* presentato da **Silvio Teot; Pietro Cernuto e Paolo Totti** con l'Orchestra "I Flauti di Toscanini con *FriscalettiA-mo*, recensito da **Lina Di Lembo**, un interessante e, a mio parere, riuscito progetto che pone in dialogo "la voce antica del friscaletto e quella 'canonica' dei flauti".

Nella rubrica ***Biblioteca***, una breve rassegna di pubblicazioni: il volume con Cd "Affetti sonori", di **Marco Delfino**, commentato da chi scrive, getta lo sguardo su un significativo festival folk come quello di Civitella Alfedena, altri invece riguardano alcuni aspetti del cosiddetto patrimonio culturale immateriale come **'A Festa 'e Sant'Antuono nel Paese della Pastellessa**, di autori vari, recensito da **Claudio Lombardi**, cui è legata la tradizione dei "bottari" di Macerata Campania in provincia di Caserta, e la civiltà del tratturo e della transumanza, tornata vistosamente alla ribalta in Molise grazie alla sua candidatura per l'iscrizione nella lista Unesco rappresentativa del patrimonio culturale immateriale dell'umanità e che ha visto la pubblicazione del volume "Cammini di uomini, cammini di animali" a cura delle antropologhe dell'università degli studi del Molise **Katia Ballacchino e Letizia Bindi** e alla ripubblicazione del "lungimirante (e nostalgico)" romanzo "Il Tratturo" dell'isernino **Franco Ciampitti** (1903-1988); volumi entrambi presentati da **Antonio Ruggieri**.

Con il suo ormai tradizionale ***Annuario***, **Angelo Bavaro** riassume, a beneficio della memoria, le principali attività e iniziative che sono state attuate dal Circolo o che lo hanno coinvolto e interessato nel corso del 2017.

Sempre ricca di spunti e di informazioni, che spaziano tra la saggistica, la letteratura e l'attualità, la *Miscellanea Zampognara* curata da **Mauro Gioielli**. Dello stesso autore si segnalano un contributo che ripropone *Due melodie popolari tratte dalla "Fiorita" di Eugenia Levi* e un contributo – *Frammenti di folclore isernino. Il repertorio di Angelella Ciantanne* – su una raccolta di canti, filastrocche, formule magico-rituali in uso nella città di Isernia e raccolte dallo studioso Ermanno D'Apollonio nel 1943.

Nell'ultima parte della rivista, solitamente dedicata a tematiche non necessariamente attinenti alla zampogna e agli altri strumenti con la sacca, in questo numero ospitiamo due contributi: **Antonietta Caccia**, *Un rito di primavera tra i patrimoni culturali immateriali dell'umanità* e **Latchezar Toshev**, *The Martenitsa* un'antica tradizione bulgara, diffusa anche in altri Paesi limitrofi, derivante da un'usanza pagana che i proto-bulgari portarono dalle montagne del Pamir e che oggi è un modo con cui i moderni abitanti della Bulgaria si scambiano gli auguri all'inizio della primavera. Nella sessione del Comitato Intergovernativo della Convenzione Unesco per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, tenutasi a Jeju nella Repubblica di Corea, la Martenitsa, nelle sue varianti regionali, è stata iscritta nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità prevista dalla Convenzione stessa.

Da alcuni anni, puntualmente, agli inizi di marzo anche noi del Circolo riceviamo da Latchezar Toshev un tenero biglietto augurale di Buona Primavera recante un'immagine di Martinitsa. Ve ne è una ragione e affonda le sue radici in una lontanissima tappa dell'incessante e insopprimibile migrare umano. Infatti, oltre che per la sintonia in cui siamo entrati nel nome della comune tradizione di uno strumento musicale con la sacca (noi abbiamo la zampogna, i bulgari hanno la gaida), lo scambio epistolare che si è instaurato con Latchezar Toshev (già parlamentare dell'Assemblea nazionale bulgara e poi componente del Consiglio d'Europa con la passione per la musica tradizionale e per la storia dei bulgari fuori dalla Bulgaria) muove anche da un altro interesse di tipo culturale e storico ed ha a che fare con la diaspora degli antichi bulgari. Una parte di essi, secondo quanto riferisce Paolo Diacono nella sua "Storia dei Longobardi", guidati da un nobile di nome Alzek, nella seconda metà del VII secolo si insediò, pacificamente e su concessione del duca di Benevento, in ampie zone dell'attuale regione Molise ponendovi le proprie nuove radici, dopo quelle originarie dei lontani altipiani del Pamir e quelle balcaniche da cui la varie tribù, dopo essere state unificate da Khan Kubrat intorno al 650, presero ciascuna la propria strada; dalle attuali Bulgaria, Ucraina e Macedonia alla regione del Volga in cui fondarono la città di Bolgar (vicino all'attuale città di Kazan nella repubblica russa del Tartarstan) e fino alle terre degli antichi sanniti, oggi Molise. Popoli che vanno, popoli che vengono.

