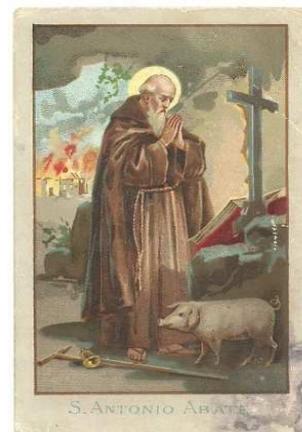
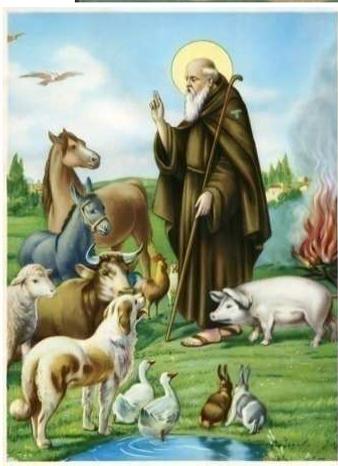
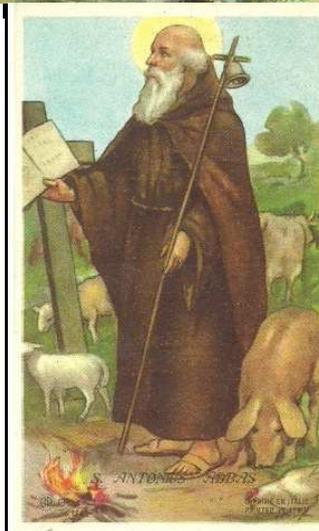


LA PIVA DAL CARNER

opuscolo rudimentale di comunicazione a 361 °



..... Sant' Antonio Abate...cultura popolare operativa o tradizione ?

8 - MONTECCHIO EMILIA - GENNAIO 2015

SOMMARIO

IL SALUTO	3
LE FOTOGRAFIE.....	3

STEFANIA COLAFRANCESCHI: Sant' Antuone, Sant' Antuone, lu nemiche de lu demonie.....	4
---	---

LA TRIBUNA

GIOVANNI MIMMO BONINELLI: I canti del "temporale".....	6
--	---

LA PIVA

BRUNO GRULLI:La piva dal carner in provincia di Reggio Emilia.....	8
--	---

CONTRIBUTI

GIANPAOLO BORGHI:Beatrice di Pian degli Ontani, la celebre improvvisatrice.....	19
--	----

LUCA LODI/NICHOLAS MARTURINI:Intervista a Lino Mognaschi.....	21
---	----

GIANLUCA TORELLI:Cara Giovanna.....	25
-------------------------------------	----

AVVISTAMENTI n.4

GIANCORRADO BAROZZI : Le cornamuse di Bosch (2°).....	29
---	----

NON SOLO FOLK

FRANCO PICCININI: Ida e Mafalda cantano Bandiera Rossa.....	32
---	----

STORM: Foglietti.....	38
-----------------------	----

COPERTINA

La copertina è dedicata a Sant'Antonio Abate, santo col quale la PdC intrattiene uno speciale rapporto nella ricorrenza del 17 gennaio consumando il "tradizionale" **ZAMPETTO** che quest'anno raggiunge la **30^a seduta**. Lo zampetto è connesso con la pratica della macellazione del suino che culmina in questo periodo secondo l'operatività di una cultura materiale antichissima. "**Tradizionale**" è una parola della quale andrebbe chiarito il significato. Gli attribuiamo semplicemente il valore "... che avviene calendarialmente e regolarmente da tanto tempo...". Oggi però si inseriscono nel "tradizionale" anche cose di recente origine, prive di un reale retroterra e fissate da esigenze commerciali o ludiche e pertanto ci chiediamo quale veramente sia la portata di quella parola. Optiamo dunque per una distinzione tra ciò che deriva dalla "**cultura popolare operativa**" e ciò che è "qualcosa d'altro". Le feste patronali, i balli antichi, la fiaba, ecc. a quale categoria appartengono? (GPB- BG).

IL SALUTO

Con questo n.8 La Piva dal Carner apre il suo 3° anno di vita.

Alcune **fotografie** storiche, anche questa volta raffiguranti suonatori del medio Appennino Reggiano negli Anni Trenta, fanno parte della struttura dell'opuscolo rudimentale mentre la copertina è dedicata a **SANT' ANTONIO ABATE** con l'interrogativo sul suo ruolo nella cultura popolare operativa o quale personaggio della "tradizione". La panoramica di **STEFANIA COLAFRANCESCHI** attorno alla figura del Santo apre infatti questo numero.

Segue La Tribuna con un intervento di **GIOVANNI MIMMO BONINELLI** sul canto del "Temporale" usando questa parola in un arguto gioco sulla trasmissione orale del canto nei tempo di bufera politica e sociale.

Il mosaico sul pianeta **PIVA** si arricchisce di un'altra tessera con la panoramica sugli avvistamenti dello strumento di passaggio in **PROVINCIA DI REGGIO EMILIA**.

GIANPAOLO BORGHI ci parla poi di Beatrice di Pian degli Ontani, una pastora dell'Appennino Pistoiese celebre nell'arte della poesia improvvisata.

Segue il contributo di **LUCA LODI** e **NICHOLAS MARTURINI** che hanno intervistato il musicista liutaio Lino Mognaschi di Colorno(PR) mentre **GIANLUCA TORELLI**, prendendo spunto dal resoconto sulla giornata dedicata al 100° anniversario della nascita di Giovanna Daffini, omaggia la cantante nel suo territorio.

Proseguono gli avvistamenti di **GIANCORRADO BAROZZI** che pubblica la 2^ puntata dedicata alle cornamuse dipinte da Hyeronimus Bosch.

In **NON SOLO FOLK** la sovversione continua a tenere la parola con **FRANCO PICCININI** che ci presenta la storia di Ida e Mafalda, due mondine ree di aver cantato "Bandiera Rossa" ed in controtendenza presentiamo anche **STORM** che pubblica per la prima volta **FOGLIETTI** improvvisati e dal finale inatteso.

LE FOTOGRAFIE



Nella prima foto (proprietà famiglia Spelti) Dante Picciati al violino e Spelti Alberino detto Birèt alla fisarmonica nei primi anni Trenta. Nella foto 2 (proprietà famiglia Chiesi) Zannoni, Chiesi e Guidetti anni Trenta. Nella foto 3 (proprietà famiglia Spelti) e nella foto 4 (Proprietà Afra Zannoni) Biret e Zannoni alla sagra di Migliara alla metà degli anni Trenta.

SANT'ANTUÓNE, SANT'ANTUÓNE, LU NEMICHE DE LU DEMONIE

di STEFANIA COLAFRANCESCHI

Sant'Antuóne, sant'Antuóne lu nemiche de lu demonie... è il ritornello del canto narrativo di tradizione orale, documentato e praticato come canto di questua, specie in Abruzzo.

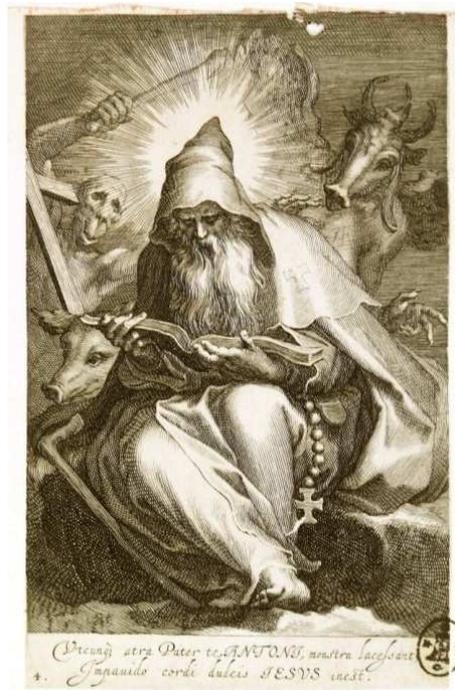
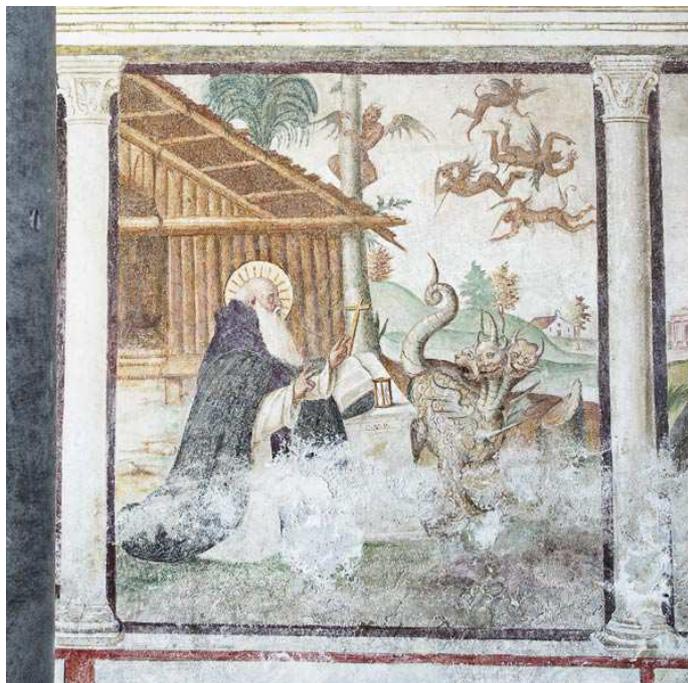
"Forme rituali più o meno complesse (fino a strutture rappresentative abbastanza articolate) connesse alle celebrazioni di Sant'Antonio Abate -riferisce Roberto Leydi-¹, sono segnalate dalla letteratura folklorica italiana per quasi tutte le regioni del nostro paese".

La vicenda del santo, vissuto in Egitto nel III secolo, trascorre dall'agiata condizione d'origine alla vita eremitica:

"Ricco e nobile nacque Antonio / dispreggò le sue ricchezze / nonostante le bellezze / tutto a Dio si consacrò": il deserto divenne la sua dimora, e qui fu ripetutamente tentato dal demonio, che gli apparve sotto varie sembianze, come tramandano le antiche leggende, e gli affreschi medievali.

Operò guarigioni di uomini e animali, che ricorrevano al suo intervento. La fama della sua virtù si diffuse e molti si unirono a lui imitandone la scelta di vita. Questa la biografia, redatta poco dopo la sua morte da S. Atanasio di Alessandria.

Il Medioevo tramanda il suo specifico tratto di campione della fede, vittorioso sul Male: animali mostruosi, esseri demoniaci e figure antropomorfe lo attorniano e lo assalgono per piegarne la volontà, come illustrano l'affresco del sec XVI², l'incisione del sec XVII e una edizione cinquecentesca illustrata della Leggenda Aurea³, la più importante raccolta di Vite dei santi, redatta nel XIII secolo e in auge fino al XVI secolo.



In altri casi sono figure femminili, aggraziate o scomposte, a comparirgli dinanzi: ecco ad esempio la scena presente nel ciclo pittorico di epoca rinascimentale nella chiesa di Sant'Antonio Abate a San Daniele nel Friuli, realizzato tra 1497 e 1522 da Pellegrino da San Daniele.

¹ R.Leydi, I canti popolari italiani, pag 86

² La scena appartiene al ciclo pittorico della chiesa di S. Antonio a Bardies (BI), datato 1520-1530

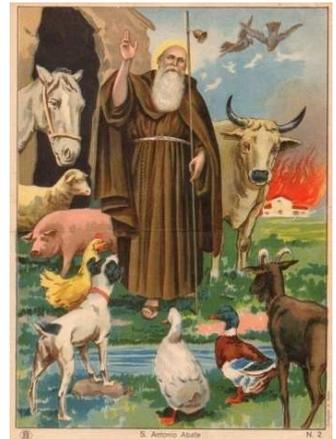
³ Entrambe della Biblioteca Casanatense di Roma

Nelle rappresentazioni analoghe la donna ha zampe animalesche; ma in questo caso il connotato diabolico è appena accennato, un cornetto bianco fuoriesce dal copricapo bianco.

Dunque è la vittoria sul Male l'aspetto specifico della sua figura, come attesta la tradizione orale e insieme l'iconografia, che intendeva illustrare i tratti memorabili dei santi.

In età moderna l'iconografia risulta improntata al patrocinio degli animali domestici e del fuoco, che già nelle immagini più antiche si notava ai suoi piedi. Quali i motivi di questa trasformazione?

Le figure demoniache, a ben guardare, venivano rappresentate con fisionomie animalesche, allo stesso modo con cui si raffiguravano animali selvatici a scopo allegorico, per indicare i vizi e i peccati.



Inoltre, la Vita del santo ne esaltava il potere taumaturgico, per aver guarito uomini e animali (un porcellino).

La religiosità popolare fece dei santi i referenti delle istanze di sanità, prosperità, preservazione dal male; sant'Antonio, dunque, ha assunto la valenza di taumaturgo degli animali a motivo delle sue comprovate virtù, e loro speciale patrono. Il 17 gennaio vengono tuttora recati per la benedizione rituale sul sagrato della chiesa a lui intitolate, sia gli animali domestici e da cortile, che gli animali da lavoro. I sacerdoti erano destinatari di doni in natura, e a loro volta "distribuivano immagini di sant'Antonio da appendersi come amuleti nelle stalle"⁴.

Una stampa popolare di inizio '900 mostra con vivacità il santo benedicente, e 10 tipi di animali che lo circondano. Alle sue spalle, un antro scuro richiama la vita eremitica di antica memoria, mentre sullo sfondo un cascinaie in fiamme allude al pericolo di incendi per cui invocarlo.

L'elemento del fuoco, invece, sembra sia da connettere con antichi rituali precristiani, di carattere purificatorio e propiziatorio, a cui la figura del santo si è sovrapposta, poiché la data commemorativa cade in un periodo dell'anno contrassegnato dai riti del fuoco rigeneratore e fecondante. E svariate leggende raccontano di come il santo abbia procurato il fuoco agli uomini, sia andato tra le fiamme dell'inferno...

Questo periodo del ciclo annuale, che precede la primavera, era dedicato fin dall'antichità ai riti propiziatori, in vista del rinnovamento di tutti gli esseri viventi. E la festa del santo ne ha assunto gli aspetti.

Il porcellino e la campana che connotano il santo, inoltre, sono essi stessi espressivi di prosperità e fecondità, secondo un linguaggio simbolico su cui si avrà modo di tornare, documentandone la valenza e la diffusione nella cultura popolare.

⁴ A. Cattabiani, Calendario, Rusconi, 1988, pp 125-133

I CANTI DEL "TEMPORALE"

di GIOVANNI MIMMO BONINELLI

In *La musica provata*, Erri De Luca, riferendosi al periodo degli anni Settanta, scrive del "temporale": «lo chiamo così per vizio di enigmistica che gioca con le parole. Perché è stato un tempo orale»(1).

Sì, forse gli epigoni di quel lungo "tempo orale" novecentesco che abbiamo vissuto, scandito in molti modi: voci e parole che hanno funzionato come pietre. Si può fare storia utilizzando anche piccoli e minuti elementi, soffermandosi sulle forme espressive di un determinato evento (come slogan o canti), mostrare, per esempio, come prendano forma e si diffondano. Le forme espressive del "tempo orale" si caratterizzano per alcune peculiarità: niente di scritto o fissato sulla carta (se non ex post), interamente affidate all'improvvisazione, alla spontaneità, contraddistinte dallo sberleffo graffiante, dalla presa in giro ironica o satireggiante. Non solo la voce; su questi registri anche i suoni e soprattutto i canti hanno avuto una funzione incisiva.

Per l'appunto, i canti del "temporale". Il registro che li accomuna è la creatività, l'invenzione sull'aria di una breve melodia, di facile apprendimento, nuova o antica; parole di arguta immediatezza, versi rimati, testi parodistici, ironici o satirici. I canti del "temporale" sono nati e si sono diffusi con modalità proprie a seconda dei periodi storici. Anonimi, provenienti per lo più da un mondo di semplici. Di voce in voce hanno preso forma, si sono adattati, che neppure i veti censori sono riusciti a bloccare più che tanto. Essi dilagano e scompaiono, si trasformano in nuove lezioni. Infiniti quelli perduti, mentre è un'esigua parte quella rimasta aggrappata alle grondaie del tempo, testimonianza di un'epoca, di una situazione, di una circostanza.

