

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITA' DI BOLOGNA

SCUOLA DI LETTERE E BENI CULTURALI

Corso di laurea Magistrale in Comunicazione Pubblica e Sociale

COMUNICARE LA PIVA EMILIANA: IL PROGETTO CISALPIPERS

**Tesi di laurea in
Comunicazione e Marketing Sociale**

Relatore: Prof.ssa Pina Lalli

Correlatore: Prof.ssa Saveria Capecchi

Presentata da: Chiara Temporin

Sessione
terza

Anno accademico
2012-2013

Abstract

La mia esperienza personale nel campo della musica è legata alla cornamusa, in particolare alla piva emiliana, in uso fino agli anni Trenta nell'Appennino reggiano e parmense.

Il suono della piva segna le festività del mondo rurale e le serate nelle quali, dopo il lavoro, familiari e amici si riuniscono intorno alla tavola e raccontano storie, cantano e ballano.

Nonostante si sia suonata fino agli anni Sessanta, la piva entra in crisi ancora prima della prima guerra mondiale, per diverse ragioni:

- difficoltà nella manutenzione e nell'accordatura dello strumento;
- difficoltà di adattamento alle nuove esigenze musicali a causa della sua tonalità fissa;
- la comparsa di strumenti più "comodi" e con un'estensione più vasta, ad esempio la fisarmonica;
- il basso grado di interesse da parte dei giovani per la cultura e le tradizioni rurali;
- l'emigrazione all'estero in città, con conseguente spopolamento dell'Appennino.

Negli anni Trenta i suonatori scarseggiano, e il 1935 è l'ultimo anno in cui si suona la piva per accompagnare le danze.

Sempre nel 1935, con l'invasione dell'Etiopia da parte di Mussolini, comincia un lungo periodo di conflitto, che determina un ulteriore calo d'interesse per le danze e le feste.

Dopo il 1945 i processi di urbanizzazione e industrializzazione, con un cambiamento profondo dei gusti musicali, fanno sì che nessuno si interessi più alla piva, se non a livello individuale e sporadico.

Oggi la piva si sta diffondendo di nuovo, grazie alle ricerche di Bruno Grulli, appassionato ricercatore di tradizioni orali, e al lavoro di Franco Calanca, artigiano che ha ricostruito la piva sulla base di quelle censite da Grulli, apportando alcune modifiche che permettono alla piva di essere riproposta secondo diverse modalità, che vanno dalla musica di ispirazione celtica dei Cisalpipers ai balli staccati emiliani delle Pivenelsacco.

La piva di Calanca è uno strumento temperato, a differenza di quelle ritrovate, che può cioè suonare con altri strumenti: ciò ha permesso di recuperare uno strumento tradizionale in chiave però moderna, valorizzando e arricchendo un patrimonio che rischiava di cadere nell'oblio.

Per diffondere ulteriormente la conoscenza della piva emiliana e la promozione

del gruppo dei Cisalpipers, si è cercato di sfruttare le opportunità offerte dal web e in particolare dai social media, progettando a partire dal 2012 una campagna comunicativa che prevede il restauro del sito, del logo e una presenza attiva del gruppo su Facebook.

Date le opportunità che il web 2.0 offre, un gruppo musicale come quello dei Cisalpipers, che si autopromuove sia presso i fan sia presso gli organizzatori di eventi, non può prescindere dal pianificare la comunicazione sul web, utilizzando strumenti come il sito internet, Facebook, Youtube e Flickr.

Essere presenti su Facebook significa moltiplicare le occasioni di contatto con le persone attive sul network che apprezzano il gruppo, rafforzando l'aspetto emozionale della relazione con i fan: partecipare in un ambiente dove le persone comunicano e si scambiano informazioni naturalmente, dal punto di vista emozionale, è un'occasione per arricchire una relazione già avviata e renderla più calda e coinvolgente. La pagina offre risorse aggiuntive rispetto al sito, strumenti di condivisione e di diffusione delle informazioni semplici da usare ma potenti nella portata, inoltre, invece di aspettare che qualcuno visiti il sito, è più conveniente essere presenti in una piazza virtuale dove la gente comune è presente in massa: su Facebook navigano in Italia oltre 13 milioni di persone al giorno che trascorrono un tempo elevato sulla piattaforma.¹

Per tale ragione, chi vuole pianificare al meglio i propri investimenti in comunicazione e marketing su Internet, approfittando dell'effetto leva che solo il passaparola attivato sul social web può dare, non può prescindere dal destinare tempo ed energie a un presidio intelligente del network.

¹ L. Conti, *Fare business con Facebook*, Hoepli editore, Milano 2012.

