

LA PIVA DAL CARNER

opuscolo rudimentale di comunicazione a 361 °



..... Colture officinali

10 – Montecchio (RE) - Luglio 2015

SOMMARIO

UN SALUTO (La PdC).....	3
-------------------------	---

LA TRIBUNA

GIANCORRADO BAROZZI: Il cornetto acustico ed il 70° della Resistenza.....	4
MARCO BELLINI: Cantando a Cà Rabona.....	5
DENIS FERRETTI: Bombardano Cortogno.....	9
BRUNA MONTORSI: Una nuova stagione felice?.....	10
VINCENZO RUOTOLO: Un Canzoniere eroico per il Sud.....	11
GIANLUCA SALARDI: Cori o canti da osteria?.....	12
ANDREA TALMELLI: L' impresa delle trascrizioni.....	13

CONTRIBUTI

MARCO BELLINI: Un curioso fatterello accaduto 130 anni fa.....	16
DENIS FERRETTI: Il buon vecchio dialetto.....	20
GIOVANNI FLOREANI: Il festival del canto spontaneo.....	24
BRUNA MONTORSI: Cultura orale in Burkina Faso.....	27
GIACOMO ROZZI: Rimagna paese di cantar in e sonador.....	28

AVVISTAMENTI

GIANCORRADO BAROZZI: Le pive di Bosch 3.....	30
--	----

NON SOLO FOLK

FRANCO PICCININI: Orlando Reverberi, un "pugilista" antifascista che amava i iori.....	33
---	----

COPERTINA....*Colture officinali in Olanda*



UN SALUTO

Com'era prevedibile la **Tribuna** di questo numero è stata occupata dai commenti sul lavoro di Antonio Canovi dedicato ai canti della Resistenza pubblicato nel precedente numero 9 della Piva dal Carner. Apre la Tribuna **GIANCORRADO BAROZZI** con una parabola su un cornetto acustico che dovrebbe portare ad un miglior ascolto dei valori del 70° della Resistenza. Segue **MARCO BELLINI** che, reduce della marcia del 10 maggio scorso a Cà Rabona, ne fa una cronaca ma muove anche alcune osservazioni al lavoro di Canovi. Integra il canzoniere **DENIS FERRETTI** raccontando di un episodico: "Bombardano Cortogno", probabile variante di "Combattono a Morsiano". Continua **BRUNA MONTORSI** delle Cence Allegre di Modena, altra reduce della marcia, che spera in una nuova stagione felice. Da Napoli **VINCENZO RUOTOLO** auspica la creazione di un "canzoniere eroico" per il Sud mentre **GIANLUCA SALARDI** ripercorre gli interventi seguiti attorno al progetto e contesta i cori organizzati sostenendo il canto "da osteria". Chiude **ANDREA TALMELLI** con una serie di considerazioni sulle trascrizioni dei brani popolari.

La Tribuna è illustrata da alcune fotografie scattate da **DANILO VECCHI** durante la marcia a Casa Rabona del 10 maggio scorso.

In questo numero non vi sono comunicazioni sulla piva ma i **Contributi** non mancano: ritornano **MARCO BELLINI** che ci presenta un curioso fatterello accaduto 130 anni fa sul "suonare di contrabbando" e delle leggi in vigore sui permessi per dare feste da ballo e **DENIS FERRETTI** che tratta sui valori del buon vecchio dialetto sottolineando il ruolo positivo del bilinguismo perfetto (dialetto/italiano) nella società contemporanea. **GIOVANNI FLOREANI** fa la cronaca del festival del canto spontaneo dello scorso 2014. Ancora **BRUNA MONTORSI** inizia con una fiaba il suo nuovo ruolo di corrispondente della PdC dal Burkina Faso e **GIACOMO ROZZI** ritorna su Rimagna paese di Balarin e sonador. Chiude la serie degli "Avvistamenti" **GIANCORRADO BAROZZI** con il terzo ed ultimo capitolo dedicato alle pive di Hyeronimus Bosch mentre per "Non solo folk" **FRANCO PICCININI**, che da questo numero entra nella redazione della PdC unitamente a **CIRO DE ROSA**, ci racconta la storia di Orlando Reverberi, un "pugilista" antifascista emigrato in Sud America che amava i fiori (*la pdc*).



IL CORNETTO ACUSTICO ED IL SETTANTESIMO DELLA RESISTENZA di GIANCORRADO BAROZZI

*Quando ho visto quel cornetto al mercato delle pulci, mi sono detta
«è proprio quel che ci vuole... » "* Leonora Carrington

Un curioso romanzo scritto da una pittrice surrealista, Leonora Carrington, ruota attorno al regalo di un cornetto acustico fatto a un'anziana protagonista da una sua cara amica.

"Questo magnifico cornetto ti cambierà la vita", disse l'amica consegnandolo, avvolto in un foglietto, alla destinataria...

Grazie a quest'ausilio, l'arzilla vecchietta uscì dalla profonda sordità che l'affliggeva, aguzzò il proprio udito e riuscì a intendere persino il senso dei più impercettibili bisbigli emessi alle sue spalle dai suoi subdoli parenti e dai vicini pettegoli.

Il lavoro di Canovi pubblicato nel precedente numero della PdC esercita su di noi, sordi del mondo d'oggi, una funzione analoga a quella del cornetto acustico descritto nel romanzo della Carrington. Perennemente immersi in un rumore di fondo che rende indiscernibili tra loro le voci che ci attorniano, frastornati dal bombardamento auricolare di musiche e notizie diffuse ad alto volume nell'universo mass-mediatizzato in cui viviamo, storditi dal caos sonoro, e non solo, che ci impedisce di afferrare l'esile filo dei discorsi altrui o di percepire l'armonia di un vero canto (e non di un banale *jingle* pubblicitario), possiamo ora anche noi disporre di uno strumento capace di sintonizzarci su frequenze sonore che trasmettono messaggi di senso compiuto.

Oltre mezzo secolo di caos assordante passivamente assorbito aveva finito con l'ottundere, almeno in parte, le nostre facoltà percettive, ma, grazie a Canovi, torneremo a udire parole autentiche e a recuperare note di musiche che credevamo essere andate perdute per sempre. Il funzionamento di questo semplice ausilio si basa sui principi che presiedono ai meccanismi della mente umana: prima dell'udito, esso risveglia le nostre facoltà mnemoniche, gravemente compromesse da un troppo lungo periodo di stasi e d'inattività.

Come un "cornetto" che rivivifica capacità sopite, annullando distorsioni acustiche e fruscii molesti indotti dai mass-media, la PIVA dal CARNER di aprile è riuscita a captare lunghezze d'onda rimaste per troppo tempo sotto traccia, emesse settant'anni fa dai Resistenti al nazifascismo e dai protagonisti della guerra di Liberazione combattuta (e cantata) dal popolo italiano.

Grazie alla valida protesi acustica predisposta da Canovi, ci sentiamo ora, come la vecchia signora del romanzo surrealista, risvegliati a una coscienza divenuta di nuovo vigile, sensibile e reattiva a tutto quel che adesso ci circonda.

Confrontando i testi battaglieri dei canti partigiani recuperati nel Reggiano da Canovi con gli *slogans* politici, gli SMS e i *tweets* diffusi al giorno d'oggi (o nel nostro più recente passato) potremo realmente intendere quanto intollerabili siano l'ipocrisia, l'arroganza e la volgarità di questi ultimi termini: "Rottamazione!", "Ributtiamoli a mare!", "Lasciamoli affogare!", "Il Nord faccia da sé!", "Secessione!", "Bunga-Bunga", "*Ghepénsi mi*", "Riformiamo la Costituzione".

È il momento di cambiare musica, riprendendo a cantare in coro, come già si fece allora, "Avanti siam ribelli!". Un grazie di cuore ad Antonio Canovi, che ha ritrovato le note e le parole giuste per farlo.

CANTANDO A CA' RABONA

di **MARCO BELLINI**

"Sulle tracce cantate della 144^a Brigata Partigiana Garibaldi" è stata intitolata la partecipata iniziativa ideata da Maria Marzi e Antonio Canovi ed organizzata da CRAL e ANPI di Reggio Emilia, in occasione del 70° Anniversario della Liberazione.

Sono luoghi speciali quelli che hanno percorso ed attraversato, domenica 10 maggio, circa centocinquanta escursionisti, adulti e bambini, luoghi in cui la parola Resistenza pare materializzarsi tra salite e discese, tra boschi e coltivi, tra antiche carrarecce e sentieri abbandonati, tra ameni paesini e isolate cascine ormai in disuso. Passaggi tra le montagne dell'alta Val d'Enza, nel reggiano, ma con vista sul parmense, ambiti dove combatté la 144^a Brigata d'assalto Garibaldi "Antonio Gramsci", quella che diede il più alto tributo tra le formazioni partigiane reggiane: 120 caduti e 90 feriti.

Il percorso a piedi si è sviluppato partendo dalle fonti di Cervarezza, attraversando Montemiscoso, portandosi infine a Castagneto di Ramiseto, lo stesso tragitto che nel novembre del 1944 percorsero le truppe nazifasciste con l'intento di eliminare il comando della 144^a.

Ma prima di raggiungere Castagneto c'è stata una significativa sosta in un importante sito della memoria: Ca Rabona, dove nella notte del 20 novembre '44, furono sorpresi, attaccati e decimati i patrioti del distaccamento "Amendola". Come riportato anche recentemente dal geostorico Canovi¹, si racconta che pochi mesi prima, in questo casolare, furono scritti e forse cantati per la prima volta alcuni canti del canzoniere partigiano locale: "La Brigata Garibaldi", "Compagni Fratelli Cervi" e "La canzone dei Garibaldini Reggiani".



10 MAGGIO 2015 : Bellini, Canovi e Notari a Casa Rabona (foto di Danilo Vecchi)

Qui, dove i ricordi della guerra partigiana si fondono con quelli della civiltà contadina, ai partecipanti della camminata, si sono unite altre persone giunte in automobile e, alla presenza di diversi parenti di partigiani, Antonio Canovi ha concluso il suo interessante accompagnamento storico e geografico ed ha dato la parola a Giacomo Notari, partigiano, Presidente della Sezione provinciale dell'ANPI di Reggio Emilia, che ha voluto ricordare alcuni aneddoti della lotta resistenziale in queste vallate.

Anche per la partecipazione di diversi coristi (erano presenti all'escursione i Malfattori di Parma, le Cence Allegre di Modena e il Coro Selvatico Popolare di Reggio Emilia), la camminata ha avuto un suggestivo, spontaneo accompagnamento canoro, fatto di canti sociali, politici, di lavoro e resistenziali; a Ca Rabona, con l'aggiunta dei M.i Bellelli alla chitarra e Sgavetti al contrabbasso, il canto si è fatto ancora più vivo e coeso, proprio grazie a quelle canzoni che qui, molto probabilmente, tra un'azione e l'altra, ebbero la loro genesi.

Infine tutti i partecipanti si sono portati a Castagneto, dove la giornata si è conclusa con la merenda e, ancora una volta col canto, che da sempre è momento di incontro ed unione.

La speranza è che questa splendida giornata di festa, nella quale si è camminato, si è cantato, si è ascoltato, si è conosciuto, si è ricordato, possa essere replicata, anche negli anni a venire, col medesimo successo e con le stesse emozioni.



I partecipanti all'escursione davanti a Ca Rabona. In piedi sul tronco dell'albero, il geostorico Antonio Canovi. (Foto di Danilo Vecchi)

In riferimento allo scritto di Antonio Canovi, "Cantar bisogna. Canto sociale e canzoni partigiane a Reggio Emilia", già citato in precedenza¹, mi preme ringraziare l'autore per questo rilevante lavoro che, a più di settant'anni di distanza, restituisce un quadro abbastanza preciso di cosa si cantasse durante quei circa venti mesi di Lotta sui monti di Reggio Emilia. In passato raccolte sistematiche di canti partigiani, anche se con ovvi e giustificabili limiti, vennero realizzate in diverse altre province ma all'appello mancava proprio una ricerca di tale tipo relativamente a questo territorio.

Semplicemente per una questione di mera completezza, il mio rammarico, come già ho potuto esternare all'autore, è che⁰, malgrado la proposta di un'interessante canzoniere "bianco" inerente la formazione cattolica "Brigata Italia", non si sia potuto reperire materiale relativo alle brigate "Fiamme Verdi", di tendenza democratico cristiana che, in provincia di Reggio Emilia, operarono dal 5 settembre del 1944 sino alla conclusione del conflitto².

Infine alcune piccole integrazioni:

1) L'aria de "La canzone dei Garibaldini Reggiani" è quella di un canto patriottico russo-sovietico³ che fu impiegata per almeno altri due canti della Resistenza italiana: "Armata rossa" e "Son proletari i partigiani". Del primo, il cui testo è di autore ignoto, si sa solo che fu cantato dalle Brigate Garibaldi⁴, mentre del secondo si sa che il testo fu scritto da Ernesto "Nino" Venzi e fu cantato dai partigiani che operavano sull'Appennino imolese-faentino. Venzi sostenne che *"compose queste rime adattando le parole sull'aria di un canto militare sovietico, spesso zufolato dai partigiani russi che stavano combattendo nelle formazioni italiane"*⁵ ed è verosimile che lo stesso accadde anche per "La canzone dei Garibaldini Reggiani".

Di questo canto, oltre alla registrazione⁶ citata da Canovi, ne esiste un'altra, dal titolo "La canzone dei partigiani reggiani"⁷, a cura del Coro Partigiano Triestino TPPZ Pinko Tomažič⁸, che in realtà, con un piglio decisamente marziale, unisce la sola prima strofa del canto "Armata Rossa" e la prima strofa de "La canzone dei Garibaldini Reggiani".

Per conoscenza riporto il testo di quest'ultima poiché presenta piccole, minimali differenze (anche a livello musicale sul fine strofa) rispetto alla lezione riportata da Canovi:

*Per ben vent'anni il fascismo ha sfruttato/i lavoratori dei campi e del mar
A chi creava ricchezze e letizie/carcere e confino donavan per pan
Ma finalmente il popolo risorge/forma le schiere dei Partigian
E tutto spezza, tutto travolge per conquistare la libertà*

Curioso il fatto che questo canto, per certi versi abbastanza "localistico", venisse eseguito anche da un Coro di Trieste. Una referente del gruppo, da me interpellata, ha riferito che in quegli anni il Coro partecipò a diversi festival e raduni ed ebbe numerosi contatti con altri Cori ed altre realtà come ANPI e ARCI, molto probabilmente il brano venne "raccolto" durante uno di questi scambi. Il testo, e forse lo spartito, dovrebbe essere conservato nell'archivio del Coro stesso, ma al momento non è stato possibile reperirlo.

