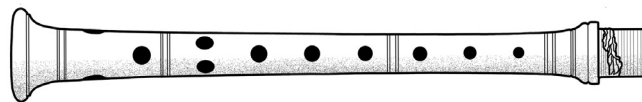
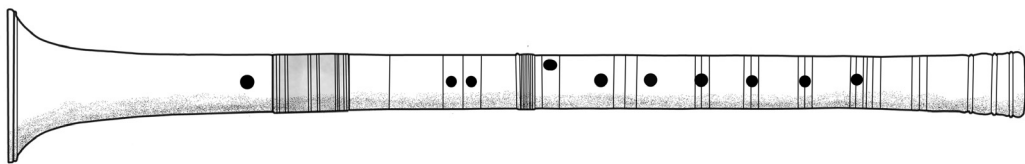


I pifferi di Calvari
-
note tecniche e organologiche



Valter Biella - Riccardo Gandolfi

Copyright 2012 TECNOGRAPH srl
Via Alfieri, 3—24127 Bergamo

ISBN 978-88-88590-75-2

Tutti i diritti riservati
Nessuna parte di questa pubblicazione può
Essere riprodotta, archiviata su supporto
magnetico, elettronico o digitale, o pubblicata
in alcuna forma o maniera, sia essa elettronica
o meccanica, senza la preventiva
autorizzazione scritta dell'editore

I pifferi di Calvari
-
note tecniche e organologiche

Valter Biella - Riccardo Gandolfi

Il materiale è stato raccolto con la collaborazione di:
Claudio Gnoli, Fabio Paveto e Claudio Cacco

Si ringrazia Renato Lagomarsino per la totale disponibilità

Il presente lavoro è stato stampato con tiratura limitata, ai soli fini di studio e ricerca.
Viene distribuito gratuitamente a biblioteche ed enti affinché rimanga a disposizione negli archivi, ed è scaricabile, sempre gratuitamente, dal sito www.baghet.it

Settembre 2012

Introduzione

A Calvari, nel Comune di San Colombano Certenoli (Genova) è conservata una raccolta di pifferi, muse e altri manufatti legati a questi strumenti, di notevole interesse.

Gli strumenti di Calvari anticipano il lavoro di liutaio di Nicolò Bacigalupo detto "u Grixu", di Cicagna.¹

Gli studi fino ad oggi compiuti ipotizzano che i pifferi di Calvari siano stati costruiti da Pietro Cuneo detto "Peetrun", vissuto a Calvari tra il 1825 e il 1903. Ben noto è Nicolò Bacigalupo (1863 - 1937) detto "u Grixu", che è stato costruttore di pifferi a Cicagna (Val Fontanabuona) ad iniziare dai primi anni del Novecento. Queste due figure sono state raccontate in:

1) Getto Viarengo, *Quel legno suona ancora. Due liutai nel territorio chiavarese*, Comune di Chiavari, 1985

2) Getto Viarengo, *Siam venuti a cantar maggio*, Pro Loco Ne Val Graveglia, Chiavari, 2000

3) Cristina Ghirardini, **Gli strumenti musicali del Museo Guatelli di Ozzano Taro**, *Tesi di Laurea in tre volumi*, Università degli Studi di Bologna, Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali, anno accademico. 2001 - 2002. Nella tesi sono riportate circa 400 schede descrittive degli strumenti del Museo Guatelli, tra cui pifferi, muse e utensili della bottega del Grixu.

4) Cristina Ghirardini et al., *Il piffero in Fontanabuona*, a cura del Centro di Documentazione della Civica Biblioteca di San Colombano Certenoli, novembre 2007.

Nella fattispecie si vedano i seguenti capitoli:

- Cristina Ghirardini, **Gli strumenti di Nicolò Bacigalupo, detto "u Grixu" di Cicagna, e i ritrovamenti di Calvari e Montoggio**, alle pagine 5 - 40
- Giorgio "Getto" Viarengo, **Il piffero, la danza, la festa**. Alle pagine 41 - 53
- Pier Felice Torre, **Pietro Cuneo, Peetrun, Note genealogiche**. Alle pagine 54 - 56
- Renato Lagomarsino, **Meneghin, suonatore di piffero e di clarino**. Alle pagine 57 - 60
- **Il piffero in Fontanabuona. Le tappe di una riscoperta**. Alle pagine 61 - 62
- **Una ricerca dei ragazzi di Calvari**. Alle pagine 62 - 63

Il presente lavoro intende introdurre nuove chiavi di lettura sugli strumenti, partendo dall'esperienza di liutai e musicisti che è propria dei relatori.

L'oggetto musicale viene analizzato in quanto frutto di un percorso costruttivo e progettuale, che vuol mettere in evidenza la figura degli antichi maestri, i loro metodi di lavoro, le loro conoscenze di fisica acustica e musicale e, fondamentale, la notevole abilità manuale.

... sostanzialmente, a chi scrive, piace indagare sulle *"le mani che lavorano !"*

¹ In: Cristina Ghirardini et al., *"Il piffero in Fontanabuona"*, il soprannome di Nicolò Bacigalupo è scritto "u Grixiu". L'esatta grafia è però "u Grixu", che abbiamo adottato anche per questa relazione.

Il protocollo di lavoro.

Per confrontare gli strumenti musicali basta metterli uno accanto all'altro. Sembra facile ma il problema è: come mettere a confronto strumenti che sono dislocati in posti diversi e da questi posti non si possono spostare.

Pifferi, muse, pive antiche sono presenti in un'area che comprende Lombardia, Piemonte, Emilia Romagna, Liguria. Sono in collezioni pubbliche e private, quasi sempre inamovibili. Se non si riesce a superare questo ostacolo, ogni valutazione, ogni opinione è debole e non è possibile comprendere prassi e standard generali.

Solo un approccio comparativo e sperimentale può restituirci il "suono originale", ogni valutazione "a occhio", senza le dovute prove e la realizzazione di prototipi è prona all'errore.

Manca sempre una verifica che sia, nei limiti delle possibilità, oggettiva.

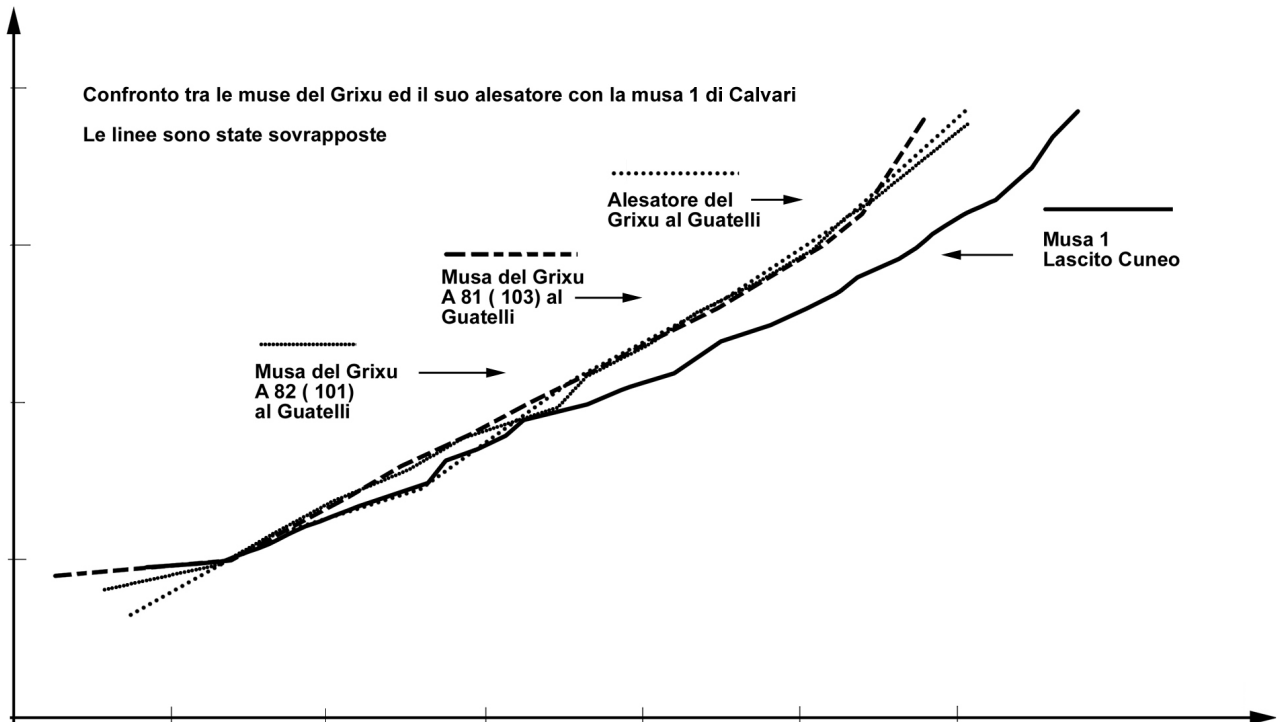
Inoltre, sinora, in letteratura è stato trascurato un aspetto di estrema rilevanza quale il profilo del cancheggio interno. Lo studio di questo permette importanti inferenze su intonazione e metodi costruttivi, oltre che essere di estrema rilevanza per il paragone degli strumenti.