Conclusione

Nell'ambito delle cornamuse europee, la piva emiliana è la meno conosciuta, in quanto non è mai riuscita a entrare e affermarsi nella tradizione del folk italiano, arrivando a rischiare l'estinzione per svariati motivi:

- difficoltà nella manutenzione e nell'accordatura dello strumento;
- difficoltà di adattamento alle nuove esigenze musicali a causa della sua tonalità fissa;
- la comparsa di strumenti più "comodi" e con un'estensione più vasta, ad esempio la fisarmonica;
- il basso grado di interesse da parte dei giovani per la cultura e le tradizioni rurali;
- l'emigrazione all'estero e in città, con conseguente spopolamento dell'Appennino.

Negli anni Trenta i suonatori scarseggiano, e il 1935 è l'ultimo anno in cui si suona la piva per accompagnare le danze.

Sempre nel 1935, con l'invasione dell'Etiopia da parte di Mussolini, comincia un lungo periodo di conflitto, che determina un ulteriore calo d'interesse per le danze e le feste.

Dopo il 1945 i processi di urbanizzazione e industrializzazione, con un cambiamento profondo dei gusti musicali, fanno sì che nessuno si interessi più alla piva, se non a livello individuale e sporadico.

Il ballo chiamato "piva", invece, resiste fino agli anni Sessanta, ma suonato con altri strumenti, come il violino e la fisarmonica.

Nel 1969 Giorgio Vezzani, ricercatore di tradizioni popolari, fondatore e animatore della rivista "Il Cantastorie" di Reggio Emilia, fotografa a Mareto (Pc), in alta val Nure, un suonatore di piva, Luigi Garilli, che purtroppo aveva smesso di suonare già da anni e che morirà nel 1974.

Nel 1978 Bruno Grulli, appassionato ricercatore di tradizioni orali, anche lui di Reggio Emilia, rinviene a Mossale (Pr) in alta val Parma la piva appartenuta a Giovanni Jattoni, detto "Ciocaia". Purtroppo anche questo strumento non è più funzionante e così in Grulli comincia a nascere l'idea di fare una copia fedele dello strumento.

Nel 1980 ritrova un'altra piva molto simile alla precedente a Montecchio (Re) sull'Enza.

Nel 1981 incontra gli ultimi due suonatori di piva ancora viventi, Lorenzo Ferrari (1914-1998) e Arnaldo Borella (1914-1989) di Solignano (Pr), in alta val Taro. I

due, da tempo non più attivi, avevano imparato l'uso dello strumento dal compaesano e stimato suonatore Claudio Piroli (Piròli), e forniscono a Grulli utili informazioni che vengono pubblicate sulla "Piva dal Carner", un opuscolo, autodefinito rudimentale, di musica e cultura popolare di cui Grulli è il fondatore.

Nell'ottobre 2012 viene pubblicato solo in formato digitale un ulteriore numero della "Piva dal Carner", dove si leggono i risultati della ricerca di Bruno Grulli, Ferdinando Gatti, Franco Calanca, Luca Magnani e Paolo Simonazzi che hanno rilevato, censito e classificato le pive.

Ne risultano 18 esemplari, dove per esemplare si intende sia una piva completa sia una ridotta ad un solo pezzo che tuttavia testimonia con ogni probabilità la presenza remota di una piva intera.

E' l'elenco più aggiornato di cui siamo a conoscenza, le pive sono indicate con il nome più usuale loro attribuito, viene riportato il luogo del ritrovamento, tra parentesi il numero di segmenti dei bordoni SB e degli attacchi A, la presenza della canna del canto C, dell' insufflatore I, dell' otre solo se originale O, di ance R, di una frangia F penzolante dalla campana del chanter; con P è segnalata la presenza attuale dei cannelli fissi di calettatura per ance doppie. Segue la sequenza dei suonatori attestati che le hanno usate, in corsivo i possessori.

1) Piva di TUGNAREL: Antarelli, (5 SB+C), Giovanni Marchesi(Tugnarel), *Silvio Sartori, Ettore Losini Bani.*

La piva prende il nome dal suo possessore TUGNAREL degli Antarelli, frazione di Bobbio, e cioè Giovanni Marchesi (1860-1951). I discendenti di Tugnarel (famiglia Sartori) consegnarono la piva qui raffigurata ad Ettore Losini (Bani) presso il quale è tuttora depositata.

2) Canna del canto del SIGNUR: (C), Luigi Magistrati (il Signur di Ciapéi), Tugnarel. La piva del Signur (Luigi Magistrati:1856-1947), era depositata presso i suoi discendenti. Grulli e Magnani li rintracciarono a Milano, questi confermarono che era rimasta la sola canna del canto. Il 13 marzo 2012 la canna, priva di ance e di cannello apicale, venne rilevata in loco dai medesimi assieme a Paolo Simonazzi.

