



## Il ballo liscio e la Filuzzi

A cura di Carlo Pelagalli e Dina Staro con il contributo dei partecipanti al Movimento per il rilancio della Filuzzi a Bologna e nella Città Metropolitana

### Il ballo liscio e la Filuzzi

Parlando di *ballo liscio* ci riferiamo ad una pratica di danza sociale formatasi nel passaggio delle “round dances” dal centro Europa al nostro territorio nazionale. Il fenomeno del *ballo liscio* si diffuse in Italia tra fine Settecento e inizio Ottocento, quando la caduta dell'*ancien régime* portò alla diffusione popolare di quei balli. In Emilia e Romagna, la *Rivoluzione Francese* fece cadere, assieme al potere temporale dello *Stato della Chiesa*, le sanzioni ufficiali poste sul ballo sociale, definito dagli statuti pontifici dei secoli XVII e XVIII come *un circolo al cui centro c'è il demonio*. Di fatto potevano ballare solo i nobili, nei saloni dei loro palazzi, mentre le feste popolari erano permesse solo in luoghi e tempi appropriati, sotto il controllo dell'autorità pontificia e comunque sempre dietro pagamento di balzelli. L'inosservanza delle disposizioni da parte di *suonatori* (i musicisti) e ballerini veniva punita con multe salatissime e con *pene corporali gravi e gravissime*. La sera del 16 dicembre 1796, per festeggiare la costituzione della *Repubblica Cispadana*, fu illuminata piazza Maggiore, dove erano due orchestre: una di violini, bassi e contrabbassi, l'altra era la banda musicale della *Guardia Civica*, da poco istituita.

La caduta del potere dello *Stato della Chiesa* coincise con l'arrivo in Italia di un nuovo ballo, arrivato a noi assieme alle *bande musicali* delle armate francesi: il *valzer*. Il ballo del *valzer* richiede un pavimento liscio su cui far scivolare i piedi. Il ballo con la caratteristica di essere ballato strisciando i piedi sul pavimento fu chiamato *ballo liscio*. E' certo che il termine *ballo liscio* era in uso già nei territori che furono sotto il controllo francese durante il periodo napoleonico (repubblica Cisalpina, poi regno d'Italia, Piemonte e Liguria) nel primo quarto del XIX secolo. Ne è prova (non è l'unica e quasi certamente non è la più antica) un libro pubblicato a Voghera nel 1828 dall'archeologo Paolo Ricchini, che, scorrendo eruditamente su movimenti di automi meccanici, fece riferimento esplicito al *ballo liscio* come il *valzer*, in contrapposizione con altri balli saltati come la *monferrina*, il *saltarello*, la *tarantella* e così via. In ogni regione i *balli giranti* inclusero le forme precedentemente appartenute alle ricche tradizioni locali di danza e la loro fortuna fu legata alla sovrapposizione di forme di galateo, regole di comportamento, strutture musicali, e forme coreografiche che accomunavano tutti i territori europei e le loro nazionalità sul linguaggio gestuale e coreutico autoctono. Questa comunanza consentì contatti fra popolazioni in movimento, fossero essi eserciti, minatori o braccianti e classi sociali superando le barriere linguistiche e rendendo possibile la creazione di un vero e proprio “mercato della danza”. Che il *liscio* sia *Piemontese*, *Ligure*, *Ambrosiano*, *bolognese* (o *filuzzi*) o *Romagnolo*, *valzer*, *mazurka*, *polka* e *scottish* diventano lingua dei lavoratori europei.

### La nascita delle sale da ballo

Il ballo liscio segue inizialmente le vie dei professionisti dell'intrattenimento, cantastorie e attori, che, a partire dalla tradizione francese e piemontese, utilizzavano una struttura mobile il “festival” costituita da un palchetto di legno con palo centrale telonato che garantiva un pavimento liscio. Altra tradizione già presente era quella di spianare aie o utilizzare terreni già spianati per la raccolta del carbone ai confini dei territori comunali per evitare le sanzioni amministrative e penali. In questo caso la partecipazione al ballo veniva regolamentata da una corda, che permetteva di ballare solo a chi avesse richiesto e pagato il ballo. Questa l'altra motivazione dell'enorme diffusione del liscio: i balli autoctoni antichi richiedono generalmente più spazio, quindi l'esecuzione collettiva di un liscio decuplicava le entrate dei musicisti.

Inizialmente, la liberalizzazione del ballo avvenne in maniera disordinata: le vecchie regole, cadute assieme all'*ancien régime* non furono immediatamente sostituite da nuove, per cui si organizzavano

feste da ballo in tutti i luoghi di aggregazione, comprese bettole, osterie e locande. Nelle feste da ballo avvenivano spesso incidenti, creando disagi sia ai conduttori di questi esercizi, sia ai clienti. Questo fenomeno assunse rilevanza dal punto di vista dell'ordine pubblico, per cui, ben presto, l'*Amministrazione Centrale del Dipartimento del Reno* della neonata *Repubblica Cisalpina* prese posizione. Il 5 gennaio (16 nevosio) 1798 il *Ministro della Polizia* riconobbe la *necessità di non permettere Feste da Ballo nelle Bettole e nelle Osterie, ma bensì nelle sole Case particolari, il Padrone delle quali si renda responsabile delle persone, che introdurrà, e degli inconvenienti, che per sua colpa, o negligenza potessero accadere*. Il 7 gennaio (18 nevosio) la disposizione venne pubblicata alla cittadinanza. Quindi, non più feste da ballo ovunque e senza regole, ma solo nelle *Case particolari* ( N.d.r.: case d'appuntamento) il cui proprietario, o gestore, si assumesse la responsabilità per la condotta di tali feste. Queste Case particolari, nel XX secolo, divennero meglio note come *sale da ballo* o *balere*.