E li si incontra, sbriciolati in numerose varianti, disseminati e dimenticati agli angoli del tempo. Eppure, quando osservati, riordinati ed esaminati, riacquistano la consistenza di segnali rivelatori della storia di un preciso periodo.

La Grande Guerra è stato l'evento che ne ha proposti un'infinità. Basti pensare alle centinaia e centinaia di lezioni sulla melodia delle *Strofette del general Cadorna*, nata a sua volta sull'aria di *Bombacè*: canzonette intonate dai "fantaccini" nei buchi delle trincee. Varianti che narrano e giudicano gli eventi del primo conflitto mondiale, lungo tutto l'arco del suo svolgimento, dall'inizio alla fine. Ma sono canti in costante e continuo mutamento e aggiornamento: si dilatano nel tempo a raccontare i fatti del giorno. Strofette riferite al volo su Fiume, al Biennio rosso, agli anni del ventennio, alla Resistenza e oltre, per narrare le lotte di una fabbrica grande o piccola che sia, per giungere a irridere gli anni berlusconiani.

Da "E Cecco Beppe piange, che ha perso Monfalcone / l'Italia gli ha risposto Ti romperò il groppone" (3 giugno 1915), al "Se non ci conoscete, guardateci dall'alto / noi siamo gli arditi del battaglione d'assalto" o le prime lotte operaie del biennio rosso: "La nostra società, l'è una delle più forti / chi tocca una cocchiana, pericolo di morte". Negli anni del fascismo, "Se non ci conoscete, o bravi cittadini / noi siamo delle schiere di Benito Mussolini"; "Fascisti e comunisti giocavano a scopone / ma vinsero i fascisti con l'asso di bastone". O ancora, negli anni della Ricostruzione: "Fascisti e missini col capo Michelini / appoggiati da Tambroni facevan da padroni"; per giungere a tempi a noi più prossimi: "Piduisti e riciclati, fascisti e lazzaroni / han fatto su il governo di Silvio Berlusconi"(2).

La medesima canzonetta è rintracciabile pure nei testi nel repertorio musicale dei repubblicani di Salò, e anche in questo caso le lezioni sono svariate. Eccone un esempio, e dei meno beceri: "Il nero che portiamo, è il nostro bel colore / nel teschio c'è il ricordo del nostro primo amore"(3). Del resto, considerare queste varianti, si richiama alle più avvertite indicazioni di studiosi del canto resistenziale, i quali sollecitano l'attenzione a tutto il materiale di un'epoca, anche solo «per poter affermare sino in fondo i contenuti del repertorio partigiano, che solo comparato con le versioni del nemico può capirsi appieno» (C. Bermani).

Così il "temporale" di Cadorna attraversa il tempo e le ideologie per raccontare il mondo e diffondere pensieri di libertà.

In genere, le melodie di canti del "temporale" sono riprese, per lo più, dai motivi in voga, diffusi per via orale o attraverso i nuovi strumenti della comunicazione di massa (incisioni fonografiche e radio) che, dal primo scorcio del novecento, cominciano a prendere piede.

Collegati come sono al sentire quotidiano, questi canti divengono un formidabile rivelatore delle condizioni di vita delle classi popolari. O meglio, sono le stesse classi a trasmetterne la più concreta immagine: "Töte i sire, 'ndà in lèt senza mangià / perché quel porco de duce me dis de tegn a mà' / töte i sire cice i òs, intät i inglès i mangia i ros-č, / sta 'm pé coll dit marmèl"(4) (Tutte le sere a letto senza mangiare / perché quel porco di duce mi ha detto di risparmiare / tutte le sere succhio ossi, intanto gli inglesi mangiano gli arrostiti / stare in piedi sull'alluce). Oppure: "Addio panini imburrati, salami affettati vi devo lasciar / ora che siam tesserati abbiamo finito così di mangiar..."(5); "Rosastella dimmi sì, sì, sì / ciapa 'l duce e fal rustì / che 'l bötér ghe 'l mèpte mi / l'ó comprà incö al mesdi"(6) (... prendi il duce, fallo arrostitire / che il burro lo metto io / l'ho comperato oggi a mezzogiorno). Non occorre segnalare che su tali argomenti le varianti raccolte sono documentate in numerose località italiane.

Nel repertorio propriamente partigiano s'incontrano anche altri tipi di strofette improvvisate e collegate a luoghi specifici di un territorio: "In val Taleggio c'è un filo d'erba / l'è la riserva del partigian. / In val Taleggio c'è un finestrino / sì l'è 'l casino dei partigian..."(7), ecc.

Ma il torrente di canti del "temporale" attraversa e cavalca le balze di Resistenza e Ricostruzione per investire gli anni del boom economico e i suoi epigoni, cioè gli anni Settanta del secolo scorso. Per esempio, ricordo l'occupazione della Filati Lastex di Redona (1974-1975), una fabbrica chimica di elasto-fibre alle porte di Bergamo, in lotta per la difesa del posto di lavoro minacciato dal proprietario, dove il padrone Menegatto è canzonato con una strofetta improvvisata in sala-mensa alla fine di una cena: "Mene-mene-mene-mene gatto / Mene-mene-mene-mene topo / Mene-mene-mene-mene cane / mene bau che lo mangerà"(8).

Sono esempi sparsi di una pista d'indagine tutta da percorrere e approfondire. Testimonianze della durata di pochi secondi, che ai più possono sembrare dettagli, oziosità, lezioni "minori", ma anch'esse documenti vivi che narrano la storia di un'epoca. E forse dei più incisivi. Forme espressive del nostro tempo orale. I canti del "temporale".

NOTE

1) E. De Luca, *La musica provata*, Feltrinelli, Milano 2014, p. 85.

2) Una sommaria analisi di questo repertorio in G. M. Boninelli, *Le strofette del "General Cadorna"*, in Id., *Ai partigiani sarà sempre nel cuore. Le canzoni dell'antifascismo e della Resistenza in provincia di Bergamo*. Con un contributo di Cesare Bermani, «Quaderni dell'Archivio della cultura di base», Sistema bibliotecario urbano di Bergamo, n. 36, Bergamo 2005, pp. 13, 80-90. Ma si veda pure A. V. Savona e M. L. Straniero, *I canti dell'Italia fascista (1919-1945)*, Garzanti, Milano 1979; una luna sequenza di stornelli è pure in G. De Marzi, *I cani del fascismo*, Fratelli Frulli editori, Genova 2004, pp. 218-223.

3) In *Stornelli delle SS italiane*, vedili in G. De Marzi, *I canti della Repubblica di Salò*, Fratelli Frulli editori, Genova 2005, p. 253.

4) In G. M. Boninelli, *Ai partigiani sarà...*, cit., p. 92, sull'aria di *Lilè Marlene* di Schulze e Leip, rifacimento cantato eseguito soprattutto in Emilia. Si veda a questo proposito la nota in *Canti della Resistenza italiana 6, Stroffette satiriche*, I dischi del sole, DS 53, Milano 1965.

5) Sull'aria del valzer *Piemontesina* di Raimondo e Frati (1936), registrazione di M. Straniero e R. Schwamenthal, ora riproposta nel cd *Fischia il vento. Canti della Resistenza italiana 2*, a cura di Cesare Bermani e Istituto Ernesto de Martino, Milano, s.d.

6) Rifacimento di *Rosabella del Molise* di Di Lazzaro e Gianina (1941). Registrata da Cesare Bermani ora nel cd *Fischia il vento...*, cit.

7) In G. M. Boninelli, *Ai partigiani sarà...*, cit., pp. 44-45. Altre varianti bergamasche riportano "Ai laghi Gemelli..." e "A lago Nero...".

8) Registrazione nel disco *Bergamo Redona Filati Lastex alla riscossa. Ricerca in una fabbrica occupata 22 nov. 1974 / 4 luglio 1975*, a cura del Consiglio di fabbrica della Filati Lastex, Archivi sonori dell'Istituto Ernesto de Martino, Sdl/AS/12, Milano 1975, p. 4 del fasc. alleg.

LA PIVA DAL CARNER

IN PROVINCIA DI REGGIO EMILIA

di **BRUNO GRULLI**

Le informazioni e le testimonianze sulla piva raccolte nel Reggiano sono moltissime, sproporzionate rispetto alla reale importanza di questa provincia nella vicenda generale dello strumento; qui però è stata condotta una ricerca massiccia facilitata dalla residenza in loco di chi scrive e dalla maggior disponibilità di contatti. Già mia nonna Chiarina (1881-1970) me ne parlava ma purtroppo scomparve molto prima che avviassi la ricerca. Anche tra i vicini di casa, negli anni Cinquanta, si parlava della Piva dal Carner (d'ora in poi: pdc); Jemmi Corinna, nata nel 1902 a San Martino in Rio, affermava di "averla vista fin da bambina....passava ogni tanto...".

I primi intervistati, già all'inizio degli anni '70, furono i miei genitori. Mia madre, nata nel 1911 a Cavazzoli (Reggio), mi raccontò di "pastori con la pdc....che conducevano le greggi lungo gli argini del torrente Crostolo....a Valle San Giulio....negli anni tra le due guerrepassavano molte greggi di pecore.....solamente uno suonava la piva con qualcosa che si buttava sulla spalla che faceva un rumore come una vaccaaltri chiedevano l'elemosina e suonavano un pifferino....quelli in giro per la città vendevano anche formaggi di pecora...""; mio padre, nato nel 1906 a Novellara, mi parlò di "...pastori che nella Bassa Reggiana suonavano una "bigonza" di pelle alla tracolla con qualcosa dietro la spalla..." (1,2).

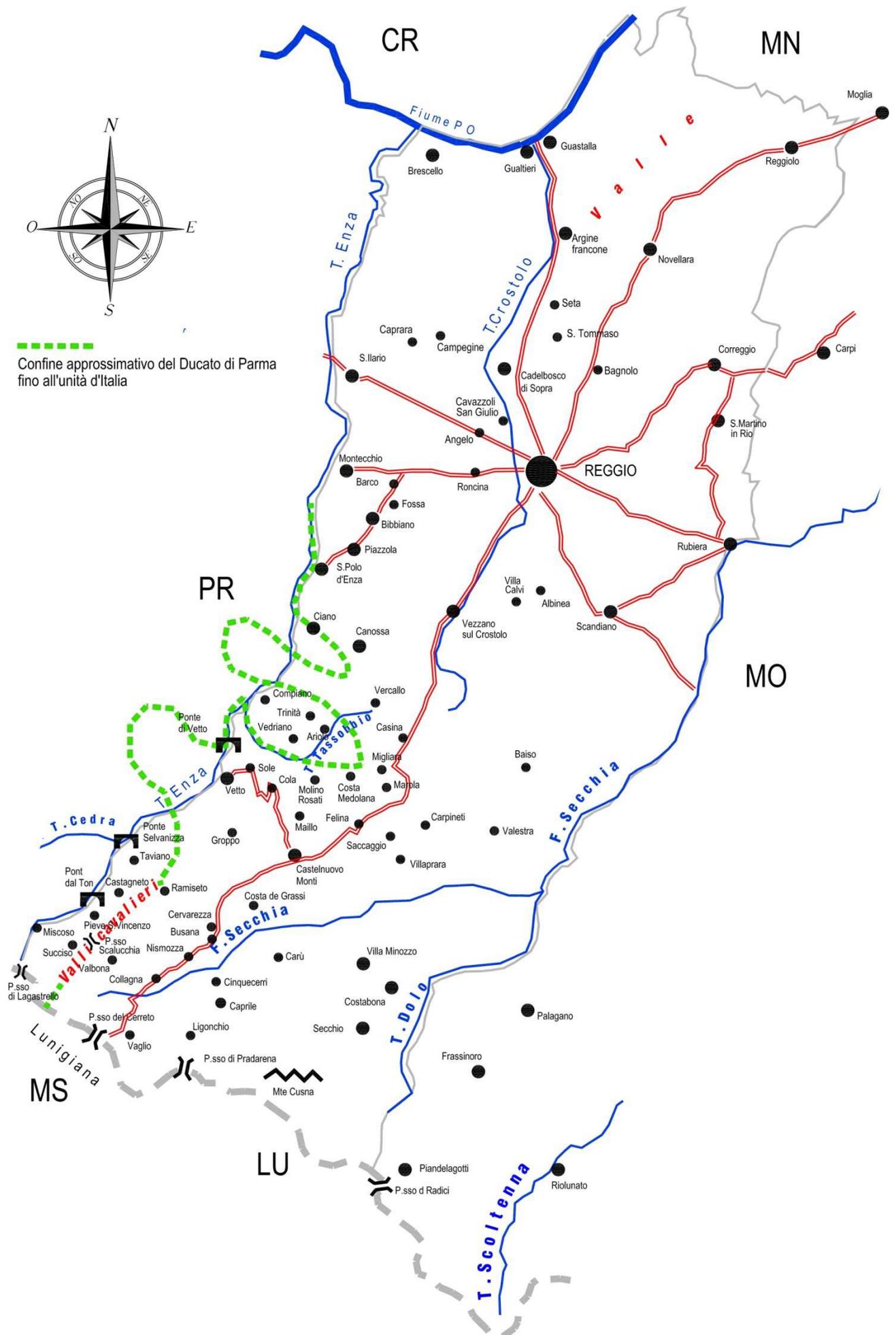
Ho sempre diffidato di questi racconti per l'accento ai pastori, è probabile che entrambe i miei genitori fossero influenzati da immaginari collettivi o che, infastiditi dalle mie domande insistenti, mi dicessero quello che mi aspettavo. In essi però l'immagine della piva era ben focalizzata, anche senza i miei suggerimenti, come l'indicazione del bordone sulla spalla. Come vedremo la presenza di "un qualcosa dietro la spalla" verrà sempre verificato per accertare la presenza del bordone.

Altre testimonianze però sembrano connettere la pdc ai numerosi pastori che scendevano dall'Appennino Reggiano per transumare le pecore nelle golene del Po o nelle Valli della Bassa sfruttando antichissimi percorsi franchi lungo gli argini dei torrenti. A Villa Seta ed all'Argine Francone (Cadelbosco Sopra) si accenna a pastori con la piva (3). Così pure a Novellara nelle zone di Valle ed a Reggiolo fin verso il 1940, sempre descritti con credibili riferimenti alle caratteristiche strutturali della piva (4). Forse qualcuno penetrò nella Bassa Mantovana provocando il detto delle Pivarsane (Pive Reggiane) ancora di recente in voga a Moglia (MN) (5,6,7).

La pdc è ricordata a Reggio città e nella circostante pianura. A Roncina (Reggio), verso la metà degli Anni Cinquanta, un pastore alto e magro e scuro di pelle e di capelli avrebbe suonato poche note monotone con uno strumento costituito da una sola "trombetta" a da altre due canne che teneva sopra e sotto il braccio (1). Nel 1929 il Guastalla definisce la "Piva montanera: cornamusa, strumento pastorale" (8).

Come interpretare tutto questo? La cosa rasenta il fantastico ma le testimonianze non possono essere taciute se non altro per ribadire l'immaginario diffuso del collegamento col mondo pastorale in modo tale da non poter essere sbrigativamente liquidato come stereotipo o "stupido pregiudizio borghese" (9). Gli intervistati tra l'altro erano tutti appartenenti ai ceti popolari e privi di "incrostazioni letterarie". Molto probabilmente ci fu confusione con girovaghi e questuanti, tra montanari reggiani e di altre provincie vicine. Ma chi, o cosa, aveva in loro inculcato tali visioni bucoliche?. E se quel pastore visto da più parti con la pdc fosse la medesima persona?

