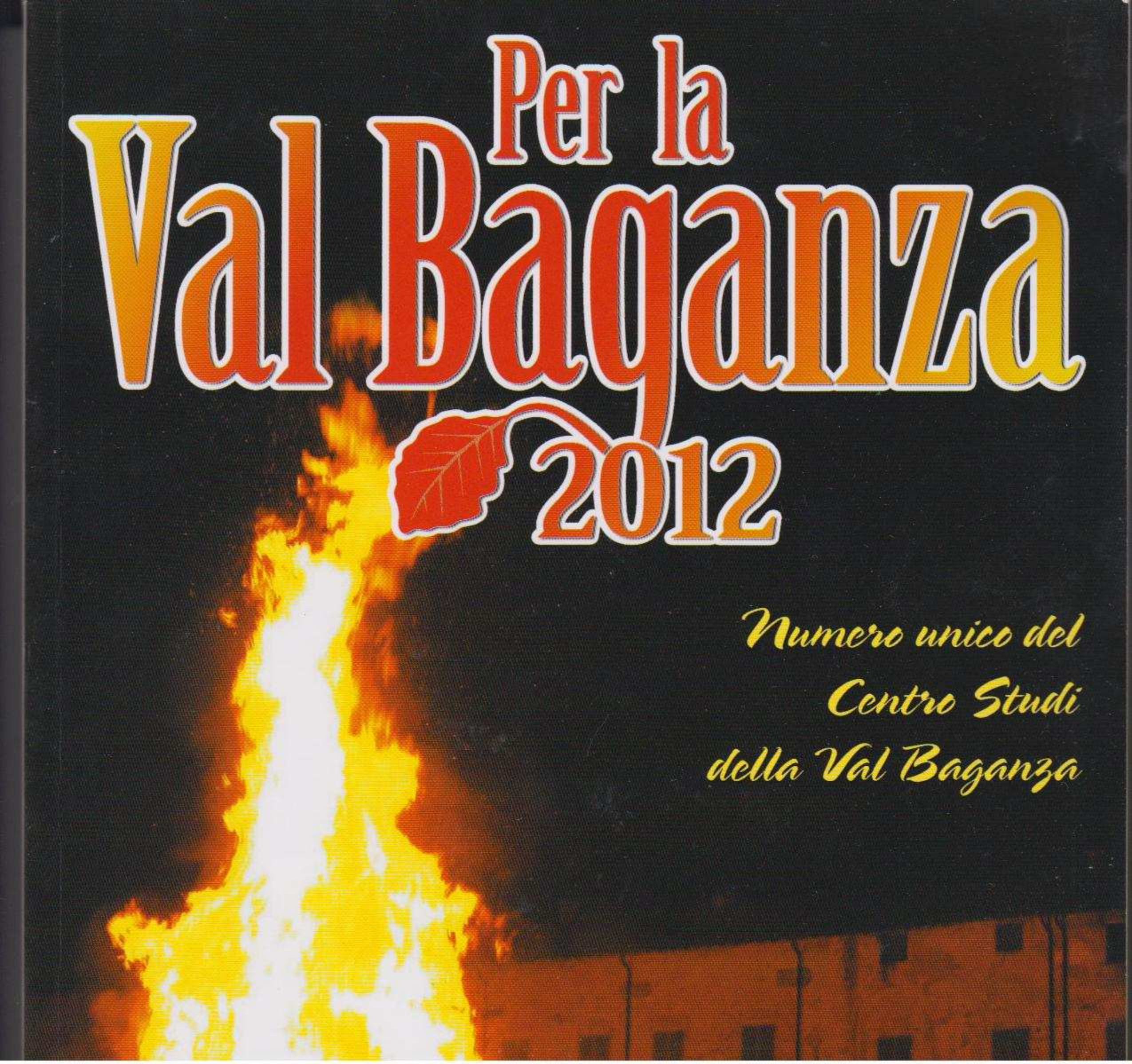
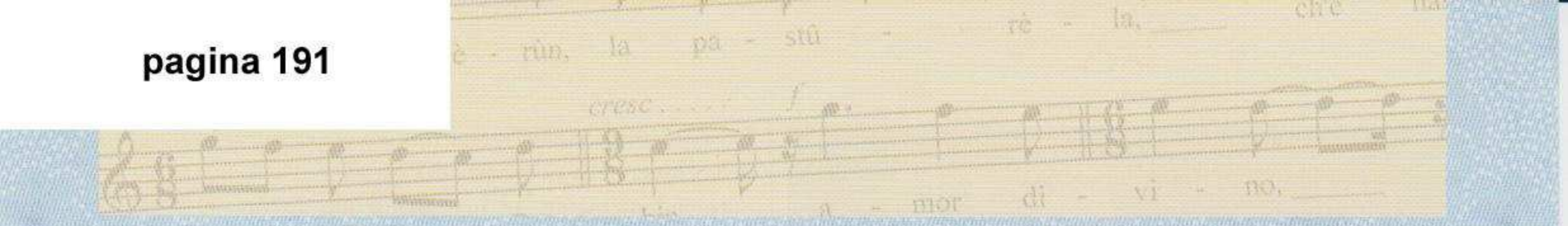



**"Per la Val Baganza 2012",**
**numero unico del Centro Studi della Val Baganza**
**Editore Studio Guidotti,**
**Riccò di Fornovo di Taro (Parma), 2012**

**(" Centro Studi della Val Baganza"**
**sede operativa c/o Pietro Bonardi,**
**via Francesco Rismondo 8, Parma)**



# Tra Val Baganza e Val Taro continua il viaggio attorno alla piva

*"Fino ai primi decenni del '900 anche Terenzo ha avuto il suo zampognaro. Si chiamava Ferdinando Sartori. Cieco dalla nascita era solito trascorrere i suoi giorni trastullandosi col suono della sua piva, seduto su una panca e all'ombra di un bersò forse di vite "framba" ( o fragola), davanti alla sua povera casa di sassi".*