## La Restaurazione

La caduta di Napoleone e la Restaurazione (iniziata nel 1814 con il congresso di Vienna) non cancellarono, se non parzialmente, gli effetti della *Rivoluzione Francese*. La distanza tra maggiorenti ristabiliti nel loro ruolo e popolo, frustrato, ma desideroso di riscossa, era in qualche maniera compromessa; il potere pontificio, assai indebolito dopo Napoleone, era gestito dagli austriaci che governavano di fatto in Emilia e Romagna per conto del Papa. Ciononostante, il ballo nella città rimaneva una disciplina elitaria. Luigi Giovetti, maestro di Danza Educativa Nobile dal 1841 al 1891 si rivolgeva ad una platea ristretta, fatta di conti e marchesi. Il processo di popolarizzazione del ballo ebbe in città una lunga pausa durata con pochi sussulti fino all'unità d'Italia. Il valzer intanto stava avendo una importante evoluzione proprio in Austria con la famiglia Strauss. Johann Strauss (il *Padre del Valzer*) fu musicista del regime austriaco (sua è la *Marcia di Radetzky*) ed ebbe importanti ruoli nella corte asburgica. Il figlio, Johann Jr (il *Re del Valzer*) fu quello che diede velocità ed ulteriore brio al valzer con musiche travolgenti ed innovative (sue sono *An der schönen blauen Donau, Geschichten aus dem Wienerwald, Wiener Blut* etc.). Quando ci furono i moti del 1848, in completa contrapposizione con il padre, Johan Jr si schierò con i rivoltosi, contro i forti poteri centrali. Sempre di Johann Strauss Junior sono *Revolutions-Marsch, Freiheitslieder* (Canti della Libertà), *Studenten Marsch*. Johann Jr venne persino arrestato per avere diretto il 3 dicembre 1848 la vietatissima Marsigliese nel locale Zum Grünen Thor, nel quartiere di Josefstadt a Vienna. Tutto ciò generò una insanata lite con il padre, ma soprattutto l'esclusione fino al 1863 del giovane Johann dalla nomina a direttore dei *Balli di Corte* (*K.K. Hofballmusikdirektor*). Johann Jr non ebbe invece ostacoli ad avere successo all'estero. Memorabile fu una sua tournée negli Stati Uniti nel 1872 con un concerto al *Coliseum* di Boston a cui assistettero 100.000 persone (e non c'erano gli impianti di amplificazione del XXI secolo...). La tournée in Italia avvenne nel 1874.

## Bologna nell'Italia unita. Il ruolo della Società del Dottor Balanzone

Le musiche di Johann Strauss Jr arrivarono anche in una Emilia liberata dallo stato pontificio (ma per i primi tempi sarebbe meglio dire: occupata dai piemontesi). Il popolo bolognese apprezzò il sapore di libertà e di rottura dai vecchi schemi emanato dalle musiche del rivoluzionario Strauss. I musicisti emiliani, ma possiamo dire con tutta tranquillità, italiani, cominciarono a comporre e a pubblicare su riviste specializzate (esportate in tutto il mondo) *ballabili* (prevalentemente *valzer*, ma anche *mazurke* e *polke*, ovvero l'intera tipologia di musiche degli Strauss) per mandolino, chitarra e violino, imitando la quadratura musicale delle musiche di Strauss. Questo è un importante segnale del fatto che i ballabili della seconda metà dell'ottocento erano valzer, mazurka e polka, ovvero i componenti fondamentali del liscio, e che il ballo stava diventando fenomeno popolare. *Mazurka* e *polka* arrivarono in Italia dall'Europa Centrale proprio in questo periodo. A Bologna, la *Società del Dottor Balanzone*, soprattutto nell'ambito dei carnevali, fece dell'evento *ballo popolare* un punto di riferimento importante. Il *ballo popolare* occupò la *piazza della Pace* (l'odierna *piazza Galvani*) durante i giorni del carnevale (soprattutto il sabato grasso) dal 1868 (primo anno di carnevale gestito dalla società del Dottor Balanzone), al 1879, per poi trasferirsi in *piazza dell'Otto Agosto*, proseguendo i balli anche in periodo quaresimale. La società del Dottor Balanzone realizzò l'importante funzione di coinvolgere tutti gli strati sociali della popolazione di Bologna, compresi i nuovi bolognesi, inurbati dalle campagne per effetto della rivoluzione industriale.

## La Filuzzi

Ma i campagnoli diventati cittadini erano abituati ad altri balli, quelli che continuavano ad esistere soprattutto nella montagna bolognese e che erano sopravvissuti alla censura dello *Stato della Chiesa*, prima, e alle novità portate dalla Rivoluzione Francese poi. Erano i balli, prevalentemente staccati, eredi delle *alte danze*, così chiamate per essere spesso saltate perché sorta di arte marziale, oltre che di addestramento. Nei balli popolari (che arrivarono, in *piazza dell'Otto Agosto*, come *festivàl*) si mescolavano le nuove regole dettate dal *ballo liscio* di *valzer*, *mazurka* e *polka*, con figure e linguaggio corporeo dei balli staccati: le *manfrine*, i *tresconi*, i *ruggeri*..., ancora insegnati nelle scuole di ballo bolognesi come parte dell'educazione maschile. Così si forma una particolare caratterizzazione del ballo liscio tipica della provincia di Bologna: la *filuzzi*, analogamente a quanto accaduto in ogni regione europea.