Compresi quelli annotati oltre un centinaio di individui, non citati, ha fornito brevi battute sull'argomento inglobate in questo scritto. Per molti degli anziani intervistati era scontata l'idea che la pdc ci fosse stata anche se nessuno sapeva dare informazioni precise su di essa. Un oggetto che si vedeva per strada ma trascurato, ricordato come cosa di passaggio. Nei primi anni '70 alcuni vecchi avventori dell'osteria L'Americano in via Monzermone dicevano: "roba da muntaner...da giramond". Ancora negli



I LUOGHI DEGLI AVVISTAMENTI DELLA PIVA DAL CARNER IN PROVINCIA DI REGGIO EMILIA (GRAFICA DI FERDINANDO GATTI)

anni '80 a Montecchio si parlava della pdc vista in piazza alla fine degli Anni Quaranta mentre in un bar di Barco (Bibbiano), nell'autunno del 1987, un vecchio disse di averla vista prima della guerra sulla strada tra Compiano (Canossa) e Vetto(10). Sempre da Bibbiano (località La Fossa) viene la testimonianza di una signora che "... vide, negli anni '30 ma anche subito dopo la guerra, la "piva dal carner" al seguito di un carretto che vendeva delle merci di legno (ciabatte - zoccoli - cucchiari)...erano provenienti dalla Toscana...." (11). Anche a Piazzola (Bibbiano) venne vista negli anni '30 la pdc ma non è chiaro in questo caso se si trattasse di zampognari (12). Begotti Argentina (Campagnola 1910- 1998) ricorda di aver visto negli anni Trenta nella zona di San Tommaso della Fossa (Bagnolo) un suonatore di piva che passava per la strada e chiedeva l'elemosina. Non ricorda cosa suonasse ma seppe precisare che la piva aveva un bastone dietro la spalla che muggiva (13).

Alcuni vecchi di Gavasseto(Reggio) erano certi di aver visto la pdc per le vie di Reggio all'inizio degli anni '50 (14) ed in centro città la piva è segnalata anche nella zona del Ghetto (15). Poco prima della guerra un suonatore di piva, col bordone sulla spalla, venne visto in via Emilia all' Angelo(16).

A Caprara (Campegine) ricordano suonatori di piva (con bordone sulla spalla) che negli anni Trenta "...scendevano dall'Appennino Parmense.....sempre seguiti da un codazzo di ragazzi mentre suonavano lente ed indefinite melodie...raccolgevano qualche spicciolo di elemosina o un piatto di minestra...o un bicchiere di vino in osterie fumose ...a volte il suonatore di piva restava a dormire, come tanti altri girovaghi, nella posta vuota della stalla". Anche a Caprara di Campegine la piva con otre a tracolla è confermata (17,18).

Nel Reggiano il suonatore di piva si presenta a volte come un girovago collegato a spettacoli ambulanti proveniente da chissà dove. In alcuni luoghi della pianura e della montagna, prima del 1940, circolavano saltimbanchi che facevano ballare un orso al suono della piva (17). Forse si trattava di un altro strumento, forse una zampogna ma nelle testimonianze si voleva che fosse la "piva dal carner"(19). E' indispensabile cogliere che, indipendentemente da ciò che hanno visto i testimoni fossero pive, zampogne o chissà cosa, questi chiamavano tutto disinvoltamente "piva dal carner" come se queste rimembranze nel reggiano fossero state montate su un apparato più arcaico che della piva fa un oggetto radicato in molti detti popolari: "...la sòuna la piva, la sòuna al viulèin, la bala in scapèin..." - "...pivarèina rèina rèina....s'at'sòun mia a't tai la schèina....s'at'sòun mia at 'tai al col....pivaròot - ròot - ròot" ed ancora "...a faròm sunèr la piva, piva éd Bulògna..." - "...sunèm un bal, y'ó ròt la piva..."; ed ancora: "...la fòla l'è finida, tai't al nèz e fagh na piva..."(come tipica conclusione di molte fiabe della pianura reggiana, ed infine: "...piva piva sòuna sòuna, ét darò éd l'èrba bòuna, ét darò d'èrba cativa, sòuna sòuna piva piva..." a suggello del magico rapporto piva/capra che riscontriamo in qualsiasi area in cui la cultura degli aerofoni ad otre d'aria sia stata conosciuta ed abbia lasciato tracce (1,20,21,22)

Per la errata convinzione che l'Appennino Reggiano fosse una delle sedi di partenza della piva procedetti alla fine degli anni Settanta ad una serie di battute a macchia di leopardo intervistando decine e decine di anziani montanari, tutti quelli che mi venivano a tiro, gente che allora aveva più di 70- 80 anni. Molte interviste furono significative. In molti casi venivano fatti solo vaghi accenni che confermavano un ricordo remoto mentre in altri casi dichiararono di non averne nemmeno sentito parlare. In altri ancora traspariva un diniego repulsivo che sembrava voler dire "...ma cosa credete voi della città che noi quassù suoniamo ancora la piva?..."

Romolo Fioroni (1928-2010) di Costabona (Villa Minozzo), ricercatore ed esperto di Maggio Drammatico, nel 1980 mi disse di sapere che c'era stata la Piva dal Carner, di averne sentito parlare e sapeva cos'era ma non l'aveva mai vista, non sapeva come fosse fatta, forse quelli più vecchi di lui l'avevano vista.

A Costa dè Grassi (Castelnovo Monti) "...suonatori di piva venivano da paesi vicini..."(23); ad Ariolo (Casina) e Trinità (Canossa): "...suonatori di piva erano montanari che scendevano dal passo del Cerreto..."(24) mentre i vecchi di Carù, Giarola, Caprile, Ligonchio, Cinquecerri(Ligonchio) dicevano che: "...la piva l'avevano sentita nominare

dai vecchi quando loro erano giovani..." o "...vista a Carpineti da uno che soffiava dentro una pelle che faceva un suono fastidioso e gli dicevano: ét sèmbèr na piva..." (25,26). A Vercallo (Casina) "...la piva dal carner la gh'era ma chisà din do la desgniva..."(27). A Vaglie (Ligonchio) : "...negli anni Venti la piva l'hanno vista usare da suonatori che venivano da paesi vicini.....era una pelle con una cosa appoggiata sulla spalla...ma a Vaglie di suonatori non ce n'erano...si faceva un ballo e si diceva: chi ti ha dato quella piva da suonare?..."(28). La funzione principale della piva nel Parmense è l'accompagnamento del ballo ma anche nel Reggiano tale ruolo è richiamato "...torlolò (o vinteset) don peder gal ...torlolò sunem un bal.....torlolò Y'ò ròt la piva....torlolò fèla yuster...torlolò an gh'ò dener..." (1,20).

A Saccaggio(Carpineti) ricordano suonatori di piva che sarebbero venuti da Vetto(29); a Villaprara (Carpineti), subito dopo la 2^a guerra, passò un suonatore che era stato alla fiera di Castelnuovo Monti ed andava a Reggio: suonò la pdc per un bicchiere di vino (30), a Nismozza(Busana) era chiaro il concetto di piva e si distingueva bene tra piva e zampogna: "...la piva non era di quelle della Bassa Italia..."(31).

Molto interessante la nota di Teresa Romei Correggi (1898-1986) nel suo "Lessichetto dialettale cervarezzino" dove definisce la Pivada un "Ballo lento a suon di Pive"(32).I quaderni della Correggi sono stati scritti nel 1984 ma risalgono a memorie degli anni 20'-50'; il figlio Vittorio aggiunge che la madre sicuramente sapeva cos'era la piva e che era una donna precisa, che entrava nelle descrizioni anche in modo figurato. "Pivada" era anche una cosa fasulla, riuscita male(33). A Migliara(Casina) la Piva ed al Carner erano allusivamente attribuiti rispettivamente al pene ed allo scroto dei bambini mentre le loro mamme li lavavano nudi sul lavandino(34); sempre a Migliara, nel bar sotto il voltone, un gruppo di anziani parla della Piva come di uno strano oggetto del quale ne hanno sempre sentito parlare fin da bambini (35) mentre nel vicino seminario di Marola(Carpineti) nel 1948 i giovani seminaristi canticchiavano: "...vu l'avé tut conosùal vicèt cun la su piva....ué ué ué.....al m'à lassé per testament...la so piva da buffagh (soffiarci) denter....ué ué ué ..."la cantilena durava dieci minuti ma don Gianni Lasagni (classe 1934) ricorda solo questi versetti e conferma che l'idea di pdc a Marola c'era anche se lui non l'aveva mai vista (36). A Felina (Castelnuovo Monti), come un po' in tutta la provincia. era nota la celebre suonatina "Piva piva l'oli d'uliva".

Nella valle del Maillo, verso il molino Rosati si dice che "...un suonatore di piva a Castelnuovo Monti..... subito dopo il 1945, suonava le canzoni dei comunisti e dei democristiani"(37); l'informazione venne confermata da un anziano che asserì di aver visto la pdc a Castelnuovo Monti dopo la guerra alla fiera di San Michele ed ha ben presente il termine "piva dal carner" e lo distingue dalla "zampogna" (38). In un altro recente colloquio un vecchio in piazza Peretti a Castelnuovo Monti affermò che da ragazzo aveva visto la Piva dal Carner alla fiera di settembre(39).

Un'altra testimonianza reclama la apparizione della piva a Castelnuovo Monti all'inizio degli anni Trenta. Nei periodi natalizi e pasquali Domenico Giansoldati (Janminghin), titolare della omonima macelleria, faceva passare i "manzi" inghirlandati per le vie del paese ed un anno (forse due) li fece accompagnare da suonatori di piva (uno o due). Che fossero pive non c'è modo di dimostrarlo ma il fatto che le persone del paese, riferendosi a quegli strumenti, dicessero: "ma guarda che Janminghin la tirèe fora al pivi" non può che confermare che così sia stato. I suonatori non venivano dal Centro Sud d'Italia. E' importante rilevare che Janminghin intratteneva, tramite il commerciante di bestiame Spadoni Luigino, rapporti con la Lunigiana ed probabile che là siano stati reclutati i suonatori (40).

Castelnuovo Monti sembra essere stato un centro di attrazione , con la sua fiera e col suo mercato principale della montagna, di suonatori girovaghi di piva che provenivano da luoghi non definiti.

Una importante informazione, confortata dalle testimonianze raccolte da alcuni vecchi del luogo, l'ha fornita di recente Giuseppe Giovanelli di Felina. Lui stesso da bambino, dalla fine degli anni Quaranta fino al 1951, ha visto suonatori solitari di piva che

passavano tutti gli anni da Cola (Vetto), che venivano da "più su", essi si fermavano in una qualche piccola borgata e suonavano a lungo invitando la gente a fare qualche ballo in cambio della cena e del pernottamento, qualche suonatore si fermava anche per più giorni dando una mano nei lavori manuali della famiglia. Nelle memorie famigliari spesso si accennava a questo o quel suonatore ben noto in zona (i nomi sono andati perduti) anche se non era del posto; ancora dopo la guerra il passaggio era "periodico" ma senza date specifiche. La piva è uno strumento troppo curioso per essere dimenticato ed il nome: "piva dal carner" spesso veniva abbinato al concetto di girovago o di sfaccendato: " non hai qualcosa da fare? vai a suonare la piva dal carner !" (41). La testimonianza di Giovanelli è importante perché, oltre a documentare la presenza della piva nell'Appennino Reggiano, ci apre uno scenario sulla natura degli spostamenti dei suonatori di piva. E' altresì importante la testimonianza di Rina Curini che afferma che a Cola i suonatori di piva venivano ed erano provenienti dalla Toscana (42) confermando l'esistenza di un transito attraverso il passo del Lagastrello. Della pdc ne hanno sentito parlare anche a Sole di Vetto(43) mentre a Vetto alcuni anziani ricordano che "...fin verso il 1935 erano soliti arrivare da più basso...forse dal ponte di Vetto... tre individui...uno suonava con la Piva dal Carner l'omonimo ballo...e cioè la stessa musica di quelli di Sole...un altro ballava ed un altro chiedeva l'elemosina....."(44). Non abbiamo prove di sostegno ma come non pensare ai Porta di Sivizzano (Terenzo-PR) ai quali era riferito il detto " Al Piva al soneva e Sison al baleva" (45,46,47).

Non inseriamo tra queste informazioni, anzi ne escludiamo l'esistenza pur citandola, la fantomatica visione di una piva al molino Rosati:"...con tutte le sue trombette...penzolanti da un sacco di pecora..." e del suo fantomatico possessore. La visione è collegata ad una leggenda che raccontarono sia un pastore di Vedriano che un contadino di Trinità di Ciano: " un pastore pernottò con le pecore al molino Rosati e vide penzolare delle trombette da un sacco appeso ad una trave.... pensò che fosse una piva rotta abbandonata da un pastore..... quindi si addormentò pensando alla piva ma al suo risveglio la piva attaccata alla trave non c'era più..." La leggenda è importante per i significati onirici e sessuali, un rapporto quasi erotico con la piva che si avvicina a quelli di Cioccaia (21) e di altri suonatori con la baga, ma anche la conferma di un rapporto simbolico tra piva e mondo pastorale in val d'Enza. La leggenda era nota sia a Trinità che a Valbona e da quest'ultimo paese, come vedremo, provengono importanti segnalazioni (48,49,50,51).

Manlio Battilani (1917-2013) di Groppo (Vetto), che ben ricordava i balli della furlana e della piva suonati con armonica a bocca e "sibiol", negò che da quelle parti si fossero visti suonatori di piva "...qui c'erano solo delle mulattiere....la piva dal carner l'ho vista alla fiera di Castelnovo Montima venivano dalla Toscana.....anche gli abruzzesi suonavano la pdc (*ma qui intende la zampogna che chiama tuttavia pdc n.d.r.*)(52).

Se Piva è il nome generico della cornamusa del Nord Italia(53), Carner è un termine reggiano, anche se conosciuto di riflesso nel parmense(54,55), si perde spostandoci verso ovest. Già in val Baganza non si usa, dalla Val Taro al Piacentino scompare e lo strumento si chiama semplicemente piva o baga (otre). Nel Modenese Carner assume un significato dispregiativo (56). Nel Reggiano invece significa carniere, borsa per la selvaggina riferito all'otre(57) ma anche altre cose. Ai tempi di G.B.Ferrari, prima metà dell'Ottocento, erano ben diffuse nel parmense le pive a due bordoni. Il bordone minore che veniva contenuto sotto il braccio potrebbe essere sfuggito alla osservazione di quei testimoni che parlano di "...un bastone...di una cosa appoggiata sopra la spalla che faceva un rumore come il muggito di una vacca..." ed anche al Ferrari, che nel suo dizionario del 1832 la descrive come " Piva dal Carner= cornamusa, strumento musicale a fiato composto di un otre e di tre canne, una per dargli fiato e l'altre due per suonare" (58), potrebbe essere passato inosservato. Ma un'altra ipotesi viene in mente cioè che nel Reggiano, fino a tempi non recuperabili dalla memoria orale, sia esistita una Piva dal Carner con un solo bordone. "Piva dal Carner" è una denominazione troppo presente nella parlata degli anziani di tutta la provincia per essere solamente connessa ad uno strumento di passaggio ma lascia pensare ad una cornamusa stanziale nel Reggiano diversa dalla Piva dell'ex-ducato di Parma e Piacenza: una piva più rustica ed arcaica,

con l'otre detto "Bigonza" o "Carner" e molto più vicina alla economia pastorale di quanto non sia accaduto ad ovest dell'Enza: una cornamusa autoctona scomparsa in tempi remoti che però ha lasciato tracce in detti e proverbi popolari. La memoria di essa è stata cancellata da quella della piva parmense come quest'ultima è stata offuscata dalla forte presenza della zampogna. Un antiquario ci ha lasciato intendere, nel modo riservato e misterioso tipico di quella categoria di commercianti, dell'esistenza di un esemplare di piva ad un solo bordone tra Carpineti e Baiso(15,59).

In una stampa del 1726, riguardante il Carnevale di Reggio, appare uno strumento con un solo bordone ed una sola canna del canto(60) ma l'immagine potrebbe avere altre provenienze. Una piva con un solo bordone appariva già in un disegno di Lelio Orsi (1511-1587) il quale, tranne brevissimi soggiorni a Roma e Venezia, trascorse tutta la sua vita e svolse la sua opera in un clima familiare tra la natia Novellara, Reggio, Mantova e l'Appennino Reggiano. Orsi viene definito dalla critica come un manierista che dava molta importanza al disegno(61). L'immagine, non datata ma attribuibile alla metà del 16° secolo, rappresenta una danza di contadini col suonatore di cornamusa seduto a sinistra. La costante presenza di Orsi nel Reggiano ci autorizza a credere che, pur essendo il tema proposto di valenza universale, gli ambienti e gli oggetti riprodotti siano locali ed in questo caso della collina reggiana. Ci interessa ovviamente lo strumento rappresentato il quale, pur essendo incompleto e tale da non poter osservare il terminale del bordone, ci mostra una piva con un solo bordone ad innesti ed una sola canna del canto montati sull'otre.