Così in *Per la Bal Baganza 2011* (p. 108) Enzo Bovaja ricordava, nel suo articolo *Terenzo: l'ultimo suonatore di piva,* il suono della cornamusa in Val Baganza. Dell'antico strumento sono rimasti i ricordi, ma anche reperti importanti, come i "bordoni", cioè le canne che nella cornamusa fanno da accompagnamento, che oggi sono in casa dei discendenti Emilio e Luciano Sartori. Emilio ha salvato questi strani oggetti dall'oblio: giacevano dimenticati nella casa che fu di Ferdinando e stavano per essere gettati via durante una pulizia degli ambienti. Tutto il resto, con il passare degli anni, purtroppo è andato perso.

Con questo nuovo articolo continua il viaggio attorno alla piva, questo straordinario e arcaico strumento della famiglia delle cornamuse o zampogne, le cui origini si perdono nel Medioevo e la cui storia incontra un misterioso declino e silenzio dai primi del '900. Strumento paradossalmente legato a doppio filo al sacro e al profano, "*sacca del diavolo*" e omaggio adorante al Bambino Gesù, accompagnamento della danza nel tempo dionisiaco della sagra e organo mistico nel tempo della celebrazione religiosa.

Prima di intraprendere il cammino vediamo brevemente come è costituita.

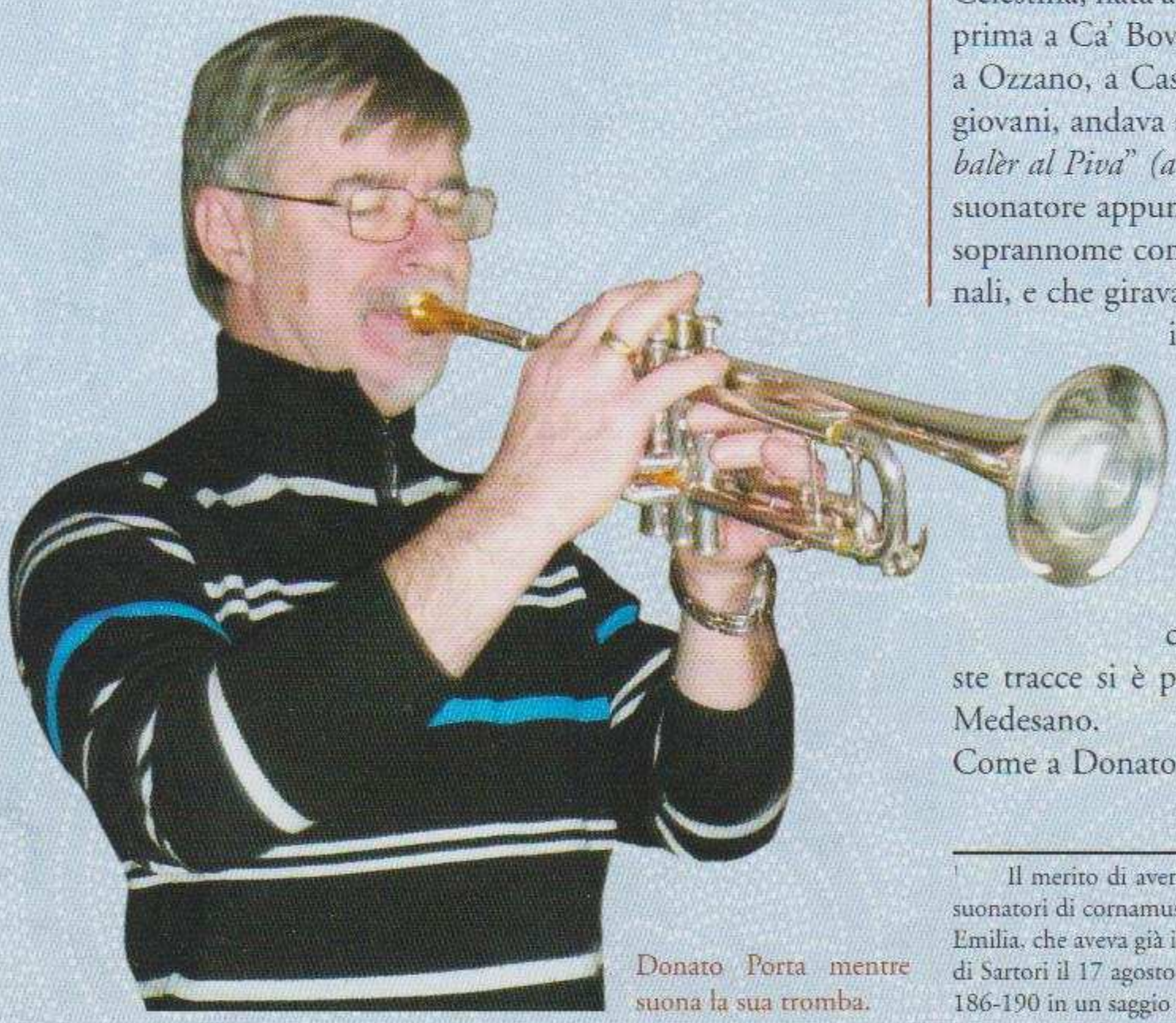
La piva appartiene alla più generica famiglia delle cornamuse o zampogne. L'esempio che subito viene in mente è quello della più nota "cornamusa scozzese". Come tutte le cornamuse è composta da un otre di pelle che funziona come riserva d'aria, gonfiato attraverso il bocchino sul quale è inchiodata una valvola che impedisce all'aria di tornare indietro, così che il suonatore può riposare e riprendere fiato senza interrompere l'esecuzione. Schiacciando sul sacco, l'aria è forzata a uscire da tre canne sonore. Due canne di lunghezza regolabile, dette "bordoni", producono sempre la stessa nota che fa da "basso" o "pedale continuo", mentre una canna munita di fori digitabili, detta "del canto", è quella che produce la melodia e viene suonata con entrambe le mani. Tutte le canne sono munite di ance per la produzione del suono.