3) **Piva di Mareto:** Mareto, (5 SB+4A+C+I+R+F), Domenico Garilli, Luigi Garilli, *Luigi Garilli jr.*

Quella di Mareto fu la prima piva ad essere recuperata ed osservata a livello di ricerca scientifica da Roberto Leydi e collaboratori. Appartenne ai fratelli Domenico (1865-1959) e Luigi Garilli (1875-1974) di Mareto ed è ora di proprietà di un nipote.

4) **Canna del canto di Farini d'Olmo:** (C), ignoto, *Ettore Losini Bani.*

Recuperata all'inizio degli anni '80 in un solaio durante i lavori di ristrutturazione di una casa, sita in una frazione sopra Farini d' Olmo verso Groppallo, venne ceduta ad Ettore Losini che tuttora la detiene.

5) **Piva A di Pertuso:** Pertuso, (5 SB+2A+C), Bernardo Cavanna, *Renzo Pareti, Museo Guatelli.*

Priva di oltre questa piva è caratterizzata dai bordi neri ricavati sulle estremità dei suoi pezzi. Appartenne al suonatore Bernardo Cavanna di Pertuso (circa 1840-1927).

Acquistata dall'antiquario R. Pareti è depositata alla Fondazione Museo Ettore Guatelli.

6) **Piva B di Pertuso:** (5SB+1A+I+C), Bernardo Cavanna, *Renzo Pareti, Museo Guatelli.*

Depositata alla Fondazione Museo Ettore Guatelli di Ozzano Taro, la seconda piva di Pertuso appartenne anch'essa al suonatore Bernardo Cavanna di Pertuso (circa 1840-1927).

7) **Terminale bordone minore Pertuso:** (1SB), Bernardo Cavanna, *Renzo Pareti, Museo Guatelli.*

Depositato alla Fondazione Museo Ettore Guatelli di Ozzano Taro, appartenne al suonatore Bernardo Cavanna di Pertuso (circa 1840- 1927). Il terminale accompagnava al momento dell'acquisizione le altre due pive di Pertuso e probabilmente è il residuo di una terza piva che forse i Cavanna conservavano.

8) **Canna del canto di Tarsogno:** Tarsogno, (C), Ignoto, *Pietro Chiesa, Museo Guatelli.*

La canna del canto conservata alla Fondazione Museo Ettore Guatelli di Ozzano Taro ha anch'essa sei fori dritti ed il settimo doppio e non ne ha di retro digitali, pertanto è

sempre stata accomunata alle altre pive. E' pero una canna anomala, forse più arcaica rispetto alle altre. Era stata laccata non si sa quando e da chi. Venne acquistata a Tarsogno dal raccoglitore Pietro Chiesa ma non se ne conosce la provenienza. E' incisa da scanalature per anelli di rinforzo.

Potrebbe appartenere ad uno strumento estraneo all'area interessata.

9) **Piva FERRARI:** Maneia (5 SB+4A+C+I+O+R+P), G.Giovanelli, Lorenzo Ferrari, *Museo Guatelli*.

La piva di Lorenzo Ferrari, completa di otre ed ance, era appartenuta ad un suonatore di piva della famiglia Giovannelli (Giovanni o Giuseppe) di Maneia, chevgliela cedette all'inizio degli anni Trenta.

10) **Canna del canto di Cà 'd Mason:** Cà Tommasoni (C), anonimo di Cà Tommasoni, Lorenzo Ferrari, *Museo Guatelli*.

Alla canna del canto che era in dotazione alla piva avuta dai Giovannelli, Ferrari preferiva sostituire sulla sua piva una seconda canna del canto avuta da un ignoto suonatore di Cà Tommasoni presso Maneia negli anni Trenta, perché funzionava meglio. La piva del suonatore di Cà d' Mason è andata perduta.

11) **Piva di BORELLA:** Filippi di Specchio (5 SB+4A+C+I+R+P+ F), Caneri, Claudio Piroli, Arnaldo Borella, Aldo Galluzzi.