Visto che gli strumenti non si possono spostare e mettere tutti nello stesso luogo per farne un confronto diretto, tale confronto lo si è fatto attraverso le immagini e i disegni sia della foratura interna che del profilo esterno. Immagini, disegni, rilievi, introducono degli errori di valutazione, essendo sintesi fortemente influenzate dalla visione del rilevatore. Si è perciò scelta una serie di metodologie che evitassero il più possibile errori sistematici e che offrissero la "cattura" della maggior quantità di dati possibile. Per studiare i pifferi e le muse si è perciò prima pensato e poi adottato un vero e proprio "**protocollo di lavoro**" per analizzare la forma esterna, la forma interna, il funzionamento delle ance

- **La conicità interna.** Tale misura non è stata effettuata misurando il diametro maggiore allo sbocco della canna, quello minore all'imbocco e poi unendo i due punti, perché può essere una falsa misura. L'interno potrebbe essere non omogeneo, dipendendo da diversi fattori: l'alesatore, i ripensamenti, le correzioni, le modalità costruttive. La conicità interna è stata invece misurata con dei calibri che, dove si è ritenuto opportuno, arrivavano ad una precisione del decimo di millimetro. In pratica sono stati montati ortogonalmente in cima ad una asticella dei piccoli segmenti rettilinei di un legno adeguato con lunghezze determinate. Non sono stati usati dei calibri circolari perché lo strumento, con l'andare del tempo, si ovalizza e la misura risulterebbe sfalsata, in pratica si misurerebbe il diametro minore, che corrisponde al massimo ritiro del legno.

E' prassi tra i migliori costruttori di strumenti storici, utilizzare il diametro maggiore, che, seppur con approssimazione, restituisce la reale intenzione del costruttore originale. La contemporanea misura degli assi minore e maggiore dell'ellisse non fornirebbe indicazioni tali da giustificare l'impegno e il tempo richiesti da questa misura. L'asticella viene inserita nella conicità andando a cercare la massima profondità possibile. La misura si legge direttamente su di una scala millimetrata montata sul supporto ove scorre l'asticella di profondità, così da diminuire il "rumore casuale" dato da pur minimi errori di lettura. I dati raccolti sono razionalizzati in una tabella e nel relativo grafico, che mette in evidenza la foggia interna dello strumento, riflesso fedele dell'alesatore e dei processi usati, ed è quindi una sorta di "firma".

Esempio: confronto tra le conicità di più muse



- **Il profilo esterno.** Anche in questo caso si è cercato di non sintetizzare la forma dell'oggetto con uno schematico disegno tecnico, perché la tornitura è un fattore personale, e gli artigiani operavano con utensili a mano e non mediante i moderni torni meccanici con torretta e madrevite.

Il disegno del profilo esterno è stato ricalcato direttamente da un'immagine digitale, in modo che sia il più reale possibile.

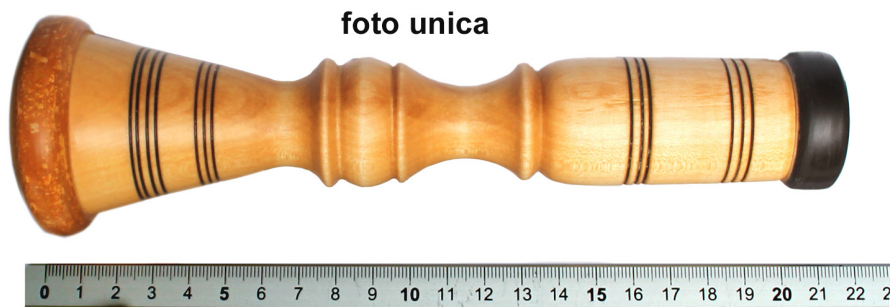
La documentazione fotografica, se opportunamente eseguita, può però essere utilizzata per “congelare” ogni dettaglio e renderlo disponibile a future analisi.

La normale fotografia ha un problema sostanziale: gli oggetti, tranne che per la piccola porzione centrale ripresa dall'obbiettivo, agli estremi sono distorti, le linee non sono dritte ma bombate, la distorsione introdotta dall'obbiettivo è inevitabile: rilievi fotografici consistenti in singole fotografie, seppur ben fatte, non possono essere utilizzate per rilievi metrici.

Si è seguito un altro metodo: l'accostamento di tante porzioni di fotografie utilizzando solo i 4 centimetri della parte centrale di ognuna, dove le aberrazioni sono quasi nulle. Questo corrisponde grossomodo ad una scansione dell'oggetto.

Per facilitare l'operazione si è costruito un cavalletto con una slitta, per far scorrere la macchina fotografica lungo l'asse dello strumento musicale, alto circa 120 cm. Accanto ad ogni canna da fotografare si è affiancato un righello, con evidenziati dei settori di 4 centimetri l'uno. Si è inquadrato l'oggetto da fotografare lasciando un poco di spazio alle estremità (in pratica 40 centimetri totali di immagine) e poi, partendo dalla testa e senza mai spostare la distanza focale, si sono fatte le foto necessarie, dove ogni segmento di 4 centimetri è inquadrato in centro all'obbiettivo, spostandosi ogni volta di 4 in 4 centimetri, facilitati in questo dal cavalletto a slitta e dalle indicazioni del righello. Indicazioni che sono poi utili per ricostruire la foto al computer con una operazione di taglia e incolla. L'immagine che ne risulta è praticamente appiattita e senza bombature, come se l'obbiettivo fosse in un punto posto all'infinito. Il righello è un riferimento utilissimo per poter leggere le dimensioni dell'oggetto. Altre distorsioni, quali la parallasse, sono considerate trascurabili dato il ridotto diametro degli oggetti studiati.

L'esempio qui sotto è estremamente chiaro:



- **Come funzionano le ance.** Sono state fatte le misure delle dimensioni, ma queste non bastano. Per la musa in particolare, delle ance è stata misurata anche la pressione a cui lavorano, inserendo nel sacco un manometro a colonna d'acqua, per poter controllare il valore reale della pressione dell'ancia. Questo per due motivi:

1) le cornamuse sono strumenti a riserva d'aria (il sacco) ed a pressione costante. Cioè il suonatore non può andare a cercare la nota, schiacciando ora di più ora di meno, ma deve tenere un livello il più omogeneo possibile. Il manometro aiuta perchè quello che succede nella sacca lo si vede direttamente guardando la colonnina d'acqua, e si è perciò obbligati a mantenere la pressione costante.