2) il canto "Bel Partigian" è riportato anche da Mercuri e Tuzzi⁹ con la seguente didascalia: *"Nel marzo 1944, sulla montagna del reggiano ancora presidiata dai fascisti, un partigiano, Principe, nella sosta tra un trasferimento e l'altro, compone un canto, adattando il motivo d'una vecchia canzone (n.d.r. "Bel soldato che passi per la via"). Ebbe molta popolarità in quel tempo e fu cantata anche dai partigiani modenesi insieme a quelli che operavano, nella vallata del Dolo, formazioni della provincia reggiana (Testimonianza Franzini)"*

3) Un altro canto partigiano probabilmente ascrivibile al reggiano è riportato dal Conati¹⁰. Informatori furono, nel 1975, Marcellina, Licia e Vincenzo ("Censino") Ghielmi di Carbonizzo (frazione di Ciano d'Enza). Il brano, di cui viene fornita anche la linea melodica, s'intitola "PARTIGIANO CHE VIVI TRA I BOSCHI" e nel volume l'autore scrive: *"la melodia rientra nei moduli dei cantastorie; essa divenne famosa dapprima su un testo di protesta militare assai diffuso durante la prima guerra mondiale (ma certamente nato in epoca anteriore): <<Addio padre e madre addio>>. Passò quindi a rivestire altri canti di protesta militare e soprattutto alcuni canti partigiani, fra i quali: <<O Germania che sei la più forte>>, <<Non ti ricordi il trentuno dicembre>>, <<Non ti ricordi fanciulla mia cara>>"*

Questo il testo:

*Partigiano che vivi tra i boschi
sempre pronti alla grande riscossa*

*sol per rompere ai fascisti le ossa
e per cacciare i tedeschi al di là*

*Cara mamma che vivi lontano
orgogliosa del suo partigiano
e col pianto ti sciughi la mano
per il tuo figlio che combatte lassù*

*I tedeschi si chiaman banditi
e i fascisti si chiaman ribelli
ma noi siamo soltanto di quelli
che l'Italia vogliamo salvar
ma noi siamo soltanto di quelli
che l'Italia vogliamo salvar*

4) circa Giovanna Daffini, consiglio la lettura di un interessantissimo contributo¹¹ di Cesare Bermani, in cui egli, senza sminuire la figura di questa portatrice ed interprete, ne ridimensiona notevolmente l'attendibilità, soprattutto in relazione a "Bella ciao", "la più famosa, ormai, delle canzoni della Resistenza italiana"¹². Bermani, nello stesso scritto infatti cerca anche di fare un poco di chiarezza sulle complesse "vicende" che riguardarono quel canto. A tale proposito risulta interessante il seguente passaggio: *"Anzitutto Bosio ed io (n.d.r. Cesare Bermani) andammo a verificare nel luglio '65 se era vero che Bella Ciao era stata molto diffusa nella zona di Reggio Emilia. Le ricerche in questa direzione - poi proseguite da Franco Coggiola nel '70 e completate da me nel '74 - permisero di determinare che Bella Ciao partigiana era stata cantata dall'aprile-maggio 1944 nella zona di Montefiorino, divenendo popolarissima dal luglio. Si ebbe anche testimonianza del fatto che a un certo punto i partigiani avevano cominciato ad eseguirla battendo le mani <<per darle più calore>>. Risultò inoltre che essa era stata assai popolare non solo nella zona di Reggio Emilia ma anche nell'Alto Bolognese; che era stata cantata da formazioni anarchiche sui monti Apuani; e che aveva conosciuto qualche diffusione anche nel reatino",* ma poi, cautamente, aggiunge: *"sulla diffusione di Bella Ciao durante la Resistenza sarebbero comunque necessarie altre ricerche"...*

NOTE:

¹ "La Piva dal Carner", n.9/aprile 2015

² Guerrino Franzini, "Storia della Resistenza Reggiana", ANPI Reggio Emilia, 2014 (quarta edizione)

³ Questo canto venne composto, nel 1920 durante la guerra civile russa, da Samuil Pokrass insieme al poeta Pavel Grigorev ed è conosciuto col titolo di "Armata bianca, barone nero" in russo "Белая армия, чёрный барон", traslitterato "Belaia armii, chiornyj baron" (ma è noto anche come "L'Armata rossa è la più forte")

⁴ Tito Romano e Giorgio Solza, "Canti della Resistenza italiana", Edizioni Avanti!, Milano, 1960

⁵ Gianfranco Ginestri e Janna Carioli, "Il canzoniere ribelle dell'Emilia Romagna", Edizioni del "Gruppo Free", Bologna, 1967

⁶ Coro Anpi "A. Gramsci" di Reggio Emilia, diretto dal maestro Mirko Medici, 1978

⁷ Coro Partigiano Triestino TPPZ Pinko Tomažič, "Partizanska Balada - Pesmi mednarodnega odporniškega gibanja" = "Ballata partigiana - Canti della Resistenza Internazionale", 1975

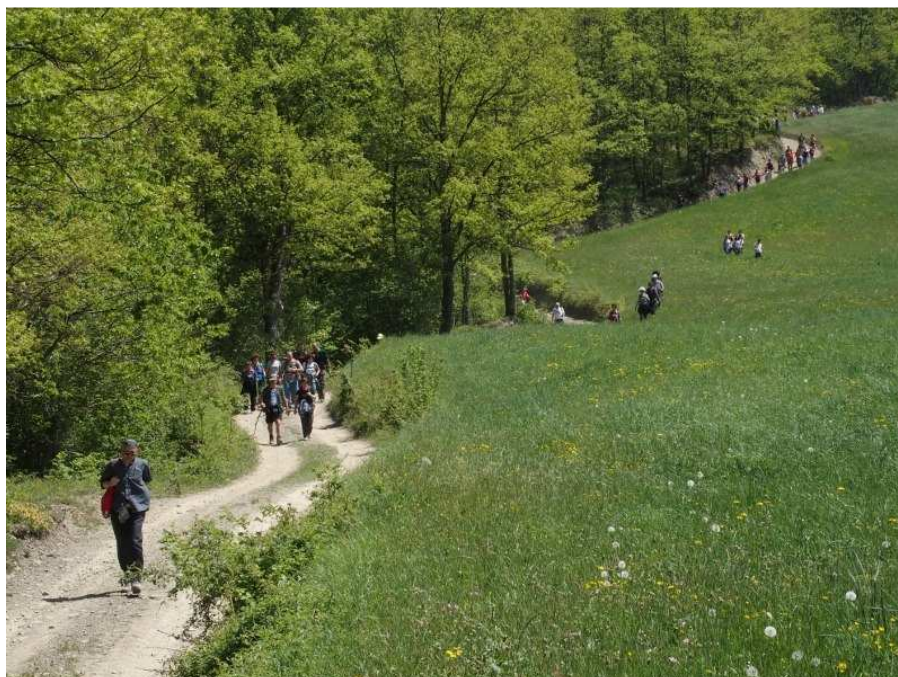
⁸ Il Coro Partigiano Triestino TPPZ Pinko Tomažič, venne fondato nel 1972, con un primo nucleo di più di cento cantanti-combattenti, in conseguenza ad una tournée in Urss ed è tuttora attivo. L'obiettivo dell'ensemble da sempre è quello di mantenere viva la tradizione della canzone partigiana e di diffondere gli ideali di pace e fratellanza tra i popoli, il repertorio è costituito da canti rivoluzionari sloveni, italiani e russi. Primo direttore del coro fu Oskar Kjuder, tra i suoi fondatori, partigiano e musicista, che lo dirigerà fino al 1997, in oltre mille concerti.

⁹ Lamberto Mercuri - Carlo Tuzzi, "Canti politici italiani 1793-1945", Editori Riuniti, 1973 (seconda edizione)

¹⁰ Marcello Conati, "Canti popolari della Val d'Enza e della Val Cedra", Comunità delle Valli dei Cavalieri, 1976

¹¹ Cesare Bermani, "Canti popolari e storie di vita" contenuto nel volume "Storia orale e storie di vita" (a cura di Liliana Lanzardo), Franco Angeli, 1989

¹² Roberto Leydi, "I canti popolari italiani, 1973"



10 MAGGIO 2015 - Una lunga colonna si snoda sul sentiero che porta a Casa Rabona (Foto di Danilo Vecchi)

BOMBARDANO CORTOGNO

di **DENIS FERRETTI**

Una piccola curiosità per integrare la pubblicazione di Aprile, incentrata su canti della Resistenza.

La lettura dei testi delle canzoni raccolte nella Piva dal Carner è stata per me il classico tuffo nel passato. Ho riconosciuto tantissime canzoni che credevo di aver dimenticato. Canzoni sentite nella mia infanzia, cantate da mio padre, dai miei nonni e zii, dai vecchi all'osteria, ai tempi in cui "cantavano tutti". Nei campi, nelle officine, facendo i lavori domestici... quando la tv era fissa in una sola stanza... e la filodiffusione non portava la musica ovunque.

In particolare mi ha colpito "Combattono a Morsiano", nel cui testo ho riconosciuto una canzone sentita nella mia infanzia.

Anziché "Combattono a Morsiano" il testo recitava però "Bombardano Cortogno".

Non ricordo tutta la canzone, ma ricordo di averla sentita cantare con questo testo:

*"Bombardano Cortogno, oilì,
dicon che gettan fiori, oilà!
fascisti traditori,
è giunta l'ora, subito fora,
subito fora dovere andar!"*

Ho subito immaginato che si trattasse di un adattamento della popolazione locale... mio padre è nato alla Vecchia e ho (avuto) molti parenti in zona.

Spinto dalla curiosità sono andato a ricercare sul Web per vedere se si trovassero altre varianti. E ho così scoperto che la versione originale non citava né Morsiano, né Cortogno, ma Cortina nel Bellunese. Era una canzone degli alpini, come precisa anche la Piva nel Carner in una nota che confesso di non aver letto in un primo momento.

Mio padre mi ha poi raccontato che il brano originale ebbe un momento di grande notorietà quando la cantante Giliola Cinquetti lo incluse nel suo repertorio di vecchie canzoni popolari e lo portò in TV assieme a "La domenica andando alla messa" e "E qui comando io".

Ritengo sia molto probabile che la versione "Bombardano Cortogno", anche per l'assonanza dei nomi, sia nata in quel periodo, quindi ben dopo la fine della seconda guerra mondiale, ad opera dei simpatici abitanti della zona, che presero a inserirla nel loro repertorio di canti da osteria. E io la ricordo così... cantata alla fine dei pranzi in compagnia o quando si lavorava nei campi... tra Bella Ciao e Fischia il Vento e tutte le altre un po' meno famose.

UNA NUOVA "STAGIONE FELICE"?

di BRUNA MONTORSI:coordinatrice del gruppo Le Cence - Modena

Come attiva partecipante a quella "stagione felice" degli anni '70, in cui si lottava per salvaguardare la cultura popolare, mi sono riconosciuta nello scritto di Antonio, relativo alla sua ricerca geo-storica sul "Canto sociale e canzonieri partigiani a Reggio Emilia".

Negli anni di quella stagione, gli echi della presentazione del "Bella ciao" al festival di Spoleto da parte del "Nuovo canzoniere italiano" (1964), risuonavano più che mai, enfatizzati dal '68 e dal grande movimento di ricerca etno-musicologica dell'istituto Ernesto De Martino. I Dischi del Sole ne davano testimonianza e diffusione. A Modena si stava divulgando la cultura del canto popolare e della riproposta, anche grazie al lavoro del circolo culturale "La Comune". In seguito all'uscita dello spettacolo "Il Bosco degli alberi", di Gianni Bosio e Franco Coggiola (storia d'Italia dall'unità ad oggi attraverso il giudizio delle classi popolari), nacque a Modena l'idea di costituire un gruppo di riproposta di questi canti. Era l'anno 1975 e noi eravamo il "Collettivo Gianni Bosio", un gruppo di persone animate dai medesimi sentimenti e ideali: conoscere e divulgare la storia e i repertori di espressione culturale delle classi subalterne. Ma facevamo riferimento anche alla canzone politica contemporanea d'autore, che, riprendendo spesso arie e stili musicali, restituiva al popolo la sua storia e raccontava nuove storie di sfruttamento, ingiustizie, violenze.

Poi sono venuti gli anni dell'oblio, dell'abisso culturale, della mercificazione e del riflusso, durante i quali molti preziosi materiali di ricerca hanno rischiato di essere dispersi. A tutto questo hanno fortunatamente resistito studiosi e ricercatori militanti: proprio il 1° maggio di quest'anno l'Istituto De Martino ha pubblicato "VIVO": tre CD che raccolgono vent'anni di musica alla sede dell'Istituto, a Sesto Fiorentino.

Quella stagione degli anni 70 è stata anche la preistoria del gruppo "Le Cence" di Modena, nato nel 2005, forse sulle ceneri di quel movimento. Leggendo il lavoro di Antonio, mi accorgo della motivazione forse più vera e intima di questa nuova avventura: condividere una storia e una cultura e darne testimonianza pubblica, collettivamente, con un respiro comune che diventa musica corale al femminile. Che esprime una forza, anche corporea, di straordinaria resistenza.

Negli ultimi anni si torna a sentire l'urgenza di riprendere una ricerca etno-musicologica sulla cultura delle classi subalterne, del tempo passato ma anche del presente, ad esempio sulle nuove forme di espressione popolare della cultura urbana.



10 MAGGIO 2015 – Le Cence Allegre cantano a Casa Rabona – foto di Danilo Vecchi)

Condivido la necessità di rimettersi a studiare i canti popolari e i canoni estetici che li caratterizzano; ma è anche doveroso un confronto sui possibili "modi" espressivi che possiamo utilizzare per trasmettere e fare cultura– oggi, attraverso il canto sociale. A tal proposito trovo stimolante questo lavoro di ricerca, che, muovendo da Gramsci e De Martino, rimette in gioco domande sul folclore progressivo, la memoria collettiva e l'identità, sia culturale che politica.

E' sintomatico questo rifiorire di cori sociali e nuove attività: rassegne e laboratori, vere fucine di cultura popolare, diffusi in tutta l'Italia del Nord (Festa di primavera della Lega di Cultura di Piadena, "In Canto" del De Martino, "Almen nel canto non vogliam padroni" di Bergamo, "Popolo che canta non muore" di S. Quirico; "A piena voce" di Pisa... solo per citarne alcune).

Nondimeno si assiste all'apertura non facile ma "resistente" di luoghi pubblici che non siano solo contenitori adibiti a conferenze o seminari, ma anche alla condivisione di momenti di quotidianità e laboratorio: musica, lettura, teatro, momenti conviviali.... (a Modena: Le Trame 2.0).

Dunque salutiamo questa nuova "stagione felice" e, ringraziando chi sta lavorando a Reggio Emilia per darle sostanza e visibilità, auspichiamo che anche nel Comune di Modena si possa presto dare avvio ad un lavoro analogo.

UN CANZONIERE EROICO PER IL SUD

di VINCENZO RUOTOLO

Napoli

"La piva dal carner è una rivista democratica fondata sul lavoro....dei suoi collaboratori". E' veramente geniale questa metafora, che ricalca il primo articolo della nostra Costituzione, con la quale William Bigi apre, come redattore, il suo saluto 11

nella Piva dal Carner n.9 dell' aprile scorso. Ma devo ringraziare dapprima Ciro de Rosa e Salvatore Esposito per contenere nel loro BLOGFOOLK *le recensioni ed il link della (n.d.r.) rivista LA PIVA DAL CARNER* che leggo sempre assai volentieri. In dettaglio ringrazio la direzione della rivista per avere voluto la monografia del professor ANTONIO CANOVI pubblicata nel numero di aprile sui canti partigiani della provincia di Reggio Emilia. Ed è da qui che parto per dire che vorrei rinunciare a buona parte della Canzone Napoletana, quella più melensa, in cambio di un canzoniere come questo basato su testi che esaltano quei valori che ci fanno sospirare ogni qualvolta soffia forte il VENTO DELLA RIVOLTA.

Il fascismo al Sud si è presentato con diverse facce rispetto a quello del Nord ed anche l'antifascismo meridionale ha avuto ed ha altri caratteri. La Resistenza non c'è stata se non in forme speciali ed uniche come quelle delle 4 GIORNATE. Una Resistenza breve ma che ha anticipato quella del resto d'Italia come la REPUBBLICA PARTENOPEA ha anticipato le Repubbliche Napoleoniche del Centro Nord.