Bruno Grulli descrive così il ritrovamento di questa piva:

“Dalle indicazioni di Ettore Guatelli e di Arnaldo stesso si sapeva che la piva era stata venduta da Borella ad Aldo Galluzzi di Pellegrino Parmense il quale, nell'immediato Dopoguerra, per un po' tentò di suonarla. Nel luglio del 1982 bastò recarsi in quel paese, bussare alla sua porta, chiedere a Galluzzi: "...a gl'al ancòra la piva...(ce l'ha ancora la piva)?..." per sentirsi rispondere: "...a la piva a gl'ò...(ah la piva ce l'ho)!..." e vederla estrarre dalla cassapanca posta nell'ingresso; ci riapparve una bellissima piva completa, con bordoni di legno di frutti duri e canna del canto di bosso dotata di cannello per l'ancia e di una frangia violacea che adornava la canna ma priva di otre. La sua tozza struttura era del tutto simile a quella di Ferrari.”²

La piva è depositata al museo Guatelli.

² Opuscolo virtuale “La piva dal Carner” n° 74, ottobre 2012.

12) **Piva Guizzi:** (5 SB+4A+C+I+O), *Febo Guizzi*.

Di proprietà di Febo Guizzi, questa piva è dotata di otre originale.

13) **Bordone Bernazzoli:** Solignano (2 SB + 2A + I), Bernazzoli Angelo.

Si ritiene che i frammenti reperiti facessero parte della piva appartenuta a Bernazzoli Angelo. Si tratta di due attacchi, dell'insufflatore e di due segmenti del bordone maggiore.

14) **Terminale del bordone di FLIPON:** Selva Castello (1 SB), Filippo Gazza.

Grulli viene a sapere della piva di Filippo Gazza tramite una telefonata con Roberto Leydi del 1980. Il 17 agosto 2010 Grulli e Simonazzi rintracciarono la proprietaria che mostrò l'unico pezzo rimastole della piva appartenuta al suo avo: il segmento terminale del bordone minore, sufficiente per inquadrarla tra i tipi della Val Ceno/Taro.

15) **Canna del canto dei Porta:** Sivizzano (C), Porta il "piva", Primo Porta, *Donato Porta*.

Di questo frammento stupisce la somiglianza con la canna Cà'd Mason. La lunghezza, lo stile, le misure e le decorazioni lasciano intuire una mano forse unica.

Purtroppo manca il resto della piva, che venne bruciato.

16) **Bordoni della piva di Sartori:** Terenzo (4 SB+2A +R), Ferdinando Sartori, *famiglia Sartori*.

La piva appartenne al suonatore cieco Sartori Ferdinando di Terenzo (1878-1938 circa). Ne è rimasto solo il bordone minore, due segmenti del bordone maggiore, gli attacchi dei due bordoni e due ance semplici. La piva Sartori è del tutto simile alle due pive della Val Parma, al punto di far supporre che la mano che le ha costruite sia la stessa. I proprietari non sanno dove sia finita la canna del canto di questa piva che, assieme alla canna dei Porta, è forse la chiave per decifrare alcuni passaggi tra le valli del Taro e del Baganza.

17) **Piva Pseudo BLAN:** Montecchio Emilia (5 SB+4A+C+I+O+ R + F), forse Blan dei Cerdelli,

Caffarra, Lino Catellani, Paolo Simonazzi.

La piva apparteneva ad un collezionista di Montecchio (RE) che l'aveva acquistata negli anni Sessanta da un antiquario di Montechiarugolo che non ne ricordava la provenienza: forse da Bedonia, o da un altro antiquario di Currada (Canossa-RE), che l'avrebbe avuta da un pastore dell'alta Val d'Enza o, più probabilmente, da una donna di Langhirano che la teneva da anni in soffitta abbandonata dal suocero che era stato un suonatore di piva. Questa piva è stata classificata come "Pseudo Blan" in quanto la famiglia Cerdelli, detta "i Piva", alla quale apparteneva il suonatore Blan di Pugnetolo, si trasferì nell'immediato dopoguerra a Langhirano e pertanto la più probabile delle ipotesi è questa. Purtroppo lo strumento è malandato ed ha subito alterazioni. E' dotata di ance semplici di ricambio contenute in scatolina metallica, dell'otre, e di una frangia violacea alla campana della canna del canto che non ha doppio il settimo foro.

18) Piva di CIOCAIA: Mossale (5 SB+4A+C+I+O), Faccini di Signatico, Giovanni Jattoni (Ciocaia), *Giovanni Jattoni jr, Bruno Grulli.*

La piva di Giovanni Jattoni detto Ciocaia è del tutto simile alla Pseudo-Blan ed alla Sartori, per l'assenza di decorazioni, per la snellezza e lo stile dei pezzi tanto da farci pensare allo stesso costruttore ed agli stessi attrezzi da lavoro. Blan e Ciocaia furono coetanei ed amici. Ciocaia ebbe probabilmente la piva dal suonatore Faccini di Signatico.