2) la fatica è direttamente proporzionale alla pressione. Ance dure hanno bisogno di un maggior impegno, ance morbide si suonano senza problemi. Solo che i termini "duro, morbido, leggera, pesante" dicono tutto e il contrario di tutto. Il manometro dà invece una valutazione oggettiva e confrontabile poi anche su altri strumenti.

L'attento esame delle ance da parte di un occhio esperto permette di estrapolare il metodo costruttivo di queste.

- **La realizzazione di prototipi.** Dopo la misura e lo studio attento degli oggetti occorre tentare di realizzarne copie al fine di comprenderne il funzionamento, i punti critici, costruire ance adeguate e sviluppare ipotesi su intonazione e diteggiature. Le ipotesi sviluppate e le ance vanno poi testate sugli originali per avere la conferma definitiva della correttezza. Il criterio guida è trarre il miglior suono possibile e la miglior intonazione possibile modificando solo l'ancia, quando non presente in originale, senza alterare in alcun modo il caneggio interno. Se esistono gruppi di strumenti simili, l'ipotesi verificata risulterà ancor più robusta.

Lo sviluppo del "protocollo di lavoro" non si esaurisce certo con questa relazione. Il suo obiettivo principale è permettere a studiosi diversi, in tempi diversi ed in luoghi diversi di mettere a confronto dati altrimenti poco sovrapponibili e paragonabili, oltre che a tentare di comprendere la storia e lo sviluppo organologico del piffero moderno e ricostruire "suoni scomparsi" quali quello della piva e della musa su solide basi scientifiche.

(Valter Biella e Riccardo Gandolfi)

Archivio della documentazione su "pifferi e muse"

Fino ad oggi gli autori, in un lavoro che dura oramai da diversi anni, hanno visionato in prima persona, toccato con mano e ricavato rilievi, immagini e tabelle del seguente numero di strumenti, comprendendo anche quanto depositato nel "Museo Lascito Cuneo" :

- *pifferi*: 16 strumenti tra raccolte pubbliche e private,
- *canti di musa*: 10 canti tra raccolte pubbliche e private,
- *bordoni di musa*: 8 bordoni tra raccolte pubbliche e private.

A questi strumenti vanno ad aggiungersi le informazioni, sotto forma sempre di disegni, immagini e tabelle, fornite da altri ricercatori, e nella fattispecie:

- *pifferi*: 1 strumento,
- *canti di musa*: 1 canto,
- *bordoni di musa*: 1 bordone.

Inoltre:

- *le ance per pifferi e muse* (poche decine) presenti nelle varie raccolte pubbliche e private
- *flauti*: un flauto antico datato 1720 del costruttore Giovanni Maria Anciuti (raccolta privata) e i 3 flauti incompleti depositati nel "Museo Lascito Cuneo",
- *clarinetto antico*: nel "Museo Lascito Cuneo",
- *alesatori*: i tre alesatori per piffero e l'alesatore per musa adoperati da Nicolò Bacigalupo e depositati nel museo "Fondazione Ettore Guatelli " di Ozzano Taro di Collecchio (Parma)
- *altri utensili*: gli altri utensili di Nicolò Bacigalupo e collocati in due bacheche, sempre al museo "Fondazione Ettore Guatelli " a cui si aggiungono quelli del "Peetrun" provenienti dal "Museo Lascito Cuneo".

A cui si aggiungono:

- *pive*: 9 pive dell'appennino emiliano, dati raccolti da Riccardo Gandolfi.

Tutto questo materiale è stato organizzato in una banca dati accessibile senza vincoli: si può visionare e scaricare dal sito www.baghet.it alle pagine: www.baghet.it/cornamusenorditalia.html
www.baghet.it/musa4province.html.

La banca dati è in continuo aggiornamento e ampliamento. Già contiene tutto il lavoro di ricerca sulla cornamusa bergamasca "baghèt", fatto da Valter Biella. Si denota perciò come una delle più ricche raccolte di dati organologici riguardanti le cornamuse del Nord Italia.

Schede degli strumenti conservati nel Museo Lascito Cuneo di Calvari

Tutti gli strumenti conservati nel "Museo Lascito Cuneo" sono già stati descritti nella seguente bibliografia:

Cristina Ghirardini et al., *Il piffero in Fontanabuona*, a cura del Centro di Documentazione della Civica Biblioteca di San Colombano Certenoli, novembre 2007.

Nella fattispecie si veda il seguente capitolo:

- Cristina Ghirardini, **Gli strumenti di Nicolò Bacigalupo, detto "u Grixu" di Cicagna, e i ritrovamenti di Calvari e Montoggio**, alle pagine 5 - 40.

Nel presente lavoro si fa riferimento a questa bibliografia, adottando la medesima schedatura.

Il ritrovamento degli strumenti conservati nel Museo Lascito Cuneo è descritto a pagina 29 de "*Il piffero in Fontanabuona*". Risale al 25 maggio 1983, quando in occasione di una visita da parte di alcuni alunni e insegnanti della scuola Dante Alighieri di Firenze alle scuole elementari di Calvari, era stata allestita una piccola mostra di oggetti del passato; in quella circostanza Renato Lagomarsino, cultore di memorie locali, notò la presenza di "due pezzi di piffero". Recuperati tutti gli oggetti, sono diventati la "**raccolta dei pifferi di Peetrun**".

1) piffero lungo, completo di campana

Il piffero è stato descritto da Cristina Ghirardini nella scheda n° 1, presente nel "Lascito Cuneo" e reperibile in rete nel sito: www.lascitocuneo.it

Il piffero lungo, completo di campana, rappresenta il reperto più importante. Fa parte della raccolta di strumenti, che, in base alle ricerche fatte ("*Il piffero in Fontanabuona*"), risulta essere appartenuto a Pietro Cuneo, detto Peetrun. In realtà la sua costruzione appare antecedente. È uno strumento ottimamente rifinito, ha modanature sottili e ben fatte, che richiedono, oltre ad una grande esperienza, utensili "professionali".

I fori per le dita presentano tracce di scottatura limitate al tratto che congiunge la cavità interna alla superficie esterna, date dal ferro incandescente utilizzato per allargare i fori e intonare così lo strumento in fase costruttiva. Il foro di intonazione a 295 mm e i due fori di sfiato laterali a 327 mm presentano invece forti segni di scottatura che si estendono alla superficie esterna dello strumento, evidenziando una correzione fatta a posteriori dall'impianto originale. La canna dello strumento è in bosso, mentre la campana è in un legno non identificato che pare meno denso.

Il 19 maggio 2012 lo strumento è stato provato da Fabio Paveto. Si è montata un'ancia adattata perché risultasse simile a quelle presenti nel materiale di "Peetrun", poi è stata trovata la migliore soluzione sonora senza aver nessun riferimento in partenza, ma affidandosi soltanto all'orecchio fino a quando si è giudicato intonato lo strumento, sostanzialmente una "prova cieca". Della prova esiste la videoregistrazione. Lo strumento risulta **con una intonazione molto vicina al FA**. Tale valore concorda con le ipotesi derivate da calcoli teorici preventivi. La corretta intonazione si ottiene chiudendo completamente il foro posto a 296 e che manifesta un "alone" di scottatura. La luce dei fori di sfiato posti a 327 è stata ridotta mediante nastro adesivo in quanto anche questi appaiono allargati successivamente per la presenza di una eccessiva scottatura e risultano troppo larghi per dare la corretta intonazione della nota più grave in rapporto alle altre ottenibili.