Per PRIMI nella RESISTENZA e nel RISORGIMENTO il Sud subì in negativo queste fasi della storia d'Italia. La Resistenza come qualcosa di estraneo, che ci riguarda e non ci riguarda. Il Risorgimento come una conquista dei Piemontesi già dal tragico episodio di Bronte. Per la Resistenza non esiste di conseguenza nel Sud un CANZONIERE EROICO come quello del Nord, almeno per quanto mi risulta, ma non possiamo farci nulla. Prendo di qui lo spunto per proporre una ricerca per un Nuovo Canzoniere del Sud che dia voce ai momenti progressivi di ribellione che sono tanti e che ingiustamente non vengono portati alla grande conoscenza. Non farebbe male all'animo del SUD credere maggiormente in solidi valori in contrasto con la preponderante apatia.

Ho poi seguito su internet la iniziativa del pellegrinaggio alla casa Rabona del 10 maggio scorso, avrei voluto essere presente ma mi ripropongo di farvi visita in futuro come ai luoghi vicini della Valle Enza dove si combattè vittoriosamente per la libertà dell'Italia.

CORI O CANTI DA OSTERIA ?

di GIANLUCA SALARDI

Mi riallaccio a quello che è stato scritto nella Piva dal Carner ai nn.6 del luglio 2014, 7 di ottobre 2014 ed 8 del gennaio 2015 riguardante il canto, corale o da osteria, in riferimento alla proposta di lavoro di ANTONIO CANOVI avanzata sulla PdC n.5 del 2014 e pubblicata poi nel n. 9 di aprile 2015 della medesima. Intanto un bel "BRAVO !" ad Antonio Canovi per la sua ricerca se non altro perché, come diceva mia nonna Adelma, "cosa fatta vuol lodata". La utilità e la necessità di quella ricerca è già stata sostenuta da Gianpaolo Borghi.

Dico subito che sto dalla parte del canto spontaneo o da "osteria", che non apprezzo i cori organizzati e che non concordo nel dare una etichetta di genuinità ad un coro solo perché lo chiamiamo "selvatico". Selvatico vuole indicare qualcosa di disordinato, di fuori dalle regole ma ben sappiamo invece come i cori organizzati debbano sottostare a tante disposizioni armoniche rischiando spesso di essere "omologati". E non solo homologati ma anche 12

resi retorici ed ancora qui mi riallaccio a quanto scrive Gianni Corrado Barozzi nell' intervento " *e come potevamo noi cantare*" che condivido anche se criticamente. Pensiamo a quanto è accaduto a originali ballate dell' Appennino Emiliano adattate ed armonizzate sui criteri dei cori degli alpini, con tutto il rispetto, che le hanno denaturalizzate. Sicuramente il materiale depositato all' Istituto Ernesto de Martino, disponibile come ci annuncia il suo presidente Stefano Arrighetti sono di altro stampo.

Mi piace invece quanto dice William Bigi sul canto di gruppo durante le "gite in pullman" e mi piace ancor di più la foto dei cantori di Rosano pubblicata nel pezzo di Bruno Grulli, che pure condivido. Quella foto mi ricorda quando da bambino (sono del 1947) vidi in un bar di Villaminozzo alcune persone sedute ad un tavolo che cantavano e si dicevano cose come "stà più èlt...piò bas" cioè si davano indicazioni sui toni del canto. Un'altra volta in una osteria del Frignano (non ricordo dove, forse Lucenti di Montefiorino) vidi altri cantori dove uno faceva la prima voce e gli altri lo seguivano. Dunque le regole esistono anche nel canto spontaneo che tanto spontaneo poi non è ma viene da una cultura vecchia di secoli. "*Due o tre o più persone che hanno tra di loro una particolare intesa e cantano insieme*" antichissimi repertori che penetrano i nostri cuori..

Forse è oggi più apprezzato, nel mondo giovanile, il repertorio della Resistenza rivisitato in toni moderni, come ci propone Michele Bellelli ma la regione Emilia Romagna resta nonostante tutto, per chi viene dall'esterno, il luogo immagine di provenienza delle canzoni politiche e della Resistenza come rileva Barbara Vigilante sugli stessi fascicoli.

Ed oltre alle canzoni della Resistenza non verrebbe inutile una "*geoesplorazione*" per vedere cosa resta nei bar della montagna (almeno reggiana e modenese) di questo amato "canto di osteria".

E comincerei da Cinquecerri di Ligonchio.

L' IMPRESA DELLE TRASCRIZIONI

di ANDREA TALMELLI

Si giunge alla trascrizione di un canto popolare attraverso le fonti documentali che con l'avvento della registrazione sonora e visiva hanno introdotto possibilità nuove un tempo improponibili. Il magnetofono e poi la cinepresa degli Anni postbellici sono gli strumenti cui si affida la passione di studiosi che si recano sul campo per registrare esecutori che quei canti e danze avevano coltivato. Momento magico questo, anche per il sostegno di un impegno culturale e sociale che non finiremo mai di apprezzare: dalla fonte diretta alla trascrizione di quanto acquisito.

E naturalmente le dispute, intorno alle fonti e sui risultati degli studi conseguenti, sono inevitabili. Col tempo si è un pò affievolito questo tipo di ricerca sia per la scomparsa di tanti "anziani" tra i portatori di queste tradizioni, sia per le mutate condizioni culturali ed ideologiche che sorreggevano quell'impegno, sia ancora perché ormai più che a nuove scoperte ci si può riferire all'archivio ora da conservare e valorizzare attraverso la corretta interpretazione dei ripropositori. E' stata questa, in fondo, la base dell'impegno mio e 13

di Bruno Grulli quando nel 2004 abbiamo creato "l'Archivio etnomusicologico "Giorgio Vezzani – Il Cantastorie" all'Istituto Peri di Reggio Emilia.

Intorno a certi avvenimenti come quelli vissuti nel clima resistenziale può anche succedere che un numero importante di brani nascano proprio da quel contesto, addirittura stimolati dagli eventi già accaduti, persino con i concorsi dell'ANPI promossi nel 1947.

Nell'ultimo numero della *Piva dal Carner* ho avuto modo di collaborare con la trascrizione di alcuni canti resistenziali di documenti sonori fornitimi da Antonio Canovi. In tale occasione mi sono limitato a quanto richiesto dalla necessità di completare il *Canzoniere Partigiano* con alcuni esempi in notazione scritta di brani che facevano parte dei repertori. In concreto mi sono occupato della *Canzone dei garibaldini reggiani*, dal sapore vagamente russo non insolito per quei tempi, *La Brigata Garibaldi*, *Compagni Fratelli Cervi*, la *Canzone dei ribelli (Germania)*, *Bel Partigian*.

Disponendo di una fonte sonora (in alcuni casi anche più di una), la trascrizione mirava all'essenziale senza pretese di indagine né di rielaborazione personale che è la forma di trascrizione che più si presta a disaccordi tra gli assertori di una corretta filologia. L'essenziale significava: identificare metro e ritmo e ricavare la melodia in modo più aderente a quanto effettivamente ascoltato, sciogliere alcuni aspetti ritmici e melodici che soprattutto nella comparazione di più registrazioni divengono necessari, per le diverse modalità esecutive e varianti che si riscontrano nell'interpretazione di portatori e ripropositori. Non di più dunque il compito di circostanza; ma già questo 'esercizio' che ricorda l'accademico dettato melodico dei corsi teorici di Conservatorio, pur privato di qualsiasi interferenza di interesse e gusto personale, non si può considerare banale o scontato. Cercherò di fare qui alcuni accenni a qualche problematica che si incontra nelle trascrizioni non prima di aver ricordato con Roberto Leydi che " gli etnomusicologi vanno ripetendo di continuo che la notazione delle musiche orali non può che essere imprecisa e approssimativa". E lo ricorda tra l'altro mentre cerca di confutare alcuni luoghi comuni di altra sempre accesa contesa sulle definizioni stesse e sul rapporto tra musica cosiddetta 'colta' e musica 'popolare' (o, meglio, etnica). Come la stretta connessione che identifica la musica colta con quella scritta, mentre quella popolare con la tradizione orale. Il che è vero solo in parte come dimostra ad esempio "il caso più clamoroso - riportato da Leydi - ma non unico, quello del canto liturgico della Chiesa cattolica che è pervenuto alla pagina scritta dopo alcuni secoli di diffusa tradizione orale".

Tornando al nostro discorso che si circoscrive a un'epoca e a un momento storico ben preciso, la trascrizione ha dunque il suo pregio (ma anche il suo limite) nel fatto che fotografa in un determinato momento una situazione che tuttavia è in continuo movimento. A seconda delle circostanze, ci si può servire di fonti di musiche preesistenti modificandone il testo, come già ricordato a proposito di *Compagni fratelli Cervi*. Questo si è sempre fatto nel corso della storia soprattutto quando bisogna considerare mutate situazioni sociali o politiche; si pensi ad esempio all'utilizzo di *canti carnascialeschi* trasformati in inni religiosi nel passaggio dalle aperture culturali e profane di Lorenzo il Magnifico al rigore bacchettone di Gerolamo Savonarola.

Ma l'esecutore può anche creare una musica (apparentemente) nuova ma che si aggancia comunque a mode, a stilemi, a formule e gusti propri di un'epoca (certi canti hanno le stesse caratteristiche musicali pur appartenendo a contrapposte ideologie), a reminiscenze che pur non sempre riconosciute sono radicate nella memoria di pregresse conoscenze. La notazione scritta in un certo senso interrompe e raggela questo flusso di esperienza che invece è refrattario a lasciarsi definire una volta per sempre. " I documenti della musica popolare sono in primo luogo oggetti e materiali (musicali e verbali) che il mondo popolare usa liberamente", ancora con Leydi; dunque si può trascrivere solo "quella" determinata fonte sonora, se non si vuol tentare, da una più ampia documentazione e comparazioni delle fonti, una sintesi di autenticità che rischia però di rimanere persino astratta. Questa situazione in divenire è intesa sia in senso orizzontale con riferimento alle mutazioni che intervengono in territori che possono anche essere molto vicini (ad es. tra pianura e montagna nella stessa provincia) ma pure molto distanti (tra regioni o stati diversi), per le migrazioni che compiono uomini, musiche e testi; sia in senso verticale, con riferimento al tempo che trascorre dacché si 'origina' un canto a quando lo si prende in considerazione in un contesto nuovo o in una determinata interpretazione.

La questione metrica nei casi considerati è abbastanza semplice anche per le equivalenze che si possono stabilire tra metri tra loro simili. Ciò accade anche al ritmo, che è quello che forse interessa di più nelle esecuzioni e nelle abilità del musicista, funzionale ad esempio al ballo o all'intrattenimento come pure a funzioni "incitative" che in questi canti di 'eroismo' politico non mancano certo. "La musica occidentale dall'alta stagione cinquecentesca della musica polifonica in poi, non aveva fatto che immiserirsi, in quanto a ritmi e a metri" secondo Hans H. Stuckenschmidt. Il che è vero a mio avviso solo in parte perché la grande complessità raggiunta dalla musica colta occidentale sta proprio all'interno dell'interfaccia e del contrasto metro/ritmo mentre nella musica popolare si ha più spesso una sovrapposizione dei due elementi che organizzano le durate dei suoni. Il che rende più marcato, unitario e dunque più semplice e comprensibile lo schema, anche considerando le complesse irregolarità e asimmetrie che talvolta si presentano, forse più apparenti che reali. Sembrano a noi ancor oggi un pò incredibili e lontane le asimmetrie metrico/ritmiche riscontrate ad esempio da Béla Bartók nella musica popolare ungherese e lo stesso potrebbe dirsi, con altro esempio, per quella macedone riferita negli studi di Luigi Cinque. Ma questa digressione, che affascina e potremmo approfondire per la ricchezza di riscoperte delle questioni ritmiche di altre culture, sembra quasi ininfluyente nella pratica della "nostra" musica popolare, piuttosto regolare e in linea con i metri classici proposti nella musica 'colta' appoggiati sulle esigenze della versificazione. Caso mai ci sono sullo sfondo anche echi del procedere ritmico e melodico del melodramma ottocentesco che rivive nelle storie cantate a livello popolare. Qualche dubbio, in ascolto, potrà derivare dall'uso di ritmi puntati, più incisivi e incitanti alla lotta, rispetto a soluzioni più piane di brani di sentimento, nostalgia o dolore. L'attacco ad esempio di *Bel Partigian* è quasi dolce ed espressivo e si presta a nostalgiche armonizzazioni (...*"lasciando la sua casa e la sua mamma"*..., non è forse lo stesso sentimento dei soldati della prima guerra mondiale?) per aprirsi poi al forte ed energico richiamo di marcia e al motivo della missione imposta dagli ideali libertari. Nelle scelte ritmiche sorregge dunque il significato del testo e l'accentuazione del verso. Nella *Canzone dei ribelli (Germania)* il ritmo ternario che si appoggia prevalentemente su versi decasillabi, è costantemente puntato tranne al termine di ogni strofa dove si distende e placa nel ternario regolare (non puntato).

Ho preso in considerazione due documenti sonori sia della *Brigata Garibaldi* che di *Compagni Fratelli Cervi*. Con più versioni è evidente che nelle scelte del trascrittore qualche problema si presenta, condizionate inoltre dalla integrità e qualità dei documenti sonori.

Metricamente le ho trascritte entrambe in 2/4. Dal punto di vista ritmico non ci sono particolari differenze tra le due versioni di ciascun canto, con prevalenza del solito ed incisivo ritmo puntato soprattutto nella seconda. Non può sfuggire il fatto che in *Compagni Fratelli Cervi* il testo mette in rilievo in pochi istanti tre situazioni e andamenti diversi pur nella costante del ritmo puntato. L'inizio è più stretto, un borbottio a tinta scura quasi verdiana, circoscritto a un'escursione intervallare minima, aria sospettosa per l'invito alla *vedetta* a stare *all'erta*...; il canto subito dopo si apre e arrampica sui gradi della scala per rappresentare il momento dell'*assalto* mentre nel ritornello si fa addirittura solenne e luminoso nell'evocazione dell'ideale che si esprime con il sacrificio della vita che diventa il fulcro del messaggio, un inno di *libertà*. Ovviamente la versificazione delle strofe può produrre necessari adattamenti ritmici e melodici e alcune scelte di trascrizione sono inoltre imposte dall'essere in presenza di interpretazioni totalmente diverse. Con la voce squillante e inconfondibile di Giovanna Daffini agisce un complesso strumentale che introduce con breve ma deciso arpeggio ascendente del violino, subito richiuso, mentre nell'altra versione l'introduzione, da me scelta nella trascrizione, è affidata al grido ("*libertà, sì!*") con l'anapestico ritmo sulla Dominante ed energica caduta di ottava, prima dell'incipit vero e proprio che ripropone questo stesso ritmo, ora scorrevole e quasi danzato. Non ci sono strumenti ma le voci a cappella realizzano una leggera polifonia vocale omoritmica, con classico *gymel* (andamento per terze) quando le voci non sono all'unisono, e allargamento dei valori nella cadenza finale che si spinge fino alla tonica superiore (nella trascrizione ho tralasciato questa formula di allargamento e ho preferito chiudere come nelle strofe precedenti). La forte personalità che emerge nella impostazione della voce acuta offerta dalla Daffini enfatizza alcuni momenti con note quasi indefinite nell'inflessione, che modificano

leggermente la trama melodica, quasi "sporvandola"; mentre nella versione a più voci emerge il bisogno del canto intonato e pulito, e si delinea un dialogo che sembra affermarsi con rimandi, echi, e leggere sottolineature della seconda voce in imitazione.