Purtroppo non esistono registrazioni di suonatori di piva, dato che quelle ritrovate non sono funzionanti, a causa del loro stato di usura, perciò per capire come venisse suonata e con quale repertorio bisogna affidarsi alle osservazioni sulle pive ritrovate, alle testimonianze di chi ancora la ricorda e alle informazioni fornite da Borella e Ferrari.

Emerge così un'immagine della piva emiliana: dalla sacca escono un insufflatore, un chanter e due bordini.

L'insufflatore è dotato di una valvola per il non ritorno dell'aria (presente in generale in tutte le cornamuse), che è immessa nel chanter e nei bordini grazie alla pressione esercitata dal braccio sulla sacca.

I due bordini ad ancia semplice sono cilindrici, accordati l'uno un'ottava sotto il chanter e l'altro due ottave sotto; il bordone più basso è formato da tre pezzi, l'altro da due.

La sacca era originariamente in pelle di capretto conciata, rivoltata con il pelo

all'interno.

Si utilizzava l'apertura del collo per inserire il chanter e quelle delle zampe anteriori per i bordoni, mentre per l'insufflatore veniva praticato un apposito foro.

La canna del canto ad ancia doppia, detta anche "scella", è conica e presenta in tutto sette fori anteriori, da chiudere con indice, medio e anulare sinistro e indice, medio, anulare e mignolo destro.

I fori sono equidistanti tra loro e hanno le stesse dimensioni, di conseguenza l'accordatura è ottenuta mediante la cera d'api (riducendo le dimensioni del foro la nota cala) o dalla diteggiatura semiaperta, che corregge l'altezza delle note.

Nel 1983 Grulli mette la piva del Ciocaia a disposizione di Gino Pennica, suonatore di ciaramella di Modena, perché ne faccia fare una copia da Leonardo Rosciglione, appassionato di cornamuse che aveva già fatto esperienza costruendo la uilleann pipe irlandese.

Rosciglione costruisce in tutto tre pive, poi per motivi personali non se ne occupa più.

Franco Calanca, che si stava già interessando allo strumento, lo incontra, e riceve, oltre a nozioni tecniche sui metodi di costruzione, anche gli alesatori per il tornio (attrezzi molto costosi che si usano per il canneggio interno), varie punte e canne per le ance.

Calanca ricrea la piva rielaborandola e di fatto recuperandola dall'oblio in cui stava scomparendo, rendendola uno strumento vivo e in evoluzione.

La piva emiliana è uno strumento a rischio di estinzione.

Oltre il fatto che esiste un solo liutaio, Franco Calanca, da una parte l'Italia conta meno di un centinaio di suonatori attivi (per attivi si intende musicisti che suonano per un pubblico, e non che "strimpellano" per loro stessi o amici a livello dilettantistico), molti dei quali specializzati in un altro strumento che utilizzano quindi la piva marginalmente o solo per Natale, sottovalutandone a mio avviso le potenzialità. Dall'altra questa piccola nicchia di musicisti è segnata da molti dibattiti e discussioni, e manca in generale una comunicazione che li unisca e che educi il pubblico riguardo questo strumento.

Insieme all'attività comunicativa (principalmente sui social media e tramite il sito internet) dei Cisalpipers, analizzata in seguito, il blog e il canale youtube di Fabio Vetro rappresentano i mezzi principali di diffusione della conoscenza della piva emiliana sul web, vista principalmente sotto l'aspetto musicale: la piva è presentata come uno strumento in grado di suonare musiche moderne e di diverse e varie sonorità,

che vanno molto oltre il repertorio dei balli staccati emiliani, senza nulla togliere al repertorio tradizionale, in grado quindi di fare appassionare persone di qualsiasi età, proprio come nell'ambito della gaita spagnola o della great highland bagpipe.

Il gruppo musicale dei Cisalpipers (del quale faccio parte), nato nell'autunno del 2004, nel giugno 2012 ha subito importanti cambiamenti nella formazione che hanno portato a una riflessione su come veicolare la nuova immagine, in particolare attraverso i social media.

Come afferma la frase finale della presentazione che si può leggere sul sito web (www.cisalpipers.net), "La musica dei Cisalpipers è un viaggio attraverso i secoli, che tocca epoche lontane di cui si è perso il ricordo, ma ognuno di noi, nel profondo, ne porta ancora profumi, suoni e visioni. Un gruppo brillante e innovativo adatto a qualsiasi tipo di pubblico, anche a chi dimenticato certi suoni lontani, o a chi semplicemente non li ha mai sentiti". Il pubblico a cui ci rivolgiamo è il più eterogeneo possibile, e nel corso delle stagioni concertistiche abbiamo avuto riscontri positivi da persone di tutte le età e gusti musicali, dai rievocatori in ambito medievale e celtico, amanti delle atmosfere tribali evocate da tamburi e cornamuse, agli appassionati di Irish Folk, al semplice passante di strada nei festival buskers.