Forti di queste delucidazioni iniziamo il percorso.

Il viaggio inizia alla "*Fondazione Museo Ettore Guatelli*" a Ozzano Taro di Collecchio, dove di antiche pive ne sono conservate ben cinque, frutto della passione di raccoglitore di Ettore Guatelli. E la passione di Ettore era spesso condivisa dal cugino Giovanni Guatelli, classe 1944, che lo accompagnava nel lavoro di ricerca. I lontani racconti di sua madre Celestina Belli rimandavano di frequente alla parola "piva". Celestina, nata a Caselle di Fornovo Taro nel 1906, si trasferì prima a Ca' Bovaja vicino a Neviano dei Rossi, per arrivare a Ozzano, a Casa Folli, nel 1919. Da ragazza, come tutti i giovani, andava a ballare e andava "*a balèr col Piva, a 's fava balèr al Piva*" *(a ballare col Piva, ci faceva ballare il Piva),* il suonatore appunto di piva, che dello strumento riportava il soprannome come spesso accadeva per i suonatori tradizionali, e che girava tra cascine e feste agli inizi del secolo. Più in là i ricordi non vanno: è rimasta solo la memoria del soprannome. Ma, seguendo questa strada, dal museo si arriva al vicino abitato di Sivizzano dove si incontra un altro testimone.

Qui infatti vive Giuseppe Porta, rappresentante del casato dei "*Piva*", come ricordano lui stesso e i compaesani. Da queste tracce si è poi giunti al figlio Donato, oggi abitante a Medesano.

Come a Donato Porta[1] viene citato quanto arriva dalla lon-



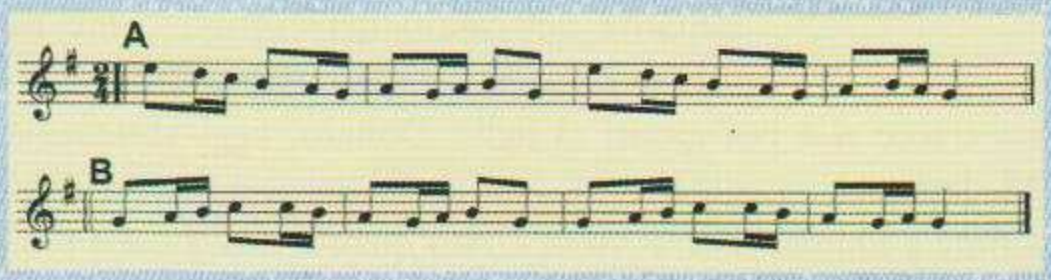
Donato Porta mentre suona la sua tromba.

[1] Il merito di aver individuato i Porta, conosciuti come "*Piva*", nel ruolo di suonatori di cornamusa dell'Appennino, va a Bruno Grulli, ricercatore di Reggio Emilia, che aveva già incontrato il Porta il 4 dicembre 2010 e anche i discendenti di Sartori il 17 agosto 2010. Tutto il materiale da lui è documentato qui alle pp. 186-190 in un saggio di carattere storico-sociale e di ampio respiro musicale.

*Sopra:* Primo Porta accanto alla sua sposa Dina Orsi; *a destra:* Primo Porta con l'uniforme della Banda di Parma e la preziosissima tromba ora di proprietà di Donato Porta.

tana memoria di Celestina Belli, subito, convintamente, fa un segno inequivocabile col palmo della mano sul petto, come per dire: "*Sono i miei vecchi*". Probabilmente era il bisnonno di Donato Porta ad arrivare fino dalle parti di Ozzano Taro e dei paesi vicini, come i suoi avi avevano fatto nei tempi addietro. Ma la testimonianza non si ferma lì. Del casato di suonatori di piva da diverse generazioni, Donato Porta conserva ancora una parte del prezioso strumento, la canna "del canto", unico pezzo salvato da un fuoco distruttore. Egli ricorda che nell'infanzia vedeva l'otre di pelle della zampogna fare capolino da sopra l'armadio del nonno; la nonna Dina Orsi, ormai stanca di avere quell'aggeggio inutilizzato e polveroso ingombrare lo spazio, durante una drastica pulizia se ne sbarazzò gettandolo in un falò. Andò tutto distrutto tranne il "canto" che fu salvato dalla combustione, come reliquia, probabilmente dal figlio Giuseppe, e che ora testimonia fieramente la secolare tradizione familiare in casa di Donato.

Questi ricorda anche una melodia che proviene dal repertorio del nonno, appassionato musicista, polistrumentista e suonatore di tromba in varie bande. Ci viene eseguita sulla tromba, la stessa, preziosissima, che Donato ha ereditato dal nonno e di cui è abile suonatore, come abili musicisti sono sempre stati i Porta, ma che egli stesso ha imparato sull'organo della locale chiesa di cui il nonno era suonatore "ufficiale". Trascriviamo di seguito la musica così come ci è stata eseguita.




A questo brano si legava la strofa: "*Piva sonèva, Sisòn balèva*", dove *Sisòn* probabilmente indica Cesare Porta, forse bisnonno di Donato, e "*Piva*" il soprannome "d'arte" di un avo suonatore.