Gli elementi caratteristici della *filuzzi* (filuzzi è nome comune di genere rigorosamente femminile) sono:

- sovrapposizione di suddivisione binaria nella composizione di passi su sequenza musicale ternaria e viceversa;
- uso di diversi "livelli" di movimento rispetto all'asse verticale del corpo (alto - medio - basso) fino a posizioni accosciate;
- posizione dei partner in diagonale frontale;
- modifica delle prese delle braccia nel corso del ballo;
- presenza di *figurazioni staccate*, in cui *cavalieri* e *dame* si separano durante il ballo per eseguire sequenze, a volte virtuose, per poi riprendersi in posizione di *coppia chiusa* (allacciata);
- predilezione del giro a sinistra (corrispondente alla posizione della coppia e giro antiorario dei balli collettivi antichi appenninici), rispetto al giro a destra (preferito nel liscio centro-europeo e di scuola);
- ricerca dei virtuosismi, *piroette*, *sgambate*, *pivot*, etc., ricerca che raggiunge l'apice nei balli cosiddetti "a chinéin" a *chinino* (*polka chinata*);
- rispetto rigoroso della divisione dei brani musicali in *parti*.
- Originaria organizzazione polivocale dell'accompagnamento musicale, per tre parti e accompagnamento, rispondendo alla logica tradizionale bolognese del "concerto".
- velocità delle musiche (soprattutto del *valzer per assonanza con i precedenti repertori in 6/8*) superiore a quella dei territori circostanti;
- Organizzazione in frasi delle parti musicali e coreutiche e, in particolare, mantenimento del "segnale di inizio" (salvo spettacolarizzazioni) e della "frase di cadenza" dei balli antichi dell'Appennino Bolognese, nella *filuzzi* eseguita (dal ballerino provetto) in *frullone* (una serie di giri in *pivot* rigorosamente effettuata a sinistra). Il *frullone* deriva dalle esecuzioni maschili carnevalesche delle *manfrine* appenniniche ed è in qualche maniera il marchio di qualità del *ballerino filuzziano*.

Negli ultimi anni del XIX secolo, quando era ancora attiva la scuola di ballo di Luigi Giovetti, nacque una società di ballo chiamata "*Filuzzi*" dalle parti del *Foro Boario* e pochi anni dopo, nel 1900, erano attive altre due società di ballo, di nome *Aida* e *Aquila*, in *via del Pratello* dove si praticava (e si insegnava anche) il ballo *alla filuzzi*. Nel *Borgo di San Pietro*, storicamente rivale del *Pratello*, si formò spontaneamente un gruppo di ballerini *filuzziani* noto come la *bala lerza*. I portici del *Pratello* e del *Borgo di San Pietro* (ma anche quelli di *San Felice*, dei *Pelacani* - *via Giuseppe Petroni* - e altri) divennero piste da ballo al suono di organini a manovella, creando spesso le lamentele soprattutto dei benestanti che facevano fatica a passare con le carrozze.

### **I primi suonatori e ballerini.**

Nel linguaggio del XVII ed anche del XVIII secolo, con *suonatore* si qualificava chi suonava uno strumento musicale per le feste di ballo. Così si esprimono i bandi pontifici, che, nell'elencare limitazioni ed eventuali sanzioni per le feste da ballo, parlano sempre di *suonatori* e dei loro strumenti (che venivano confiscati in caso di partecipazione a feste non permesse, oltre alla somministrazione di multe salatissime e di pene corporali *gravi e gravissime* che, se andava bene, si limitavano a tre *tratti di corda*). I *suonatori* erano normalmente illetterati, suonavano *ad orecchio* brani insegnati da *suonatori* più anziani ad eccezione dei "capi violinisti" a cui era richiesta la pratica della lettura musicale. Viceversa, coloro che suonavano per i signori e nelle corti, venivano chiamati *musicisti* ed erano colti. A Bologna esisteva l'*Accademia Filarmonica* che si rivolgeva essenzialmente a questi