Qualche osservazione conclusiva riguarda armonia sottesa ai canti. Semplice negli schemi, si presta sia per arrangiamenti strumentali che accompagnano la voce principale e che dipendono spesso da *ciò che sanno fare* i musicisti coi loro strumenti, sia per elaborazioni armoniche soprattutto di cori che possono essere più ricche, con elementi anche imitativi tra le voci, modulazioni e piccoli andamenti vocali cromatici. Nelle registrazioni da me considerate l'armonia presenta gli accordi fondamentali con rare e cadenzali modulazioni a toni vicini (*tonalità allargata*, direbbe Schönberg). Alcuni esempi sono il passaggio al relativo modo maggiore quando il canto è in tonalità minore, come avviene nella seconda parte della *Canzone dei garibaldini reggiani*; l'approdo momentaneo alla Sottodominante come avviene in *Compagni Fratelli Cervi*; oppure l'apertura al tono della Dominante in *Bel Partigian*, che è la registrazione da me considerata che forse risente di più di una rielaborazione armonica sostanzialmente lasciata e anche tracciata. Molte rielaborazioni, come nei Canti dei cori di montagna, risentono infatti degli adattamenti che anche lo stesso Maestro del coro può fare sulla base non solo del suo gusto ma anche delle abilità delle voci di cui dispone. E sappiamo pure che la contesa in questo caso si fa a volte più accesa sia perché la ricchezza dell'armonizzazione rischia di compromettere l'originaria semplicità del canto, sia perché diventa certo suggestiva, ma rende i brani un pò tutti uguali nello stile, in fondo appiattendoli.

CONTRIBUTI

UN CURIOSO FATTERELLO ACCADUTO CIRCA 130 ANNI FA di MARCO BELLINI

Nell'estate del 1879, la presidenza del Club Alpino Italiano - Sezione dell'Enza, che riuniva le due Sottosezioni di Parma e Reggio Emilia¹, decise di organizzare, per i suoi soci, un'escursione nell'alto Appennino parmense, alle sorgenti del torrente Parma.

Di questa spedizione, durata 4 giorni e condotta al suono di un corno dal capo gita, venne redatta, da parte di uno dei partecipanti, Angelo Arboit², un'interessante relazione che fu data alle stampe nel 1880³.

Nel testo, scritto con garbo e grande senso dell'umorismo, viene tratteggiata una visione dello stile e dello spirito che all'epoca animava questi primi camminatori per diletto, con godibili e singolari dettagli di tipo geografico, naturalistico e folcloristico.

Il programma aveva *"come scopo principale di quella gita, una visita al Lago Santo⁴ passando dal Gemio⁵, col corollario di una salita sul monte Orsaro⁶"*, come giorno ed orario di partenza, furono fissati quelli di lunedì, 18 agosto 1879, alle ore 7 antimeridiane, quando *"parecchi alpinisti della Sezione Parmense si recarono alla Stazione per attendervi quelli di Reggio che giunsero col treno ferroviario un quarto d'ora più tardi"*.

Si radunarono così una ventina circa di "avventurosi", tra i quali alcuni professori universitari, botanici, geologi, naturalisti, ingegneri insieme, appunto, ad Angelo Arboit che prese *"parte alla spedizione come dilettante"* e ne descrisse *"liberamente e senza riguardi, ma con rigida imparzialità, la piccola storia, persuaso ch'essa valga per alcun modo a recar ad altri qualche po' di vantaggio; massime alla gioventù, che non sa ancora che cosa sia l'alpinismo"*.

Una volta partito dalla stazione, con *"una specie di omnibus alla giardiniera"*, il gruppo attraversò la città da nord a sud giungendo, dopo circa 3 ore di viaggio, a Langhirano; dopo una sosta, la compagine ripartì alla volta del paese di Beduzzo. Indi si proseguì a piedi per Corniglio, località in cui gli escursionisti vennero accolti dal *"festoso suono della banda musicale del paese"*, dalle autorità e dai notabili del paese; qui si rifocillarono e pernottarono. Il mattino successivo, in orario antelucano, gli "alpinisti" ripartirono per raggiungere i laghi

precedentemente indicati ed il crinale, attraversando le località di Polita e di Bosco⁷, il pernottamento avvenne in tende presso il Lago Santo⁸. Il mattino successivo, il rientro a Corniglio, attraversando ancora una volta il bosco di Bosco di Corniglio. E qui avvenne un fatto curioso, talmente curioso che riporto testualmente l'intero accaduto come lo visse, circa 136 anni fa, l'autore dello scritto...

"Appressandoci al Bosco si cominciò a veder tra le piante qualche persona vestita a festa, indi a sentir del suono che tendeva l'aria a tempo di ballo.

- Che è questo ? chiesi a una donna.*
- Laggiù si danza; rispose. Oggi⁹ è giorno di fiera al Bosco.*
- Dov'è la fiera? le dissi.*
- E' là, sotto gli alberi; riprese. Andate pure avanti.*

Mossi allora verso la parte ch'ella mi aveva indicata, e vidi presso un immenso castagno, parecchie copie di giovinotti di ambo i sessi, che ballavano alla disperata una specie di monferrina. Udiva anche la musica, ma per quanto tirassi gli occhi non vedeva d'onde venisse.

Mi accostai, com'è facile immaginare, con molta curiosità, al circolo de' danzanti, intorno ai quali scorgevo anche parecchi de' miei compagni; ma il concerto non era ancora visibile. Se fossimo al tempo beato degli incantesimi, avrei giurato che il suono era opera di qualche mago benefico, a cui piacesse il mistero. Ma essendo ben persuaso che a questa luce di sole e di elettrico, gl'incanti non reggono, passai dall'altra parte del piazzhetto per iscoprire la verità. E la verità è, che l'orchestra, tutta intera, con violini e violoni, s'era allogata nella cavità del castagno, ch'era per antichità, vuoto fino ai primi rami, e nel tronco aveva la forma regolare d'un grande armadio di stile gotico. Altro che gli alberi di Circe e d'Ismeno! Da quelli uscivano voci dolenti; da questo una musica che rallegrava i cuori di quei boscaioli, e faceva giuocare i garetti (sic!) a una quarantina di giovani. Quella scena mi parve tanto piacevole, ch'io non potei a meno di cominciar a delinearmene uno schizzo colla matita.

Ma da quel punto essa divenne anche buffa. Il capo-musica, vedendo ch'io lo guardava e riguardava, notando sull'album qualche tratto della sua fisionomia, sospese a mezzo la polka che stava ad un tempo suonando e dirigendo, scavalcò l'orchestra, uscì dal ventre dell'albero, e venne a me, rompendo il giro danzante, che andava ancora, per moto impresso; e:

- Che fa? mi disse con cert'aria di costernazione.*
- Nulla; nulla! risposi.*
- Sono forse caduto in contravvenzione?*
- Di che contravvenzione parlate ? gli dissi.*
- Non è lei un Agente delle tasse ?*
- No; gli risposi; sono un semplice passeggero.*
- A dirgliela schietta, continuò il vecchietto, ero in timore.*
- E perché?*
- Perché suono di contrabbando, mi sussurrò all'orecchio; non ho mai chiesto il permesso. Vedendo ch'ella mi stava squadrando in quel certo modo... Ella capisce... chi è in difetto, è in sospetto; e m'attendeva una brutta sentenza.*
- Andate pure, suonate, e state allegro, gli dissi; ché tutti noi siamo gente innocua.*
- Posso dunque continuare ?*
- Per parte nostra, potete suonare fino al dì del Giudizio, gli dissi.*

Ed egli, rasserenato, ritornò al suo posto, ch'era il punto più culminante dell'armadio gotico, e di là cercò di compensare i suoi clienti, del momentaneo sciopero, suonando la più orgiastica delle sue ballate.

Quell'incidente che in altri paesi avrebbe potuto aver conseguenze meno corrette, eccitò in noi il buonumore, e si continuò il cammino ridendone, quasi dimentichi della stanchezza che già cominciava a farsi sentire".

Tra i vari dettagli interessanti di questo brano, uno particolarmente singolare è quello relativo al "suonare di contrabbando".

Siamo nel 1879, il primo codice penale dell'Italia unita fu il codice penale albertino del 1839 del Regno di Sardegna, che venne poi sostituito dal Codice penale del 1859 esteso al resto della penisola all'indomani dell'unità d'Italia nel 1861. Tuttavia la visura di entrambi questi

codici non ha dato alcun riscontro in merito a tasse da pagare o permessi da richiedere per lo svolgimento di balli o feste musicali.

Andando più indietro nel tempo, agli Stati preunitari, visionando il codice penale per i Ducati di Parma e Piacenza del 1850¹⁰, nel Libro Terzo (delle contravvenzioni e della loro punizione), Sezione I, 530, n° 13, viene indicato chiaramente che *"cadono in contravvenzione coloro che senza approvazione danno spettacoli pubblici"*, senza specificare però a chi occorreva chiedere l'approvazione e a quali spettacoli pubblici ci si riferisse.

Mentre nel codice penale del Granducato di Toscana del 1853¹¹, al Titolo II (delle trasgressioni contro la religione e contro la morale pubblica), Capo V (trasgressioni in materia di alcuni divertimenti), è ben dettagliato come ci si debba comportare e le contravvenzioni, riportiamo questi interessanti articoli per conoscenza:

Art. 66. Chiunque, senza la licenza del delegato di governo, dà una festa di ballo a pago, od apre un teatro privato con intervento anche gratuito di persone estranee alla famiglia, incorre in una multa da dieci a cinquanta lire: alla quale si sostituisce il carcere da tre a quindici giorni, quando la permissione gli sia stata negata.

Art. 67. Fra le feste di ballo a pago sono comprese anche quelle, in cui gli accorrenti remunerano in qualunque modo il padrone di casa, ancorchè sotto forma di prezzo di vino o di altri commestibili, che egli fornisca per l'uso immediato dei danzatori.

Art. 68. Sotto le pene, prescritte dal precedente art. 66, è vietato di dare, senza licenza del delegato di governo, feste di ballo senza invito, ed accessibili a chiunque si presenti.

17

Art. 69. Chiunque, senza la licenza del delegato di governo, dà una festa di ballo gratuita in una casa di campagna, incorre in una multa da dieci a trenta lire: alla quale si sostituisce la carcere da tre a quindici giorni, quando la permissione gli sia stata negata.

Art. 70.

1. Le feste di ballo sono assolutamente vietate nelle osterie, nelle bettole, ed in qualunque altro luogo di vendita di vino a minuto, dove si fornisca comodo o mezzo di beverlo.

2. In caso di contravvenzione al divieto, di che nel precedente, il tenitore del ridotto soggiace alla carcere da cinque a venti giorni, e ciascuno degli altri trasgressori paga una multa da cinque a venti lire.

Art. 71. Chiunque, senza la licenza del delegato di governo, fa per mestiere musica di canto o di suono nelle strade, o in altri luoghi pubblici o aperti al pubblico, incorre in una multa da cinque a venti lire; alla quale si sostituisce la carcere da due a otto giorni, quando la permissione gli sia stata negata.

Art. 72. Sotto le pene prescritte dall'art. precedente, sono vietate, senza la licenza del delegato di governo, le pubbliche riunioni di persone, per cantare il maggio, o per fare rappresentazioni sacre o profane.

Evidentemente causa dei divieti era in primo luogo il presupposto di mantenere l'ordine e la quiete pubblica, intendendo così prevenire ogni possibile disordine o rissa. E questa era una problematica che si aveva sia nei paesi di montagna che in quelli della bassa parmense, anche prima dell'unità d'Italia. A questo proposito il Colombi¹², in riferimento al paese di Soragna, ubicato nelle vicinanze di Fidenza, scrive che *"un'occasione assai frequente che veniva offerta ai soragnesi per stare un po' insieme e divertirsi, era poi il ballo, sia esso pubblico che privato: ne troviamo menzione in documenti di assai remota data, nei primi bandi marchionali, in quelli successivi, nelle cronache del tempo e persino negli atti giudiziari del feudo, giacché non di rado proprio una festa danzante veniva a costituire occasione per risse e azioni delittuose. E quando questi disordini divennero all'ordine del giorno, il marchese Diofebo Meli Lupi, emettendo nel 1747 i nuovi bandi generali per il quieto vivere nel feudo, pensò bene di proibire ogni ballo pubblico in tutta la giurisdizione di Soragna. [...] Pertanto il ballo veniva vietato in ogni luogo e tempo, compresi i giorni di fiera e di carnevale, intendendosi pubblica la festa fatta con ingresso a pagamento, senza preclusione alcuna per gli intervenuti. Erano invece soltanto consentiti i balli indetti dai privati nelle loro abitazioni, anche se con la presenza di altre persone invitate, purché l'organizzazione informasse l'autorità ed ottenesse la prescritta licenza dall'Uditore; restava ovviamente vietato per tutti il porto di armi durante tali feste, nonché il - compiere azioni disoneste verso le donne -, e*

questo sotto pene pecuniarie e corporali ad arbitrio del feudatario. Successivamente questi rigori vennero mitigati: restò dapprima vigente il divieto per il ballo nei giorni di fiera e nelle ore stabilite per la dottrina cristiana ma poi, gradatamente, anche tale forma di divertimento divenne sempre più liberalizzata nelle sue espressioni, segno evidente di tempi e di ordinamenti mutati".

Forse, anche se non dichiarato, un secondo motivo concorrente per i divieti era quello di rimpinguare le casse dello Stato con le multe e le spese processuali, ma come abbiamo potuto constatare, sfuggendo alla vigilanza delle guardie, si ballava e si suonava ugualmente.

NOTE:

¹ Il Club Alpino Italiano - Sezione dell'Enza nacque ufficialmente il 14 gennaio 1875 raggruppando 136 soci di Parma e Reggio Emilia. La denominazione iniziale fu quella di "Sezione dell'Enza" poiché il corso del fiume Enza divideva geograficamente le due province in questione ma, in un certo senso, le univa anche idealmente. A partire dal 1932, le sezioni CAI delle due città assunsero una propria individualità.

² Angelo Arboit (1826-1897), bellunese di Rocca d'Arsiè, ebbe una vita parecchio tormentata ed avventurosa. Venne avviato agli studi presso il Seminario di Padova, dove ebbe per compagno Giuseppe Melchiorre Sarto, futuro papa Pio X, ma li interruppe improvvisamente per partecipare ai moti antiaustriaci padovani del 1848 e alla difesa delle città venete dalla reazione austroungarica. Riprese quindi gli studi e si laureò in lettere nel 1850. Ordinato sacerdote nel 1857, tre anni dopo, in veste di cappellano militare dello stato maggiore della 15ª divisione, si arruolò con Garibaldi come rinforzo dopo la spedizione dei Mille ed ebbe modo di conoscere personalmente l'eroe dei due mondi, nonché lo scrittore Ippolito Nievo. Il suo valore militare è testimoniato dall'ottenimento, sia durante la difesa delle città venete nel 1848 che durante la spedizione in Sicilia, di medaglie al valore. Dopo l'esperienza militare Don Angelo venne sospeso a divinis, dall'allora vescovo di Padova, per aver preso pubblicamente posizione contro il potere temporale dei papi. Per vivere dovette pertanto intraprendere l'occupazione di insegnante. Le tappe della sua carriera scolastica furono Modena, Firenze, Udine, Cagliari, L'Aquila e Parma, come docente di Lettere, e da ultimo Mantova come Preside del Liceo Cittadino. Scrisse varie opere letterarie ed alcuni saggi folcloristici (sulle villotte friulane), economici (sui tabacchi nel Canal di Brenta), politici (l'Italia alle soglie di una guerra europea) e pedagogici (singolare la sua tesi secondo cui per apprendere l'italiano era opportuno partire dal dialetto). Solo verso la fine della sua vita, fermamente arroccato alla fede Cristiana e ai suoi principi, venne graziato dalle autorità ecclesiastiche e tornò nella sua Rocca d'Arsiè, dove morì ed ebbe solenni funerali religiosi.