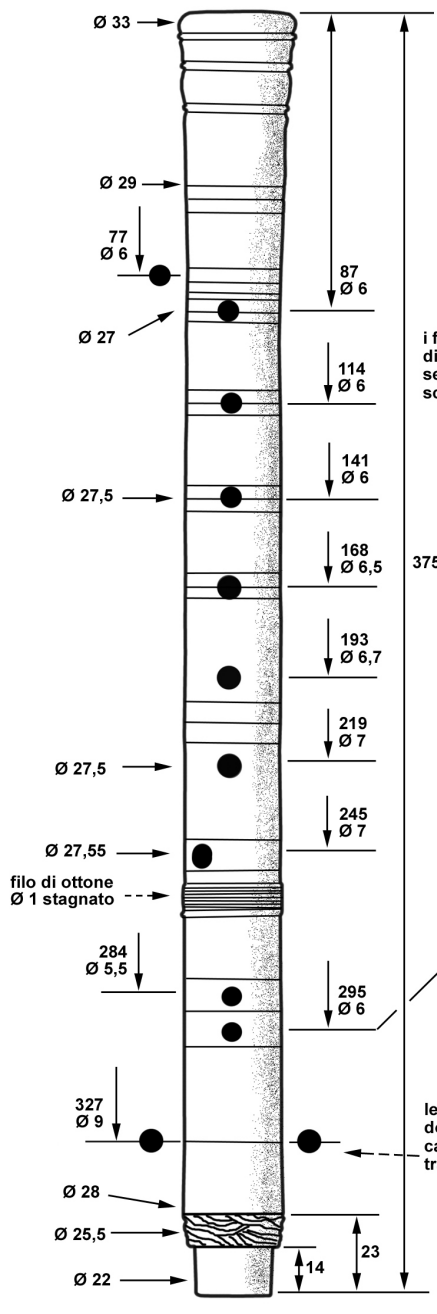
Sarà comunque necessario procedere ad altre prove per raffinare i risultati, sempre con ance copiate da quelle di "*Peetrun*"; la nostra esperienza ci porta a dire che gli scostamenti dal risultato già ottenuto saranno contenuti. Anzi ipotizziamo che l'intonazione originale sia stata leggermente sotto il FA, sulla base di calcoli di massima e in quanto le probabili manomissioni ai fori di cui parlavamo appena sopra, potrebbero rappresentare già un tentativo di "*alzare*" l'intonazione generale del piffero per adeguarlo ad altri strumenti.

Il piffero di Calvari, proprio per la sua intonazione originale prossima al FA, è probabilmente sopravvissuto alla massiccia operazione di modifica che ha interessato la totalità dei pifferi "*antichi*", vicini alle misure del piffero di Chiappa di Montoggio (in appendice) che risulta intonato in MI, tonalità che si accosta con fatica a quella degli altri strumenti, ad iniziare da quelli comparsi tra Ottocento e inizio Novecento, come quelli da banda prima per arrivare poi alla fisarmonica.

I tipi di legno utilizzati (legni locali) ci spingono a supporre che il piffero lungo di Peetrun sia più antico rispetto agli strumenti pervenutici in ebano (legno importato). Si può inoltre supporre che la campana di questo piffero sia stata ricostruita in epoca successiva alla costruzione della canna, utilizzando un legno meno nobile: la campana rappresenta in effetti l'elemento più fragile e passibile di gravi rotture.



(fotografia e disegno di V. Biella - grafico e tabella della conicità di R. Gandolfi)



profondità	diam
0	10
24	10
24	7
66	7,5
76	8
90	8,5
102	9
116	9,5
132	10
153,5	10,5
165	11
177	11,5
191,5	12
211,5	12,5
233	13
250,5	13,5
258,5	14
277	14,5
290	15
318	15,5
323	16
343	16,5
353	17
375	18

tabella e grafico della conicità del corpo

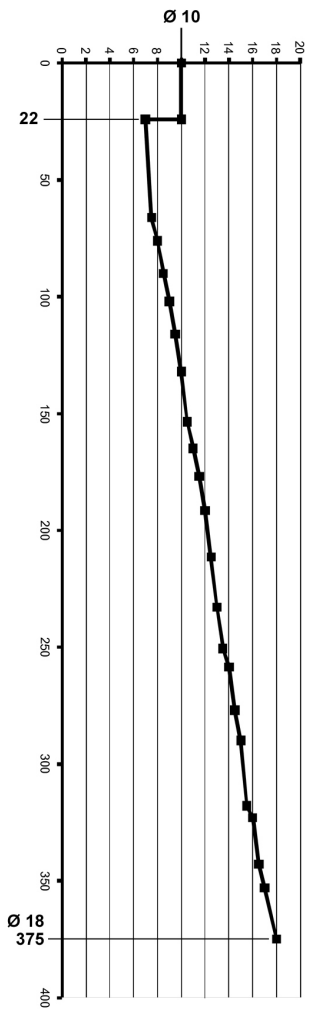


tabella della conicità della campana

profondità	diametro
0	23
110	24
113	25
118	25,5
120	26,5
129	30
135	32
141	35
150	38
161	49
174	62
179	79