musicisti. La *Rivoluzione Francese* aveva portato la cultura musicale, che divenne alla portata del popolo, soprattutto con la diffusione di *bande musicali*, trasformando piano piano nelle aree urbane gli antichi *suonatori* in *musicisti* (ma noi continuiamo e continueremo a chiamarli *suonatori*), in grado di leggere e scrivere musica. I gruppi di *suonatori* della seconda metà dell'ottocento vedevano la prevalenza prima di violini e poi di mandolini (accompagnati sempre dalle chitarre). Questo ci viene detto dalla letteratura musicale di quel periodo che vede una grande produzione di *ballabili* per questi strumenti. A Bologna venne usata spesso un particolare tipo di chitarra (nota come *chitarpa*) che aggiunge alle normali sei corde, altre corde dette *bassi volanti*, che hanno il preciso compito di suonare i bassi durante l'esecuzione musicale. Questa chitarra, diffusa in tutta Europa, si modifica a Bologna per l'ampliamento e la bombatura della cassa armonica e prende quindi il nome di *chitarra bolognese*. Ai mandolini si affiancarono gli *organetti diatonici* (costruiti in Italia dalla metà dell'ottocento). Dei suonatori attivi a cavallo tra XIX e XX secolo sono noti i nomi (in qualche caso, i soprannomi) di Giulio Pizzi (detto il *pover Gioli*), dei chitarristi Ciccotti, Scipioni, Ivo Anzola e *Sanzafodra*, e gli organettisti Bernardi, Golfieri e *Birunzéin*. Curiosamente, se sono pochi i nomi dei musicisti della *filuzzi* operativi prima del 1920, sono invece tanti i nomi pervenuti di ballerini attivi già alla fine del XIX secolo, testimoniando, in questo caso, la sudditanza della musica nei confronti del ballo: la *musica filuzziana* nasce per fare ballare la gente ed i (bravi) *suonatori* adeguano le loro esecuzioni ai ballerini che sono in pista. Nel 1900 in quelle società, *Aida* e *Aquila*, attive in *via del Pratello*, operava Umberto Bortolotti (*Burtluttéin*) coadiuvato da *Anzléin la Pgnàta*, da *Morettéin* e da tale Grilli. Il ballerino Umberto Bortolotti era originario del *Ghisello* e fratello del futuro massaggiatore del Bologna F.C. (che nel 1900 non esisteva ancora). Di *Burtluttéin* sappiamo che ballava assieme a tal *Brando* non bene identificato (il ballo tra uomini era cosa comune). Questi erano i nomi dei ballerini che dominavano le gare di inizio del ventesimo secolo. Sì, le gare! Gioia e dolore del ballo *alla filuzzi*, nate assieme alla *filuzzi* stessa... e naturalmente assieme alle contestazioni dei verdetti dei giudici. Le gare si organizzavano un po' dappertutto nel centro di Bologna: al *Mirasole*, alla *Gata* (oggi via Sant'Apollonia, in antichità chiamata *Gattamarza* o semplicemente *Gata*), al *Campetto*, in S. *Giacomo*... le gare e la loro spettacolarità contribuirono alla diffusione del ballo come spettacolo. *Burtluttéin* dominò le gare fino al 1906, anno in cui decise di ritirarsi (giovanissimo, era nato nel 1882) dalle competizioni.

Il ballerino filuzziano era vestito con: calzoni a campana, camicia aperta che lasciava vedere una maglietta a righe sottostante, e, alla cintola, una fascia a colori vivace con nappe. Ballare era dimostrazione di abilità, ed ogni luogo era adatto: tanti portici furono teatro di balli filuzziani al suono di organini a manovella, in cui il suonatore poteva accelerare o rallentare a piacimento il ritmo della musica... Nacquero in gran numero in tutti i rioni società di ballo *alla filuzzi*. L'ingresso per i soci consisteva unicamente nel pagamento di 10 centesimi per il deposito del cappello o della mantelletta (che allora si chiamava *tabarréin*). I *paiazzéin*, come venivano chiamati gli studenti (generalmente forestieri) perché usavano portare la paglietta venivano accolti con estrema diffidenza nelle sale da ballo e non potevano permettersi di avvicinarsi alle donne del rione: i loro ballerini, gelosissimi, si trasformavano all'istante in buttafuori! Le manifestazioni dei ballerini filuzziani erano i *festivà*, affollatissimi, tumultuosi e sedi delle competizioni di ballo. Nel 1906 si imposero due nomi su tutti: Oreste Mazzoli (*Urestéin*) e Carlo Gaspari (*Carluccéin*). Vi fu una rivalità tra i due ballerini (con le rispettive tifoserie) paragonabile a quella che vi fu, qualche decennio dopo, tra Bartali e Coppi. Non sempre la rivalità rispettò le regole della convivenza civile e non era infrequente che la gara finisse in rissa. Il festival del 1906 fu vinto da *Urestéin* (che rimase imbattuto per qualche anno), mentre *Carluccéin* si classificò secondo. Nuovi ballerini emersero prima della guerra: Neri (il *Felino*), Gottardo Martini, Torreggiani, Aristide Bianchi (*Sticléina*), Ugo Draghetti, Alceo Manzoni, Antonio Mazzoli, i fratelli De Maria e Massimo Morini (*Muréin*). Alcuni di questi (il *Felino*, *Muréin*, Draghetti) continuarono a primeggiare anche dopo la guerra. Ballerine note furono la Stella (ballerina di *Burtluttéin*), la *Peppina* (Giuseppina, sorella di *Uristéin*), l'Olghina (ballerina di *Carluccéin*), l'Argentina, *Mariuléin*, la Jolanda, la Cesarina (*Ginghéina*), e la famosa *Berta*, che, oltre a gestire una casa di tolleranza in via Mirasole, era anche la ballerina del *Muréin*. Queste ultime tre ballerine rimasero ancora sulla breccia nel dopoguerra. Le *figure* (oggi si dice, ma il significato è lo stesso, *figurazioni*) del ballo *alla filuzzi* hanno nomi curiosi. Del *frullone* già si è detto, poi ci sono gli *striscini*, i *passettini* i *saltolini*, e la *scaletta* (eseguiti in coppia), i *denzi* (nome presente anche nel ballo Ambrosiano, probabile nazionalizzazione di "dancing"), i *mezzi denzi* e le *piroette* (eseguiti staccati). Nell'ultimo dopoguerra furono introdotti i *passi francesi*. Tutte figure di elevata dinamicità e che richiedono un rispetto estremo del tempo musicale.