La partecipazione di Angelo Arboit all'escursione è sicuramente da ascrivere al periodo in cui egli era a Parma per insegnare Lettere presso il Reale Liceo Romagnosi. In un passaggio dello scritto in nota 3, egli sottolinea che era "nuovo nella città" ed apparteneva "alla Sezione del Club alpino di Tolmezzo, in Carnia". Ad ogni modo quando lo scritto venne compilato, l'autore non si trovava a Parma poiché lo stesso si chiude nel seguente modo: "Arsiè nel Settembre 1879"

³ Angelo Arboit, "Gli alpinisti dell'Enza alle sorgenti della Parma", Tipografia del Presente, Parma, 1880

⁴ Lago Santo parmense (1507 m s.l.m.), posto in alta Val Parma

⁵ Col termine "laghi gemi" o "laghi gemini", cioè "laghi gemelli" s'identificano i cosiddetti "Lagoni": il lago Gemio Superiore (1355 m s.l.m.) e lago Gemio Inferiore (1329 m s.l.m.), due laghi di origine glaciale posti nell'alta Val Parma, molto vicini l'uno all'altro e di simile estensione.

⁶ La vetta del monte Orsaro (1831 m s.l.m.), è posta al confine tra Emilia e Toscana, tra i comuni di Corniglio (PR) e Pontremoli (MS). Il nome sembrerebbe derivare dalla presenza di orsi su tale tratto dell'appennino sin verso la metà del XVII secolo.

⁷ Col toponimo "Bosco" è da intendersi l'attuale località Bosco di Corniglio, dove successivamente si svolgeranno i fatti che maggiormente ci interessano

⁸ L'attuale rifugio Mariotti, che prese tale nome nel 1935, venne inaugurato il 12 settembre 1882 quale capanna-ricovero per escursionisti

⁹ Era il giorno mercoledì, 20 agosto 1879

¹⁰ Codice penale per gli Stati di Parma, Piacenza ecc. ecc. ecc. : ristampato con note e con un indice per materie, Reale tipografia, Parma, MDCCCL [1850]

¹¹ Codice penale pel Granducato di Toscana, Stamperia granducale, Firenze, 1853

¹² Bruno Colombi, "Soragna: Feudo e Comune", Luigi Battei, Parma, 1986

IL BUON VECCHIO DIALETTO

di Denis Ferretti

Breve storia del dialetto Reggiano: il dialetto reggiano comunemente agli altri dialetti italiani con cui forma un diasistema, si è originato al tempo in cui i romani occuparono le nostre terre. La loro lingua, "il latino", si insinuò perciò nelle parlate delle popolazioni locali, che avevano lingue celtiche, tipiche delle popolazioni nordiche che nel corso dei secoli sono transitate nel nostro territorio. Il latino divenne per questi popoli e per i loro discendenti la lingua di transizione per mezzo della quale potevano comunicare con i romani stessi e con i popoli vicini. Il latino parlato da queste popolazioni era ovviamente diverso dal latino dei romani. Per loro non era facile assorbire completamente certe sonorità o concepire una grammatica strutturalmente molto diversa. Molto spesso la lingua latina si adattò alla loro pronuncia, al loro pensiero e si inquinò con qualche parola del loro vecchio linguaggio che per qualche motivo non trovava una giusta espressione in latino.

E' un po' come se imponessimo l'italiano a gruppi di francesi, tedeschi, inglesi o danesi... arriverebbero a parlarlo, ma resterebbe percettibilissima la loro pronuncia articolata su suoni un po' diversi. Con le invasioni barbariche, specialmente quella longobarda, le parlate locali subirono nuove modifiche sotto la pressione dei linguaggi germanici usati da queste popolazioni. Queste differenze presenti già all'inizio dell'occupazione romana si sono poi perpetuate a causa dell'isolamento geografico delle popolazioni, che in tempi in cui gli spostamenti erano lenti e i centri abitati erano distanti era molto più frequente di oggi. Si sono formati così i vari dialetti... ovvero le varianti locali di un'unica lingua che è di fatto il proseguimento del latino. Così come lo è l'italiano, e come lo è lo spagnolo. Col tempo tutte le lingue di origine latina si sono differenziate parecchio dal latino originario. I cambiamenti più forti sono dovuti alle dinamiche delle popolazioni. Insediamenti e migrazioni di popoli, dominazioni di stranieri, come gli spagnoli o gli austriaci. Isolamenti dovuti a divisioni politiche. Città che oggi fanno parte della stessa regione in passato sono appartenute a stati diversi e spesso sono state in guerra tra loro. Tutto ciò contribuisce a mantenere una certa diversità che è tanto più forte quanto sono forti le barriere naturali o umane che separano i popoli. Tutto sommato però i dialetti mutualmente comprensibili devono comunque essere considerati come varietà di una stessa lingua.

Una lingua che cambia. Fino all'inizio del secolo scorso l'evoluzione dei nostri dialetti è stata continua e progressiva. Pur essendo una lingua alla deriva, in balia degli avvenimenti sociali, era il risultato di un continuum di tradizioni orali, di una comunicazione che col passar del tempo si affinava divenendo sempre più ricca ed efficace. Il nostro linguaggio è l'eredità delle generazioni che ci hanno preceduto. Più è lunga la storia, più il linguaggio è esaustivo, ricco e articolato. I nostri trisavoli a inizio ottocento parlavano una **lingua** perfetta. Perfetta con una sua grammatica, deducibile in modo univoco e insindacabile attraverso l'osservazione. Anche se non erano scolarizzati non facevano "errori" di grammatica. Non sbagliavano le forme interrogative, le negazioni, la consecutio temporum o l'ordine tra

aggettivi e sostantivi. C'erano delle regole di fatto "acquisite" che erano rispettate da tutti. Dopo l'Unità d'Italia il cammino del nostro dialetto ha preso però una strada diversa. I nostri governanti dopo aver ricucito e messo insieme popolazioni che erano divise da troppo tempo, avevano l'obiettivo dell'unità linguistica. Obiettivo sicuramente condivisibile... ma molto meno condivisibili le modalità che sono state messe in atto per raggiungerlo. All'inizio del '900 fino al primo dopoguerra, i nostri bisnonni, di norma, non sapevano parlare in italiano. Parlavano in italiano come se si chiedesse di farlo a uno spagnolo o a un francese: coglievano delle analogie con la loro lingua e italianizzavano termini dialettali... con grande senso logico e spirito di osservazione. Avevano individuato senza che nessuno lo spiegasse loro delle corrispondenze frequenti tra i suoni dialettali e quelli italiani. Così una volta capita che "gât" si dice "gatto" che "mât" si dice "matto" che "fât" si dice "fatto" e così via... si buttavano a italianizzare tante parole "carro", "ballo", "sasso"... e molto spesso ci azzecavano! 20 Capitava però a volte che dicessero "la balla" per dire "la palla" o "il panno" per dire "il pane". Il dialetto per loro era l'unica risorsa per arrivare all'italiano. Ma era pur sempre una risorsa, non certo un handicap. Un finlandese, a parità di condizioni, avrebbe avuto molte più difficoltà ad apprendere l'italiano, che è una lingua completamente diversa dalla sua. La classe politica di allora invece ha trattato il dialetto come se fosse la causa del mancato apprendimento dell'italiano. Se i bambini non imparavano l'italiano non era invece colpa del dialetto, ma era solo perché... non sapevano l'italiano! Sarebbe come dire che chi sa anche il tedesco non possa imparare l'olandese. Sapere il tedesco semmai sarebbe una risorsa in più! Molte persone finirono quindi per imporre o autoimporsi di parlare solo italiano ai bambini, spesso però proponendo un italiano non certo corretto. Scarsità lessicale, molti vocaboli dialettali italianizzati e una grammatica propria del dialetto applicata all'italiano. A chiunque sarà capitato di sentire frasi come: "stai su d'in terra?", "stai attento che c'è le macchine!", "sendar micca dentro che c'è ancora bagno, che c'hò appena lavato", "vai a l'esilo te?" "vieni moi qua che ci diamo una bella lavata che va via tutta la cricca", "son dietro fare un paio di braghe", "vigliacco se mi dà ascolto!"

La commedia dialettale spesso e volentieri ha preso spunto da questi svarioni comuni tra i più anziani per creare caricature e proporre nelle scenette comiche un linguaggio ancora più esasperato. Questo contribuì a far sì che nella mente della gente si consolidasse il concetto che il dialetto fosse sinonimo di ignoranza. Il risultato fu però quello di crescere una generazione che non parla più il dialetto, ma non sa nemmeno parlare l'italiano. Perché l'italiano che spesso gli si proponeva, anche senza raggiungere gli estremi di cui sopra, era comunque una lingua stringata, povera e piena di errori. L'italiano sulla carta, l'italiano di Dante, lo conosciamo come una lingua ricca, articolata, anche con una bella sonorità. Ma l'italiano parlato dalla gente, quello che si è imposto prima che ci fosse qualcuno in grado di insegnarlo correttamente, non è certo l'italiano di Dante. La maggior parte delle persone utilizza un lessico ridottissimo: più o meno il 20% del lessico presente sul dizionario.

La grande fortuna dei nati nel dopoguerra è stata la televisione. I reggiani e gli altri emiliani della mia generazione e della generazione precedente alla mia hanno imparato l'italiano a scuola, ma "soprattutto" grazie alla radio prima e alla televisione poi. Oggi non sentiamo più gli strafalcioni grammaticali dei nostri bisnonni, che applicavano una grammatica "giusta" per la loro lingua ma sbagliata per l'italiano. Nessuno dice più "tieni sarato che c'è in giro i ladri". Oggi sono tutti in grado di pronunciare la "sc" e la "z". Ma l'italiano dei nostri padri è comunque ancora molto lontano dalla precisione e la definizione del dialetto dei nostri nonni, che avevano un lessico molto più ampio e una comunicazione molto più penetrante ed espressiva. La televisione ha aiutato tanto, ma, se da un lato ci ha suggerito molti termini appropriati, dall'altro ha contribuito anche a sdoganare linguaggi che non ci appartenevano, immotivatamente scurrili e anche tanti errori di grammatica. I tanto criticati "se io sarei" "bisogna che mia aiutate", non erano sgrammaticature proprie della nostra parlata e oggi invece si sentono anche in bocca ai reggiani più giovani.

Se l'italiano non è arrivato a livelli di eccellenza, però il dialetto se la passa ancora peggio. Le nuove generazioni, in generale, parlano mediamente un italiano imperfetto, stringato, superficiale, ma allo stesso tempo hanno perso pressoché completamente il dialetto dei nostri bisnonni. Perché come seconda generazione di "italiakanofoni" non lo hanno più sentito parlare in casa, né dai genitori, né dai nonni. Hanno una conoscenza molto marginale. Un

vocabolario ridotto, spesso plasmato sull'italiano". Se provano a parlare in dialetto, incappano all'inverso negli stessi "errori" che commettevano i nostri nonni. Perché pensano con una grammatica italiana e adattano al dialetto parole italiane: "tîn sarê che gh'în i lêder in gêr!" "mé ai me fiöl ghe pêrel in dialèt perchê lilôr son arzân è vòj che crêscan parlând âncà la lèngua arzâna".

C'è però una sostanziale differenza che non è certo irrilevante: i nostri nonni partivano da una base "ricca" un linguaggio vario e preciso, un pensiero articolato. Si inventavano parole come "semnello, sapello, stremnello, poccio"... oppure "sono rabito", "mi sono istissato", "mi ha fatto andare in oca", perché non trovavano termini adeguati per esprimere concetti molto precisi in una lingua che non conoscevano bene.

I giovani di oggi, al contrario, partono da una base povera, con pochi termini utilizzati per concetti universali: "che casèin, an fêr mia dal casèin, sèint che casèin, guêrda che casèin". Oppure "a sùn incasê. Punto. La conoscenza del "buon vecchio dialetto", oggi che siamo tutti scolarizzati, dovrebbe invece essere quanto meno uno stimolo per ricercare termini più appropriati, anche in italiano (disordine, pasticcio, collera, disappunto, essere stizzito, essere seccato). Il dialetto è un aiuto, non un ostacolo.

I vantaggi del bilinguismo. Un'altra opportunità che faremmo bene a sfruttare è quella di poter crescere bilingui. Non tutte le persone al mondo hanno il privilegio di poterlo essere, ma noi emiliani abbiamo tutti i requisiti per far parte di questa fortunata categoria! Al bilinguismo sono legati molti benefici che coinvolgono numerosi aspetti della nostra personalità.

Ci sono studi che dimostrano quanto i bambini che parlano due lingue dalla nascita hanno vantaggi cognitivi. E non importa se le lingue parlate sono lingue "importanti" o molto diffuse. E' sufficiente che siano lingue complete e che abbiano una propria logica e una propria grammatica, caratteristiche che il nostro dialetto possiede senza ombra di dubbio. I bambini bilingui, in particolare, dimostrano di saper risolvere in modo più rapido i problemi di scelta, sono più flessibili, hanno più originalità nell'elaborazione del pensiero. Crescere bilingui significa anche saper vedere le cose da diverse prospettive e questo indubbiamente apre la mente, abitua a esercitare capacità di discernimento, avere più sensibilità di comunicazione e più creatività. Competenze matematiche. Perché destreggiarsi tra due lingue è enigmistica pura. Ci sono molti studi che dimostrano la superiorità intellettuale dei bambini bilingui rispetto a quelli che parlano una sola lingua. Lo studio più famoso è stato fatto in Canada ad opera di Peal e Lambert, osservando bambini che parlavano francese e inglese. Si sono individuate 18 componenti utilizzate per determinare il quoziente intellettuale trovando che su 15 di esse i bilingui si mostravano "più intelligenti" dei monolingui. Se ad esempio si chiedeva in quanti modi si potesse utilizzare un oggetto, i bambini bilingui ne sapevano elencare un numero maggiore. I bambini francofoni, inoltre, hanno dimostrato grado più alto di competenza in inglese, rispetto ai compagni che parlavano solo inglese. Ma anche altre ricerche che si sono rivolte a lingue meno conosciute, hanno dato gli stessi risultati. E la stessa cosa, pur senza aver fatto nessuna ricerca scientifica a riguardo, la noto anch'io trasferendo il discorso al nostro dialetto: i miei coetanei che parlano meglio il dialetto, sono, al contrario di ciò che si è sempre creduto, quelli che parlano meglio anche l'italiano. Mentre sento quotidianamente sgrammaticature e storpiature da parte dei ragazzi meno scolarizzati, che oggi non parlano bene né il dialetto, né l'italiano.