E non mai più la guerra: **intervista a Cesare Bermani** **sul suo ultimo libro dedicato alla grande guerra**

a cura di ANDREA TALMELLI

Ho incontrato Cesare Bermani in occasione di un recente concerto al Lago d'Orta ed è stata una bella occasione non solo per salutarlo ma anche per conoscere l'ultima sua fatica sul canto popolare italiano. "E non mai più la guerra" è un volume riferito ai canti e ai racconti della prima guerra mondiale ed è scritto insieme ad Antonella De Palma, che dirige a Venezia la Società di mutuo soccorso Ernesto De Martino. Veniva presentato a fine agosto nel Municipio di Orta S. Giulio, il comune dove Cesare abita, e vorrei segnalarlo anche per ridare verità a ciò che cantavano davvero i nostri soldati nella guerra mondiale di cui ricorre quest'anno il centenario della sua conclusione. Il libro, come sottolinea in presentazione Emilio Jona, "sfiora la canzone patriottica e si immerge in quel canto popolare sofferto e critico che sale dalle trincee, attingendo da quell'immenso inventario di memoria orale che è l'Archivio di Bermani". Ed è da quell'Archivio e dalle raccolte del ricercatore che vengono riproposte ora le voci impresse nei due CD allegati al volume, con le belle e altrimenti introvabili testimonianze. L'occasione è stata dunque propizia per rivolgere a Bermani alcune domande cui non si è sottratto con la sempre squisita disponibilità che tutti conosciamo.

AT - *C'è forse bisogno di tornare con un libro a dissipare la percezione intorno alla 'sacra' guerra, ancora indicata a scuola come la quarta della nostra indipendenza. Ma questa percezione quanto resiste ed è reale oggi?*

CB - Credo poco. Ma il problema mi pare essere che i giovani non hanno la minima idea di che cosa significhi una guerra, sebbene nel mondo ci siano in corso 23 guerre e nessuno quindi sia preservato dal pericolo della guerra.

AT- *I nazionalisti vollero la carneficina del 14-18 in spregio a un Parlamento a maggioranza neutralista. La loro è la stessa retorica cavalcata poi dalla dittatura che gonfiò di falsità persino il canto dei soldati. Le successive generazioni vennero educate su queste falsità e ancor oggi cantano testi che, a parte nostalgie e condizioni del soldato, esaltano in gran parte l' amor di patria. Ma quale incidenza realmente ebbe nel canto questo senso della Patria?*

CB - Patria era per i soldati un termine incomprensibile, cui comunque facevano ricorso per trovare una giustificazione a una cosa che non ne aveva.

AT - *Al generale Emilio De Bono, quello della barbetta che dopo una lunga carriera al fianco di Mussolini finirà fucilato insieme a Ciano, il libro riconduce la 'Canzone del Grappa', volutamente resa anonima per necessità di lasciar credere uno spontaneo patriottismo. Ma ben altro sentire sembrerebbe circolare tra i soldati; così mentre il Piave con parole forbite 'mormorava calmo e placido al passaggio' i soldati rispondevano con più concreta ironia che 'puzzavano li piedi di formaggio'... (...)*

CB - Sì, i soldati cantavano ben altre canzoni e odiavano la guerra, da cui era pressoché impossibile evadere. Lo dice esplicitamente una loro canzone: Prendi il fucile / e buttalo giù per terra/ Vogliam la pace/ vogliam la pace/ vogliam la pace/ e non mai più la guerra.// O se io avessi/ in mano una rivoltella/ vorrei sparare/ vorrei sparare/ vorrei sparare / in fronte a questa guerra.//

AT - *Per ridare verità e dunque dignità ai canti raccolti e testimoniati anche nei CD, davvero per i nostri soldati che andavano al massacro dovendolo preferire alle fucilate alla schiena, alle decimazioni, o alle automutilazioni disperate, il più forte sentimento – penso a “Maledetto sia Cadorna” – era quello di odio per i responsabili della guerra e per i superiori tra i diversi temi da loro trattati?*

CB - Beh, il più forte sentimento era quello di cercare di salvare la pelle. Ma certo su Cadorna le strofette sono centinaia, perché Cadorna è anche il capro espiatorio dei “maledetti studenti che hanno studiato e la guerra voluta”. La guerra fu infatti voluta dagli interventisti e nelle loro memorie se ne fanno spesso un vanto, Ma credo che per i soldati di tutti gli eserciti belligeranti si possa dire quello che Robert Graves scriveva dell'esercito inglese: “I soldati odiano lo stato maggiore e lo stato maggiore lo sa. Lo spirito nelle trincee era ampiamente difensivo, non c'era intenzione alcuna di provocare i tedeschi oltre il loro normale livello di ostilità”. Invece tutti gli stati maggiori pretendevano un comportamento offensivo, assalti per la conquista della trincea nemica, cecchiaggio e fuoco di disturbo, alterando il delicato equilibrio che permetteva la sopravvivenza e che, per esempio, aveva portato a colpire certi punti delle trincee, note a entrambi gli eserciti, dove non c'erano soldati. Inoltre si lasciava fare vicendevolmente indisturbati lo sgombero dei feriti dalla terra di nessuno, quella di fronte alle due contrapposte trincee, si permetteva la fienagione in primavera e la raccolta della frutta. Tutto ciò veniva contrastato dagli stati maggiori e favoriva l'aumento della distanza tra essi e le truppe.