**Angelo Lamma e la Polka a Chinéin.**

*Anzléin la Pgnata*, uno dei ballerini del Pratello attivo nel 1900, era il soprannome di Angelo Lamma, soprannominato *Pignatta* perché era uomo di piccola statura e abitualmente appoggiava le mani ai fianchi in maniera tale che le braccia assomigliavano ai manici di una pignatta. La famiglia Lamma abitava nel Pratello. Angelo Lamma era sposato con Gaetana Rimondini e da questa ebbe quattro figli: Amedeo, anch'egli soprannominato *Pignatta*, che era diventato un *alias* del cognome Lamma, nato il 29 maggio 1901, Fernando, nato il 21 febbraio 1906, Otello, nato il 29 settembre 1910 e Giordano, che nacque nel 1914, quando suo padre *Anzléin* era già morto. Possiamo quindi ipotizzare che l'anno di morte di *Anzléin* fu il 1913. Morì molto giovane. Si ignora la causa della morte, ma si sa che viveva in maniera piuttosto sregolata e frequentava assiduamente i locali e le osterie del Pratello. L'anno di nascita di *Anzléin* potrebbe essere intorno a qualche anno prima del 1880. Amedeo Lamma, anch'egli ballerino filuzziano, fu assassinato dai fascisti il 16 dicembre 1944 in piazza San Francesco (di fronte alla chiesa) e qui oggi una lapide murata ricorda questo tragico evento. Pure Fernando ebbe i suoi problemi con il fascismo, problemi che riuscì a superare fortunatamente senza troppi danni. Raggiunse anch'egli notevole fama come ballerino e non solo nelle balere del Pratello. Giordano ebbe vita più tranquilla, mentre Otello fu pure lui perseguitato politico durante il fascismo, ma riuscì ad salvarsi da diversi tentativi di cattura o peggio. Di *Anzléin* ballerino filuzziano si sa, dalla testimonianza della moglie, Gaetana Rimondini, che riusciva a ballare con il suo ballerino (ignoto) la *polka a chinéin* sui tavoli di marmo delle osterie del Pratello! Il ballo tra uomini era comune nel periodo a cavallo tra XIX e XX secolo, sia per la precedente tradizione di danze antiche, per le danze di natura marziale, come il Bergamasco, il Ruggero, per le tradizioni carnevalesche. A questo si assommano la diffusione in ambienti di aggregazione tipicamente maschili, legati alla rivoluzione industriale (i *dopolavoro*), e il fatto che le donne che ballavano erano poche rispetto agli uomini, per l'originale genesi nelle case di appuntamento e lo stigma che, quindi, ne conseguiva. La *polka a chinéin* è un modo di ballare virtuoso e acrobatico, che prevede che almeno una parte di polka sia ballata in *frullone*, con i ballerini in posizione accosciata, ponendo quindi in squilibrio i baricentri dei corpi danzanti. La *parte* è sinonimo, nel linguaggio della filuzzi, di *frase musicale*, che nella polka filuzziana dura, dall'inizio alla cadenza, circa 15/16 secondi, impiegando esattamente 16 *misure* (o *battute*) musicali). Il *frullone* prevede che per ogni misura musicale i ballerini facciano un giro completo rigorosamente a sinistra su due passi. Una *parte* in *frullone* significa quindi che la coppia di ballerini compie 16 giri (a sinistra) a *chinino* (con le ginocchia piegate ad angolo retto) al ritmo di un giro al secondo... insomma una specie di trottola.

### **L'evoluzione della musica filuzziana: il Quartetto dell'Allegria e Leonildo Marcheselli.**

L'*organetto diatonico* non soddisfaceva completamente le esigenze degli ascoltatori, abituati alle armonie in quattro parti dei "concerti" di violini e mandolini ed alle melodie complesse, ed incominciò l'evoluzione di uno strumento locale parallela a quella della moderna fisarmonica. A Bologna venne compiuto un importante passo in questa direzione quando nel 1906 il liutaio Ettore Biagi (1872-1954) cominciò a costruire organetti, dopo avere imparato il mestiere dall'artigiano romagnolo *Farinon* di Lugo. Nacque l'*organino bolognese*. La famiglia Biagi si dedicò alla costruzione e all'evoluzione tecnica dell'organetto, dapprima *semitonato* o *diatonico* (lo stesso bottone produce suoni diversi a seconda del movimento in espansione o in contrazione del mantice) poi unitonato cromatico con Attilio Biagi (1897-1978). Su iniziativa dello stesso Attilio Biagi, nacque il *Quartetto Bolognese dell'Allegria* (attivo tra gli anni '20 e gli anni '50), composto da tre suonatori di organino bolognese e da un chitarrista. Le musiche sono prevalentemente quelle di *Valzer*, *Mazurca* e *Polka*, con poche eccezioni, tra cui il *tango* eseguite in forma polivocale di concerto. Il *Quartetto Bolognese dell'Allegria* incise per la *Durium* tra gli anni 1932 e 1954. Verso gli anni '20 un giovane manovale, nativo di Longara di Calderara di Reno, spinto dalla passione per la musica, prendeva contatto con il maestro Boschetti, con il maestro Tonelli e con l'*organetto bolognese* dei Biagi. E' con lui che la musica filuzziana si distacca dalle pratiche popolari e raggiunge un'altra tappa evolutiva, quella dello spettacolo musicale.