I bilingui francesi o inglesi, sono forse più fortunati perché possono utilizzare la loro seconda lingua per comunicare con il mondo intero. Chi parla italiano e dialetto non ha la stessa fortuna, ma può comunque usufruire dei benefici dell'intelletto che derivano dal bilinguismo. Dalle abilità matematiche, alla predisposizione all'apprendimento di una terza o quarta lingua, maggiore capacità di rapportarsi al pensiero astratto, superiorità nella formazione di concetti. Ricordo, che ai tempi del terremoto nella bassa modenese, su internet girava un articolo che per incoraggiare la ripresa e dar forza alla popolazione caduta in disgrazia, elencava tutte le eccellenze degli emiliani: dalle marche delle moto e automobili più prestigiose, ai prodotti alimentari esportati in tutto il mondo alle canzoni e opere degli artisti famosi nel mondo della musica e dello spettacolo. Si elogiava la nostra voglia di fare, la nostra operosità... e si dicevano cose vere! E io credo che non sia del tutto un caso che questa generazione di intraprendenti che si sono fatti conoscere ed apprezzare soprattutto nel dopoguerra, per aver

costruito una terra di benessere, partendo dalla desolazione della guerra, risollevando l'economia e "costruendo le cattedrali dalle macerie" (per citare l'articolo) sia la generazione dei "bilingui perfetti". Bilingui divenuti tali per caso... perché magari in casa la mamma parlava loro in italiano e il papà in dialetto e inconsapevolmente hanno messo in pratica il metodo "one parent, one language" oggi consigliato da tutti gli educatori per i figli di coniugi di nazionalità diversa. O semplicemente perché sono nati negli anni in cui c'era un perfetto equilibrio tra chi parlava "ancora" in dialetto e chi parlava "già" in italiano.

Ma inconsapevole dalla propria casuale fortuna, seppur in buona fede, questa stessa generazione che è riuscita a raggiungere il bilinguismo perfetto, ha spesso commesso il grave errore di non trasmetterlo ai propri figli. Ai ragazzi dell'ultima generazione si è parlato quasi esclusivamente in italiano, privandoli di una grande opportunità.

Prima che tutto il nostro patrimonio linguistico e culturale vada completamente perduto, l'augurio che ci si può fare oggi è quello di salvare il dialetto in extremis. Per farlo, occorre ridare una nuova dignità al buon vecchio dialetto. Smettere di ritenerlo sinonimo di ignoranza perché non lo è più (se mai lo è stato). Non relegarlo solamente al teatro comico, non ridicolizzarlo, ma usarlo per comunicare nel quotidiano. Nella comunicazione intima, familiare, per cui è una lingua altamente specializzata ed efficace. Mi auguro perciò che gli attuali nonni, che ormai sono quasi gli unici in grado di parlarlo correttamente, non ripetano l'errore fatto con i propri figli e saltando una generazione riprendano a parlare dialetto con i loro nipotini. Favole, racconti, storie in dialetto non fanno male ai bambini. Sono anzi un arricchimento che porterà loro notevoli vantaggi, nell'apprendimento e nella vita.

Per finire non trovo niente di meglio che stimolare la curiosità dei lettori, suggerendo un po' di **bibliografia**: saggi, racconti, poesie, raccolte di modi di dire, canzoni e tanti libri a tema, che ci faranno venir voglia di riscoprire la nostra lingua:



"...e a gh'è dziven, dio te manda...va a parer so la nimèla sòta l'èlber dala gianda..."

AA.VV.: *Introduzioni, in: Il maiale nella cultura contadina e nella tradizione popolare reggiana. La Nuova Tipolito – 1983*

AA.VV.: *Case rurali nel forese di Reggio Emilia – Municipio di Reggio Emilia - 1984*

Giuliano Bagnoli *"Enciclopedia dei proverbi reggiani"*

Giuliano Bagnoli *"Fiabe reggiane"*

Giuliano Bagnoli *"La tradizione popolare reggiana"*

Riccardo Bertani – *Il suino nella tradizione popolare reggiana – Argomenti – 1982*

Riccardo Bertani – *Da l'alvéda ala caschéda - inedito*

Riccardo Bertani – *I giochi spontanei dei bambini contadini*

Riccardo Bertani – *Il linguaggio dei masèin nel dialetto campeginese*

Riccardo Bertani – *Bruno Grulli ": L' ultima fòla" - 2001*

Riccardo Bertani – *L'intera serie di articoli pubblicati tra il 1978 ed il 1983 in "La Provincia di Reggio Emilia"*

Riccardo Bertani: *Il linguaggio figurato nel nostro dialetto*

Eolo Biagini *"Dialetto reggiano e dialetti montanari: origine ed evoluzione"*

Loredana Cassinadri – Luciano Pantaleoni *"Arin Bucin"*

Loredana Cassinadri – Luciano Pantaleoni *"Fola fulèta"*

Luigi Ferrari *"Csa diral Fedro?" 30 favole e 40 indovinelli in rime reggiane*

Luigi Ferrari *"Al j'ultmi fòj"- 32 poesie in dialetto reggiano*

Luigi Ferrari *"Ciocabèch" – poesie in dialetto reggiano con traduzione*

Luigi Ferrari *"un an de scola ... e rémi in vacansa"*

Luigi Ferrari *"Da ché indrée – antichi mestieri e poesie in rime dialettali*

Bruno Grulli *"il ciclo di Mingòun, ovvero le disavventure di lui e della sua povera madre nelle campagne della vecchia pianura reggiana - 2003*

Mario Mazzaperlini *"As fà per môd éd dîr"*

Paolo Messori – *I du vilan ed la masoun – racconto e canzoni dialettali*

Luciano Pantaleoni *"Curès na bela site cun na streda in mes"*

Luigi Pietri – *i "dett" di nostar vecc – 1430 "detti" e "modi di dire" del dialetto guastallese e dintorni*

IL FESTIVAL DEL CANTO SPONTANEO

di GIOVANNI FLOREANI

Sono trascorsi otto anni da quando Novella Del Fabbro ed io iniziammo l'avventura del Festival del Canto Spontaneo e, tuttavia, non sono sopraggiunte forme di assuefazione come spesso capita nella riproposizione di eventi. La grande passione che ci contraddistingue, la scelta oculata di artisti, intellettuali, storici e musicologi che si alternano nelle interessanti "collaterali" che precedono l'epilogo della giornata principale a Givigliana – Rigolato ci regalano ogni volta soddisfazione, gratitudine e arricchimento culturale tali da farci scordare la fatica e le difficoltà che, si celano dietro operazioni di questo tipo.

Non solo! le connessioni, a vari livelli, che il tema del "Canto" pone in evidenza sono tali e tante da fornirci, ogni volta, spunti di approfondimento, ricerca, elaborazione le quali attribuiscono all'iniziativa carattere innovativo pur nella declamazione di un argomento di estrema semplicità: il Canto.

Se l'appuntamento di Givigliana rimane pur sempre il momento più magico del Festival, da qualche anno le cosiddette collaterali hanno assunto un'importanza strategica nella progettualità e soprattutto nella continuità di una riflessione che mette in relazione vari aspetti storici, filosofici, antropologici, musicali e lessicali. Non è stata questa una scelta facile; ci siamo infatti chiesti se avesse avuto senso circoscrivere il tema del canto in un'area eccessivamente tecnicista

frequentata perlopiù da musicologi spesso di formazione accademica i quali, pur avendo una immensa proprietà di conoscenze, di studio minuzioso e grande capacità di correlazione, rischiano, con il loro agire, di escludere una vasta platea attirata, anche, da altre tematiche. Un pubblico forse non sempre adeguatamente preparato che, tuttavia, spesso è formato da persone le quali vivono direttamente sul campo la passione delle tradizioni popolari, della trasmissione orale, del canto spontaneo e di tutto ciò che riguarda il ricco bagaglio della cultura popolare. Avremmo fatto una scelta troppo limitativa rischiando di rivolgerci ad un ambito ristretto di pubblico formato, in larga misura, da addetti ai lavori, se avessimo seguito una prima embrionale idea di dare vita ad una serie di convegni i quali potessero, come dire, aprire il varco ad altre iniziative dedicate all'approfondimento del canto, anche dal punto di vista tecnico. Da un lato avrebbe generato una contraddizione d'intenti posto che dopo "Canto" si era deciso di aggiungere quell'aggettivo, "spontaneo"; dall'altro il nostro "piccolo festival" sarebbe stato inserito inevitabilmente in quel grande calderone di eventi conceptual attraverso i quali nel nostro Paese (ma non solo) si celebra sistematicamente l'Intelligencija di una certa area di intellettuali. Nessun desiderio di conflitto sociale, per carità; semmai la volontà di miscelare il sapere accademico e quello popolare senza pretese, dall'una o dall'altra parte, di avere la priorità d'ascolto e di considerazione. Abbiamo, quindi, dato vita ad un format che si è rivelato estremamente interessante: interventi degni di master a livello universitario si alternano a testimonianze di esperienze vissute "sul campo"; musicologi di certificata formazione dialogano liberamente con semplici persone appassionate che, nel proprio tempo libero, si dedicano alla ricerca andando in paesini dispersi a cercare quel tal signore che ancora costruisce un certo tipo di zampogna o quella anziana canterina che conosce antiche melodie oppure quel prete di montagna che ancora celebra la Santa Messa in latino e declama la predica usando la lingua minoritaria locale.

Ecco! il Festival non si consuma in un noioso ed ingessato teatro nel quale il relatore di turno espone il suo sapere e la platea, ancorché annoiata, applaude per riverenza, per rispetto oppure per esprimere una sua personale appartenenza ad un determinato ambito sociale; il Festival si trasforma in una carovana itinerante che raccoglie e distribuisce le conoscenze, le elabora, le mette in discussione e supera le specificità mettendo in relazione aspetti diversi ma correlati.

7Relazionalità era infatti il tema portante dell'edizione 2014, la settima, della quale illustrerò il percorso attraverso le pagine di PdC,; in attesa del programma di quest'anno che, seppur già iniziato con tre importanti anteprime nel mese di maggio (la performance water memory al padiglione AQUAE di Venezia - appendice di Expo Milano, il progetto SOUND Stories al F.I.M. di Genova e una ricca serata dedicata al Canto liturgico patriarchino miscelato all'esperienza Prog degli anni '70 a Domont - Parigi) è ancora in fase di definizione anche se posso anticipare che il tema sarà dominato dal trittico "la Parola, il Canto, la Voce" con la partecipazione di significative figure del mondo artistico, storico e musicologico.

Dall'Italia del sud, a Salerno in un insolito piovoso sabato di maggio, la Carovana ha iniziato a riflettere su come, nei decenni trascorsi, sia stata gestita la ricerca e la conservazione delle tradizioni popolari e di quali potrebbero essere le possibili evoluzioni future. L'antropologo Paolo Apolito ha evidenziato come il Sud, da sempre ricco di tradizioni popolari ma soprattutto ancora incline al loro mantenimento nel passaggio generazionale, abbia, in realtà, sprecato questo grande patrimonio, rendendolo spesso puro "folklore". Un esempio per tutti: la notte della Taranta; un evento trasformatosi, negli anni, in una enorme baraonda simile a quelle grandi movida notturne che si espandono nei centri storici delle città metropolitane. Al contrario, nell'asetticità del Nord i documenti, frutto di minuziose ricerche, sono custoditi nei musei, nelle teche delle sedi regionali radiotelevisive o nelle case di ricercatori, studiosi e docenti. Due modi diversi di conservare e rappresentare le tradizioni popolari ma ambedue inefficaci. Da una parte il rischio di un declino culturale, dall'altra il collezionismo di pochi fruitori. Tuttavia, ribadisce Alberto Madricardo - filosofo - , la vera questione non è tanto quella del mantenimento e

della reiterazione della tradizione quanto la capacità di renderla attuale. Un tema, questo, ricorrente anche nei successivi appuntamenti delle cosiddette collaterali del Festival. L'entusiasmo e la passione sfrenate di Pierfranco Midali, scrittore e motore portante di una delle rare confraternite di cantori dell'arco alpino, ci trasporta in un altro ambito: i canti liturgici ed il loro forte legame con la sacralità della vita di paese. Alle parole si alternano i suoni ed i canti della Compagnia Daltrocanto capitanata dall'amico Antonio Giordano con il quale condivido da anni la passione per la musica popolare. La voce di Paola Tozzi accompagnata dagli ottimi musicisti ci regala momenti sublimi. Così come accade quando Cristian Brucale esprime il meglio di se stesso in un canto sulla Passione di Cristo recuperato, a suo tempo, da Roberto De Simone (fondatore, nel 1967, della Nuova Compagnia di Canto Popolare). Anch'io regalo alcuni canti friulani al pubblico che nonostante la giornata uggiosa, anomala a Salerno a fine maggio, si è trattenuto per oltre 2 ore nella chiesa sconsacrata di Santa Apollonia. Si termina con uno dei cantori più acclamati nel nocerino e comunque in tutta l'area del Golfo: Biagino De Prisco.

Di giovane età ma grande conoscitore di brani di antica tradizione campana, Biagino ha concluso degnamente una giornata ricca e piacevole.

Ci ritroviamo alcuni mesi più tardi a Villacaccia di Lestizza, un piccolo paese a sud di Udine dove ha sede l'agriturismo Colonos, uno dei luoghi più significativi per la Cultura in Friuli. Qui si discute del "Destino del Canto" ed è Novella Del Fabbro a condurre lo spettacolo. Ascoltare il suono di quel suo particolare friulano- anzi carnico - è per me sempre un piacere e una sorpresa; perché ogni volta scopro parole nuove come "incuvuciâs" (accovacciati) o "pics" (brividi) e, anche se mi rendo conto che molti dei presenti non riescono a comprendere tutte le parole, capisco osservando gli sguardi che sono attratti da quel suono e questo mi fa riflettere su quanto la Voce sia importante, sia essa parola o canto. David di Paoli Paulovich ci istruisce sul Canto Liturgico Pariarchino e ci spiega quali siano le differenze con il "Gregoriano"; "voglio essere una canterina, non una ricercatrice" afferma con forza Marisa Scuntaro, quasi a sottolineare quell'origine spontanea della sua passione per il canto popolare che la accompagna fin da bambina quando la nonna le insegnava "la prima e la seconda voce". Anche i giovani, con Hans Puntel dei "Giovins Cjanterins di Cleulas" sono rappresentati. Hans ci racconta che non è facile tener testa alla globalizzazione ma la passione e la voglia di condividere momenti allegri sono tali da superare qualsiasi difficoltà. L'arcaicità della lingua resiana è efficacemente rappresentata dai canti che Silvana Paletti ci offre terminando con un "ju fu fui", il classico urlo di saluto resiano, che chiude la prima parte di una serata indimenticabile.

Ho cercato di cogliere le sollecitazioni di Alberto Madricardo osare commistioni innovative fra documenti di musica tradizionale e modi espressivi contemporanei, coordinando il progetto SOUND Stories, il quale è stato presentato, in seconda serata, ai Colonos. Il set percussivo di Ermes Ghirardini - il quale condivide con me il progetto Strepitz da molti anni - e la Trikantha Veena di Paolo Tofani (chitarrista Area Reunion) mi hanno affiancato (cornamusa, duduk e cister) per creare il sound adeguato alla splendida voce di Claudio Milano. Il cantante e sperimentatore vocale pugliese, a mio avviso, ha saputo comprendere lo spirito del progetto che, da un lato, vuole evidenziare come, percorsi di vita e musicali diversi, possano incontrarsi e relazionare, dall'altro, espone la tradizione al pari della contemporaneità pur mantenendo la ricchezza intrinseca nella sua essenza.

Il Festival proseguirà a Venezia (4 ottobre 2014) nel teatro Groggia con gli interventi di Alberto Madricardo (filosofo), David Di Paoli Paulovich (musicista e compositore), Tony Pagliuca (Le Orme) e Giovanni Floreani (Strepitz), il Coro Marmolada e Lucilla Galeazzi.