Donato asserisce che questo motivo era eseguito sull'organo della chiesa nella ricorrenza del Natale[2].

Sorprendentemente, ad una analisi più attenta, ci si rende conto che queste frasi musicali sono perfettamente riconducibili ad uno dei brani più diffusi non solo in Nord Italia, ma anche in tutta Europa[3], conosciuto tra gli studiosi come il canto pastorale *Viaggio a Betlemme*. È un brano legato ai riti del Natale, che si rifà al Vangelo apocrifo noto come pseudo-Matteo[4]. Il canto, nelle sue innumerevoli versioni, narra quanto accadde alla Sacra Famiglia il terzo giorno della sua fuga in Egitto, dove, quando la Madonna ebbe fame, comparve il cibo, quando ebbe sete, comparve la fontana e, quando ebbe sonno, comparve il rifugio. Nella versione più arcaica è lo stesso Gesù in grembo alla Madonna che ordina ad una pianta di datteri di abbassarsi e permettere alla madre di sfamarsi, azione indicata tradizionalmente come il "primo miracolo di Gesù". Il tema era conosciuto, ad iniziare già dal Medioevo, tanto da comparire come *incipit* nelle *Toccate e Partite d'intavolatura di Cimbalo et Organo, Libro Primo, Capriccio sopra la pastorale* di Girolamo Frescobaldi (1583 - 1643)[5].

Riportiamo di seguito, a titolo esemplificativo, uno stralcio del testo dello stesso brano nella sua versione bergamasca, conosciuto come *La Pastorella*, dove per tradizione era accompagnato dalla piva locale, il "*baghèt*", e che è musicalmente simile alle versione Sivizzanese[6]:

*e la va dinnanzi un toco*
*la Madona la g'era fam*
*e la va dinnanzi un toco*
*la Madona la g'era fam*

*mangia mangia Regina Maria*
*mangia mangia finché vulì*
*mangia mangia Regina Maria*
*mangia mangia finché vulì.*

Altro importane e prezioso esempio, proveniente dalla vicina Lunigiana, è descritto da Francesco Balilla Pratella in *Primo documentario per la storia dell'etnofonia in Italia* del 1941, anch'esso fortemente assonante alla melodia suonata da Donato [7]:

---

[2] Registrazione di Riccardo Gandolfi del 14 febbraio 2012. La partitura è trascritta, con qualche variante, anche da Paolo Simonazzi, qui a p. 189.

[3] La musica eseguita da Donato Porta ha un andamento marziale, quasi da marcia. In realtà la pastorale popolare è quasi sempre in 6/8, con andamento lento e cantabile. Se si eccettua questa differenza, la melodia del Porta è del tutto simile a decine di versioni di pastorali popolari documentate in tutto il Nord Italia.

[4] Decisamente ampia è la letteratura su questo canto. Qui citiamo unicamente il lavoro di Roberto Leydi, *I canti popolari italiani*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1973, pp. 65-68.

[5] Gli studiosi Roberto Leydi e Annabella Rossi, in *Osservazioni sui canti d'argomento religioso non liturgici, con esempi di ricerca in alcune località della Valle Padana* ("*Strumenti di lavoro / Archivi del mondo popolare*" n° 1, Edizioni del Gallo, Milano, 1965) alla p. 113 riportano che queste melodie "*ricordano in modo accentuato certi procedimenti melodici propri della cornamusa*".

[6] Valter Biella, *Pia o baghèt – la cornamusa in terra di Bergamo*, Quaderni Casnighesi n° 8, Amministrazione Comunale di Casnigo, 2010; un testo simile, ma riferito non alla fuga in Egitto, bensì al viaggio verso Betlemme, è stato raccolto a Seregno (Michele L. Straniero, *Mira il tuo Pop – Origini e peripezie del canto cristiano*, Oscar Manuali Mondadori, Milano, 1988, pp. 222-223: *Viaggio a Betlemme*).

[7] Tratto da: Francesco Balilla Pratella, *Primo documentario per la storia dell'etnofonia in Italia*, Casa Editrice Idea, Udine, 1941, vol. 1° pp. 209-210.

*"Lo studente ventiquattrenne (nel 1930) di quart'anno di medicina e musicista dilettante Francesco Piedi ha raccolto a sua volta a Pontremoli e dal popolo e trascritto in data 12 marzo 1930 la seguente:*

1° 'Pastûrèla d'Nadal'. [Canzone tradizionale, corale, con accompagnamento di piva o di armonica, raccolta a Pontremoli (La Spezia). Familiare nelle sere natalizie, durante la novena, e anche infantile ad uso di ninna nanna. Raccolta per la prima volta].

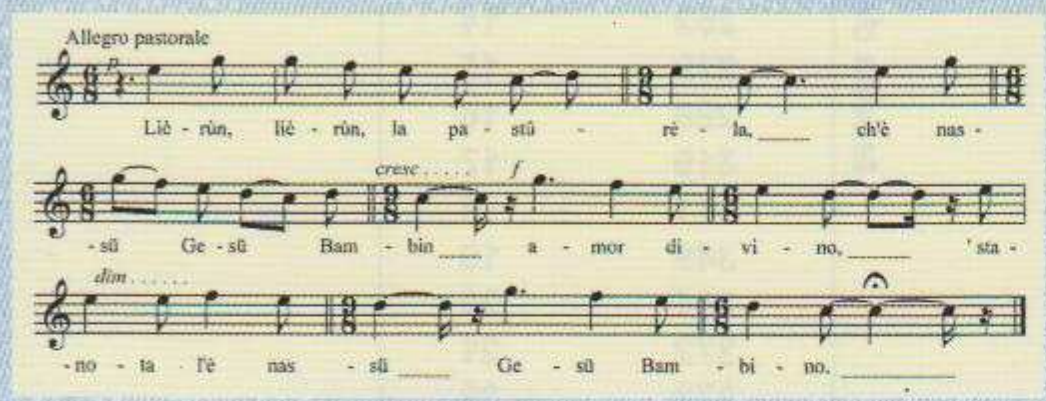
*Il raccoglitore annota: "u = ou dà o, u = u lombardo. Le parole non sono schiettamente dialettali, ma italianizzate, come in "Bambin" e "bambino" (dialet. "pipin"), "dinino" (dialett. "divin") ecc. ".*