### **La filuzzi tra le due guerre.**

Il primo dopoguerra fu per la filuzzi un periodo di importante maturazione. Finiti i tempi pionieristici dei ballerini come *Anzléin la Pgnata* e *Burtluttéin*, fu la musica che raggiunse progressivamente la maturità consolidando le caratteristiche tipiche della musica filuzziana, con l'affermazione dell'*organetto bolognese*, invenzione di Attilio Biagi, e l'esclusione del clarino dai gruppi musicali

filuzziani. Il gruppo musicale filuzziano era essenziale, spesso ridotto a *trio*: organetto (o fisarmonica), chitarra e contrabbasso. Leonildo Marcheselli fu nello stesso tempo il risultato ed il motore della maturazione di questa musica. Qualche episodio tutt'altro che edificante pose ancora una volta nel mirino dei moralisti il ballo e le sale da ballo, "luogo di perdizione e di corruzione" e ci furono proposte di chiusura di tutti i *baladur* (luoghi dove si balla, balere). Uno degli episodi che destò più scalpore fu quello del *Club Reale*, in via Porta di Castello al numero 2, nel 1926. Questo aveva il sinistro soprannome di Scannatoio: era un dancing che mascherava una notevole attività di prostituzione in cui venivano coinvolte anche minorenni. Il 3 gennaio 1926, alle 17:30 un gruppo di agenti irruppe nel locale (fatto da alcuni salottini ospitali e da sale da ballo). Furono sorprese circa 400 persone, di cui 150 "dame" con età comprese tra i 12 ed i 18 anni (!), alcune notissime *gigolettes* e 250 "cavalieri". Parecchie di queste persone furono sorprese in situazioni ed atteggiamenti tali da non lasciare alcun dubbio sulle vere attività del *Club Reale*. Il *Club Reale* fu sostituito da una onesta sala da ballo, ricordata da tutti i balerini e suonatori filuzziani: l'*Umbersetto*.

## La filuzzi nel dopoguerra.

La prima cosa da comprendere è il clima nell'immediato dopoguerra: Bologna e i bolognesi si riaffacciavano alla vita dopo 5 anni di guerra, gli ultimi due dei quali videro 94 (novantaquattro!) bombardamenti devastanti. C'era una voglia estrema di tornare a vita spensierata. Il ballo era una forma tradizionale, semplice ed economica in cui tutti si potevano divertire. Le sale da ballo fiorirono dappertutto. A Bologna nel dopoguerra si ballava veramente dappertutto! Nelle case private (con i *78 giri*), nei cortili, e, naturalmente, nelle sale da ballo. Si ballavano i *moderni* sull'onda delle musiche portate dai "liberatori" americani e, ovviamente, si ballava *alla filuzzi*. Nelle sale da ballo si seguivano sequenze precise: tre pezzi e poi una pausa: il *riposino* che permetteva di rifiatore un attimo (suonatori e ballerini) e ai camerieri di servire qualche consumazione. Poi altri tre pezzi ed un'altra pausa, e così via. I pezzi erano in sintonia tra di loro: tre *valzer*, tre *mazurche* e tre *polche*... poi si passava di solito al *tango*, che fa parte in qualche maniera del mondo della *filuzzi*. Dopo i *tanghi*, c'era di solito il *valzer lento*, qualche pezzo lento magari a luci soffuse, qualche *foxtrot*, il *boogie-woogie*... e poi daccapo con la *filuzzi* propriamente detta.

Si ballava dappertutto, in locali dal nome spesso bellissimo: in periferia si ballava al *Cigno Bianco* in via della Pietra, al *Drago Verde* nei pressi della Ducati sulla via Emilia Ponente, al *Florida* (che era il cral dei tramvieri) in via del Saliceto, al famoso *Gatto Nero* sotto il cavalcavia di San Donato, al *Quarto di Luna* alla Pescarola, al *Verde Luna* (si ballava alla filuzzi e si mangiavano ranocchi), in via della Guardia, vicino al Pontelungo, al *Vallereno* in Santa Viola (chiuso da poco), al *Ronzani* in via delle Lame, alle *Fonti di Corticella*, all'*Arizona* in via Mondo, al *Castello d'Argento* in via Massarenti, al *Re di Quadri* in via Agucchi, poi c'era *le Colonnine* (in via delle Scuole a Borgo Panigale), il *Pino Solitario* (di fronte all'Ospedale Maggiore), il *Tre di Cuori* (in via Speranza), il *Sandalo d'Argento* ... In via della Birra c'era l'Ala Azzurra, anche questa chiusa da poco, presso il Circolo Lorenzoni. In collina sorsero *la Fontanina* e *la Capannina* fuori San Mamolo e *Le Fonti di Casaglia* a Casaglia. Una balera all'aperto in via Galletti era *La Lucciola*, che ebbe grande successo. Ci fu *la Cicala*, il *Pappagallo*, la *Casina delle Rose*, oltre Casalecchio, gestita da Nino Lambertini e alla *Cricca* si ballava al *Parco Verde*, mentre in via del Lino, presso lo Stadio, si ballava al *Cral Bastia*, conosciuto anche come *Giardino delle Rose*. Nei pressi dell'ippodromo all'Arcoveggio si ballava al *Poliski* e non si può non citare la *Sala Sirenella*, lo *Chalet* dei Giardini Margherita, l'*Arsenale* (a porta Castiglione), il *Camaroun* (a Ozzano dell'Emilia, chiuso nel 2019, malgrado ancora frequentatissimo) ... e la lista è tutt'altro che completa! In centro si ballava al *Garden* di Gino Pardera a porta San Donato, si ballava al *Settimo Cielo*, in un palazzetto all'interno dei giardini della Montagnola. Il *Belletti* appena fuori porta San Mamolo fu uno dei primi locali che riaprirono le danze dopo la guerra. Si ballava all'*Oasi* in Strada Maggiore, al *Trocadero* in via Maggia, nel locale che oggi ospita la palestra del liceo Minghetti. Sotto al cinema Manzoni c'era il *Vallechiara*, particolare per avere una colonna al centro ed il pavimento in pendenza, così che fare il *frullone* (soprattutto quando si doveva fare in salita) creava problemi anche ai ballerini esperti; in piazza Malpighi c'era la *Terrazza Paradiso* (oggi è rimasta la terrazza, di fronte al portico di San Francesco, ma naturalmente non si balla più). Si ballava in sale dentro a palazzi come il palazzo Bentivoglio. Si ballava sopra al cinema Ronzani, si ballava in via Rizzoli al *Migliorini*, in vicolo Broglio alla *Lanterna Verde*, in via Altabella alla *Tavernetta*, in via Caduti di Cefalonia all'*Otto B*. Famosa era anche la *Tana del Lupo* in via Santa Caterina, dove si è continuato a ballare *alla filuzzi* fino agli anni '70.