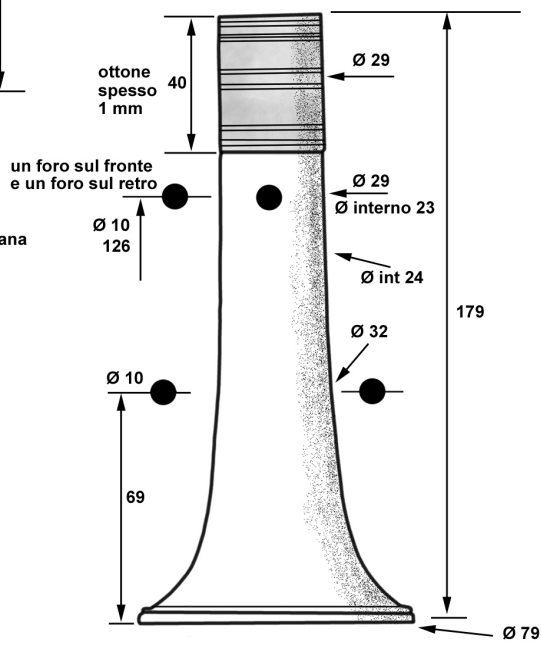
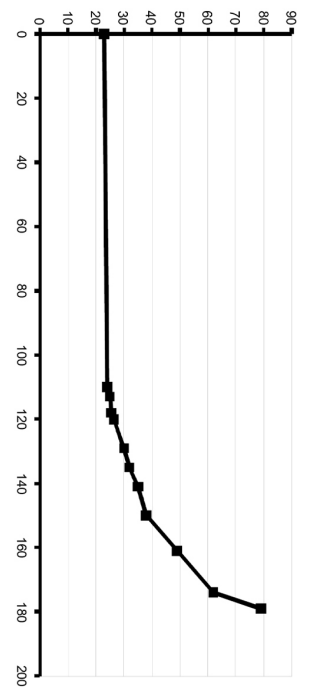
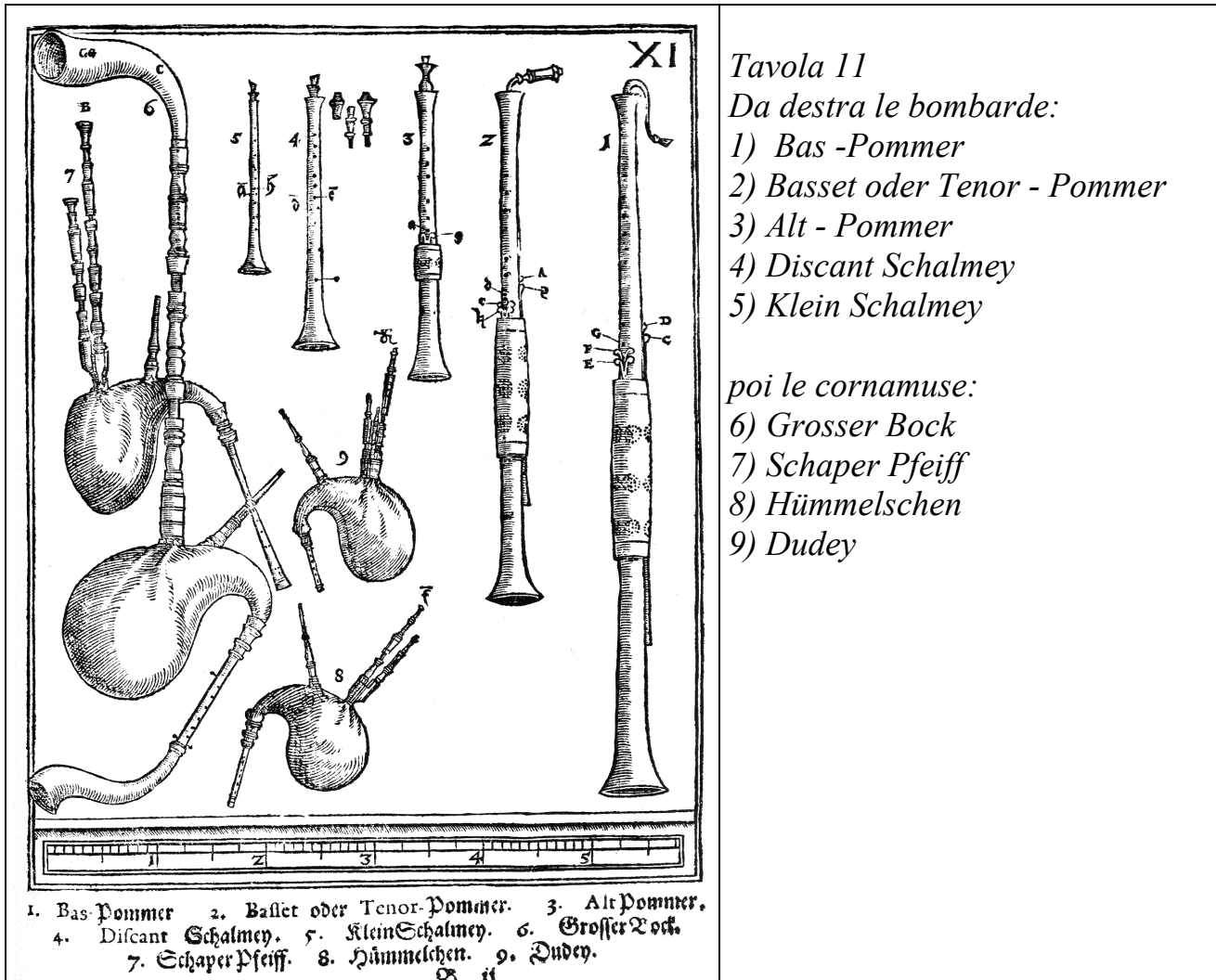


grafico della conicità della campana



Il "piffero antico-lungo in FA" è uno strumento di ottima fattura, ed è risultato ben equilibrato e di facile emissione sonora. Qualcuno nei tempi passati ha già tentato delle piccole manomissioni: lo testimoniano alcuni fori ritoccati a fuoco. Per nostra fortuna le modifiche si sono fermate e hanno lasciato l'**unico piffero**, tra i 16 visionati fino ad oggi, che abbia conservato l'antico assetto primitivo e completo.

Bombarde con lo stesso assetto si trovano descritte nel famoso scritto "Syntagma Musicum" di Michael Praetorius. A seguire riportiamo la tav. XI del "Syntagma Musicum" del 1619.

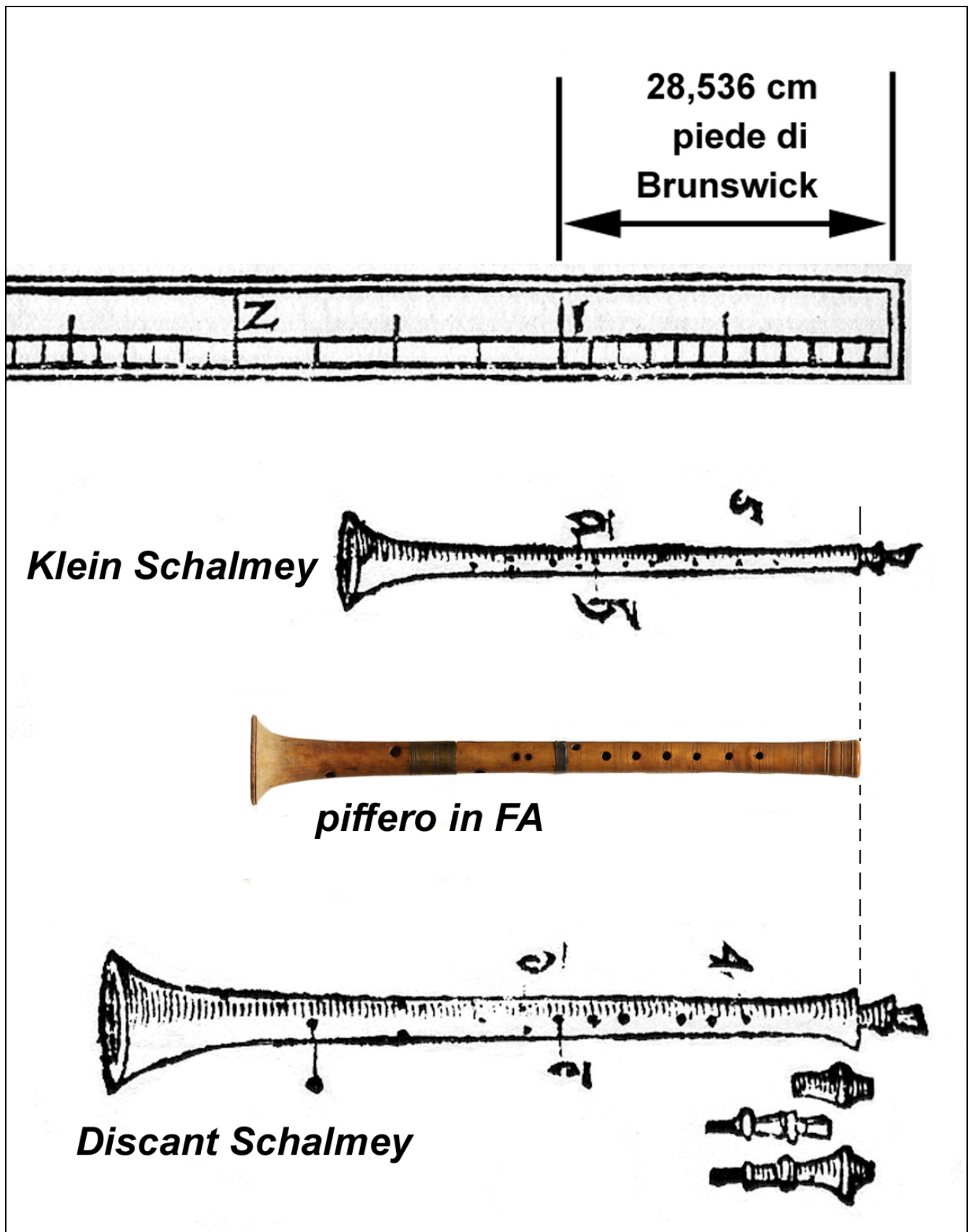


Nel testo che descrive le bombarde, Praetorius asserisce che la bombardarda discanto (al numero 4 della tavola) è chiamata tra gli italiani "piffaro", ed è in effetti la taglia più simile al piffero lungo di Calvari, e con l'intonazione più compatibile.