Nella riflessione su come raggiungere i nostri fan utilizzando al meglio i media, ci siamo concentrati, in particolare dal 2012 in poi, sul rinnovamento del sito Internet, del logo del gruppo e della pagina Facebook.

Accanto ai media tradizionali, nella società odierna i cosiddetti "nuovi media", come i canali del web2.0, possono facilitare, soprattutto nel caso di piccoli gruppi che non dispongono di un budget imponente per pubblicità televisive o su stampa, piani di comunicazione e diffusione di conoscenze e informazioni più agevoli ed economici.

Come afferma Capecchi (2011), nell'analisi del fenomeno mediatico non si può prescindere dal fatto che negli ultimi decenni la convivenza con i media è diventata sempre più stretta e che la dipendenza dai contenuti informativi è progressivamente aumentata. Le barriere un tempo esistenti tra "pubblico" e "privato" si sono indebolite: la dimensione pubblica entra in quella privata tramite molteplici tecnologie "vecchie" e "nuove" presenti nelle case, come il telefono, la radio, la tv, Internet; e molti aspetti della vita privata degli individui vengono resi pubblici dai media, creando un gioco di specchi deformanti in cui riflettersi e immedesimarsi. Attraverso l'uso dei media ci teniamo in contatto con quanto accade nel mondo, conosciamo vari aspetti della realtà e facciamo numerose esperienze, seppure in maniera indiretta, così come intratteniamo

relazioni interpersonali “mediate” superando i vincoli spazio-temporali che caratterizzano la comunicazione “faccia a faccia”. I media possono essere considerati apparati di mediazione simbolica della realtà sociale, nel senso che a lungo termine e in maniera sottile e indiretta, attraverso la rappresentazione e la legittimazione di certe “porzioni di realtà”, credenze, valori e modelli comportamentali, influenzano la nostra percezione della realtà e il modo di rapportarci ad essa, intervenendo anche nei processi di costruzione dell’identità soggettiva.

Nel caso dei Cisalpiper, abbiamo individuato nel canale del web2.0 lo strumento ideale per la ridefinizione e la promozione dell’identità del gruppo, in quanto le nuove forme cooperative di comunicazione in rete si caratterizzano per le possibilità offerte agli utenti di diventare produttori di contenuti in prima persona o di contribuire direttamente a valutare e migliorare i contenuti forniti dall’azienda. Si parla infatti di “contenuti creati dagli utenti” per descrivere i servizi online che offrono a chiunque la possibilità di contribuire a produrre contenuti culturali. Gli esempi di questo fenomeno sono molti, e sono basati su piattaforme semplici da usare anche da parte di chi non ha competenze tecniche specifiche e disponibili a chiunque sia collegato alla rete. Il passaggio da forme più statiche e unidirezionali di comunicazione al web collaborativo, che oggi appare un fenomeno scontato e viene dato per acquisito, ha cambiato in profondità i media e l’industria culturale.

Dato che non disponiamo delle capacità tecniche per mettere mano personalmente alla grafica o creare un sito web, ci siamo rivolti a Mansion Multimedia e Formazione (MMF) di Giorgio Pozzi, azienda bolognese che si occupa di informatica, design e fotografia (www.mansionmultimedia.it), che ci ha seguito e consigliato in questo percorso di cambiamento.

Il sito web è stato completamente ripensato e rinnovato in un’ottica social: partendo dal successo avuto dal guestbook si è deciso di avvicinarsi ulteriormente al pubblico integrando il sito con le principali piattaforme sociali e cioè Flickr per le foto, Youtube per i video, con l’apertura di un canale personale del gruppo oltre quello già esistente di Fabio Vetro, Google Calendar per condividere meglio l’elenco delle date, che in questo modo possono essere sincronizzate con lo smartphone o il tablet, e Facebook per il dialogo con il pubblico e la promozione degli eventi. In questo modo il sito è stato progettato e pensato in un’ottica sociale, dalle foto ai video, ai concerti al dialogo con il pubblico, il tutto costruito su Wordpress, piattaforma open source che consente la creazione di contenuti testuali e multimediali facilmente gestibili e

aggiornabili, con forte indole SEO (search engine optimization) per essere ben individuabili su Google.

Il sito risulta comodo da navigare, ed è stato studiato in modo da trovare le informazioni desiderate con il numero minore di clic possibile.