AT - *Citando canzoni come “La guerriera”, già nel repertorio militare della guerra di Libia, sembrerebbe di poter dire “prima venne la musica e poi i testi” in una babele di stili contrastanti, lingue e dialetti diversi e con il popolare gioco della versificazione quale elemento dominante delle diverse versioni...*

CB - Non vi è dubbio che tu abbia ragione. E direi che è quello che pensano anche Franco Castelli, Emilio Jona e Alberto Lovatto, autori di ‘Al rombo del cannon. Grande guerra e canto popolare’, un volume di 832 pagine, uscito qualche giorno fa da Neri Pozza.

AT - *Nel libro citi Piero Calamandrei, nel 1918 Capo Centro Propaganda, che chiede ai suoi di aiutare il tenente degli alpini Piero Jahier che sta raccogliendo i Canti dei Soldati. Che valenza si può attribuire, in questa disputa tra retorica e autenticità, alla iniziativa del canzoniere ?*

CB - Dal 1917 molti intellettuali interventisti, i “maledetti studenti che hanno studiato e la guerra voluta” entrano a fare parte dell’Ufficio Propaganda che si sforza di convincere i soldati dell’importanza del conflitto e di renderli consapevoli del perché si combatte. Infatti, lo ripeto, quando i soldati parlano di Patria usano questo termine per tentare di dare un significato alla guerra, che per loro ne era priva, ma anche Patria è per loro qualcosa senza significato. L’Ufficio P è un tentativo di rendere meno disumano l’apparato militare rispetto al periodo di Cadorna ma ha tra i suoi compiti quello di censurare i canti dei soldati. Così viene preparato un apposito canzoniere con canzoni che si potevano permettere di fare cantare ai soldati e nell’estate del ’18 nasce un canzoniere coi canti raccolti da Pietro Jahier tenente degli alpini, poi parzialmente ripresi e armonizzati da Vittorio Gui tenente del genio, in altro canzoniere che vedrà la luce il capodanno del 1919, a guerra finita. Questo repertorio di guerra pesantemente censurato confluisce poi nel 1926 nel canzoniere della SAT (Società Alpinisti Tridentini), dando vita a quelle che vengono chiamate canzoni degli alpini e che hanno pochi punti di contatto con quello che effettivamente i soldati cantavano durante la Grande guerra. Per fortuna le canzoni che si cantavano al fronte sono state poi a lungo ricordate dai soldati sopravvissuti e noi ricercatori sul campo abbiamo potuto ritrovarle e salvare la verità dei soldati.

AT - *Il soldato italiano che combatteva per l’esercito austriaco non lo possiamo ignorare. È un altro paradosso della guerra. Ma lui che cosa cantava?*

CB - Le canzoni dei soldati si assomigliano tutte e per tutti il vero nemico è la guerra, non gli altri soldati. Comunque l’esercito austriaco era più lungimirante e meno censorio del nostro. Incaricò di registrare le canzoni cantate dai soldati. Gli italiani tra le file dell’esercito imperiale cantavano ‘Ai preat la biele stele’ che conclude: “che ’l signur fermi la uère/ Che il mio ben torni al pais”. O anche “Quando fui stato sui monti Scarpazi/ miserere sentivo cantar [...] Maledetta la sia questa guerra / che m’ha dato sì tanto dolore/ Il tuo sangue hai donato alla terra /hai distrutto la tua gioventù”. Sì, nel caso della guerra è proprio il caso di dire:”tutto il mondo è paese”

Zampetto 2019

Anche quest'anno lo ZAMPETTO è stato puntualmente consumato nel giorno di Sant'Antonio Abate: il 17 gennaio.

Non ce ne vogliono le femministe, i vegetariani, i vegani, gli animalisti e quant'altro ma la formula ed il menù non variano: pranzo per soli maschi con solo carni di maiale capeggiate dagli zampetti "chéld, bèin cot e savurii, che al tvaioi segh taca i dii". Il luogo del misfatto è stato anche quest'anno l'Osteria del Doppio Litro ad una decina di km. da Reggio. Come da decenni il carrello delle carni viene introdotto da un corteo di pive guidato da Sant'Antonio Abate. Hanno partecipato all'evento moltissimi musicisti ed altri personaggi altrettanto noti che non citiamo per dovere di privacy. Arrivederci al 17 gennaio 2020.

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 7° - n. 24 - gennaio 2019

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:

Cartoleria "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 gennaio 2019