*Frammento di variante del contado di Pontremoli di una lauda di Natale, di antica fonte - probabilmente fra il '600 e il '700 -, di cui altra variante è stata raccolta da noi a Lugo di Romagna, appresa durante la lontana infanzia dalla viva voce delle nostre nonne.*

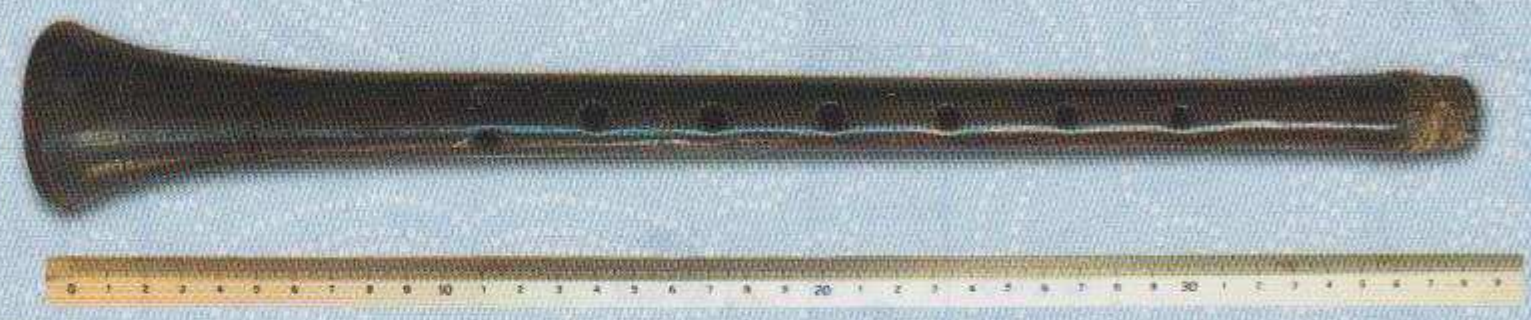
*Si tratta della caratteristica "Pastorale" o "Pastorella" (in Romagna "Pasturèlo"), che i fanciulli e le giovinette solevano recitare ("sermone") o cantare da soli o in gruppo, un tempo, davanti al presepio, nelle chiese o nelle case, durante tutta la novena di Natale.*

*La variante melodica di Pontremoli si dimostra parente di quella romagnola, benchè meno sviluppata. Ne possiede, però, tutto l'ingenuo incanto e il carattere pastorale. Varianti melodiche del genere, con diverso sviluppo, su parole consimili o differenti, si possono incontrare dalla Sicilia al Piemonte; una ne udimmo in Romagna, molto tempo fa, ridotta in tono minore e appena riconoscibile. Le due varianti lughese e pontremolana – la presente – ci sembrano molto notevoli".*

Tali canti, in antichità, accompagnavano probabilmente una "sacra rappresentazione". Nelle parole di Aldo Ambrogio,




*Lièrùn, lièrùn, la pastûrèla*
*ch'è nassù Gesù Bambin, amor divino,*
*'stanota l'è nassù Gesù Bambino*



Il "canto" di piva dell'Appennino della famiglia Porta (foto di *Riccardo Gandolfi*).

I "bordoni" della piva di Ferdinando Sartori di Terenzo (foto di *Riccardo Gandolfi*).