RAPPRESENTANDOSI
BACCO
 IN TRIONFO
 In una Mascherata fattasi in Reggio
 con pompa nel Carnoyale
 dell' Anno 1726.



S O N E T T O.

V Ad, Guerrieri, inclite Donne, Amanti,
 Popolo abilitator d' un fuol beato,
 Per Voi BACCO trionfa: Ojà, verfato
 Di Vno un fiume, il bel Deflin si cantò.

Scorsù la Terra; e la Trinacria inanti,
 Francia, Iberia, la Grecia il lor più grato
 Liquor liete mi dier; ma ò scarfo, ò ingrato
 Sembrommi, e ne sprezzal l' Idie spumanti.

Quà giunto, allor, che in sporoù Vini
 Vidi un buon genio di Vindemmia pregno
 Sillarmi in petto à rivi ambre, e rubini,

Volto à miei Fauni, il bel Psese è degno,
 Ditti, ch' ogni altra Pane à Lui s' inchinò;
 E che qui BACCO ponga e Trono, e Regno.

In Reggio, per li Vedrotti.)(1726.)(Con licenza de' Superiori.

Stampa prodotta a Reggio Emilia per il
 Carnevale del 1726



Danza di contadini in un paesaggio – Lelio Orsi – Darmstadt, Hessisches Landemuseum

Diamo infine uno sguardo alla propaggine sud occidentale della provincia. Il confine ducale di Parma, prima dell' Unità d' Italia, serpeggiava attorno all' Enza e penetrava a fondo nel Reggiano ad est del torrente in vari punti; a Costamedolana di Migliara (Casina) esistono ancora i ruderi della caserma dei doganieri e nei prati antistanti è infisso il cippo confinario tra i due stati(62). Nelle zone che gravitano sull' Enza il ricordo della piva, sia come principale ballo di questa fascia di territorio(63,64) sia strumento, sembra essersi conservato in modo più intenso di come si presenta spostandoci progressivamente verso est (15). A Valbona (Collagna) un antiquario avrebbe recuperato, molti anni fa, una piva che sarebbe stata poi rivenduta ad un collezionista ma in quel borgo è ricordato pure un suonatore di piva "toscano" proveniente dal Lagastrello (51,59). Da Valbona, scollinando il passo di Scalucchia, si cala nelle Valli dei Cavalieri dove le testimonianze sul ballo e su suonatori di Piva si concentrano a Pieve San Vincenzo, Taviano, dove ne sentivano parlare spesso dai più vecchi(26), Cecciola, Enzano, Castagneto "soffiavano e suonavano in una roba di pelle che si gonfiava e si sgonfiava....era (mostrando la foto della piva di Ciocaia) proprio una roba fatta così...venivano da paesi vicini.....fino a prima della guerra...."(21).

Un vecchio a Succiso, nel 1979, disse:"...prima della fisarmonica si suonava la pivai suonatori venivano da più basso..."(26).

Il Parmense e Monchio sono vicini, basta passare l'Enza sul "Pont dal Ton" o su quelli di Selvanizza e di Vetto (65).

A Montecchio è stata recuperata una piva ma solo una remota probabilità vuole che sia dell'Alta Val d'Enza (66,67).A Montecchio si dice anche " Mèter la piva in dal carner" nel senso di riporre lo strumento in un sacchetto (68).



In primo piano, a sinistra, il cippo confinario tra i ducati di Parma e Modena e sulla sfondo la caserma dei doganieri a Costamedolana (foto BG)

Dal Reggiano la pdc può aver sconfinato nel Modenese, a Carpi: "... si avverte nell'aria un clangore di pive, l'è giuvidé grass..." (69) ma anche nelle zone dell' Alto Appennino Modenese tra Frassinoro, Palagano e Piandelagotti (70,71,72) ed a Riolutato: "...nel plenilunio delle selve le vecchie cornamuse suonavano..." (73).

L'immaginario collettivo, già influenzato dai massmedia dopo la metà del Novecento, ha sicuramente condizionato tutte queste testimonianze. La conclusione che si trae è che nel Reggiano la piva ci sia stata ma come strumento di transito, forse legato a momenti di transumanza o a spettacoli viaggianti ma, più verosimilmente, a stagioni di questua fino verso il 1955 anche se già alla fine dell'Ottocento era uno strumento in crisi e marginalizzato. Di esso però ne è stato conservato il ricordo. La provenienza dei suonatori di piva è, in tutte le testimonianze, poco chiaro ma sembra ricalcare l'idea che questi venissero giù dalla Val d'Enza partendo da chissà dove: probabilmente dall'Appennino Parmense o dalla Lunigiana attraverso il Lagastrello(53) ed i ponti dell'Alto Enza, percorrendo sentieri e mulattiere, per fare una campagna di elemosina nelle stagioni morte accontentandosi spesso di un piatto di minestra calda o di un bicchiere di vino e di pernottare nella stalla di un qualche contadino bendisposto o in cambio di una suonata o di lavori in campagna. Forse erano i Porta di Sivizzano (Terenzo - PR), Pivèta di Ballone, i Pivaj, quello della Parmòsa(74) , quelli di Zeri (MS) che vendevano caciotte, o chissà chi. Sono spesso ritenuti monotoni e noiosi ed esponenti di una cultura reietta: "...t'é propria na piva muntanera..."(75) in ogni caso sintomatici della miseria; la signora Franca di Bagnolo (classe 1925) all'apparire della pdc diceva: "...a gh'è la piva dal carner...misèria o carestia" (76). Siamo lontani dai briosi suonatori delle feste da ballo dell'area Piacentina-Parmense.

Nulla ci permette di congetturare sull'esistenza di un suonatore di piva reggiano ma non si può non cogliere la diffusione in tutta la provincia di Reggio Emilia di un substrato di memoria che concorda su alcuni punti: 1)risulta quasi sempre chiara la differenza tra piva e zampogna per la struttura del bordone - 2)sono sempre ben distinti dagli zampognari del centro sud - 3)In montagna non si tratta mai di suonatori del paese ma di montanari provenienti da zone vicine - 4) la richiesta di suonare è soprattutto a Carnevale per scherzare e ridere (15) - 5) in pianura sono considerati montanari del vicino Appennino: "Piva Montanèra: piva,cornamusa,istrumento pastorale"(8); ed ancora nel 1911 i socialisti reggiani, ironizzando

su episodi politici del periodo, scrivevano: "...se ne tornarono con le pive nel sacco...ovvero i pifferi della montagna..."(77).

Probabilmente ci sono stati suonatori anche nel Reggiano, chissà con quale tipo di cornamusa, ma sono estinti da secoli lasciando un ricordo remoto.

Nel Reggiano la piva riapparve dal cielo il 24 marzo del 1945 quando il piper scozzese David Kirkpatrick (classe 1924) venne paracadutato alle pendici del Monte Cusna. Il Comando Alleato, in previsione del definitivo sfondamento della Linea Gotica, aveva deciso di sferrare un attacco al Quartier Generale tedesco che aveva sede nelle Ville Calvi, Viani e Rossi (Albinea), a meno di 10 chilometri da Reggio, e dove funzionava l'Ufficio Cartografico. (78,79,80) Venne anche valutato l'impatto psicologico che sui tedeschi avrebbe avuto il sentirsi gli alleati già alle porte delle città della via Emilia e fu per questo che si volle siglare la paternità dell'attacco facendovi partecipare un suonatore di highland bagpipe. Kirkpatrick attraversò i paesi sgombrati dai tedeschi suonando la cornamusa. A Secchio(Villa Minozzo), gli anziani ricordano quando suonò di fronte alla chiesa. Alla sera, nella canonica di Secchio, si consumò una cena offerta dagli ufficiali inglesi; David, secondo l'usanza scozzese, suonò la cornamusa durante la cena circolando attorno alla tavola imbandita intonando l'inno del 2° Highlander Infantry. Da Secchio giunse a Valestra(Carpineti) dove si era concentrato un battaglione di un centinaio di uomini formato da scozzesi, inglesi, russi, partigiani delle Brigate Garibaldi e dei Gufi Neri. A Valestra suonò molto ed in alcune testimonianze raccolte la bagpipe di Kirkpatrick venne chiamata "la piva" probabilmente per la struttura e per il suono stridulo simile a quello della estinta piva dal carner, la cui memoria sopravviveva nell'immaginario della gente: " al gh'iva la vèsta e al sunéva la piva..... quel soldato con la sottana soffiava dentro una piva..... e mentre suonava gli altri tutti dietro.. ". La gente si meravigliava nel vedere quel giovane in sottana che suonava durante le marce.....".

La battaglia combattuta nelle tre ville durante la notte del 27 marzo 1945, oltre che essere stata uno degli episodi salienti della storia partigiana reggiana, costituì un avvenimento unico, per la presenza del piper, in tutta la epopea resistenziale.

Già a Secchio poi a Valestra i partigiani avevano ironizzato su quello scozzese in gonnellino che suonava la piva ma poi, vistolo in battaglia sotto il tiro nemico, con le sue note che sovrastavano il generale crepitio delle mitragliatrici, anche i partigiani rimasero impressionati. Nello Mattioli, che in quella battaglia guidò i garibaldini della 145^a col nome di Antonio disse: "...quel suonatore fu per noi una vera sorpresa....in un primo momento si era sorriso perché si riteneva che in battaglia lo schioppo contasse di più di una piva...ma dopo l'inizio della battaglia si resero conto che aveva un peso notevole nell'attacco, che quel suono aveva intimorito i tedeschi.....più tardi si disse che un soldato con la piva valeva di più di uno con lo schioppo...".

Kirkpatrick suonò fino verso la fine del combattimento intonando spesso Highland Laddie, finché una pallottola di rimbalzo colpì la bagpipe. Al ritorno dalla missione vittoriosa, nonostante la stanchezza, gli uomini si disposero incolonnati per tre ed al suono della cornamusa sfilarono per Valestra; la gente applaudiva ed i bambini correvano ai lati del suonatore. Vale qui la testimonianza di Romolo Fioroni che afferma che di cornamuse ne vennero paracadutate due, una di scorta in caso di incidente, oppure pezzi di ricambio; e questo è ovvio se si valuta l'importanza che venne data in quella operazione alla presenza della bagpipe. Dopo questi episodi di Kirkpatrick non si seppe più nulla e solo nel 1982 la PdC dedicò due pagine alla sua vicenda (81).

NOTE

- 1) *La Piva dal Carner nella pianura reggiana*, in *La pdc* n.2/1979
- 2) *Note varie sulla piva*, in *La pdc* n.9/1980
- 3) *Testimonianze di Livia Bonini del 20.10.1986 e di Valdemaro Mainini (classe 1911) del 21.1.1988 entrambe di Cadelbosco Sopra(RE) raccolte in collaborazione con Marco Paterlini.*
- 4) *Gabriele Ballabeni: Colloquio con Aldrovandi Alfredo*, in: *La pdc* n.22/1983
- 5) *Gabriele Ballabeni: Pive sul Po*, in: *La pdc* n.7/1980
- 6) *Vongunten: Le Pivarsane (Le pive reggiane)*, in: *La pdc* n.3/2013
- 7) *Lodi/Marturini: La piva nella Bassa Mantovana*, in: *La pdc* n.5/2014
- 8) *Angelo Guastalla: Dal dialetto Guastallese alla lingua nazionale*, 1929
- 9) *Giuliano Grasso: Cornemuses solos en Italie du Nord*, in: *tradition vivente* n.14/1988
- 10) *Conversazioni con anziani in piazza a Montecchio ed in un bar di Barco (Bibbiano) nell'autunno del 1987*
- 11) *Informazione del 29 dicembre 2014 di Stanislao Farri (classe 1924) raccolta dalla madre*
- 12) *Testimonianza di Davoli Roberto (classe 1929) del 29 dicembre 2014*
- 13) *Testimonianza raccolta a Gavassa(RE) da Paolo Simonazzi alla fine degli anni Ottanta*
- 14) *Conversazioni con anziani di Gavasseto(RE) del 1987*
- 15) *Appunti sulla presenza della pdc in provincia di Reggio Emilia*, in: *Strenna Artigianelli* 1987
- 16) *Testimonianza di Maria Casini (classe 1929) raccolta da Erio Reverberi*
- 17) *Testimonianze di Guglielmo Franciosi (classe 1894), Paolina Bertani (classe 1900), Giuseppe Fornaciari (classe 1909), Video Paglia (classe) Lino Montanari (classe 1901) raccolte nel 1979 - 1980 da Riccardo Bertani a Caprara di Campegine .*
- 18) *Ultimi ricordi di Suonatori di Piva*, in: *La pdc* n.9/1980
- 19) *Testimonianza di Guido Boni in: Note varie sulla piva*; in: *La pdc* n.8/1980
- 20) *G. Ferraro: Canti popolari in provincia di Reggio Emilia*, 1901
- 21) *Uno strumento dimenticato, la Piva dal Carner*, in: *Il Cantastorie* n. 30/1980
- 22) *Filastrocca raccolta da Marco Mainini da Giacomo Longagnani (Scandiano 1946); in: "Antiga damand la piva dal carner" : blog attivo dal 30 luglio all'8 settembre 2011*
- 23) *Testimonianza raccolta da un vecchio di Costa dè Grassi nell'ottobre del 1977*
- 24) *Testimonianza di Ridolfi di Ariolo del febbraio 1978*
- 25) *Varie testimonianze raccolte in loco nella primavera del 1979*
- 26) *Alla ricerca della Piva dal Carner nell'Appennino Reggiano*, in *La PdC* n.1/1979
- 27) *Testimonianza di Cristofori di Vercallo (Casina) del 1980*
- 28) *Testimonianza di una vecchia di Vaglie (Ligonchio) del maggio 1979*
- 29) *Testimonianza di Pellegrini di Saccaggio (Carpinetti) del 2 febbraio 1983*
- 30) *testimonianza di Incerti Amabile del 7.3.1983*
- 31) *Testimonianza di Friggeri di Nismozza del settembre 1984*
- 32) *Gianni Cagnoli: Vocaboli e modi di dire dell'antico dialetto Cervarezzino*, in *Reggio Storia* n.109/2005
- 33) *testimonianza di Vittorio Romei del 23.3.2006*
- 34) *Testimonianza raccolta a Migliara*, in *La PdC* n.9/1980
- 35) *Scambio di frasi con alcuni anziani al bar di Curio Casotti a Migliara nel maggio 1982*
- 36) *testimonianza di don Gianni Lasagni del gennaio 2005 raccolta a Vezzano sul Crostolo*
- 37) *Testimonianza di Saturni Francesco detto Fraschin del 1980*
- 38) *Testimonianza di G.O. (classe 1931) raccolte il 28/10/2006*
- 39) *testimonianza del sig. Giovanni (classe 1929) raccolta in piazza Peretti di Castelnovo Monti nell'ottobre 2008*
- 40) *Informazioni fornite il 29 dicembre 2014 da Monsignor Eleuterio Agostini, classe 1923 che all'epoca frequentava la macelleria di Giansoldati*
- 41) *Testimonianze di Giuseppe Giovanelli: novembre 2008-giugno 2010*
- 42) *testimonianza di Rina Curini (classe 1920) originaria di Cola raccolta il 4.7.2010 da Piera Curini.*
- 43) *Testimonianza di Gino Ruffini (classe 1907) e di altri anziani di Sole (Vetto) del maggio 1982*
- 44) *Testimonianze di anziani raccolte in piazza a Vetto nel 1982*
- 45) *aa.vv.: Sulle orme di Roberto Leydi 30 anni dopo*, in *La PdC* n.71/2011
- 46) *bg: La piva in Val Baganza e dintorni*, in *La PdC* n4/2014
- 47) *bg: I suonatori e l'uso della piva in Val Baganza*, In: *Per la Val Baganza* 2012
- 48) *Testimonianza di Elmo Guerri del 26 giugno 1980*
- 49) *Antiga damand la piva dal carner: blog attivo dal 30 luglio all'8 settembre 2011*
- 50) *Note varie*, in *La PdC* n.10/1980
- 51) *bg*, in: *Librogiorale di Collagna*, 1982
- 52) *Testimonianza di Manlio Battilani (1917-2013) raccolta a Groppo (Vetto) il 20.7.2011*