Gran finale il giorno seguente a Givigliana (Rigolato Ud) per la "giornata del Festival". Si inizia, come tradizione, con la processione della Croce di san Marco, la messa cantata con il gruppo spontaneo di canto di Gjviano, il canto resiano con Silvana Paletti e Sandro Quaglia, il trio di Gjviano (Novella Del Fabbro, Edda Pinzan, Ada Bottero Zanier) per chiudere con il recital di Lucilla Galeazzi.

CULTURA ORALE IN BURKINA FASO

di **BRUNA MONTORSI**

La scuola di Bassi Zanga, costruita dall'ONG Bambini el Deserto Onlus tra il 2003 e il 2005 e dedicata a Tiziano Terzani, è stata realizzata al centro di un'area abitata dall'etnia dei Mossi (agricoltori) e quella dei Peulh (allevatori). Lo scopo, raggiunto, è stato quello di permettere a tutti i bambini di accedere, indipendentemente dall'etnia di appartenenza, alla stessa scuola. Un'occasione unica di crescere insieme accomunati dall'esperienza scolastica ma nel rispetto delle diverse tradizioni. Si è così consentita l'acquisizione di una cultura di base, oltre alla possibilità di conoscenza reciproca. L'incontro dei bambini e delle famiglie ha infatti facilitato l'integrazione tra le due etnie. Tra le diverse attività, è stata rivolta particolare attenzione alla cultura orale delle due etnie.

Nell'estate 2006 sono state raccolte, nella scuola di Bassi Zanga, favole tradizionali burkinabè dell'etnia Mossi. Le favole sono state tradotte in italiano e utilizzate per attività educativo-didattiche in alcune classi elementari di Modena. Sono poi state trascritte e "restituite" alla scuola del villaggio sotto forma di piccoli libretti. I bambini italiani hanno a loro volta inviato ai compagni africani alcune favole tradizionali. Dopo aver raccolto favole dell'etnia Mossi, abbiamo voluto conoscere le favole Peulh.



Può sembrare strano, ma le differenze tra etnie che vivono a non più di un chilometro di distanza, possono essere enormi. Lingua, ovviamente, molto diversa, canti diversi, ritmiche diverse, danze molto differenti! Siccome le nostre capanne sono ubicate non distanti dal

villaggio Peulh, ogni sera i volontari del campo vengono allietati dalle visite di decine di bambini, che, nel buio più pesto, vengono da noi a passare un paio d'ore, cantando con le loro vocine limpide, e ballando. Quella sera, abbiamo invitato alle nostre capanne le mamme e le nonne, oltre ai bambini. Candele accese al centro del cerchio. Mamme, nonne e bambini seduti sulle stuoie. Partono prima i canti dei bambini. Poi, cominciano a raccontare le nonne. Sama, nostro referente in Burkina Faso, oltre che grande amico, traduce dal Fulfuldé al francese. Ogni fiaba Peulh contiene una piccola canzoncina/cantilena, che sembra esserne parte integrante.

L'asino e i due ladri

Un uomo stava andando al mercato e tirava il suo asino con la corda.

L'asino era docile e obbediente e camminava di buon grado senza farsi tirare.

L'uomo quindi non aveva bisogno di voltarsi per controllarlo.

Ad un tratto spuntarono due ladri che cominciarono a seguire l'asino. Uno dei due tolse la corda dal collo dell'asino e se la mise al collo, mentre l'altro ladro scappò con l'asino. Il padrone sentì che la corda tirava, allora, senza voltarsi, minacciò l'asino:

- Se continuerai a farti tirare ti prenderò a bastonate!

Rimase sbigottito quando sentì rispondere:

- No, no, non sono d'accordo che tu mi dia delle botte!

Subito si voltò e vide che il suo asino si era trasformato in uomo!

Per la terribile paura lasciò di colpo la corda e fuggì lontano.

Analizzando molte favole e fiabe di queste etnie, vorremmo esimerci dal dare interpretazioni. Possiamo tuttavia constatare che, soprattutto le favole, utilizzano personaggi simbolici, che rappresentano le diverse caratteristiche umane. Sicuramente è vincente la furbizia, che, aiutata dall'intelligenza, consente la sopravvivenza. In ogni caso si tratta di testi che, spiazzandoci, ci stimolano la curiosità, ci accompagnano al non facile, mai banale, confronto culturale. Molte e interessanti sono state le discussioni con i nostri alunni sul "senso" delle favole/fiabe; discussioni molto utili allo spaesamento, ingrediente fondamentale del decentramento culturale.

Come responsabile del Settore Istruzione dell'ONG Bambini nel Deserto, lavoro con alcune scuole rurali in Burkina Faso dal 2005. Il recupero di favole e fiabe della tradizione orale burkinabè, oltre ad essere parte integrante di un progetto didattico sul miglioramento delle performances di lettura - scrittura, valorizza l'identità culturale e promuove lo scambio interculturale tra le scuole burkinabè e le scuole italiane. Le fiabe Peulh sono state raccolte nel villaggio di Bassi-Zanga nell'agosto 2012.

RIMAGNA: PAESE DI " CANTARIN E SONADOR" **di GIACOMO ROZZI**

Rimagna è un piccolo borgo della montagna parmense ubicato a 1000 m di altitudine il cui toponimo, con tutta probabilità, deriva dall'antico luogo "Arimannia".

I Longobardi chiamavano *arimanni* i guerrieri accampati in stabili guarnigioni, in luoghi strategici particolarmente importanti e, nel nostro caso, Rimgna si trovava appunto nei pressi del "Limes", il crinale appenninico Tosco Emiliano che divideva la dominazione Longobarda da quella Bizantina. Il paese di Rimgna, nel 1955, contava più di 300 residenti, mentre attualmente durante il periodo invernale si riesce a malapena a superare 30 abitanti. Rimgna era notoriamente un paese di "cantarin, sonador e balarin". Cantavano (donne e uomini) i canti popolari comunemente noti nella zona e gli uomini, in prevalenza pastori, durante le transumanze in Maremma avevano imparato e sapevano riproporre la "Pia de'

Tolomei", "Giulia" la disputa fra "il ricco e il contadino" e addirittura alcuni brani del "Maggio drammatico". Ad onor del vero, c'è ancora chi sa cantare alcune di queste melodie tramandate oralmente; è Pierluigi Masetti, che ha ereditato la dagli anziani "cantarìn" la passione per il canto popolare e ogni tanto sa dimostrare di essere un degno erede dei "cantastorie" di Rimagna.

Se c'è ancora una piccola continuazione dei "cantarìn", non è purtroppo così per i "sonador" di cui Rimagna ne era un esempio vivo sino agli anni '50.

E' accertato che a Rimagna nei primi anni dell'Ottocento esistevano già dei suonatori di piva e, i componenti di questa famiglia, quella dei Dalcielo erano e sono tutt'ora chiamati i "Pivaj"(vedi La Piva dal Carner n.3 dell'ottobre 2013). La foto che proponiamo è stata scattata l'otto di settembre del 1936 in occasione della festa patronale di Rimagna e contemporaneamente per festeggiare la laurea in medicina del dott. Antonio Mavilla, classe 1907. Nelle feste paesane, non mancavano mai i "sonador" che avevano abbandonato la piva per la fisarmonica e il clarinetto.



Nella foto (da sinistra) è ritratto Lino Dalcielo con la fisarmonica, al suo fianco c'è il fratello Antonio (detto "el Begg") con il clarinetto; erano entrambi discendenti della famiglia dei "Pivaj". A fianco dei fratelli Dalcielo, stando alla testimonianza preziosa di Remo Mavilla (che ha fornito la foto), con il clarinetto, c'è un certo sig. Colombini (manca il nome), un operaio addetto ai lavori nella galleria di una condotta d'acqua della CIELI (ora ENEL) nel tratto che va da Rimagna a Vecchiatica. Dalla foto si può notare che tutti gli uomini hanno il cappello e il vestito della festa, così pure le donne e i giovani che prendono parte ai festeggiamenti; a quei tempi le mense non erano ricche come oggi, ma la voglia di divertirsi era tanta, così pure come l'entusiasmo favorito dalla la musica dei "sonador". I paesani oltre a poter ballare con i balli classici come il valis (valzer), piva furlana, manfrina... tutti potevano divertirsi e gioire con il "Ball ed l'ahi" e il "Bala-cant" varianti spassose e a volte trasgressive del ballo(vedi "La Piva dal Carner" n.2 del luglio 2013). Si ballava nelle aie o nelle stanze più ampie del paese; non importava se i "sonador" suonavano spesso ad "orècia", l'importante era ballare tutta la notte, anche a costo di consumare le suole delle scarpe.

AVVISTAMENTI

LE PIVE DI BOSCH ^{3^} ed ultima parte di GIANCORRADO BAROZZI

A partire dal XII secolo il colore blu, ritenuto una tinta "nuova", sia nelle sue sfumature più cupe che in quelle più pallide, cominciò a essere utilizzato dai pittori come segno distintivo dei soggetti sacri. Da allora in poi lo ritroveremo sempre più spesso nella colorazione delle vesti degli angeli o in quella del manto della Madonna. Ma, in quel medesimo periodo, anche i corpi dei diavoli, che prima di allora erano dipinti quasi esclusivamente in rosso a imitazione delle fiamme dell'inferno, presero a prendere nuove tinte bluastre: variazione cromatica protrattasi sino al XVI secolo e che ritroveremo anche nel *Carro di fieno* di Bosch. Ha pelle e ali bluastre il dèmone trombettiere che, assieme all'angelo assorto in preghiera, si erge in cima al mucchio di fieno, e del medesimo colore azzurrognolo è anche un secondo diavolo, dal corpo cosparso di pustole, intento a sferzare con un ramo nodoso i suoi orrendi compagni messi alla stanga del carro.

Gli storici hanno accertato che nel Medioevo furono i tintori di panni in rosso a suggerire ai pittori di dare colorazioni bluastre alle immagini del Diavolo, così da riscattare il colore rosso dall'immediata associazione col demonio, e gettare il discredito sulla nuova moda del blu che, ad opera di artigiani rivali, si stava affermando nel mercato dei panni. "*Mais ils ne seront guère écoutés, et le bleu ne sera plus jamais une couleur diabolique ou inquiétante*", ha di recente osservato lo storico Michel Pastoureau (2000, p. 39). La tavolozza di Bosch non sembra confermare tuttavia le conclusioni formulate dallo studioso francese: (fatta eccezione per l'angelo) diabolici e perturbanti appaiono infatti tutti i personaggi in blu che compaiono nella tavola centrale del *Trittico del Carro di fieno*, ossia i due lividi demoni e il suonatore di cornamusa, che è già stato descritto nella precedente puntata.

Sull'anta di destra del *Trittico* vi è poi un secondo suonatore di cornamusa. A differenza dello zampognaro in blu della tavola centrale, questi non è però un musicista professionista, ma un umile pastore che si diletta a cavare note dal proprio strumento mentre sorveglia il gregge in compagnia di un docile cagnetto accucciato ai suoi piedi. Seduto all'ombra di un albero e intento a soffiare nell'imboccatura dell'aerofono per riempirne d'aria la sacca, il pastore è parte integrante di quel paesaggio bucolico che fa da sfondo alla scena in primo piano, occupata da un viandante minacciato da un cagnaccio ringhioso, la cui figura, stando ad alcuni commentatori, trarrebbe ispirazione da una carta dei tarocchi: il Matto, ventiduesimo arcano maggiore del mazzo (COMBE 1946).

Alla musica dello strumento suonato dal pastore, una coppia di contadini muove lieta alcuni passi di danza, mentre altrove vanno invece compendosi atrocità di ogni sorta: un secondo viandante, forse di sesso femminile, viene aggredito da tre fanti armati d'alabarda e balestra, che lo derubano e lo legano a un albero; in cima a una collina, dove va riunendosi una piccola folla, sta per essere allestita una forca per l'impiccagione...

Sulle orme di Freud, alcuni critici hanno voluto interpretare come un "simbolo sessuale" lo strumento suonato dal pastore, il quale, a sua volta, altri non sarebbe quindi che un subdolo tentatore intenzionato a portare alla perdizione il povero viandante (CINOTTI 1966, p. 94).

Ma anziché perdersi in interpretazioni arbitrarie, gioverebbe focalizzare l'attenzione sui tanti oggetti materiali collocati da Bosch nei propri dipinti e ammettere che anche nel suo mondo, come in quello reale, una piva è solo una piva e un cane non è altro che un cane.

Immergendoci con questo spirito "ingenuo" nella contemplazione dell'ultimo dei suoi grandi trittici, l'*Adorazione dei Magi*, anch'esso conservato al Prado di Madrid, si potrà penetrare nella sua vera essenza il grande realismo di Bosch.

Nello scomparto centrale dell'*Adorazione*, la Madonna, di blu vestita, mostra il bambino ignudo ai tre Magi che sono venuti da lontano ad adorarlo. Ma, al posto del consueto coro di angeli, sul tetto della capanna ove si svolge la scena dell'Epifania, troviamo una coppia di

picari vagabondi: uno dei due, vinto dalla stanchezza, sta schiacciando un pisolino, il braccio sinistro appoggiato sulla spalla del compare, mentre col destro trattiene a sé un bordone da pellegrino; l'altro soggetto (che dalla foggia d'abito sembra quasi una donna) è invece desto e vigile. Il pittore lo ritrae mentre sta guardandosi alle spalle e va proteggendo con tutto quanto il proprio corpo l'unico bene materiale di cui dispone: una frusta cornamusa.

Alcuni critici hanno voluto individuare anche in queste due figure profane dei simboli allegorici. Cinotti ha scritto ad es. che "*i pastori dall'aria curiosa e maligna che si danno la voce per vedere il prodigio, arrampicandosi sugli alberi e sul tetto, sono figli spirituali degli inquieti e instancabili 'grilli' delle composizioni emblematiche*" (1966, p. 113).

Non ritrovando nella natività del Prado le angosianti immagini dei 'grilli' che pullulano in quasi tutti gli altri dipinti di Bosch, vi è chi ha pensato che il loro posto sia stato preso da certi malandrini, travestiti da umili pastori, ai quali chissà mai perché vengono attribuite delle cattive intenzioni. In questa foga interpretativa, persino le immagini più banali effigiate da Bosch si trasfigurano in occulte simbologie celate dietro a innocue apparenze, mentre sono deliberatamente ignorati quei tanti dettagli materiali, pure presenti nei dipinti di Bosch, che risultano privi di agganci simbolici: particolari naturalistici quali, ad esempio, il bastone da pellegrino o la vecchia cornamusa, custoditi come averi preziosi dai due vagabondi sdraiati sul tetto della capanna di Betlemme.

A ben vedere, i possessori di questi due oggetti erano già comparsi anche in un'altra tavola di Bosch, quella dipinta sugli scomparti esterni del *Trittico del Carro di fieno*: uno dei due vagabondi rassomiglia infatti a quel viandante intento (in una scena raffigurata all'interno dello stesso *Trittico*) a sventare col bastone l'aggressione di un cane, mentre il suo compare (o meglio, comare) sembra il custode del gregge intento a suonare la cornamusa mentre pascolano le pecore. Entrambi stanno ora sfuggendo però a qualcosa di terribile: i disastri annunciati di una guerra imminente. Nel campo di battaglia che si estende a perdita d'occhio alle loro spalle, davanti a una città azzurrina e impalpabile all'orizzonte come un miraggio, già si preannuncia il devastante scontro tra due formazioni di cavalieri pronti a fronteggiarsi in armi.