Anche la pagina Facebook dal 2012 è stata seguita meglio, essendo il veicolo principale del cambio di immagine del gruppo, fondamentale per fare capire ai fan che la nuova formazione è se possibile anche meglio della precedente: sono aumentate molto le foto e commenti da parte del gruppo, foto ottenute soprattutto grazie allo stesso Fabio Vetro che, armato di telecamera posizionata sul cavalletto durante i concerti, si è preso l'incarico di ricavare dai video gli spezzoni e le foto più rilevanti, da postare sulla pagina e sul canale Youtube. Si può notare dai post del 2012, che le foto ricevono molti più mi piace e commenti rispetto all'elenco delle date dei concerti, e riceviamo tramite messaggi privati o nella sezione "post di altri" molti apprezzamenti da parte dei fan che ci incoraggiano a continuare su questa strada.

Se il 2012, con una maggiore attenzione alla pagina Facebook e un maggior numero di foto postate, aveva già fatto aumentare i mi piace da 1261 (gennaio 2012) a 1632 (settembre 2012), il 2013, con il lancio del nuovo sito, una formazione che si è assestata e una vera e propria pianificazione della comunicazione su Facebook, vede una forte impennata dei mi piace: da 1677 (luglio 2013) a 2089 (oggi 2 febbraio 2014).

Riassumendo, è innegabile nella società odierna, per un gruppo musicale che vuole farsi conoscere, l'importanza di esistere su una pagina Facebook, per svariati motivi. Essere presenti su Facebook significa moltiplicare le occasioni di contatto con le persone attive sul network che apprezzano il gruppo, rafforzando l'aspetto emozionale della relazione con i fan: partecipare in un ambiente dove le persone comunicano e si scambiano informazioni naturalmente, dal punto di vista emozionale, è un'occasione per arricchire una relazione già avviata e renderla più calda e coinvolgente. La pagina offre risorse aggiuntive rispetto al sito, strumenti di condivisione e di diffusione delle informazioni semplici da usare ma potenti nella portata, come gli eventi, inoltre, invece di aspettare che qualcuno visiti il sito, è più conveniente essere presenti in una piazza virtuale dove la gente comune è presente in massa: su Facebook navigano in Italia oltre 13 milioni di persone al giorno che trascorrono un tempo elevato sulla piattaforma (L. Conti, *Fare business con Facebook*, Hoepli editore, Milano 2012).

Con un clic sono subito online testi, foto, video, documenti, senza doversi preoccupare di avere uno spazio web dedicato a contenerli o conoscere aspetti tecnici

per creare pagine web; allo stesso tempo, con le statistiche Insights della pagina si possono monitorare tutte le metriche principali, per capire chi la segue e quali contenuti attraggono maggiormente l'attenzione dei visitatori. Ogni contenuto pubblicato è a disposizione dei sostenitori per essere rilanciato con la forza e la credibilità di una persona amica, il passaparola nasce spontaneo in presenza di contenuti di qualità, amplificando in maniera esponenziale la diffusione del messaggio.

La prossima stagione sarà quella che confermerà o meno il successo della pagina Facebook, che continuerà ad essere attentamente seguita al fine di incrementare ulteriormente gli apprezzamenti e di ampliare sempre più la rete dei contatti, colmando le lacune comunicative che ancora sussistono, ad esempio usare al meglio il canale Youtube e fare delle foto ufficiali, con l'obiettivo di creare con i fan un rapporto che vada al di là della semplice promozione del gruppo, ma che sia un vero e proprio legame affettivo in grado di portarli sul palco o in sala prove con noi quasi in tempo reale.

Se infatti la comunicazione sul web2.0 ha fatto importanti passi avanti, sono ancora molte le lacune del gruppo verso una vera e propria strategia di comunicazione.

Sul piano dell'immagine, l'identità per ora è data dagli strumenti musicali, mentre mancano ancora i costumi di scena che connotino i membri del gruppo come tali, al di là della tenuta celtica o medievale usata nelle rievocazioni. Dato il genere musicale fortemente contaminato e la diversità dei molteplici eventi in cui suoniamo, è difficile individuare una linea di abiti che riflettano la complessità del gruppo, e nonostante la riflessione in proposito ancora non abbiamo le idee chiare in proposito.

Ancora, come ho già accennato, mancano le foto ufficiali del gruppo: in merito a questo aspetto è in programma una collaborazione con un fotografo professionista, prevista per la prossima primavera. Anche il fronte video è scarso, non avendo avuto il tempo di organizzare e pubblicizzare il canale Youtube: per ora ci appoggiamo fortemente a quello di Fabio Vetro per pubblicizzare i video del gruppo, che sono di qualità amatoriale e fatti dai nostri fan. Ci stiamo attrezzando con la GoPro, una telecamera professionale, e negli ultimi live abbiamo sperimentato le riprese spostando la telecamera per ottenere immagini diverse, con lo scopo di produrre video di migliore qualità e curati nel montaggio, con la collaborazione di MMF.