- 53) *bg:Le pive del Nord Italia,in Utrculus n.47/2014*
- 54) *Testimonianza di Arnaldo Borella del febbraio 1981*
- 55) *Antonio Boccia,Viaggio ai monti di Parma,1804*
- 56) *Attilio Neri, Vocabolario del dialetto Modenese,Forni 1981; Alberto Pini:Parolario semiserio del dialetto di Pavullo*
- 57) *Riccardo Bertani, Sulle lontane origini etimologiche della Piva dal carner, in:la PdC n.14/1981*
- 58) *Giovanni Battista Ferrari, Vocabolario reggiano-italiano, 1832*
- 59) *Informazioni varie fornite da un antiquario anonimo.*
- 60) *Stampa prodotta a Reggio Emilia nel 1726*
- 61) *Lelio Orsi, catalogo mostra 1987*
- 62) *Domenico Camorani, Migliara, 2010*
- 63) *bg:Appunti sui balli e sui musicisti di derivazione etnica della Valdenza in Srenna Artigianelli 1988*
- 64) *bg:Note sui suonatori di derivazione etnica della valle del Tassobbio,in:Strenna Artigianelli 1982*
- 65) *aa.vv.: La piva nelle Valli dei Cavalieri e nelle Corti di Monchio, in: La Pdc n.3/2013*
- 66) *aa.vv.: Le 18 pive emiliane superstiti, in: la PdC n.74/2012*
- 67) *bg: La piva di Montecchio, in Muntècc/2013*
- 68) *Note varie, in La PdC n.8/1980*
- 69) *Carlo Contini: Al sov, Carpi 1972*
- 70) *Note Varie, in La pdc 9/1980*
- 71) *Gianluca Salardi, Lettere, in La pdc 9/1980*
- 72) *Gianluca Salardi: La piva modenese è nascosta negli archivi, in: La PdC n.2/2013*
- 73) *Bernardino Ricci:Atti e memorie dello Scoltenna,Modena1908/9, in La pdc n.14/1981*
- 74) *bg: La piva in Val Parma e dintorni, in: La Pdc n.6/2014*
- 75) *Note varie sulla piva,in:La pdc n.12/1981*
- 76) *Testimonianza raccolta da Marco Mainini, in blog "Antiga...,cit."*
- 77) *La Giustizia del 1° settembre 1911,RE*
- 78) *Guerrino Franzini: Storia della Resistenza Reggiana,ANPI,RE/1966*
- 79) *bg:Un piper scozzese tra i partigiani reggiani, in:Notiziario ANPI/RE n.7-8 /2010*
- 80) *bg:Dal Cusna a Botteghe di Albinea:La vicenda reggiana del piper David Kirkpatrick,in Ricerche Storiche n.110/2010.*
- 81) *bg:Piper e Brigata Garibaldi, in: La pdc n. 17/1982*



BEATRICE DI PIAN DEGLI ONTANI

LA CELEBRE IMPROVVISATRICE

di GIAN PAOLO BORGHI

Beatrice di Pian degli Ontani, al secolo Beatrice Bugelli, è stata la più nota poetessa improvvisatrice appenninica. Nata al Cornio di Cutigliano (Pistoia) nel 1803 e stabilitasi dopo il matrimonio nel non lontano paese di Pian degli Ontani, è conosciuta e apprezzata dai principali esponenti del mondo poetico e letterario della sua epoca come Niccolò Tommaseo, Giambattista Giuliani, Massimo D'Azeglio, Giuseppe Tigri, Giuseppe Giusti e Francesca Alexander. Orfana di madre, accompagna ancora giovanissima il padre nei suoi lavori in Maremma. Si sposa in età giovanile con Matteo Bernardi, molto più anziano di lei, e proprio il giorno del matrimonio, assistendo al contrasto tra due improvvisatori, si lancia per la prima volta nella disputa poetica scatenando l'entusiasmo tra i convenuti. Da allora è frequentemente invitata ad esibirsi in feste e in cerimonie locali dove riscuote grandi successi tra la sua gente.

In pochi anni raggiunge anche una rilevante notorietà esterna al suo mondo, grazie a numerosi incontri con studiosi, letterati, estimatori di poesia e curiosi che vanno a farle visita e che in seguito la invitano ad improvvisare versi in prestigiosi salotti letterari, aristocratici e mondani a Firenze, Pistoia, Bologna e in tante altre località minori.

La sua vita trascorre tra figli e lavoro e la poesia è il condimento intellettuale delle ore sue più belle. Nel 1832 incontra Niccolò Tommaseo, in viaggio letterario in Toscana, che scriverà di lei:

«Feci venire di Pian degli Ontani una Beatrice, moglie d'un pastore, donna di circa trent'anni, che non sa leggere e che improvvisa ottave con facilità, senza sgarar verso quasi mai: con un volger d'occhi ispirato, quale non l'aveva Madama de Sade; lo giurerei per le tre canzoni degli Occhi. [...] Né Francesco da Barberino vanta fra' suoi molti versi che valgano questi:

*E gran sollazzo ci verremo a dare -
Che di scrittura non posso imparare -
La montagna l'è stata a noi maestra -
La natura ci venne a nutrire -
E 'l sole se ne va via là pian piano;
Ch'io ne debbo partir da Cutigliano.*

Nel contrasto di chi le risponda, la Beatrice s'infiamma e resiste ore intere a cantare sempre ripigliando la rima de' du' ultimi versi cantati dal suo compagno».

Il linguista Giambattista Giuliani, nelle sue *Lettere* al Tommaseo, riporta una suggestiva testimonianza autobiografica di Beatrice:

«avevo ventidu' anni che Dio mi diede il primo figliolo. Felice come me non c'era altre; la più gran disgrazia la dovetti subire quando mi son veduta morire quel figliolo: morì il giorno della Candelora, sarà diec'anni. Non mi pare d'aver più a morire come quel giorno [...]. La prima ottava la diedi al marito nel giorno di sposarlo. Da ragazza cantavo de' strambotti e rispetti, andando a far l'erba, raccattando le spighe, ma non sapevo fare da me: non c'ebbi mai pensato. [...] Io ebbi otto de' figlioli, n'allevai dieci [...].»

Beatrice continua a pascolare le pecore anche dopo il matrimonio e, "per ben due volte - ci informa la scrittrice Carla Schubert - stando alla macchia [...] le toccò di mettere alla luce un figliuolo senza i conforti necessari". La stessa Schubert riporta varie ottave improvvisate da Beatrice, a suo tempo "catturate" dalla sua viva voce dall'appassionato commerciante-collezionista pratese Filippo Rossi-Cassigoli:

*Se tu sapessi la vita ch'io faccio,
Non la farebbe il Turco alla catena.*

*E 'l Turco porta la catena al braccio
E io la porto al cor per maggior pena.
E 'l Turco porta la catena al collo,
E io la porto al cor, ch'è maggior doglio.
E 'l Turco porta la catena al piede,
E io la porto al cor che niun la vede.*

Una straordinaria figura di gentildonna statunitense innamorata della Toscana, Francesca Alexander, è in costante rapporto con la poetessa. La sua biografia di Beatrice, pubblicata in Inghilterra nel 1885, conosce la sua prima edizione italiana, peraltro in estratto, soltanto nel 1976. Questo il "ritratto" della nostra improvvisatrice:

«Beatrice era solita portare l'abito alla vecchia maniera contadina nel quale l'ho ritratta: corsetto scarlatta, fazzoletto celeste, collana a grani e orecchini d'oro, le lunghe maniche di lino erano increspate al polso; quando lavorava soleva spingerla sopra i gomiti [...]. Nelle grandi occasioni metteva un velo bianco ricamato, fazzoletto e grembiale, tutte cose che aveva indossato il giorno che si sposò. Nessuna immagine può dare un'idea della sua bellezza, perché è impossibile raffigurare la luce nei suoi occhi che sembrava venire di dentro e non di fuori».

La stima che Beatrice riscuote tra la sua gente è felicemente esemplificata nel ricordo di Francesca Alexander, che accompagna l'amica all'Abetone ad assistere alla *Giostra di San Pellegrino*:

«mentre attraversava la folla sulla via di casa, un uomo le venne incontro con un bicchiere di vino e, chinandosi rispettosamente, disse: "Voglio che il più grande poeta della nostra montagna beva dalla mia mano". Senza parlare, lei si fermò e bevve dal bicchiere che lui stringeva, toccandolo solo con le labbra. La grazia con la quale ambedue passarono per questa cerimonia è rimasta sempre nella mia mente».

Beatrice conclude la sua vita il 25 maggio 1885, ormai quasi 130 anni fa.

Per saperne di più:

F. Alexander, Storia del popolo. Volume primo. Beatrice di Pian degli Ontani, "Quaderni d'Ontignano", Firenze, 1976 (estratto da Roadside songs of Tuscany, Orpington [Gran Bretagna], 1885); P. Bellucci, Poetessa pastora. La storia e i canti di Beatrice di Pian degli Ontani scoperta dal Tommaseo e amata dal Ruskin, Firenze, 1986; G.P. Borghi, Beatrice e le altre: improvvisazione e canto itinerante al femminile tra Otto e Novecento, in Homo Appenninicus. Donne e uomini delle montagne. Atti delle giornate di studio (2007), a cura di R. Zagnoni, Porretta Terme, 2009; G. Giuliani, Sul vivente linguaggio della Toscana. Lettere, Firenze, 1879; C. Rosati, Beatrice Bugelli di Pian degli Ontani. Poetessa, Pastora, Pistoia, 2001; C. Schubert, La pastorella poetessa. Beatrice di Pian degli Ontani, in "L'Illustrazione Italiana", n.ri 31, 32 e 34 (1888); N. Tommaseo, Gita nel Pistoiese, in "Antologia. Giornale di Scienze, Lettere e Arti", vol. XLVIII, 1832.



INTERVISTA A LINO MOGNASCHI

del 31 ottobre 2014 a Colorno (PR)

a cura di LUCA LODI e NICHOLAS MARTURINI

Lino Mognaschi: suonatore, maestro di liuteria e contadino di Colorno (PR); partecipa e promuove eventi e progetti di cui tuttora si vedono i buoni frutti, dirige "La Compagnia del Lorno" e la scuola di liuteria a Colorno. È un suonatore a tutto tondo e rientra fra i migliori liutai italiani di ghironda.

Quando e dove sei nato?

Sono nato il 16 dicembre del 1954 a Colorno (PR).

Quando e come è cominciato il tuo percorso nella musica tradizionale?

Ho cominciato tardi, fino a 20 anni fa non sapevo neanche che esistessero pive e ghironde. Si parlava principalmente di musica irlandese (neanche francese) infatti, ho iniziato a scoprire un po' questo mondo facendo i primi viaggi in Irlanda; là ascoltavo la gente e i suonatori nei pub usando anche un registratore, completamente ignaro del fatto che anche qui da noi ci fosse un mondo musicale che secondo me è rimasto un po' trascurato e inesplorato. Paradossalmente, tutto è cominciato grazie al rock; con degli amici seguivamo i "Jetro Tull" e in quel periodo Ian Anderson produsse, tra i tanti, un disco con un gruppo folk-rock inglese di musica popolare; ancora non conoscevamo il mondo del folk ma decidemmo comunque di comprarlo: Ian Anderson era una garanzia per noi. Ascoltandolo ci appassionammo a questo "nuovo" genere e comprammo anche tutti gli altri dischi. Da quel momento cominciai ad informarmi sempre di più sulla musica folk e lasciai perdere per un po' il rock. Anche la passione per gli strumenti popolari cominciò lì.

Qual è stato il passaggio dalla musica irlandese a quella emiliana?

Un giorno mi trovai con Ettore Guatelli e con noi c'era anche un certo Getto Viarengo, di Chiavari; Getto aveva condotto delle ricerche sull'Appennino Parmigiano e strimpellava un po' la ghironda: suonava insieme ai suonatori delle Quattro Province (Stefano Valla, Franco Guglielmetti ecc.). In questo incontro mi parlò della ghironda e dei ritrovamenti sull'Appennino Parmigiano. Allora io che già avevo cominciato a costruire qualche strumento dissi tra me e me: «Ma io che costruisco dulcimer dei monti Appalachi, adesso che so che esiste uno strumento trovato da me, nel parmigiano, devo per forza costruirlo!». Cominciai così a cercare informazioni più dettagliate su questo strumento e sulla musica tradizionale parmigiana.

Hai detto che già costruivi strumenti, come hai cominciato con la liuteria? Qual è stato il percorso che ti ha condotto alla ghironda che costruisci oggi?

Il primo strumento che ho costruito è stato un dulcimer dei monti Appalachi, mi aveva incuriosito e dato che non conoscevo nessuno che potesse vendermelo ne tanto meno potevo permettermelo, decisi di provare a farmelo da me; recuperai un libro che spiegava passo passo come fare e ci riuscii.

Per quanto riguarda la ghironda, la svolta decisiva avvenne quando la figlia di Artemio Fava (grande fisarmonicista), proprietaria di un negozio di musica a Parma, mi disse che conosceva un tizio di Borgotaro (tale Conti Francesco) che costruiva delle ghironde. Incuriosito andai subito a Borgotaro per conoscerlo e barattai un mio dulcimer per una sua ghironda. Parlando con lui scoprii che aveva copiato lo strumento da un suonatore che lo andava spesso a trovare, il quale gli aveva a sua volta detto che la ghironda, oltre ad essere impiegata per la musica popolare, veniva usata anche nelle chiese in sostituzione dell'organo come accompagnamento ai canti liturgici.

Essendo una riproduzione visiva, era chiaro che lo strumento risultasse parzialmente incompleto, in particolare per quanto riguarda la parte interna della cassa armonica (fondamentale per la qualità del suono): il costruttore non potendo smontare lo strumento

modello, cercò al meglio di intuirne la struttura, operazione decisamente non facile soprattutto su strumenti sconosciuti e mai studiati. Lo stesso problema si presentò a me, costringendomi ad indagare ancora, in particolare sul modello che avevo (francese a fondo piatto); Coriani di Modena mi aiutò a capire come completarla e poi attraverso contatti con altri liutai appresi le tecniche di costruzione anche degli altri strumenti, riuscendo a produrli in modo professionale.

Pensi si possa parlare di una vera e propria ghironda parmigiana?

Diventa difficile parlare di questo argomento, io credo che a livello di costruzione una ghironda propriamente parmigiana non esista, per via di suonatori è diverso. Nel corso del piccolo periodo di ricerca che ho svolto per informarmi sulle tecniche di costruzione degli strumenti popolari, sono incappato in qualche famiglia del mio Appennino che diceva di avere il bisnonno ghirondista, ma parliamo del 1800/1850. Penso anche che la presenza della ghironda nel nostro Appennino sia molto sporadica, infatti, le ghironde conservate al Museo Guatelli vengono perlopiù dalla Francia e sicuramente sono capitate qua per caso e solo poi adottate come strumento popolare.



*Lino Mognaschi con la sua ghironda al mercato di Monchio delle Corti (PR).
Agosto 2013 – Foto Giacomo Rozzi*

Come hai conosciuto la piva?

Io cantavo ancora nel coro di Colorno, facevamo canti medievali anche con gli strumenti popolari; mi ricordo di un evento al ridotto del Teatro Regio di Parma, cantammo con il coro e assieme a noi c'erano Paolo Simonazzi e Walter Rizzo con le pive. Era verso gli anni '90, per me la piva era arabo; avevo comprato una cornamusa scozzese ma non avrei mai creduto che ne esistesse una tipica parmigiana. Come con la ghironda, decisi che dovevo averla, ora la suono spesso e fa pienamente parte del nostro organico strumentale.

Hai fatto qualche ricerca riguardo la piva?

Non molto. Mi è capitato di chiedere in giro mentre andavo a suonare o semplicemente di imbartermi in qualcuno che ne parlava. Mi ricordo di una volta quando suonando per Natale a Monchio delle Corti (PR), la perpetua del parroco di Colorno (originaria proprio di Monchio) mi

citò il "ballo della piva" senza però riuscire a ricordare più di tanto; l'episodio si riferisce ai primi anni '90 e la signora già allora era molto anziana, aveva sicuramente più di novant'anni. Un'altra volta conobbi la figlia del farmacista di Sorbolo (sig.ra Roncaglia) di Campogalliano (MO), vedendo la piva mi disse: "è la piva dal Carner!" e stupita mi raccontò di aver visto da giovane (*prima della guerra n.d.r.*) alcuni pivari dell'Appennino suonare a Campogalliano; anche questo episodio si riferisce agli anni '90.