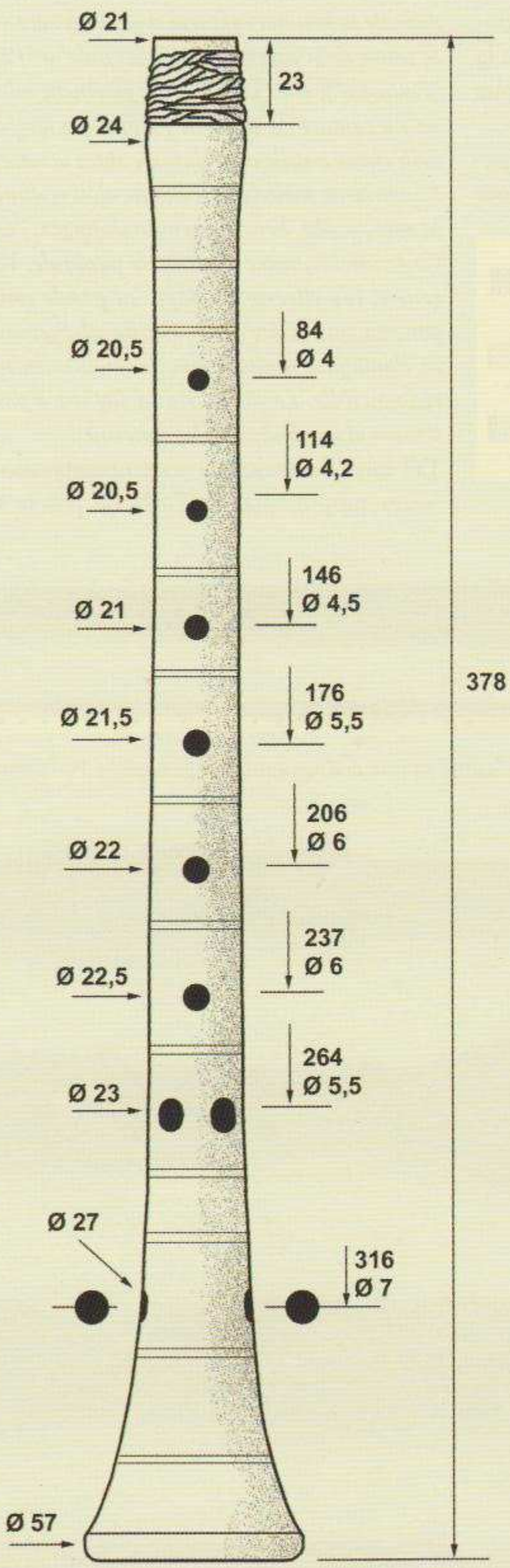



*tabella della conicità*

| Profondità | Diametro |
|---|---|
| 0 | 10 |
| 30 | 6 |
| 37 | 6 |
| 69 | 7 |
| 91 | 8 |
| 124 | 9 |
| 155,5 | 10 |
| 185 | 11 |
| 212 | 12 |
| 237 | 13 |
| 262 | 14 |
| 279 | 15 |
| 298 | 16 |
| 319 | 17 |
| 341 | 18 |
| 349 | 19 |
| 361 | 20 |
| 372 | 21 |
| 378 | 22 |

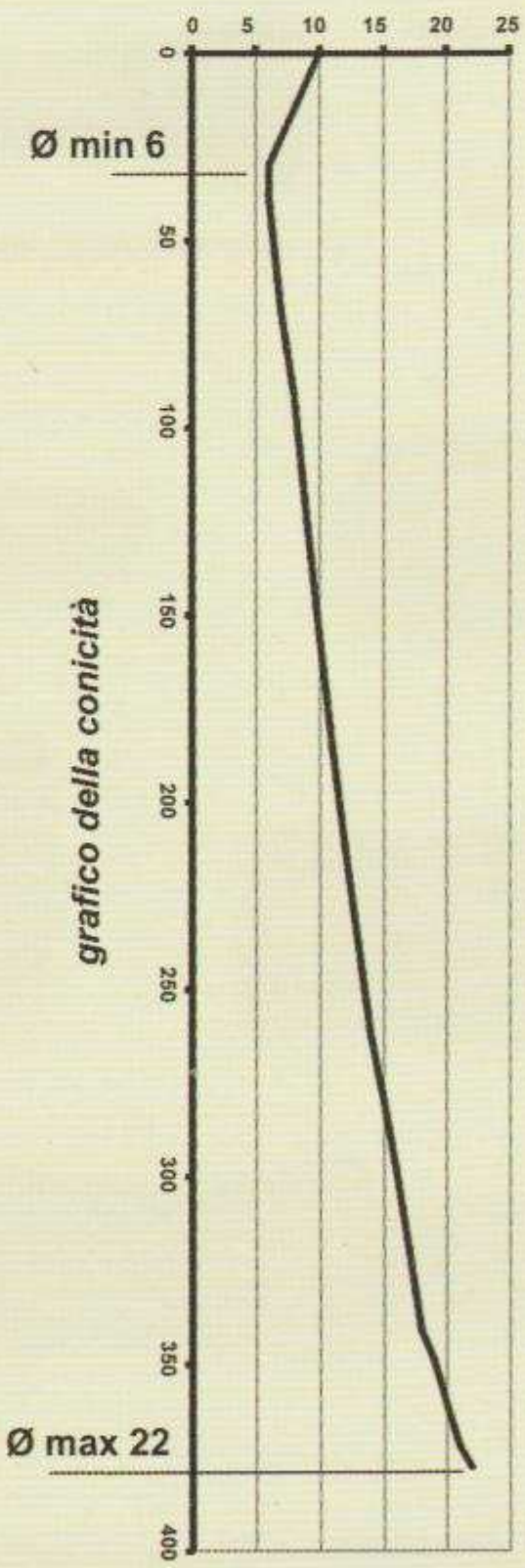



*Figura 1:* "Canto" di piva dell'Appennino emiliano appartenente a Donato Porta (Medesano). Rilievi, misure e informazioni raccolte da Riccardo Gandolfi il 25 gennaio 2012 e poi in successivi incontri. - Lo strumento è ben conservato a parte una piccola crepa che percorre gli ultimi due fori. Nella parte iniziale presenta uno svaso da 10 a 6 mm, lungo 30 mm, forato molto storto rispetto all'asse della canna. È probabile che questo svaso sia stato realizzato in seguito per successivi accomodamenti dello strumento, in quanto non presente nell'omologo "canto" conservato al "Museo Guatelli" (rilievi e grafico della conicità di *Riccardo Gandolfi*, disegno di *Valter Biella*).