L'impianto sonoro del "piffero antico-lungo in FA" è l'unico che abbia trattenuto tutte le "informazioni" descritte nelle tavola del 1619; a partire dai fori e dalle loro proporzionali distanze, della presenza di una campana lunga, dotata di fori di sfiato in più copie. Regole che i costruttori di piffero del Novecento non hanno più rispettato.

Il piffero "rozzo" di Peetrun (spiegato in seguito) sarebbe un intelligente tentativo di riproporre le stesse caratteristiche costruttive in un piffero intonato più acuto, segno che il costruttore conosceva queste regole.

L'unicità del "piffero antico-lungo in FA" di Calvari, comparata con le dimensioni degli altri pifferi, ci ha permesso di ricostruire quale era l'impianto originale che aveva l'antico strumento "piffero" e poi le successive modifiche che lo hanno invece interessato sino alla stabilizzazione nella forma moderna. Confrontando gli strumenti risulta infatti possibile ricostruire una "stratificazione" degli interventi, avvenuti in successione a "ondate" e attuati da singoli artigiani.



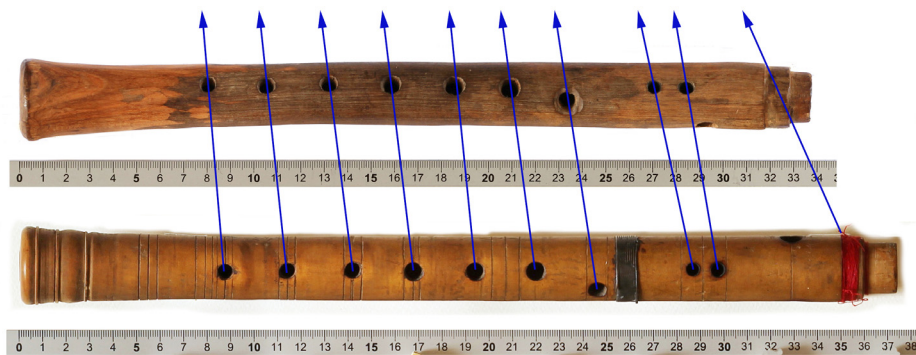
qui sopra:
 le bombarde pubblicate in *Michael Praetorius, Syntagma Musicum, II, De Organographia, Wolfenbüttel, 1619* (tavola 11, particolare), messe a confronto con il piffero di Calvari

2) canna di piffero "rozzo", senza campana

La canna di piffero è stata descritta da Cristina Ghirardini nella scheda n° 2, presente nel "Lascito Cuneo" e reperibile in rete nel sito: www.lascitocuneo.it

La fattura dello strumento è (apparentemente) "rozza", in testa si vedono anche segni di sbazzatura a coltello, il legno non è stato identificato ma è di scarsa qualità e molto leggero rispetto ai legni più "nobili" usati in liuteria. In realtà il piffero, applicando la campana del "piffero antico-lungo in FA", è stato provato e risulta uno strumento sorprendentemente ben intonato ed equilibrato. Come nel caso del piffero lungo in FA è stata fatta da Fabio Paveto una "prova cieca" affidandosi solamente all'orecchio, senza avere nessun suono di riferimento. Il piffero risulta intonato con una tonalità estremamente vicina al **SOL**.

Confrontando le misure di questo piffero con quello lungo in FA, si intuisce che il costruttore ha preso come riferimento il piffero antico in FA, e poi, con un calcolo proporzionale, lo ha rifatto in una tonalità più acuta. Le misure risultano infatti "scalate" rispetto al "piffero antico-lungo in FA", non sono state fatte a caso. Il piffero apparentemente rozzo è frutto di un sofisticato e "professionale" ingegno.



Il piffero in Fa è ben antico, poi qualcuno lo ha utilizzato come modello per costruirne uno più acuto. Questo poteva benissimo essere Pietro Cuneo "Peetrun", il costruttore identificato dai lavori di ricerca. Cioè Peetrun non ha costruito il "piffero antico-lungo in FA", bensì una copia in tonalità volutamente più acuta. Poteva essere un prototipo, una semplice curiosità, un tentativo, una prova per vedere se riusciva anche suonare con altri strumenti. E lo ha pensato con una intonazione che si colloca molto vicina al SOL, tonalità principe per mandolini, violini, contrabbassi, bassetti a tre corde. Perché abbia fatto questa prova non ci è dato sapere e nemmeno si conosce se si tratta di un unico prototipo, o il modello per altri strumenti. E' inoltre interessante notare che chi ha costruito questa canna di piffero abbia usato come modello il piffero in FA più lungo già alterato: in effetti i fori di intonazione sono due, mentre verosimilmente, come già visto, in origine ve n'era uno solo.

Su come può avere costruito questa canna di piffero si rimanda alla scheda n° 3, dove viene spiegata la "spina per tornire" (fotografia e disegno di V. Biella - grafico e tabella della conicità di R. Gandolfi)



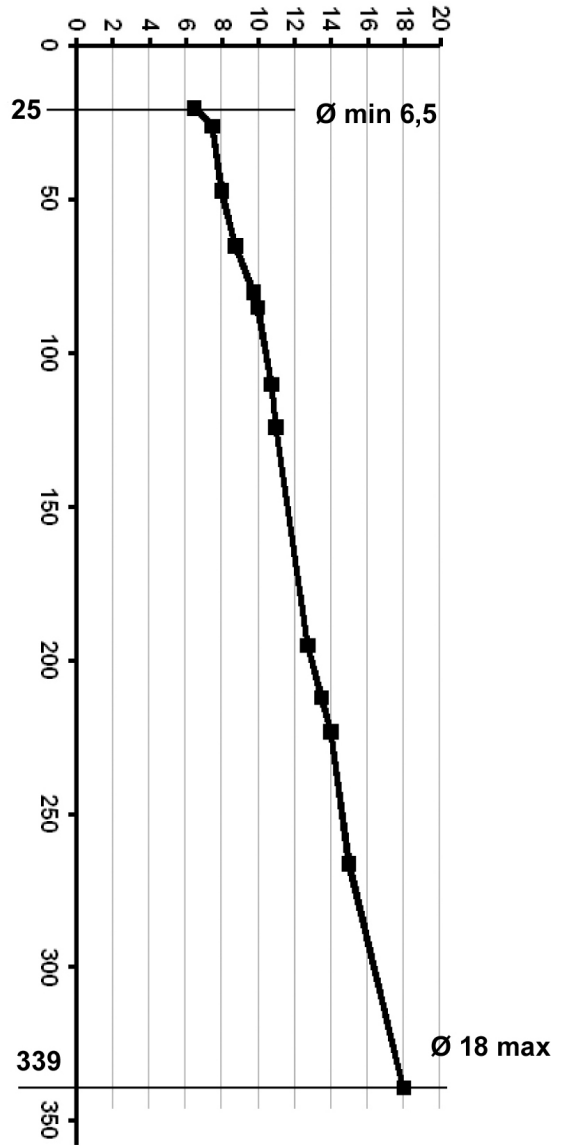
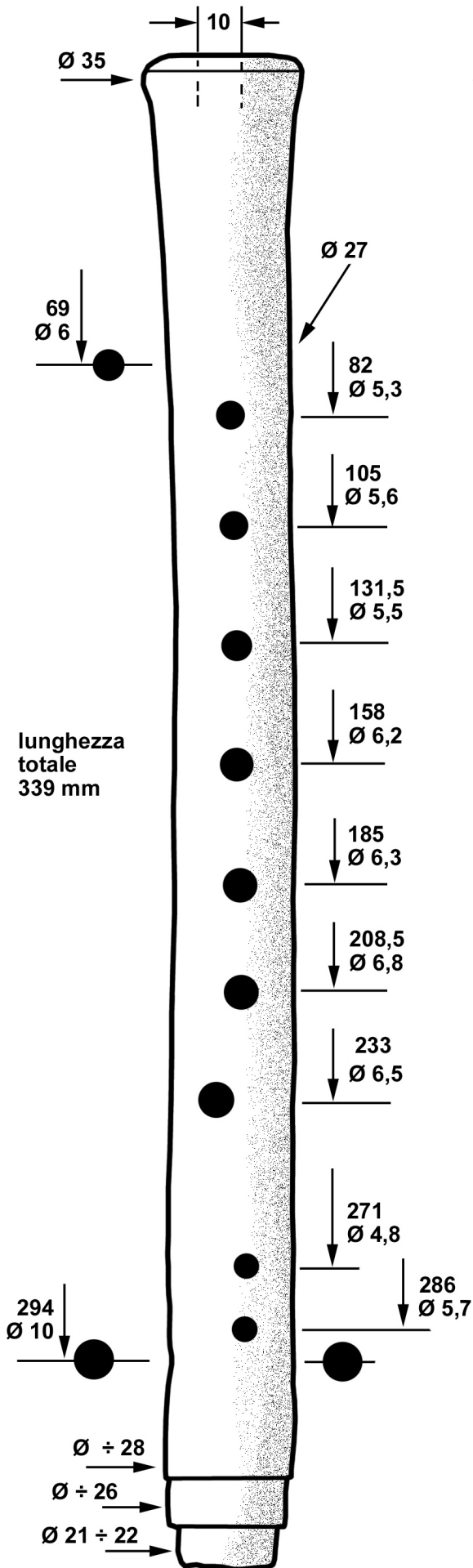