Nella concitazione della fuga, i nostri due profughi sembrano non accorgersi neppure dell'intensa aura di religiosità che promana dalla capanna in cima alla quale hanno trovato scampo e non si curano affatto della scena sacra che sta svolgendosi sotto di loro: né della Madonna in blu che reca in braccio Gesù bambino, né dei tre Magi che esibiscono criptici emblemi ereticali, né tanto meno del corpo seminudo di un Anticristo che, nei secoli a venire, finirà invece col concentrare su di sé la maggior parte dell'attenzione dei tanti amanti del mistero (CINOTTI 1966, p. 113). In quel luogo appartato si concentra, quasi al completo, il *sancta sanctorum* della spiritualità cristiana, ma i due fuggiaschi restano estranei a questa sovrabbondanza di simboli religiosi. A essi basta l'aver trovato su quel tetto malconcio un soffice strato di paglia sul quale distendere i loro corpi, esausti per la fuga, e ovemettere al riparo gli unici averi che sono riusciti a portare in salvo con sé: un bastone da pellegrino e una vecchia, inseparabile cornamusa. Ecco, sembra mostrarci il pittore, tutto ciò che per loro ha realmente valore.

Bibliografia:

M. CINOTTI, *L'opera completa di Bosch*, Milano, 1966

J. COMBE, *Jérôme Bosch*, Paris, 1946

M. PASTOUREAU, *Bleu: histoire d'une couleur*, Paris, 2000.



Hieronymus Bosch, *Trittico dell'Epifania*, particolare, Museo del Prado, Madrid.

ORLANDO REVERBERI

Un “pugilista” antifascista che amava i fiori

di FRANCO PICCININI

Arrivato a Genova in tarda mattinata, Orlando si diresse verso il porto per sbrigare le operazioni necessarie all'imbarco. Raggiunse la Stazione Marittima collocata sul Ponte dei Mille ed entrò nella sala d'aspetto di terza classe. L'ampio locale di recente ristrutturato brulicava di una varia umanità e risuonava del vociare assordante di centinaia di uomini, donne e bambini che stavano trascorrendo con apprensione e agitazione le ore che precedevano la partenza del piroscafo che li avrebbe portati in terre sconosciute, verso un destino ai più ancora ignoto. Erano quasi tutti emigranti diretti verso i paesi dell'America del Sud.

Facendosi largo fra quella folla Orlando si muoveva con la sicurezza e la tranquillità di chi è pratico di imbarchi. In effetti per lui non era la prima volta: pur giovane, aveva già girato mezzo mondo percorrendo in nave le rotte del Sud e del Nord America.

Il suo primo imbarco, proprio da Genova, era avvenuto nel 1922 quando a 21 anni aveva lasciato la sua Rio Saliceto per tentare di dare una svolta alla sua vita. A quel tempo egli era una promessa del nascente pugilato italiano e il suo Club gli aveva organizzato un giro sui ring d'oltre oceano per lanciarlo sulla scena internazionale. Il suo primo combattimento era avvenuto il 7 luglio 1922 a Montevideo contro Angel Rodriguez ed era stata un'esperienza dura perché alla quarta ripresa era arrivato un terribile KO. Si era quindi trasferito nella vicina Buenos Aires dove decise di fermarsi e dove per alcuni anni ottenne lusinghieri successi affermandosi come uno dei migliori pugili del mar del Plata, conquistandosi le simpatie e il tifo dei tanti emigrati italiani che assistevano ai suoi incontri.

Nella primavera del 1926 lasciò Buenos Aires per tentare la fortuna negli Stati Uniti d'America e il 15 maggio si scontrò a Brookling con Roscoe Hall perdendo ai punti. Gli andò meglio nei successivi incontri del 29 maggio e 26 giugno quando, sempre al *Ridgewood Grove* di Brooklyn, sconfisse ai punti Nick Fadil e Lee Anderson. Trasferitosi nell'Indiana, al *Fairgrounds Coliseum* di Indianapolis perse di misura contro Chuck Wiggins, e a Newark, nel New Jersey fu sconfitto per KO tecnico da Jack Sharkey. Memorabile fu il combattimento che il 3 gennaio 1927 sostenne in quella città contro Jack Monroe. Secondo quanto riferisce Anthony Marengi sul *Newark Star-Aquila*, Reverberi sottopose Monroe a un pesante pestaggio. Monroe nel quarto round, con una grave scorrettezza, per sottrarsi ai colpi buttò Reverberi fuori dal ring, ma Orlando risalì sul quadrato e per ben due volte nei round successivi fu sul punto di atterrare l'avversario.

Verso le 15 del pomeriggio, esaurite le pratiche per il controllo dei passaporti e la spunta delle liste di imbarco, furono aperte le porte che immettevano sulla banchina e iniziò l'imbarco dei quasi duemila passeggeri. In attesa di salire la scaletta i migranti si ritrovarono ai piedi di quell'enorme piroscafo, il Duca d'Aosta, lungo 150 metri, con due enormi fumaioli, due alberi, da quasi vent'anni impiegato sulla rotta di New York e ora su quella per Buenos Aires.

Dopo che anche l'ultimo dei passeggeri ebbe raggiunta la tolda della nave e la scaletta di imbarco fu ritirata, verso le 17 il grande piroscafo si staccò dalla banchina e, accompagnato da un coro di sirene e dai mille saluti dei parenti e amici rimasti sul molo, si avviò verso la bocca del porto. Era il 31 dicembre del 1927; erasabato e la città di Genova, come tutto il mondo, si preparava a festeggiare il nuovo anno che stava per arrivare.

La sera stava calando ed era uno spettacolo osservare le luminarie accese per le festività, le migliaia di finestre illuminate della città e più su quelle dei borghi e dei paesi arrampicati sulle colline e sui monti circostanti.

Nonostante il freddo pungente, chiuso nel suo cappotto pesante, Orlando era rimasto sul ponte a guardare Genova che si allontanava. Lasciava quel porto per la seconda volta e col pensiero riandava ad altre partenze, agli anni trascorsi in giro per il mondo. Ripensava all'ultimo periodo vissuto negli Stati Uniti, faticoso ma esaltante e alla decisione che aveva preso nella primavera di quell'annodi tornare in Italia, a Rio Saliceto, con la speranza di potersi fermare e continuare in Italia la sua carriera di boxeur. Era stato contento di aver rivisto la madre e i tanti amici d'infanzia, ma l'ambiente in cui si trovò a vivere, abituato com'era ad altri mondi, gli stette fin da subito stretto. Il clima sociale e politico non era più quello agitato e vivace che aveva lasciato sei anni prima; si respirava un'aria pesante, quasi irrespirabile: tutti i partiti, i circoli, la cooperativa, le associazioni che aveva conosciuto erano spariti. Chi comandava con strafottenza in paese erano degli strani personaggi in camicia nera che avevano il potere di impedire alla gente di pensare con la propria testa, di parlare, di criticare il nuovo Regime e il suo Duce. Se non facevi come dicevano loro, poteva capitarti qualcosa di spiacevole, anche di essere bastonato e mandato in galera per un niente. Pochi giorni dopo il suo arrivo i capoccia locali del Fascio, il Podestà Luciano Radeghieri e il Segretario Politico Amos Lugli, si erano fatti vivi con lui, lo vollero conoscere e ogni volta che passava dal caffè del centro non mancavano di avvicinarlo per mostrarsi assieme al campione che veniva dall'America, godendo in questo modo dei riflessi della sua fama.

Aveva capito subito che anche la sua carriera sportiva non avrebbe avuto grandi vantaggi in quell'Italia provinciale. Il lavoro per la verità non gli era mancato, ma le cose non erano andate bene: il 17 luglio di quell'anno aveva combattuto al *Velodromo Sempione* di Milano contro Luigi Buffi, ma aveva perso per KO alla sesta ripresa. Aveva accettato alcuni incontri a Genova, ma dentro di lui era ormai maturata la decisione di ripartire. L'unico suo cruccio era quello di dover lasciare la madre vedova e sola essendo Ester, l'unica sorella, emigrata in Francia con la famiglia.

Il 27 dicembre aveva perciò ritirato il passaporto per l'Argentina presso la Questura di Reggio Emilia e, comprati i biglietti di viaggio, la mattina del 31 era partito in treno per Genova.

Il Duca d'Aosta attraccò alla banchina del porto Madero di Buenos Aires mercoledì 18 gennaio del 1928 e Orlando respirò subito aria di casa. In attesa di una sistemazione definitiva affittò una camera presso una delle tante pensioncine che ospitavano gli emigranti appena sbarcati e da subito iniziò a riprendere i contatti con le vecchie amicizie e con gli ambienti sportivi e pugilistici della città.

Il giorno dopo la prima cosa che fece fu di recarsi a salutare i membri della redazione del giornale *L'Italia del Popolo*. Calorosa fu la accoglienza, in particolare quella dell'amico Alfredo Mosca che curava per il giornale la pagina sportiva ed era un suo grande estimatore fin da quando era arrivato a Buenos Aires la prima volta. Era gente simpatica e vivace, impegnata politicamente, quasi tutti attivisti socialisti, comunisti o repubblicani e con il loro periodico in lingua italiana svolgevano fra i connazionali una attiva e assidua propaganda antifascista.

La visita di Orlando a quel covo di sovversivi non passò però inosservata: informatori della locale sede dei Fasci Italiani all'Estero lo avevano notato e la notizia, tramite la Segreteria Generale, fu subito trasmessa alla Divisione Affari Riservati del Ministero dell'Interno. Questa il 6 maggio 1928 chiese all'Ambasciata d'Italia a Buenos Aires approfondimenti sul caso.

Questa, esperite le necessarie indagini, il 18 giugno ne trasmise al Ministero i risultati:

"Il connazionale in oggetto giunse a questa capitale il 18 gennaio del corrente anno col piroscafo *Duca D'Aosta* ed il giorno successivo si recò in visita di dovere al giornale sovversivo *L'Italia del Popolo* che ne diede la notizia col n. 20, stesso mese, col seguente stelloncino: *Orlando Reverberi che non teme il confino, appena sbarcato si è fatto dovere di portarci i saluti. Trovasi in ottime condizioni fisiche e morali e siamo convinti che inizierà trionfalmente la sua nuova campagna nei ring bonaerensi. A lui il nostro bentornato.* Reverberi durante il suo soggiorno a Buenos Aires si mantenne sempre a contatto col prefato giornale ed in particolare col redattore dello sport Alfredo Mosca, sovversivo e amorale".

La notizia della familiarità del Reverberi con *L'Italia del Popolo* attivò su di lui la assidua sorveglianza che il regime fascista riservava ai "sovversivi", anche se residenti all'estero. Ma nell'autunno del 1928 gli informatori lo persero di vista e circolò voce che fosse partito per il Nord America.

La Divisione Affari Riservati il 24 novembre 1928 coinvolse allora nelle ricerche l'Ambasciata d'Italia a Washington che dopo alcuni mesi, il 12 marzo 1929, dopo un grosso lavoro di indagine, comunicò al Ministero notizie sconsolanti: "Ho interpellato tutti i Consolati dipendenti sul conto del pugilista sovversivo Orlando Reverberi e, in base alle risposte pervenutemi, ho l'onore di comunicare che non è stato possibile scoprirne le tracce in questi Stati...". La scomparsa del Reverberi non aveva nulla di misterioso: semplicemente, ripresa la sua attività di pugile, egli era partito per un giro di incontri in alcuni paesi latino americani. E' certo ad esempio la sua presenza in Brasile a Rio de Janeiro: il 9 giugno del 1928 al *Campo de Moraes e Silva* egli sostenne un duro combattimento contro Jose Santa, rimanendone sconfitto.

Quella tournée dovette essere per lui molto deludente perché, rientrato a Buenos Aires verso gli inizi del 1929, egli prese in seria considerazione l'eventualità di abbandonare la boxe attiva. Nel comune di Olivos egli tentò infatti di aprire una scuola di pugilato ma dopo qualche tempo anche quella esperienza si rivelò un fallimento.

Mentre Orlando si dibatteva con i problemi legati al suo futuro professionale, i servizi informativi e di sorveglianza del regime, dimostrando una ben scarsa efficienza, continuarono a cercarlo nonostante egli da tempo fosse rientrato in Argentina: per ben due anni non furono in grado di rintracciarlo. Chi risolse il rompicapo fu la Prefettura di Reggio Emilia che riuscì a recuperare a Rio Saliceto, presso la madre del Reverberi, il suo preciso recapito inviandolo il 1° maggio del 1930 al Casellario Politico Centrale: "...da nuove informazioni assunte risulta trovarsi al seguente indirizzo: José C. Paz 2914 Olivos F.C.O.A. (Argentina)".

Grazie a questa segnalazione l'Ambasciata di Buenos Aires il 15 agosto 1930 comunicò finalmente al Casellario Politico l'avvenuto rintraccio del Reverberi: "...l'individuo controindicato, secondo quanto mi riferisce il Console in La Plata, vive nel comune di Olivos in Calle José C. Paz n.2914. Nella detta località aprì tempo fa una accademia di boxe, che chiuse in seguito per mancanza di alunni e frequentatori. Egli quasi giornalmente viene in Buenos Aires per allenamenti che eseguisce presso questo ginnasio *Lincoln*. Risulta continuare a frequentare tuttora la redazione del noto libello *L'Italia del Popolo*, di nutrire sentimenti avversi al Regime, e di farne propaganda spicciola".

Negli anni successivi le indagini sul Reverberi si interruppero e ripresero solo il 17 aprile 1936 quando il Casellario Politico Centrale chiese all'Ambasciata di Buenos Aires di essere aggiornato sul comportamento politico del Reverberi. Nella sua nota dell'agosto 1936 l'Ambasciata riferì che "...l'individuo controindicato, secondo notizie fiduciarie potute avere presso questa redazione del noto libello *L'Italia del Popolo*, che frequenta tuttora, vivrebbe nel limitrofo comune di Martinez, ove si occuperebbe di floricoltura, sfruttando un terreno di sua proprietà".

Abbandonata l'attività agonistica, il Reverberi si era perciò dedicato alla coltivazione dei fiori e alla famiglia, continuando a frequentare i vecchi amici della redazione de *L'Italia del Popolo* che nel frattempo, come si è visto, era stata infiltrata da informatori e delatori.

L'ultima informativa sul Reverberi che l'Ambasciata d'Italia a Buenos Aires inviò al Casellario è del 15 febbraio 1940: "l'individuo controindicato vivrebbe appartato dai locali centri sovversivi ed antifascisti, dedito al lavoro e alla famiglia".

Nota 1 - Le informazioni contenute in questo articolo sono tratte dal fascicolo personale di Reverberi Orlando conservato nel Casellario Politico Centrale presso l'Archivio Centrale dello Stato a Roma, busta 4290, fascicolo 29233



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.10 – LUGLIO 2015(37/94)

REDAZIONE: Bruno Grulli (proprietario e direttore), Paolo Vecchi (direttore responsabile), Giancorrado Barozzi, Marco Bellini, William Bigi, Gian Paolo Borghi, Antonietta Caccia, Franco Calanca, Antonio Canovi, Stefania Colafranceschi, Ciro De Rosa, Giovanni Floreani, Luciano Fornaciari, Ferdinando Gatti, Luca Magnani, Remo Melloni, Silvio Parmiggiani, Franco Piccinini, 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) e ad altre biblioteche.

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

Direttore Responsabile: PAOLO VECCHI

LA STESURA DEFINITIVA DI 36 PAGINE E' STATA
CHIUSA E LANCIATA IL 30 LUGLIO 2015