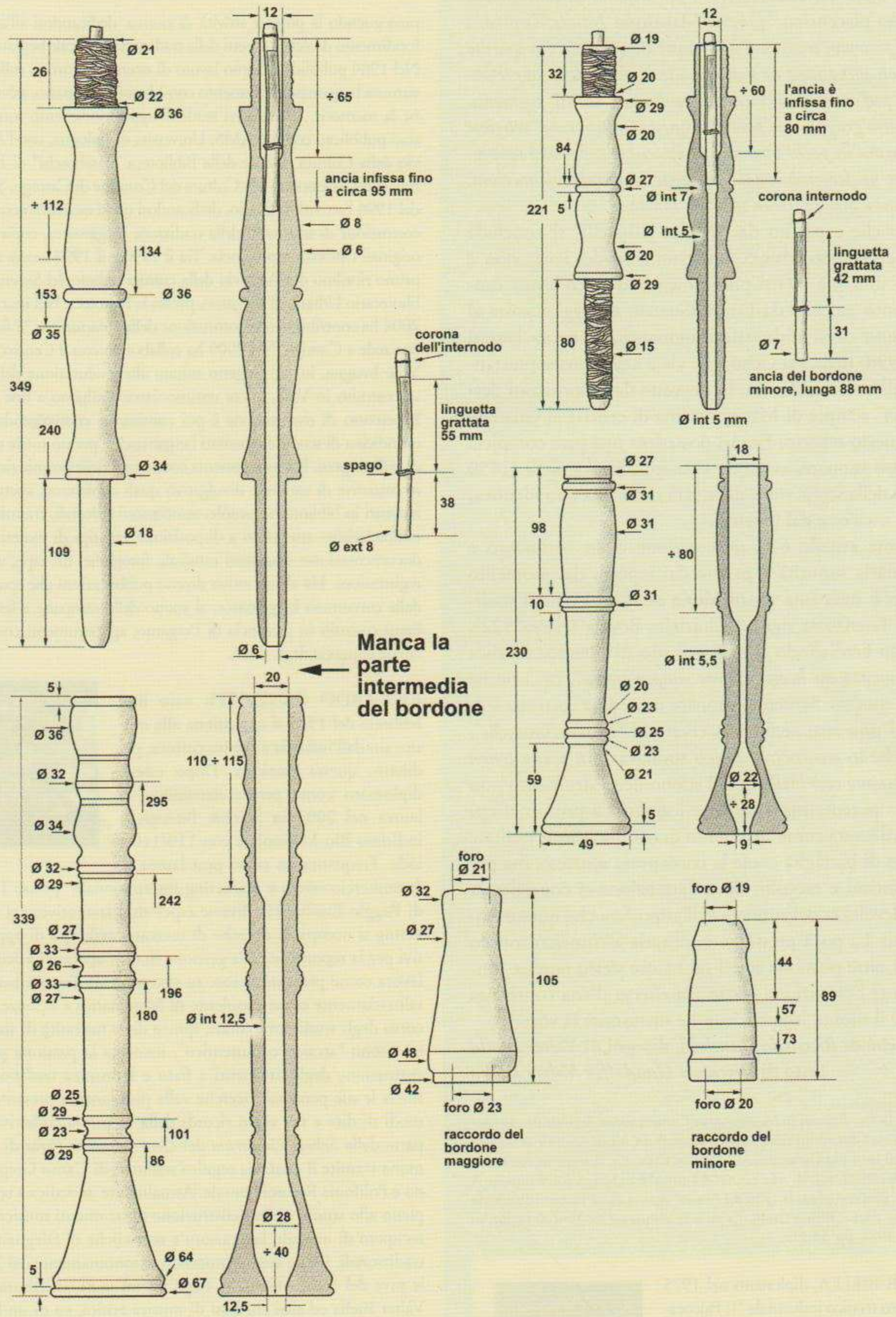



*Figura 2:* Bordoni ritrovati a Terenzo e provenienti dalla piva suonata da Ferdinando Sartori all'inizio del '900. Rilievi, misure e informazioni raccolte da Riccardo Gandolfi il 19 ottobre 2011 e poi in successivi incontri. Manca la parte intermedia del bordone maggiore, che è andata persa. Sono eccezionalmente conservate le ance originali dei rispettivi bordoni. Queste sono infisse profondamente fuoriuscendo dalla testa delle canne per pochi millimetri, protette in una capsula scavata nel corpo del bordone stesso e riducendo così di fatto la lunghezza dei bordoni: particolarità distintiva rispetto ad altri reperti controllati. Le parti vibranti delle ance sono molto assottigliate, a favore di una sonorità leggera e ad una facilità di utilizzo (rilievo di *Riccardo. Gandolfi*, disegno di *Valter Biella*).

che nel Natale del 1927 scriveva un articolo di folklore sul quotidiano piacentino "*Libertà*" dal titolo *Natale: la piva, i pivari, il presepio*, troviamo menzione di questo: "*Per quanto tra noi non siano note né si trovino tracce di "sacre rappresentazioni", pur comuni invece nei confinanti monti parmensi, questo nostro gruppo dei "pivari" e queste "filastrocche" religiose vivono ancora in pochi avanzi e frammentarie, possono rappresentare un nucleo embrionale di queste sacre rappresentazioni, così comuni e pittoresche in terra di Toscana*".

Il viaggio che è partito dal "Museo Guatelli" si conclude ancora nello stesso Museo. Lo strumento del Porta non è un pezzo unico; è infatti praticamente identico a una canna del canto raccolta da Ettore Guatelli ed oggi esposta al Museo: uno degli ultimissimi suonatori, Lorenzo Ferrari (1914–1998) della Val Ceno, che visse nella zona soprastante a Vianino detta Maneia, la ricevette da Tommasoni detto "*Masôn*" sempre di Maneia, prima di cederla al Guatelli. Oltre a questo reperto, Ferrari possedeva una piva completa che era uso suonare, avuta da Giuseppe Giovannelli (1850 ca–1930) della stessa zona, di fattura simile ma non identica, acquisita anch'essa dal Guatelli.[8]

Il problema attuale è la ricostruzione dello strumento e dell'originaria sonorità a partire dai reperti, dal momento che non c'è stata una trasmissione diretta di questa tradizione. A Terenzo la signora Graziella Bovaja (classe1922), ricordando Ferdinando Sartori e il suo strumento, riferisce che "*la suonata era lunga ma era sempre quella*", ma non ne ricorda il motivo. Sentendo suonare una copia costruita sulla base di uno strumento conservato al "Museo Guatelli", riferisce che lo strumento antico suonava "*più piano... non aveva un suono così brillante*", il suono dello strumento non era affatto potente ma rotondo e leggero. La piva in effetti non era utilizzata come strumento di coordinazione militare sul campo di battaglia come la cornamusa scozzese, ma per contesti intimi e raccolti, dove l'attenzione si concentrava sulla gradevolezza del suono e sull'atmosfera che questo poteva creare. La poca pressione necessaria all'innesco sonoro rendeva inoltre possibile che il suonatore stesso potesse cantare durante l'esecuzione grazie alla riserva d'aria contenuta nell'otre e il suono, leggero, non ne sovrastasse la voce.