I locali da ballo potevano essere classificati come *balere*, dove si ballava quasi esclusivamente *filuzzi*, popolari, dotate dell'essenziale: pista, sedie attorno alla pista e spazio per i suonatori; *sale da ballo*:

più raffinate, con i tavolini ed i camerieri per le consumazioni ed i *Night Clubs*. Esempio di balera era il *Ronzani*, soprannominato popolarmente *Cipollon*... non è del tutto chiaro se questo soprannome fu dato al *Ronzani* perché frequentato tipicamente dalle domestiche che lasciavano una evidente scia odorosa di soffritti, o perché in tale locale si *cipollava* più facilmente che altrove... o per tutte e due le cose insieme! Il *Settimo Cielo* alla Montagnola è un esempio di sala da ballo. Esempio classico di *Night Club* era l'esclusivo *Esedra*, ma altre sale da ballo si trasformarono nel corso della loro esistenza in *Night clubs*: tra queste la *Lanterna Verde*, la *Tavernetta* e l'*Otto B*. A Bologna si ballava davvero dappertutto! Alcuni locali, come il *Garden*, alternavano serate per la filuzzi e serate per i cosiddetti moderni. Altri locali si fecero una certa fama... al *Gatto Nero*, per esempio bisognava comportarsi *in una certa maniera* se non si era degli abituali frequentatori del locale: meglio non chiedere di ballare alle ragazze per non incorrere in problemi con i loro partner abituali, gelosissimi. Lì c'era anche il biliardo... e non di rado i ballerini si fermavano, una volta che l'orchestra aveva staccato e tutti se ne erano andati, per fare qualche partita... con banconote da 1000 lire nella buca (quelle banconote grandi come fazzoletti da naso). Qualche volta si tornava a casa con le tasche piene di soldi, ma altre ci si vedeva requisita la bicicletta come pegno per pagare i debiti di gioco...

Ballerini come Neri *Felino*, Massimo Morini *Muréin* e Ugo Draghetti continuarono la loro attività dopo la guerra: il 6 giugno 1945, un mese e mezzo dopo la liberazione, con Bologna ancora piena di macerie, presso l'*Arena del Corso*, un cortile-giardino all'interno di un palazzo in via Santo Stefano n.56 si rappresentò la rivista "*Ed ora viene il bello*" di Mario Biancini con musiche del maestro Aldo Laurenti: vi prese parte anche la coppia *Felino-Muréin* e lo spettacolo ebbe un forte successo e le repliche furono numerose. Massimo Morini e la *Ginghéina* parteciparono qualche anno più tardi alla rivista "*Ti di Giolia, te?*" al teatro Duse, proponendo le figure di ballo della *filuzzi* e raccogliendo grande consenso del pubblico. Accanto ai ballerini veterani si affiancano i nuovi: Bibi Fava, Giorgio Zaniboni, Governatori, Lambertini, Dado Ferri (il *Pulisman*, vigile urbano), Zanasi, Cecchini, Passerini, Aletti, Ezio Scagliarini (*Scaiaréin*), *Giuanéin*, Duilio Conti (*La Duilia*, ballava da donna), Floriano Bertoncelli, Nino Masi, Ottavio Manuelli, Dino Venturi... Tra le ballerine vanno ricordate: la Jolanda, la Maria (che vedeva da un occhio solo), la *Berta*, che gestiva una casa di tolleranza in via Mirasole, Gianna Bernagozzi, Dolores Mazzoni...

Tra i musicisti vanno ricordati, attivi negli anni 70, oltre a Leonildo Marcheselli: Cesco Paselli, Amleto Parisini, Leonida Poluzzi, Romano Merighi, Amedeo Fanti, Arnaldo Bettelli, Ennio Golinelli, Giorgio Valicelli, Davide Vanelli, Dino Lucchi, e altri ancora (l'elenco è lungo), ma soprattutto Carlo Venturi e Ruggero Passarini. Stupefacente virtuosista della fisarmonica il primo, meraviglioso musicista filuzziano il secondo, con una sensibilità eccezionale per chi era in pista a ballare, perfetto esponente della musica di qualità funzionale al ballo.