Purtroppo non ho molti altri riferimenti, ma allora non avevo in mente di mettermi a raccogliere anche le testimonianze.

Come è nata l'associazione culturale "La Compagnia del Lorno"?

"La Compagnia del Lorno" è nata nel 2002 a Colorno per l'esigenza di mostrarsi alla gente non come singolo ma come gruppo di persone e ha come scopo primario la divulgazione della musica popolare da ballo e di trasmettere alcuni valori fondamentali: lo stare insieme in compagnia, il divertimento, l'interesse per la cultura musicale, la passione per gli strumenti musicali e il rispetto per le tradizioni, il ballo e la musica. Io, Lino Mognaschi, e Filippo Allodi siamo i soci fondatori e assieme ad altri: amici, suonatori, ballerini, canterini, liutai e chi più ne ha più ne metta, formiamo così uniti la "Compagnia".

Ora che repertori esegui, con quali strumenti e con chi?

Proponiamo musiche di repertorio medievale (con ghironda, nykelharpa, percussioni e cornamusa) e la nostra musica tradizionale parmigiana ed emiliana (manfrine, gighe, furlane, pive) con strumenti come: il violino, l'organetto, il clarinetto e anche la piva e la ghironda. Infine, non disdegnamo di proporre anche alcuni brani e balli della cultura francese e occitana. Per ora "La Compagnia del Lorno" ha come formazione di suonatori: Io all'organetto, piva e ghironda, Roberto Mazzi alla nykelharpa e alla ghironda, Filippo Allodi ai fiati di vario genere (bombarda, clarino, piva, flauto), Marco Bellini con flauti e ghironda e Barbara Riccardi alla nykelharpa e al violino.

Le musiche che suoniamo sono state recuperate oralmente dai suonatori di oggi, ad esempio: Paolo Simonazzi, Maurizio Berselli e altri, oppure derivano da cd, cassetine o vinili di musica popolare, raccolti qua e là.

Che cos'è il laboratorio di liuteria?

Un'hobbista, un'appassionato o un musicista con la voglia di costruirsi uno strumento musicale, ha la possibilità di venire a Colorno e trovare uno spazio con degli attrezzi, del materiale e un'insegnante (per il momento il sottoscritto) che gli indichi come fare e dove reperire i legni adatti ed avere, alla fine di un lungo percorso, uno strumento perfettamente funzionante. Tutto questo ad un prezzo molto minore rispetto all'acquisto diretto dello strumento da altri liutai, dando in più l'occasione di intensificare la voglia e la costanza per la musica.

Hai organizzato o promosso qualche progetto?

I progetti che ho promosso sono stati molti negli anni scorsi, soprattutto nei primi tempi dell'associazione: i più importanti sono stati le mostre di liuteria, i convegni di musica tradizionale e le collaborazioni con le scuole medie. Con quest'ultime (sia quella di Colorno che quella di San Benedetto Po) ero riuscito ad istituire un piccolo laboratorio di liuteria per i ragazzi, promuovendo attività come: la costruzione di alcuni strumenti (organo portativo, ghironde, flauti, ocarine, percussioni), l'insegnamento degli strumenti popolari con i relativi repertori musicali e la sensibilizzazione al ballo tradizionale e alle tradizioni in generale.

A San Benedetto Po, con l'aiuto di Davide Nigrelli (allora consigliere comunale), ero riuscito a far avvicinare alcuni ragazzi a questo mondo tradizionale che, purtroppo, oggi si sta perdendo anche e soprattutto a causa delle condizioni politico-economiche dell'Italia.

Infatti molti progetti sono andati scomparendo e il gruppetto di giovani a cui ero riuscito a trasmettere la voglia e l'interesse per questo tipo di cose si è poi perso; all'infuori di qualche eccezione, con cui c'è stato un cambiamento di rapporto che ormai si può definire personale, di amicizia tra maestro e apprendista.

Qualche progetto futuro?

Non ho molte pretese, mi piacerebbe che qualcuno continuasse il mio lavoro sia dal lato musicale che della liuteria: mio figlio Riccardo sembra motivato, ci sono buoni presupposti per sperare anche in alcuni miei allievi che sembrano resistere e essere sempre più motivati.

Per fare musica ci vogliono quattro cose fondamentali: chi costruisce lo strumento, chi è in grado di trasmettere la voglia di studiarlo senza che sopraggiunga un obbligo, qualcuno che effettivamente si metta in gioco e infine serve la forza di continuare.

Grazie Lino, complimenti per tutto.



ZAMPETTO 2005 Vezzano sul Crostolo (RE) – da destra: Lino Mognaschi con Emanuele Reverberi, Giovanni Floreani, Patrick Novara e Paolo Simonazzi (foto Enzo Gentilini)

CARA GIOVANNA

di **GIANLUCA TORELLI**

Ho conosciuto la figura di Giovanna Daffini per la prima volta durante il convegno tenuto a Gualtieri nel 1992. Ero rimasto colpito quando Roberto Leydi fece un confronto audio tra Giovanna Daffini e le cantanti folk-pop del tempo, come Cinguetti, Berti e Milva. La differenza era sorprendentemente enorme: un patinato folk-pop che spogliava le canzoni della loro vitale drammaticità relegandole in uno spazio indefinito della memoria, svuotate del loro significato, pulite e levigate, una versione lucidata da salotto.

Il colore della voce di Giovanna invece mi graffiava d'emozioni, le sue canzoni erano materiche, colme della grama vita dei diseredati, dei braccianti, delle mondine, dei "subordinati" e colmi pure della libertà che voleva conquistare, della dignità di un popolo defraudato. Allora come oggi la sento di una modernità e attualità toccante.

Giovanna Iris Daffini nasce a Villa Saviola nel Comune di Motteggiana il 22 aprile 1914, proviene da una famiglia il cui padre era violinista e la madre le cantava le canzoni sociali come ninne nanne. Giovanna seguirà nell'ambiente musicale sposandosi a 21 anni con un altro violinista di S. Vittoria: Vittorio Carpi.

Giovanna e Vittorio si sposarono a Castelmassa (Rovigo) il 15 aprile del 1936, ma vennero ad abitare a Gualtieri solo a giugno e Giovanna vi rimase per 33 anni, fino al 1969, alla sua morte.

Giovanna crebbe i figli di Vittorio e il suo senza distinzioni, ed è ricordata come buona e disponibile verso tutti.

Vittorio, di carattere scontroso (ebbe da dire con la famiglia e con parte del paese) conosceva la musica classica, aveva suonato in diverse orchestre nei teatri e questo lo faceva sentire musicalmente superiore alla moglie, non mancando spesso di umiliarla, soprattutto quando parteciparono al Nuovo Canzoniere Italiano, gli scattavano gesti di gelosia. Vittorio si diplomò in violino al conservatorio grazie alle sollecitazioni di Giovanna, nonostante la precarietà del loro lavoro ambulante e i miseri introiti.

Carpi proveniva da una famiglia famosa di violinisti di S. Vittoria, che non furono estranei a dare espressione alla vitalità emancipante di questa frazione di Gualtieri. La musica da ballo, valzer, mazurke e polke divennero quasi il simbolo della libertà da riscattare.

Il padre di Carpi Vittorio, Modesto (1859-1923) mise insieme un "concerto" con le figlie Melorata Ines e Favorita, esibendosi in diverse occasioni in Italia e in Francia. Vittorio imparò il violino dallo zio Onesto, il quale lo insegnò a tutti i suoi figli comprese Ada e Anna, le femmine. Nella famiglia Carpi (e Bagnoli) suonavano il violino quasi tutti e molti furono originali compositori di liscio da gara. Ecco una cosa che mi ha colpito è la presenza di donne violiniste nei concerti, anche con la funzione di secondo o terzo violino.

Fa impressione confrontare le genealogie e i momenti storici: Carpi Mauro nasce nel 1821, al tempo dei moti carbonari, e quando Roma divenne capitale del regno aveva 50 anni, 67 quando la Kuliscioff scrisse su "La Giustizia" quel bellissimo articolo sulle mondine di S. Vittoria, morì due anni dopo la fondazione del partito socialista alcuni dei suoi cinque figli violinisti hanno assistito alla caduta del fascismo. Mauro era il nonno di Vittorio. Tutti hanno visto nascere la grande Cooperativa Agricola di S. Vittoria, nel 1911, quando 84 braccianti (analfabeti) comprarono la tenuta e il palazzo del conte Greppi e ne fecero un importante modello di solidarietà.

S. Vittoria diventa un centro produttivo di suonatori e compositori di violino fuori dal comune. Finora ne sono stati contati più di cento (tra Carpi e Bagnoli sono 45). Nel disco "Una voce, un paese", Vittorio descrive un concerto: un primo violino, un violino di contraccanto, un terzo violino da accompagnamento, una viola e un contrabbasso e esegue tre esempi di musica da ballo composta dallo zio Medardo.



Un grande debito sulla riscoperta e lo studio dei violinisti lo dobbiamo a Remo Melloni, Bruno Gabbi, Gustavo Marchesi e in seguito Mario Lanzafame. Da questi studiosi nel 1998 fu allestita una piccola mostra a S. Vittoria, che riscatenò l'interesse per i violinisti. In questo quadro va collocato lo spettacolo "Giovani e vecchi continuate ad ascoltare" ed il CD "Il ballo antico ed il liscio tradizionale nella pianura reggiana" prodotti nel 2008 dall'Archivio Etnomusicologico dell'Istituto Peri

di Reggio Emilia. Dopo alcune esperienze di recupero dei suoni del secolo passato da "Sheherazade", nel 2014 si è costituita l'Associazione indipendente "I violini di Santa Vittoria", con Orfeo Bossini, Davide Bizzarri, Roberto Mattioli, Ciro Chiapponi, Fabio Uliano Grasselli, con un intento culturale di ricerca delle radici musicali e sociali senza nostalgie o rievocazioni folkloristiche.

Sandra Boninelli con la sua chitarra a Santa Vittoria di Gualtieri il 21 dicembre 2014 (foto Giovanni Magnanini)



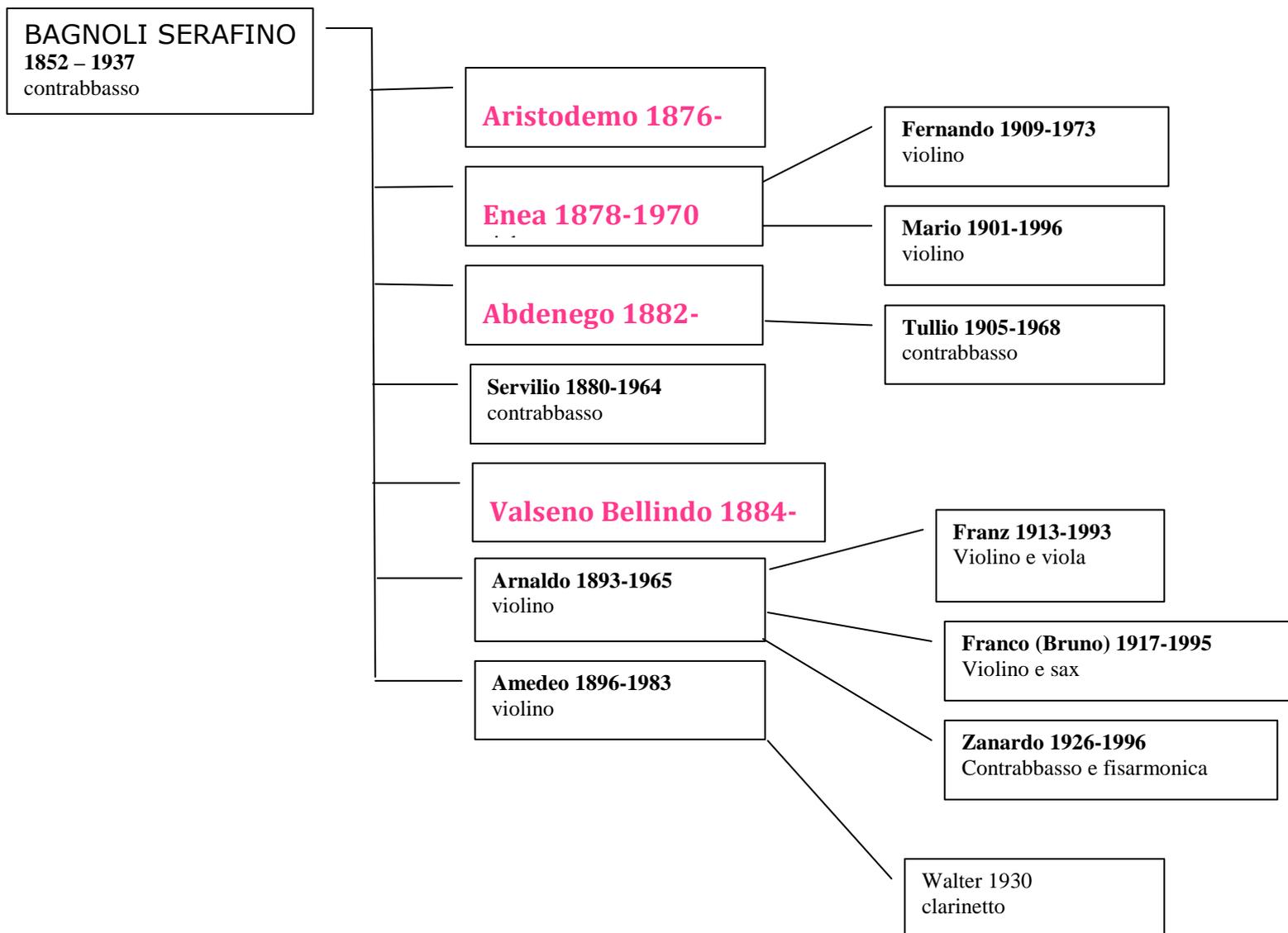
Questa giornata del 21 dicembre 2014, una delle domeniche dedicate alla "cultura" del Comune di Gualtieri condotta dall'assessore Marcello Stecco, è stata dedicata alla "Cara Giovanna" dolce e fiera, accompagnata nelle canzoni melodiche dal violino di Vittorio. Dopo l'introduzione dei sindaci di Gualtieri Renzo Bergamini, che ricordava il suo canto quando era ragazzo, e Fabrizio Nosari sindaco di Motteggiana che ricorda le iniziative intraprese per coinvolgere, far conoscere e riprendere la musica popolare ai giovani che rischiano di perdere le proprie radici ingoiati in un presente fuggente. Così Massimo Zamboni afferma come la musica popolare faccia sentire di appartenere alla propria terra. Il passato non è il futuro, ma senza il passato non si può progettare il futuro. Diego Rosa che ricorda quanto Giovanna ha dato di nuovo e di futuro di vera artista della canzone, poi Giampaolo Borghi sulla necessità di raccogliere il più possibile quanto è stato prodotto affinché non venga dimenticato, il Teatro Sociale di

Gualtieri e la Banda di Santa Vittoria ricchi di tradizione, che diffondono sul territorio una cultura di alta qualità, tra cui si intende appartenga anche quella popolare, non la sola effimera pop. Gli interventi sono stati alternati dalle belle canzoni di Sandra Boninelli, tra cui la bellissima canzone-poesia dedicata a Giovanna Daffini. Ecco Giovanna che torna fiera e dolce per ispirare cantanti di fama come Giovanna Marini. Ecco la musica che diventa non solo spasso per una stagione, ma la musica diventa la vita, l'espressione della vita collettiva. Ecco che Sandra, a conclusione della giornata, intona "Bella Ciao" e con spontaneità si è aggiunto il coro del pubblico, rendendo queste canzoni ancora attuali e ancora simboli di vita.