**Ricerche di *Riccardo Gandolfi*, disegni di *Valter Biella***
**Testo di *Riccardo Gandolfi* e *Valter Biella***

[8] Si veda la Tesi di laurea in Musicologia e Conservazione degli strumenti musicali di Cristina Ghirardini, *Gli strumenti musicali del Museo Guatelli di Ozzano Taro*, Corso di laurea in Conservazione dei Beni Culturali, II sessione, Anno Accademico 2001/2002, vol. II. - La canna "del canto" è archiviata con il numero A 16, mentre la piva completa, la "*piva del Ferrari*" riporta come numero d'archivio A 15. Si veda anche: Bruno Grulli, *La piva: la cornemuse du Nord de l'Italie*, in *Modal*, n° 5, 1984, pp. 12-21.

VALTER BIELLA, diplomato nel 1975 all'Istituto tecnico industriale "P. Paleocapa" per la specializzazione elettrotecnica, lavora come elettrotecnico fino al 1993. L'interesse per le forme espressive della cultura popolare si manifesta nel 1979 con la adesione al gruppo "*Il Popolario*" di Bergamo. Dal 1983 al 1986 collabora con l'associazione *A.R.P.A.* di Bergamo, proseguendo la propria attività di ricerca, dedicandosi all'approfondimento di alcuni aspetti della tradizione musicale bergamasca. Nel 1984 pubblica il primo lavoro di ricerca incentrato sulla cornamusa bergamasca, strumento considerato scomparso, salvandone la memoria. I successivi studi di approfondimento sono poi stati pubblicati con il DAMS, Università di Bologna, con l'Archivio della Cultura di Base della Biblioteca "Tiraboschi" di Bergamo, con l'Assessorato alla Cultura del Comune di Casnigo. Svolge dal 1996 l'attività di liutaio, dedicandosi quasi esclusivamente alla costruzione di strumenti della tradizione bergamasca, copie degli originali ritrovati in provincia. Tra il 1996 e il 1999 lavora ad un primo riordino dell'Archivio della cultura di base del Sistema Bibliotecario Urbano di Bergamo, presso la Fonoteca. Nel marzo del 2004 ha contribuito alla costituzione della *Associazione "Il baghèt"* con sede a Casnigo. Nel 2009 ha collaborato con il Centro Studi Valle Imagna, in un progetto mirato alla rivalutazione del flauto costruito in Valle, le cui testimonianze risalgono a fine '700. Il percorso di rivalutazione è poi continuato coinvolgendo una quindicina di scuole elementari bergamasche, per un totale di più di mille ragazzi. Da anni presenta i contenuti delle proprie ricerche in iniziative di carattere divulgativo quali conferenze, spettacoli, incontri in biblioteche, scuole, associazioni culturali, trasmissioni radiotelevisive, mettendo a disposizione vari tipi di materiale di documentazione: strumenti musicali, fotografie, dia-tape, videoregistrazioni. Ha al suo attivo diverse pubblicazioni che spaziano dalla cornamusa bergamasca, al suono delle campane a festa, ai flauti costruiti in provincia di Bergamo, agli strumenti costruiti con la corteccia degli alberi.

RICCARDO GANDOLFI: nato il 9 febbraio del 1975 si appassiona alla musica sin dall'infanzia e coltiva tuttora, per diletto, questa passione. Dopo essersi diplomato come perito elettronico, si laurea nel 2003 in Scienze Biologiche indirizzo Bio-Molecolare con 110/110 e lode. Frequenta un corso post-laurea in "commercio estero e marketing internazionale" presso IFOA di Reggio Emilia. Ha diverse esperienze lavorative: nel marketing si occupa di ricerche di mercato, sviluppo di applicativi per la reportistica e la gestione di task operativi aziendali, lavora come programmatore su sistemi SAP. Tuttora insegna saltuariamente come supplente di Matematica e Scienze. Nel corso degli studi universitari, spinto dalla necessità di trovare un suono "arcaico ed autentico", incontra la passione per la costruzione degli strumenti a fiato e la musica tradizionale. Inizia le sue personali ricerche sulla piva, ancora presente nei modi di dire e nei vaghi ricordi della memoria collettiva. Fa parte della *Schola Cantorum* del *Coro Costanzo Porta* di Cremona tramite il quale ha seguito seminari di Canto Gregoriano e Polifonia Rinascimentale. Attualmente si dedica a tempo pieno allo studio e alla ricostruzione di strumenti musicali, al recupero di utensili, lavorazioni e metodiche di falegnameria tradizionali. Dopo aver approcciato autonomamente dal 2008 le pive del Museo Guatelli, negli ultimi mesi collabora con Valter Biella ed altri studiosi di musica etnica, su di un lavoro di rilievo e catalogazione degli strumenti appenninici oggi in possesso di musei, enti o privati. Pubblicazioni e presenze mediatiche: Riccardo Gandolfi, *L'antica musica che risuonava nelle nostre valli: la piva* in *Quaderni della Valtolla*, anno XII dicembre 2010, ISBN 978-8887387-27-8, a cura del Circolo Culturale Valtolla. Intervista andata in onda in *Linea Verde Orizzonti* del 6 febbraio 2011 su RAI 1.