Inoltre, non abbiamo ancora sfruttato la sezione "eventi" della pagina Facebook, limitandoci a comunicare la nostra partecipazione a un dato evento senza fornire collegamenti esterni con l'evento in questione, un ulteriore aspetto che va

approfondito.

Negli ultimi anni i contesti in cui ci siamo trovati maggiormente a suonare sono:

- Rievocazioni celtiche e medievali
- Locali (Pub, ristoranti)
- Eventi a carattere irlandese (festival per S.Patrizio o S.Andrea, come l'Irlanda in festa che si tiene ogni marzo a Bologna)
- Sagre e rassegne musicali di vario genere nelle piazze.

Mancano del tutto concerti all'estero, a parte l'esperienza francese, e nell'ambito teatrale.

Per raggiungere questi due obiettivi non basta promuovere il gruppo sui social network o via mail, in quanto sono ambiti che si basano sulla conoscenza personale degli organizzatori, che noi purtroppo non abbiamo (nel caso dell'Aymon Folk Festival in Francia, è bastato il contatto via mail, ma si è trattato di un'eccezione): per questo stiamo cercando un intermediario che ci permetta di inserirci in situazioni nuove.

Mentre possiamo dirci professionisti dal punto di vista musicale, occorre raggiungere una professionalità che ancora manca in ambito comunicativo, e per il futuro ci proponiamo di colmare le lacune elencate, al fine di promuovere ancora più efficacemente il gruppo e diffondere la conoscenza della piva emiliana.

Bibliografia

- Allorto R., *Nuova storia della musica*, edizioni G. Ricordi & C., Milano, 1999.
- Arvidsson A., Delfanti A., *Introduzione ai media digitali*, il Mulino, Bologna, 2013.
- Baines A., *Bagpipes*, Pitt Rivers Museum, University of Oxford, 1995.
- Biella V., *Il Baghèt, la cornamusa bergamasca*, Meridiana edizioni, Bergamo, 2000.
- Bosi L., *Popoli, musica, strumenti a percussione*, Istituto per l'educazione musicale in lingua italiana di Bolzano, 1987.
- Cammelli C., *Musiche da ballo, balli da festa*, edizioni Alfa Bologna, Bologna, 1983.
- Capecchi S., *L'audience attiva*, Carocci editore, Roma 2011.
- Conti C., *Fare business con Facebook*, Hoepli, Milano, 2012.
- Grasso G., *Les cornemuses de l'Italie du Nord*, Actes du Symposium International sur la Cornemuse, La Haye, 1988.
- Grulli B., *La piva dal carner*, opuscolo allegato alla rivista *Il cantastorie*, Reggio Emilia, 1980.
- Leydi R., *La zampogna in Europa*, tipografia editrice Cesare Nani, Como, 1979.
- Lyotard J., *La condizione postmoderna*, Feltrinelli, Milano, 2002, prima edizione 1979.

Sitografia

- www.appennino4p.it (consultato il 12-12-2013).
- www.baghet.it il 12-12-2013 (consultato il 12-12-2013).
- <http://celticmusicfan.com/2013/12/13/cisalpipers-and-the-emilian-bagpipe> (consultato il 02-02-2014).
- www.cisalpipers.net (ultima consultazione il 12-03-2014).
- www.doedelzak.com (consultato il 12-12-2013).
- www.ehx.com (consultato il 12-12-2013).
- www.facebook.com/lanterni.valseriana (consultato il 22-01-2014).

www.facebook.com/pages/Cisalpipers (consultato il 02-02-2014).

www.flickr.com/photos/cisalpipers (consultato il 27-01-2014).

www.google.com/analytics/web (consultato il 02-02-2014).

www.hervieuxglet.com (consultato il 12-12-2013).

www.kilberry.com il 11-12-2013 (consultato il 12-12-2013).

www.musicameccanica.it (consultato il 10-12-2013).

www.nakaira.com (consultato il 12-12-2013).

www.piacenzainternet.it (consultato il 12-12-2013).

www.pivenelsacco.blogspot.it (consultato il 12-01-2014).

www.twitter.com/Cisalpipers (consultato il 27-01-2014).

www.youtube.com/watch?v=D-D-KfZKX7E&list=UUMhwPOEoNW_A-8IMvkBl4sw&index=12 (visualizzato il 12-01-2014).

www.youtube.com/watch?v=_CmtYcFfObY (visualizzato il 02-02-2014).