ALBERI GENEALOGICI DELLE FAMIGLIE BAGNOLI E CARPI

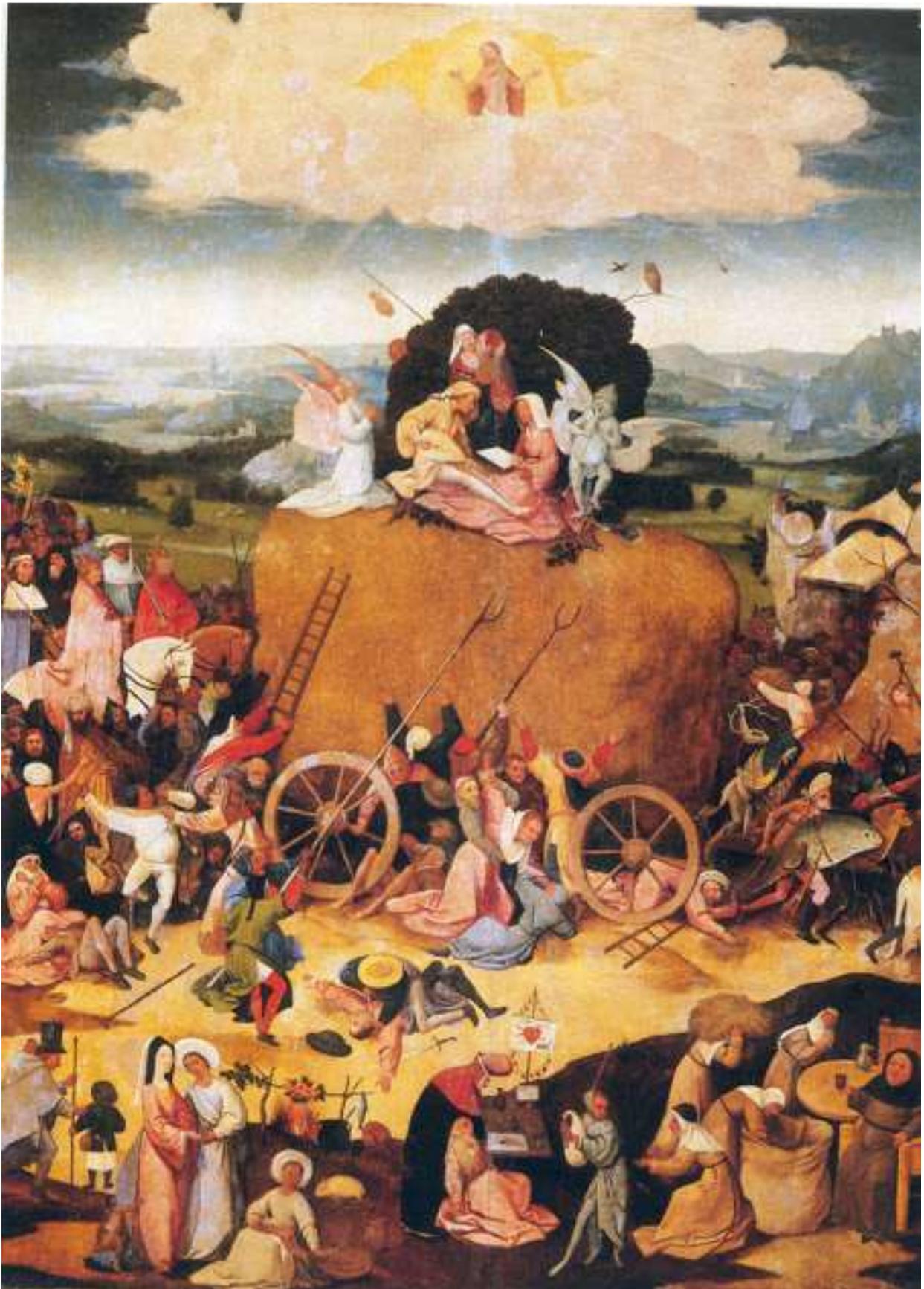
Gianluca Torelli ha corredato il suo articolo con gli alberi genealogici delle 2 principali famiglie di violinisti di Santa Vittoria: i Bagnoli ed i Carpi. La ricerca è stata condotta dal medesimo in collaborazione con l'Ufficio Anagrafe del Comune di Gualtieri (RE).

I BAGNOLI (sotto) – I CARPI (dietro)



LE CORNAMUSE DI BOSCH - 2° parte

di GIANCORRADO BAROZZI



All'ineludibilità della concezione morale, se non a veri e propri principi ereticali (ipotizzati da qualche commentatore più radicale), s'ispira il polittico di Bosch noto come *Trittico del Carro di fieno*, conservato anch'esso al Museo del Prado. Nella tavola centrale dell'opera, tra le raffigurazioni del paradiso terrestre e dell'inferno, troneggia l'immagine mondana di un carro che procede in direzione dell'Averno, colmo fino all'inverosimile di un cumulo di paglia color dell'oro, vile sostanza che sembra alludere - per evidente analogia cromatica - al metallo prezioso. Attorno al carro si scatena la bramosia di possesso di ogni genere di persone: chierici e laici, nobili e popolani, i quali, pur di accaparrarsi una parte del carico, si accapigliano tra di loro dando luogo a una bolgia furibonda. Nella mischia vi è persino chi finisce sotto le ruote del carro, venendone stritolato e chi invece, con scale, rampini e forconi, tenta di dargli l'assalto, e, ancora, vi è chi non esita ad aggredire il prossimo tagliandogli la gola, mentre il papa, l'imperatore e il re di Francia cavalcano, con il loro seguito di notabili, dietro al fatidico carro, del tutto incuranti dell'avvenuto ritorno del Cristo in terra. Il Messia procede invece, solitario e derelitto, a piedi, completamente ignorato dalla maggior parte di quanti si affollano attorno al cumulo di paglia che rappresenta il nuovo idolo universale. Nella fascia inferiore della composizione trova posto anche l'immagine di una cornamusa tra le mani di un suonatore in abito azzurrino, collocato dal pittore tra un ciarlatano-cavadenti e una filatrice che esibiscono entrambi il loro bravo mucchietto di paglia arraffato dal carro. Per Gillo Dorfles la presenza nel dipinto dello strumento musicale "simboleggia l'atto sessuale o il peccato contro natura" (DORFLES 1953, p. 78). Non vi è però modo di accertare se quest'interpretazione suggerita dal critico corrisponda realmente alle intenzioni dell'artista. Anziché lambiccarsi sul senso occulto da attribuire alle cose dipinte da Bosch, converrà concentrarsi piuttosto su alcuni particolari cromatici del quadro, focalizzando l'attenzione sull'insolito colore dell'abito indossato dal suonatore di cornamusa.

Secondo le leggi suntuarie in vigore durante il Medioevo in molte città d'Europa, gli appartenenti a particolari gruppi sociali che si volevano tenere sotto controllo o che esercitavano delle attività marginali, giudicate riprovevoli sul piano morale, dovevano obbligatoriamente indossare in pubblico vesti dai colori predefiniti che servivano a distinguerli a colpo d'occhio dalla restante parte della popolazione. Ogni città decretava autonome regole in tal senso, le quali potevano variare, oltre che di località in località, anche da un'epoca all'altra. Gli storici dedicatisi allo studio di queste norme vi hanno tuttavia individuato alcune costanti. Così, ad esempio, il colore verde degli abiti fu spesso prescritto, oltre che per distinguere i folli dai savi, anche per identificare i musicisti, i buffoni e gli *jongleurs* (PASTOUREAU 2000, p. 94). Lo zampognaro del quadro di Bosch indossa, in realtà, un costume di tonalità celeste, scelta cromatica che non nasce dal caso, non solo poiché l'artista assegnava ai colori precisi valori semantici (DORFLES 1953, p. 26-27), ma soprattutto in quanto il fatto corrispondeva a una pratica in uso al suo tempo.

Nella tassonomia dei colori dell'antichità classica le tonalità dell'azzurro e del verde erano tra loro indistinte, sfumando l'una nell'altra senza netti confini, come accade in natura per le tinte cangianti del cielo o dell'acqua marina (PASTOUREAU 2000, p. 23-27). Il "tonalismo" di Bosch sfruttò in modo sapiente quest'antica vaghezza cromatica per rendere al meglio l'atmosfera evanescente e translucida di certi paesaggi nebbiosi o acquatici situati sullo sfondo delle proprie vedute, istituendo inoltre evidenti corrispondenze tra il paesaggio che sfuma all'orizzonte e alcune figure emblematiche ritratte in primo piano. Così, nel *Carro di fieno*, il costume dello zampognaro riflette, quasi come uno specchio, l'incerto colore del cielo e del paesaggio che tremula in distanza, richiamando le tinte di un paio di altre figure (non umane) posizionate nella fascia superiore del quadro: il corpo e le ali di un demone

col naso a trombetta e la tunica di un angelo assorto in preghiera, entrambi issati in cima al carro e collocati ai lati di due coppie di amanti. Vi è stato chi (CASTELLI 1951), nel commentare il dipinto, ha rilevato che il suo messaggio morale potrebbe alludere al libero arbitrio dell'essere umano, costantemente in bilico tra l'assecondare le tentazioni insufflate dal diavolo e il mettere in pratica i buoni consigli impartiti dall'angelo custode. Quel che forse nessuno prima d'ora aveva notato è però il fatto che, tra gli innumerevoli personaggi che si affollano attorno al carro, soltanto il suonatore di zampogna reca su di sé i segni cromatici di questa libertà di coscienza. Sospeso tra il cielo e l'inferno, l'artista di strada percorreva realmente le vie del mondo esibendo alla gente la tinta della propria diversità. Né diavolo, né angelo, eppure visibilmente vicino (nel colore dell'abito) a entrambi, egli si distingueva dalla folla anonima di coloro che vestivano in modo totalmente diverso dal suo.

(2-Continua)

TESTI CITATI:

- Enrico Castelli, *Il demoniaco nell'arte*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007 (prima edizione: Electa, Milano-Firenze, 1951)
 - Gillo Dorfles, *Bosch*, Mondadori, Milano, 1953
 - Michel Pastoureau, *Bleu: histoire d'une couleur*, Seuil, Paris, 2000.
-



GAVASSA (RE) 25 novembre 2014: Daniele Bicego (a destra) e Paolo Simonazzi intonano 2 Pive all'interno del laboratorio di quest'ultimo. (foto BG)

IDA E MAFALDA CANTANO "BANDIERA ROSSA"⁽¹⁾

di FRANCO PICCININI

La partenza per la risaia

Ida il 23 aprile del '32 partì per la campagna della risaia. Era un sabato. Quel mattino si era alzata per tempo, prima dei genitori e dei fratelli, perché sapeva che alle sette in punto davanti alla chiesa di Bagnolo c'era l'appuntamento con il camion proveniente da Reggio che l'avrebbe caricata per andare in Lomellina.

La sera precedente, prima di andare a letto, aveva preparato la cassetta di legno con il suo lucchetto e vi aveva riposto il cappello largo di paglia, i pantaloni tagliati in modo da non arrivare all'acqua, le calze lunghe e spesse tagliate ai piedi che arrivavano sopra le ginocchia e i manicotti, entrambi utili per ripararsi dalle erbe taglienti e dalle punture dei tafani e delle zanzare. Aggiunse anche camice, golfini e tutto il necessario da indossare durante il lavoro, oltre alla normale biancheria intima e un abito da indossare alla domenica se fosse capitato di andare a ballare.



Tirelli Ida
di Spero

Sua madre Adele, prima che partisse aveva messo dentro anche un po' di cibo di lunga durata: del formaggio, un salame, una pagnotta di pane fresco.

Diede un bacio alla madre, un saluto al padre e via di corsa a piedi con quella cassetta da portare in spalla per un bel tratto di strada. Ida non era più una novizia, sapeva a cosa andava incontro perché la risaia era già da anni che la faceva, ma ogni volta che lasciava la casa le veniva un tuffo al cuore.

La sua era una famiglia unita, di una povertà dignitosa nella quale aveva fin da piccola respirato l'avversione verso le ingiustizie sociali e le prevaricazioni dei potenti verso i più deboli. Il nome del padre, "Spero", era significativo degli ideali socialisti che da tempo animavano quella famiglia!

Arrivò che il camion era già sul posto e assieme ad altre ragazze di Bagnolo vi salì accolta dai saluti festosi di vecchie

compagne di monda. Salì anche il capo squadra delle mondine, il bagnolese Follini Ivo, coetaneo di Ida. Lei sedette sulla panca vicino ad una ragazza di Reggio di nome Mafalda. Durante il viaggio fecero conoscenza e nonostante la differenza di età nacque fra loro una simpatia reciproca. Mafalda aveva 19 anni ed era la prima volta che andava in risaia e lo si vedeva dagli occhi un po' smarriti che con invidia osservavano la sicurezza e una certa spavalderia che animavano le "veterane". Anche lei era di famiglia proletaria, suo padre bracciante e la madre giornaliera.

Dopo una sosta che era servita anche a dare sollievo ai disagi provocati da quello scomodo modo di viaggiare, arrivarono verso mezzogiorno alla "Cascina Brella", in comune di Ottobiano, un paesino vicino a Mortara in provincia di Pavia. La Cascina era

in aperta campagna, a tre chilometri dal paese e tutto attorno, per quanto l'occhio poteva vedere, solo risaie.

Furono subito accompagnate nei loro alloggiamenti, una specie di granaio, due cameroni con una trentina di letti dotati ciascuno di un materasso fatto con un grosso sacco di tela pieno di paglia e tanti fili tirati da un muro all'altro per stendervi gli abiti bagnati dopo il ritorno dalla risaia.



Il lavoro sarebbe cominciato il lunedì, per cui avrebbero avuto un certo tempo per conoscere l'ambiente e prendere confidenza con persone e luoghi. Le novizie come Mafalda non la smettevano di stupirsi di tutto e di chiedere continuamente chiarimenti alle compagne. Ebbero così modo di fare conoscenza con il fittavolo che dirigeva l'azienda, con i capi squadra e i vigilanti; di assaggiare quella che sarebbe stata per 40 giorni la loro minestra: riso e fagioli, fagioli e riso e quando andava bene

maccheroni e fagioli!

Ida aveva per così dire adottato Mafalda, che la seguiva ovunque e alla quale iniziò a spiegare come si sarebbe svolto il lavoro e tutti gli accorgimenti per renderlo meno pesante e doloroso, soprattutto per una principiante.

Il lavoro di trapianto e di monda.

Il lunedì si alzarono alle cinque e mezza. Dopo il caffelatte raggiunsero il luogo di lavoro e alle sette precise a piedi nudi entrarono in acqua. Dovevano effettuare il trapianto delle pianticelle di riso e le donne si disposero nelle varie "quadre" della risaia a gruppi di sei, sette, dieci donne allineate in file parallele.

Le piantine di riso dovevano essere trapiantate a distanza precisa; loro stavano curvate in avanti e camminavano all'indietro per non calpestare le piantine appena trapiantate, con i piedi nudi affondati nel fango. Ogni donna doveva badare a tre file di pianticelle, una fra le gambe e due ai lati. Era un lavoro faticoso in quanto si doveva arretrare velocemente, sempre curve: con una mano si reggeva il mazzetto, con l'altra si conficcava la piantina nel terreno.

Per avere un poco di sollievo, di tanto in tanto chiamavano il ragazzo che distribuiva l'acqua per berne un po', ma senza esagerare, perché erano controllate e se non si rendeva sul lavoro rischiavano di essere rimandate a casa.

Mafalda era al fianco di Ida che la incoraggiava e sosteneva nel mantenere il ritmo delle compagne. Dopo la sosta delle nove sull'argine per fare colazione con una pagnotta di pane e un pezzo di formaggio la ragazza era già esausta, la schiena non la reggeva e i piedi le facevano male. Quando ripresero il lavoro Adele, per consentirle di riprendersi, si sobbarcò anche la fatica di badare a una delle sue file e le cose per lei migliorarono. Rispetto alla monda questo del trapianto era un lavoro bestiale, che non dava tregua, che non consentiva alle donne di alleviarlo nemmeno col canto

perché il ritmo di lavoro impresso dal capo squadra era troppo elevato e non lo permetteva; e Ida lo sapeva bene!