### **Origine del nome *filuzzi*.**

Sull'origine di questo curioso nome furono fatte diverse ipotesi. Una delle ipotesi più accreditate finora è quella secondo cui *filuzzi* era soprannome dei primi ballerini *alla filuzzi*, così chiamati perché piombavano nelle balere dove non erano conosciuti, si esibivano in alcuni balli acrobatici uomo-uomo perché non potevano importunare le (poche) ragazze presenti, dopo di ché, così come erano arrivati se ne *filavano*, via, da cui *filuzzi*. Altre ipotesi parlano di un personaggio, il *signor Filuzzi*, che sarebbe stato, a seconda della fonte, direttore della *Sala Sirenella*, oppure grande ballerino. Ma un controllo all'anagrafe dimostra che non esiste un cognome del genere in tutta l'Emilia Romagna. Placida *Dina* Staro, fu probabilmente la prima ad associare *filuzzi* ai *filò*. I *filò* erano ambienti di aggregazione (oggi completamente scomparsi). Per capire di che cosa si tratti dobbiamo immaginare le campagne negli inverni del XIX secolo. Non c'era elettricità, i centri abitati vicini erano lontani, alle cinque del pomeriggio era già buio ed era freddo... cosa facevano gli abitanti della campagna in quelle situazioni? Dove e come passavano il tempo? Le attività invernali erano essenzialmente quelle delle donne che filavano (lana o canapa a seconda dell'economia della zona), che si radunavano nei posti più caldi che normalmente erano le stalle (scaldate dagli animali) o gli essiccatoi per le castagne. In questi luoghi si radunava tutta la comunità locale: le donne, giovani ed anziane, a filare, i giovani a *fare il filo* alle filatrici più giovani sotto gli occhi attenti delle madri (da cui il vocabolo *filarino*), i vecchi a raccontare le favole ai bambini e qualche giovane a suonare con qualche strumento la musica imparata da chi lo aveva preceduto, incitando altri a ballare. Nel XVIII e XIX secolo, nella parte dell'Emilia ad occidente di Bologna (Modena, Reggio, Parma) con il vocabolo *filozz* si intendeva proprio *veglia*, *trebbio intrattenimento*, *trastullo*, *spasso* ... *ander a filozz* a Parma significava andare a veglia. A Modena lo stesso significato aveva *ander in filozz*. Da *filozz* a *filuzzi* (italianizzazione di voce dialettale, fenomeno estremamente comune nella lingua bolognese) il passo è breve. Il vocabolo nel

XIX secolo probabilmente traciò dal *Frignano* nella *valle del Reno* lungo la linea del *Vergatello*, arrivando a noi con il suo significato originale, quello di *divertimento, trastullo, spasso*. Quello che è il ballo *alla filuzzi*, nato con il carnevale della *Società del Dottor Balanzone*.

## Conclusione

Qui si è descritta l'evoluzione del liscio con particolare riferimento al liscio ballato a Bologna prendendo spunto dai personaggi di spicco che ne sono stati emblema. Naturalmente la *filuzzi* non è fatta solo di campioni e di gare, ma ha una profonda base di coinvolgimento popolare che è rimasto forte almeno fino al secondo dopoguerra. La *gara* era un evento di spettacolo a cui il pubblico accorreva numeroso. Forse la discontinuità generata dalla guerra, alla fine della quale c'erano vecchi ballerini che continuavano a ballare *alla filuzzi* e ragazzi che non avevano mai ballato, cresciuti sotto i bombardamenti e che furono attratti inevitabilmente dai nuovi balli d'oltre oceano, fu causa di una graduale e progressiva perdita di interesse del pubblico bolognese verso la *filuzzi*, senza tenere in considerazione la perdita di valore che in generale hanno avuto i luoghi di aggregazione e le attività connesse, a causa delle nuove tecnologie che hanno alterato le attività un tempo chiamate di svago, ma che oggi chiamiamo di *entertainment*. Va aggiunto anche l'apporto non sempre positivo delle scuole di ballo, che, per la maggior parte, hanno codificato il ballo liscio livellando, uniformando e standardizzando (creando una disciplina, il *liscio Nazionale*, adatto più alle competizioni che alle sale da ballo e al divertimento) contrastando e sopprimendo di fatto le caratteristiche della *filuzzi*. Ma le competizioni di oggi non hanno la base di partecipazione popolare che avevano i *festival* di inizio novecento. D'altra parte non è obiettivo primario delle scuole di ballo valorizzare e conservare la tradizione.

## La Filuzzi e gli altri lisci

La Federazione Italiana Danza e Sport Musicali (FIDeSM), riconosciuta dal CONI, comprende il settore delle *Danze Regionali* nel quale confluiscono tre sole discipline di ballo: *Liscio Tradizionale* (piemontese), *Folk Romagnolo* e *Danze Filuzziane*. Vi è compresa anche la disciplina *Frusta Romagnola* che però nulla ha a che vedere con il ballo di coppia. Questi (*Tradizionale*, *Folk Romagnolo* e *Danze Filuzziane*) sono discipline *codificate*, ovvero esistono testi di riferimento che descrivono le figure che devono essere eseguite per ogni tipo di ballo. Ciò non significa che siano gli unici lisci ad essere ballati in Italia. Vi sono caratterizzazioni di liscio degne di essere ricordate, anche se non codificate, come, per esempio, il *Liscio Ambrosiano* (Milano), il *Liscio Ligure* e anche il *liscio ballato* in parecchie terre della Romagna, diverso da quello che la popolarizzazione della televisione ha reso famoso. Tra le danze regionali centro-italiane, i balli più *lisci* sono proprio la *filuzzi* e il *montanaro bolognese*, con figure di ballo tutte *lisce* (strisciate). Per il Romagnolo è stato formalizzato il nome di *Folk Romagnolo*, e non di *Liscio Romagnolo*, proprio per le caratteristiche saltellate di mazurek e polka. Anche il *Liscio Tradizionale* prevede la polka *saltellata* (mentre *valzer* e *mazurek* sono ballate *lisce*).

Se, da un lato, la codifica del ballo, in qualche maniera, ha formalizzato l'identità della *Filuzzi*, dall'altro ha creato il rischio, assolutamente rilevante, di relegare la disciplina alle competizioni e al mercato delle scuole di ballo, mettendo in secondo piano l'aspetto culturale, la creatività evolutiva e la vitalità che garantiscono la presa e la partecipazione di un linguaggio condiviso popolare.