Grafico e tabella della conicità

profondità	diametro
25	6,5
26	7,5
47	8
65	8,75
80	9,75
85	10
110	10,75
124	11
195	12,75
212	13,5
223	14
266	15
339	18

3) spina per tornire.

La spina per tornire il piffero è stata descritta da Cristina Ghirardini nella scheda n° 24, presente nel "Lascito Cuneo" e reperibile in rete nel sito: www.lascitocuneo.it

Si tratta di un interessante manufatto, perchè spiega quale tornio avesse usato il costruttore. La spina entra perfettamente nel piffero "rozzo" n° 2, è stata perciò usata per costruire questa canna di piffero.

Presenta due incavi alle estremità, caratteristica dei torni a balestra, perchè grazie a questi fori conici si vincola l'utensile al tornio innestandolo su due contropunte. Mancano completamente i segni lasciati da un "trascinatore", ovvero un dispositivo per "mordere" il legno e trascinarlo in rotazione indispensabile su torni a volano o più in generale a rotazione continua. Su questi torni a balestra il moto viene impresso attraverso una corda avvolta attorno al pezzo in lavorazione, che lo forza, scorrendo, a ruotare. La corda è collegata in basso al pedale e sopra ad una molla (un ramo o una balestra) che funge da richiamo verso l'alto del pedale.

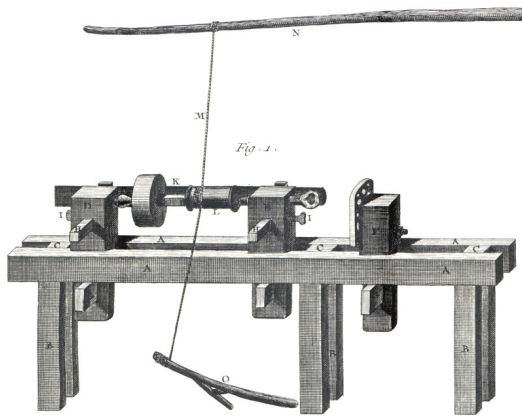
Quando il tornitore spinge il pedale, il pezzo da tornire effettua pochi giri verso il lavoratore, permettendo la tornitura. La molla posta sopra il tornio richiama successivamente la corda e il pezzo effettua altrettanti giri in senso opposto senza avere però la forza necessaria alla tornitura.

Questo tipo di tornio, per quanto semplice ed arcaico, può permettere una lavorazione molto accurata, in quanto c'è un controllo diretto del moto rotatorio. Inoltre permette di lavorare pezzi grezzi anche di notevoli dimensioni data la possibilità di avere bassissime velocità di rotazione.

Un ulteriore vantaggio di questo tornio è la sua semplicissima realizzazione. Sono sufficienti rami e tronchi per improvvisarne uno in brevissimo tempo.

Per queste diverse ragioni fu il tornio elettivo dei tornitori *vasculares*, che producevano stoviglie e recipienti talvolta approvvigionandosi del legno direttamente nel vicino bosco.

(fotografia e disegno di V. Biella)



a sinistra, illustrazione di un tornio a balestra, tratta dalla "Encyclopédie" di Diderot e D'Alembert

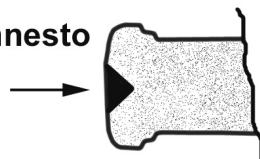
su questo ribasso veniva avvolta la corda



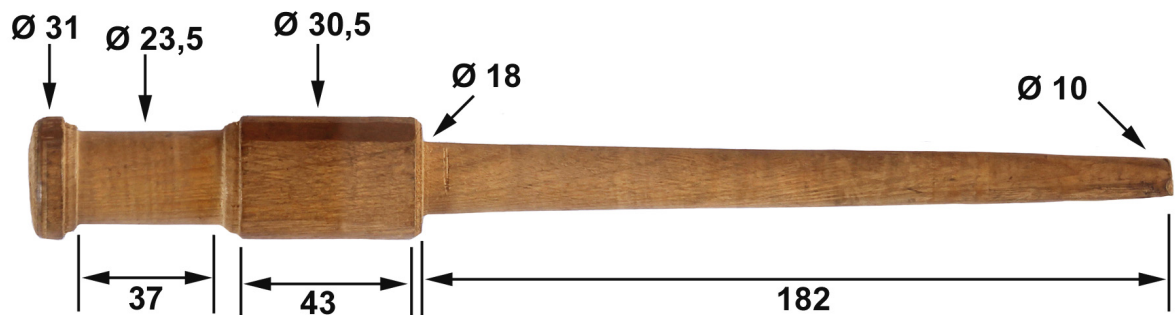
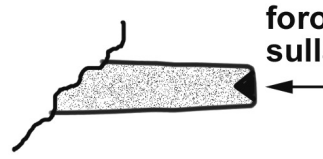
la spina usata per tornire entra nel piffero schedato col n° 2



foro conico per l'innesto sulla contropunta



foro conico per l'innesto sulla contropunta



4) ance per piffero e "musotto"

L'ancia per il piffero è stata descritta da Cristina Ghirardini nella scheda n° 16, presente nel "Lascito Cuneo" e reperibile in rete nel sito: www.lascitocuneo.it

L'ancia per piffero completa di bocchetta è conservata nella apposita custodia. È estremamente interessante perché il costruttore, con molte probabilità Pietro Cuneo detto "Peetrun", lo ha fatto sulla base degli insegnamenti dei suonatori che lo hanno preceduto, forse lo stesso che gli ha lasciato il "*piffero antico- lungo in FA*", del quale è il perfetto completamento.