Venne il mezzogiorno, uscirono dalla risaia e finalmente all'asciutto ritornarono alla cascina per il pranzo. Dopo un piatto di riso e fagioli e un breve riposo alle due ritornarono con i piedi nell'acqua. Quel primo pomeriggio fu per tutte sfibrante: il caldo soffocante e umido che toglieva il respiro, la stanchezza, gli insetti, le bisce nell'acqua... Ben presto Mafalda comprese anche che per i necessari bisogni fisiologici non si poteva abbandonare la fila, non era consentito: si faceva un passo indietro e...! Di tanto in tanto si sentiva la voce del padrone che incitava al lavoro e quando a sera verso le sei finì la giornata sembrò un miracolo. Tornarono alla cascina e finalmente poterono togliersi gli abiti fradici, lavarsi e con abiti asciutti andare a cenare con il solito piatto di riso. Finita la cena, nonostante la stanchezza, la maggior parte volle comunque ritrovarsi sull'aia per commentare la giornata, ascoltare e raccontare storie divertenti, vicende amorose, i loro sogni, le loro amarezze. Alle dieci erano comunque tutte a letto e le due amiche dormirono vicine.

I giorni passarono e il lavoro di trapianto terminò. Le donne furono allora impegnate



nella monda vera e propria. Si lavorava sempre a schiena china, era un procedere duro, ma per lo meno si avanzava, le mani non erano tutte e due impegnate, il ritmo era meno serrato soprattutto nelle zone dove le erbe da estirpare erano più rade.

Erano passate due settimane dal loro arrivo e tutto procedeva secondo i consueti ritmi. Anche Mafalda cominciava a fare il callo a quella vita per lei così nuova e stava anche prendendo gusto ai momenti di spensieratezza che alla sera

e alla domenica queste giovani ragazze riuscivano a concedersi. Non di rado, la sera si ballava al suono di un organetto e giovanotti non male si erano fatti vivi in cascina.

“Bandiera Rossa la trionferà...”

Una di quelle sere Ida aveva fatto conoscenza con una mondina di Albinea con la quale capì subito di avere una sensibilità comune nel valutare la situazione sociale e politica che stavano vivendo. Era una ragazza diretta e senza peli sulla lingua, sposata, con un piccolo che aveva affidato alla madre. Siccome erano donne che badavano ai fatti, i loro discorsi quella sera erano andati sul salario, su come negli ultimi quattro anni la loro paga fosse stata ridotta; sul fatto che le mondine forestiere percepivano un salario inferiore a quello delle locali. Non era poi un segreto per nessuno che le tariffe orarie concordate dai sindacati fascisti con le associazioni dei fittavoli, a parte la differenza fra maschi e femmine, non erano uguali in tutte le zone, ma variavano secondo criteri inspiegabili. In provincia di Vercelli ad esempio l'ora di lavoro era pagata 50 centesimi in più che in Lomellina.

Questi discorsi avevano acceso lo spirito ribelle che covava nell'animo di Ida, memore di quello che da tempo sentiva in famiglia e della insofferenza che aveva respirato dai

suoi verso il regime fascista, per la mancanza di libertà e la impossibilità di rivendicare i propri diritti. Della miseria dei loro salari aveva già parlato più volte con le colleghe con cui aveva più confidenza, ma le cose erano rimaste fra di loro. Ida però nella sua ingenuità rimuginava la voglia di manifestare apertamente questa insoddisfazione, di farlo alla luce del sole; ma non sapeva come esprimere questa sua protesta, questo bisogno di giustizia. Era consapevole di non avere la stoffa del sindacalista, che la sua dialettica era fragile, ma sentiva di dover sfogare in qualche modo questa rabbia che covava dentro, pur sapendo che nessuno l'avrebbe ascoltata, che lei da sola non poteva cambiare le cose. Non erano più i tempi di quando c'erano i sindacati dei socialisti e le mondine avevano fatto grandi scioperi strappando diritti e migliori salari.

Decise allora di fare l'unica cosa che sapeva fare, che le veniva bene, che sapeva avrebbe irritato i suoi padroni e che forse avrebbe suscitato anche la solidarietà delle altre mondine: cantare "Bandiera Rossa" in risaia!

Il mattino del 10 giugno Ida si alzò con quel chiodo fisso in testa. Bevve il solito caffè latte, scese con le compagne in acqua per iniziare la monda e lavorò a testa bassa fino all'ora della colazione. Poi mentre procedevano allineate cantando le consuete canzoni, cominciò a sollecitare le compagne della sua fila a cantare quell'inno sovversivo. Insistette a lungo: "Dai cantiamo...!", ma senza successo. Pur essendo la canzone nota a tutte, nessuna accettò l'invito: ne conoscevano bene il significato e sapevano che cantarla sarebbe stato compromettente.

Allora Ida partì da sola: "Avanti o popolo alla riscossa...!". Aveva una voce squillante e il suono del suo canto si sparse in modo surreale fra quelle file di donne e si allungò lungo quella sterminata distesa di acque e di risaie. Dopo le prime note con sorpresa sentì Mafalda unirsi a lei con piglio deciso e la consistenza del loro canto acquistò forza infondendo ad entrambe il coraggio di continuare.

La loro era una sfida vera e propria: al fittavolo che come sempre dall'argine controllava il lavoro e incitava le donne ad andare più forte, al caposquadra che pur lavorando con loro imponeva i ritmi voluti dal padrone, alla fatica bestiale cui erano costrette per un salario da fame. Ma era anche lo scatto d'orgoglio di chi non ha nulla da perdere e che intende almeno affermare la propria dignità e il diritto a ribellarsi.

Il fittavolo appena le udì cominciò a sbracciarsi, a stramaledirle a urlare che la smettessero minacciando di denunciarle ai carabinieri. Ma loro continuarono. I canti delle altre squadre di mondine si erano intanto ammutoliti e in tutta la risaia si udivano solo quelle note che evocavano un avvenire migliore per tutti i proletari.

Il fittavolo infuriato per questo fuori programma che non lo danneggiava dal punto di vista economico ma gli creava una spiacevole grana politica con il Fascio locale e con i Sindacati corporativi, corse dunque alla stazione dei Carabinieri di Ottobiano per scaricarsi di ogni responsabilità.

I Carabinieri raccolsero la denuncia del fittavolo Giuseppe Allevi e si recarono immediatamente alla Cascina Brella per verificare i fatti e prendere gli eventuali provvedimenti.

Intanto Ida e Mafalda, vedendo come si mettevano le cose e comprendendo che per loro c'erano guai grossi in arrivo, visto che ormai era scattata la pausa del pranzo, spaventate e preoccupate si erano allontanate dalla cascina nascondendosi nelle campagne circostanti per riflettere sul da farsi e forse sperando fino all'ultimo che la denuncia del padrone fosse solo una minaccia.

L'arresto

Ma i Carabinieri erano sulle loro tracce. Dopo il sopralluogo in cascina e aver raccolte testimonianze in merito al fatto e accertate le responsabilità, si misero alla ricerca delle colpevoli rintracciandole poco dopo senza fatica.

Il reato era grave: cantare inni sovversivi e incitare altri a fare la stessa cosa meritava senz'altro l'arresto. Tirelli Ida di Spero e di Isotti Adele nata a Bagnolo in Piano il 4 ottobre 1906 e Galeotti Mafalda di Ettore e Gobbi Carolina, nata a Reggio E. il 1° giugno 1913, furono perciò messe in galera.

I Carabinieri informarono del fatto la Prefettura di Pavia e questa in una nota del 14 giugno trasmise i particolari della vicenda alla Divisione Affari Generali e Riservati del Ministero dell'Interno:

"...la mattina del 10 corrente certo Allevi Giuseppe di Pietro, nato a Fossardo il 1907, residente a Ottobiano, fittavolo del Tenimento denominato Cascina Brella, denunciò al competente Comando dell'Arma dei RR.CC., che nella mattinata stessa le due mondariso controindicate, addette al lavoro della monda nella sua proprietà, avevano cantato la canzone sovversiva *Bandiera Rossa* e che, nonostante le avesse invitate a desistere, non solo non avevano obbedito, ma avevano incitato le compagne ad imitarle.

Da accertamenti immediatamente praticati dall'Arma dei RR.CC., risultò pienamente provata la denuncia dell'Allevi; anzi, da dichiarazione del caposquadra delle mondariso, è emerso che il canto della canzone sovversiva, al quale la Tirelli e la Galeotti avrebbero voluto indurre anche le compagne, preludeva ad una richiesta di aumento del salario che, a loro dire, era già stato concesso alle loro compagne del vercellese. Tanto la Tirelli che la Galeotti, che in un primo tempo si erano rese irreperibili, furono in seguito rintracciate e tratte in arresto. Interrogate dichiararono di aver cantato la canzone anzidetta a scopo unicamente di divertimento.

Premesso quanto sopra, prego voler comunicare se debbasi o meno procedere alla denuncia delle donne in argomento all'Autorità Giudiziaria. Con l'occasione comunico che da informazioni pervenute dalla Prefettura di Reggio E. le predette risultano immuni da precedenti politici e penali; la Tirelli appartiene però a famiglia di dubbia condotta politica".

La Prefettura di Pavia, trattandosi di materia politica, dopo aver chiesto informazioni alla Prefettura di Reggio E., chiese dunque alla Direzione Generale della Pubblica Sicurezza quale comportamento dovesse tenere in merito al caso. Il 19 giugno il Ministero inviò alla Prefettura di Pavia un telegramma ove si disponeva che "Tirelli Ida e Galeotti Mafalda siano denunciate Autorità Giudiziaria effetti art. 654 C.P. et rimpatriate stop"(2).

Ida e Mafalda dopo 10 giorni di galera, quando mancavano quasi due settimane alla fine della monda, furono liberate e rimandate a casa. Il loro ritorno dovette essere mesto. Senza paga, senza un chilo di riso, denunciate e fra poco processate: chissà cosa avrebbero detto le loro famiglie!

La condanna condizionale a un mese di arresto

Il 28 luglio 1932 si svolse presso la Pretura di Mortara il processo a carico delle due ragazze.

Sappiamo dalla informativa che il 10 ottobre la Prefettura di Pavia inviò al Casellario Politico Centrale e alla Prefettura di Reggio E. che la sentenza fu di condanna:

"A seguito della mia segnalazione in data 14 giugno u.s. ... pregiomi informare che le nominate Tirelli Ida e Galeotti Mafalda con sentenza del 28 luglio 1932 della Pretura di Mortara, sono state condannate condizionalmente alla pena di un mese di arresto". Da quel momento Ida, che fu ritenuta la più pericolosa delle due rientrò a pieno titolo nel novero dei sovversivi e poté godere negli anni successivi delle attenzioni costanti e assidue che la "pubblica sicurezza" riservava ai pericolosi per la sicurezza dello Stato. Un fascicolo a lei intestato fu dunque aperto presso il Casellario Politico e partì verso la Prefettura di Reggio E. la richiesta di fornire della Tirelli la sua fotografia, i dati segnaletici e quant'altro di utile a definirne l'orientamento politico.

La Prefettura di Reggio, non avendo nulla di compromettente da riferire, il 16 dicembre si limitò a "trasmettere a codesto on. Ministero due fotografie della sopraindicata donna... e qui di seguito trascrivo i connotati...".

Passano alcuni anni e la Prefettura di Reggio E., il 10 luglio 1939, aggiorna il C.P.C. sul comportamento politico della Tirelli: "...l'antifascista Tirelli Ida fu Spero, pur serbando le proprie ideologie, con la sua condotta politica continua a non dar luogo a rimarchi. Non è da ritenersi elemento pericoloso, tuttavia, anche dalle autorità politiche locali, è classificata avversaria convinta. Non è capace di svolgere propaganda. Viene vigilata".

L'ultimo rapporto della Prefettura al C.P.C., in sede di revisione del Casellario Politico,



è del 14 maggio 1942: "La sovversiva in oggetto in questi ultimi tempi ha serbato buona condotta in genere senza dar luogo a rilievi politici, pur conservando le proprie idee. Nei confronti del Regime tiene atteggiamento indifferente ed è cauta nei commenti. Non è da ritenersi elemento pericoloso da fermare in determinate circostanze, ma non avendo dato prova di effettivo ravvedimento viene convenientemente vigilata".

NOTE

1)Le informazioni contenute in questo articolo sono tratte dal fascicolo personale di Tirelli Ida conservato nel Casellario Politico Centrale presso l'Archivio Centrale dello Stato a Roma, busta 5.105, fascicolo 89.169

2)L'originale del telegramma è in: A.C.S., Ministero dell'Interno, Divisione Affari generali e Riservati, "Partito Comunista - Propaganda fra mondariso, Cat. K. I. B. 53".

FOGLIETTI

di *STORM*

Foglietti su foglietti.../ sigarette su sigarette...../foglietti deliranti che di solito straccio...
foglietti intensi che mi fanno male al cuore/foglietti sognanti che mi accarezzano l'anima

Se hai un problema nessuno ti ascolta /tu guardi la gente e quella si volta,
non hai più un lavoro, non è colpa loro /La vita ti affronta ma tu non sei pronta,
fragile e spavalda a volte testarda /La vita ti addolora e sei sempre più sola.
L' inverno è nel cuore e un poco ne muore / Sogni, speranze.....da rinchiudere in stanze....
buie come la notte..../il giorno e la notte..... /non ha più importanza

Finiranno queste stupide lacrime..../finirà questa stretta al petto...
un giorno tutto questo avrà fine..../e io restero' vuota...../da ogni dolore
da ogni emozione /da ogni sentimento.....
.....ma è questo che voglio?

Pensieri...che non dovrei avere....perche'/?/pensieri che non dovrei fare....perchè ?
sono quelli che preferisco/pensieri che non dovrei dire.....
e non li dirò.... /pensieri...../rinchiusi nella mia mente.

Ci sarà tempo per ridere /tempo per piangere,
tempo per vivere/tempo per morire,
tempo per parlare/tempo per tacere,
.....ma per me ci sarà mai un tempo?

Quella voce....mai dimenticata, /quella voce è un tuffo al cuore,
quella voce...ti annebbia i pensieri...../quella voce che vorresti udire per ore.....
quella voce che....non ti appartiene, /quella voce che non vuoi perdere.../....ormai c'è solo silenzio.....

Qui è sempre tutto grigio..../grigio fuori...grigio dentro.../con la mia fantasia inizio a colorare.....
Rosa come le nuvole...come un sogno.../come la tenerezza, come il bene...
un pizzico di Rosso per mettere passione, /per far battere il cuore....
un Blu intenso come un mare mosso.../un Verde brillante come i prati della mia infanzia...
un Giallo dorato come il sole che ti scalda il cuore.../un po' di bianco per calmarmi l'anima...
Qui è sempre tutto grigio.....grigio dentro.....grigio fuori....

foglietti....sparsi in testa come i pensieri
sigarette su sigarette una dietro l'altra bruciano
come me
la mia vita

LA PIVA DAL CARNER

Opuscolo rudimentale di comunicazione a 361°

TRIMESTRALE – esce in Gennaio – Aprile – Luglio - Ottobre

c/o BRUNO GRULLI

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

E MAIL: bruno.grulli@gmail.com

ANNO 3° - n.8 GENNAIO 2015(37/93)

REDAZIONE: Bruno Grulli (proprietario e direttore), Paolo Vecchi (direttore responsabile), Giancorrado Barozzi, Marco Bellini, William Bigi, Gian Paolo Borghi, Antonietta Caccia, Franco Calanca, Stefania Colafranceschi, Giovanni Floreani, Luciano Fornaciari, Ferdinando Gatti, Luca Magnani, Remo Melloni, Silvio Parmiggiani, Emanuele Reverberi, Pierangelo Reverberi, Paolo Simonazzi, Placida Staro, Andrea Talmelli, Riccardo Varini.
– Alla memoria: **Gabriele Ballabeni, Claudio Zavaroni**

prodotto in proprio e distribuito gratuitamente per POSTA ELETTRONICA,

IL CARTACEO consistente in un limitato numero di copie è stato stampato presso la:
Cartolibreria "PAOLO e FRANCA" di Castagnetti Donald
via G.Garibaldi 3 - 42027 Montecchio Emilia (RE) – P.IVA 02179560350

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

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

Registrazione Tribunale di Reggio Emilia n° 2 del 18/03/2013
Direttore Responsabile: PAOLO VECCHI

LA STESURA DEFINITIVA DI 40 (quaranta) PAGINE E' STATA
CHIUSA E LANCIATA IL 27 GENNAIO 2015