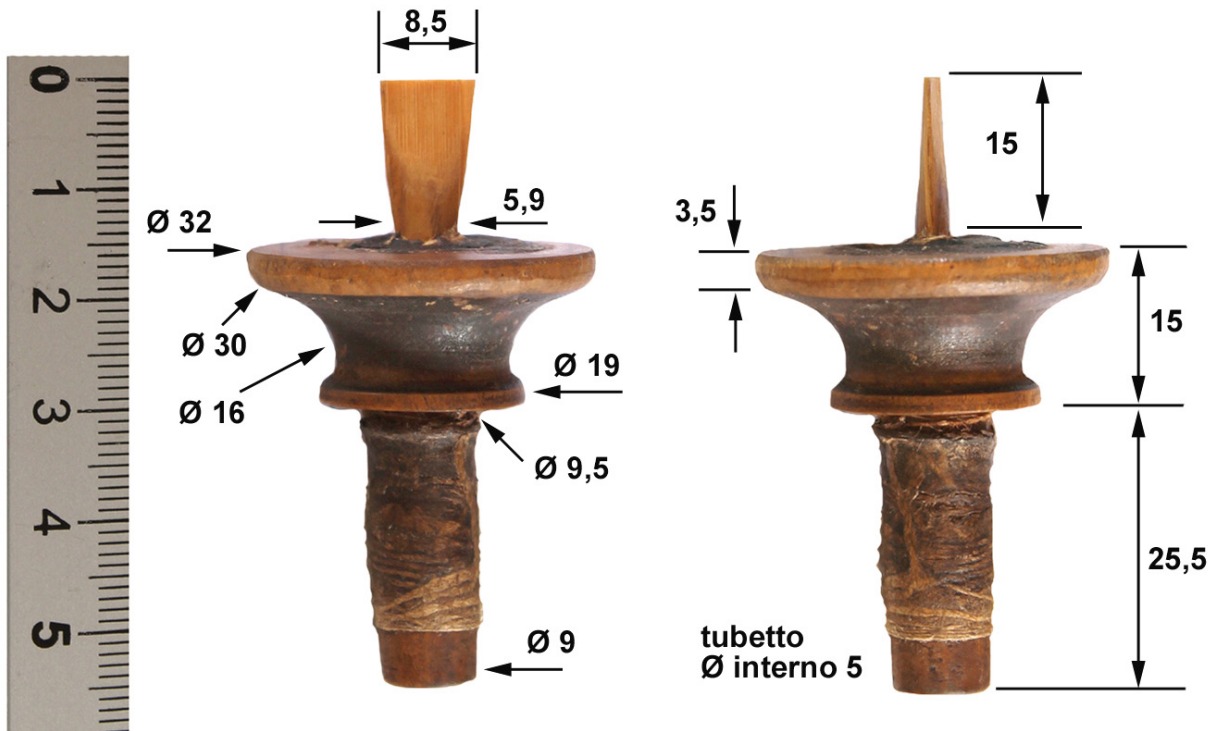
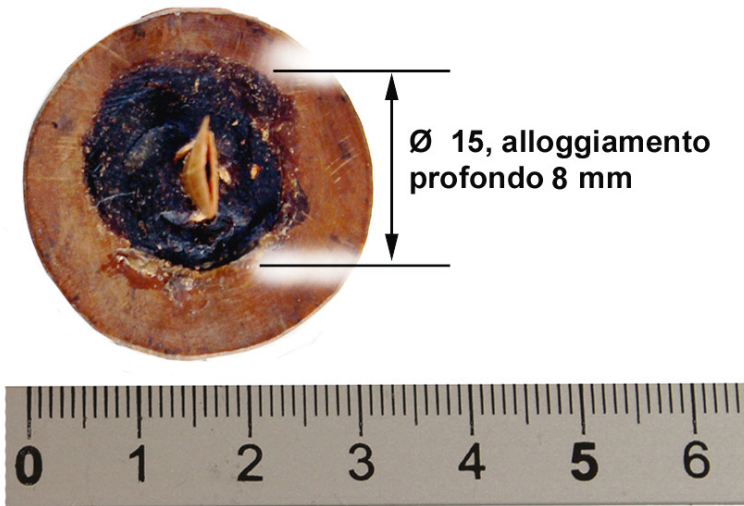
Lo si intuisce anche da tutti gli altri oggetti, come le spine per la curvatura della canna, i tubetti, gli altri musotti costruiti proporzionalmente per suonare con il "*piffero antico- lungo in FA*", e avanzi di canna semilavorata, che indicano quale tipo di materiale usasse Peetrun per preparare le sue ance, ma anche che ciò era fatto con perizia e cognizione.

Gli oggetti presenti rappresentano una delle più complete collezioni di ance e accessori, e permettono di gettare molta luce sul tipo di ance in uso su strumenti antichi.

Le ance sono tutte ricavate con lo stesso metodo. Da un "*tubo*" di canna si stacca una sottile lamella dalla sua parte esterna, semplicemente facendo leva con un coltellino. La lamella risultante, dallo spessore massimo di circa un millimetro, mantiene la parte rigida e lucida caratteristica della superficie esterna della canna. La parte morbida, rivolta verso l'interno, viene leggermente raschiata e pulita da irregolarità e schegge. La scheggia viene ora ammollata per diverse ore in acqua o leggermente bollita, formata con un coltellino e legata attorno ad una "*spina*". Asciugando l'ancia manterrà la forma circolare della spina nella parte dove dovrà essere infissa sul tubino. Una volta asciutta l'ancia viene infissa sul tubino di ottone e raschiata sino alla soddisfacente emissione sonora. Le bocchette hanno un sottile tubo conico all'interno che alloggia l'ancia e la connette al canneggio del piffero stesso. La parte della bocchetta ove alloggia l'ancia ha una cavità che viene riempita di cera per sigillare eventuali fessure e perdite d'aria e assicurare fermamente, anche se in modo reversibile, l'ancia. Tutte le ance sono estremamente sottili e quindi leggere. Sono analoghe alle pochissime altre conservate in altre collezioni e rappresentano quasi sicuramente lo "*standard*" dell'epoca, probabilmente in uso anche su strumenti affini quali le pive.

(fotografia di V. Biella - Rilievi, misure e valutazioni tecnico-organologiche di R. Gandolfi)

Ancia per piffero catalogata 16 a - d

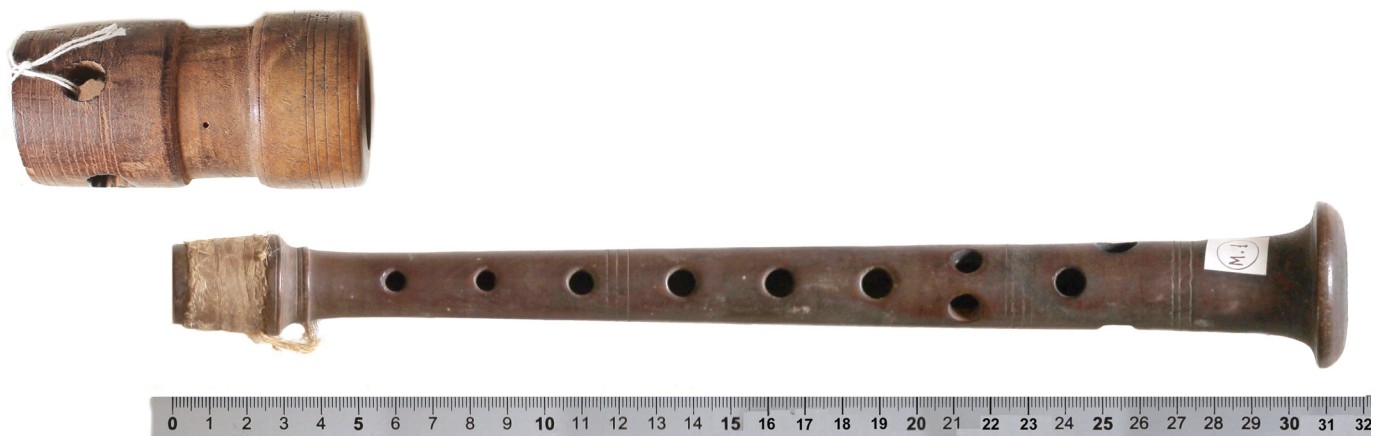


5) musa n° 1

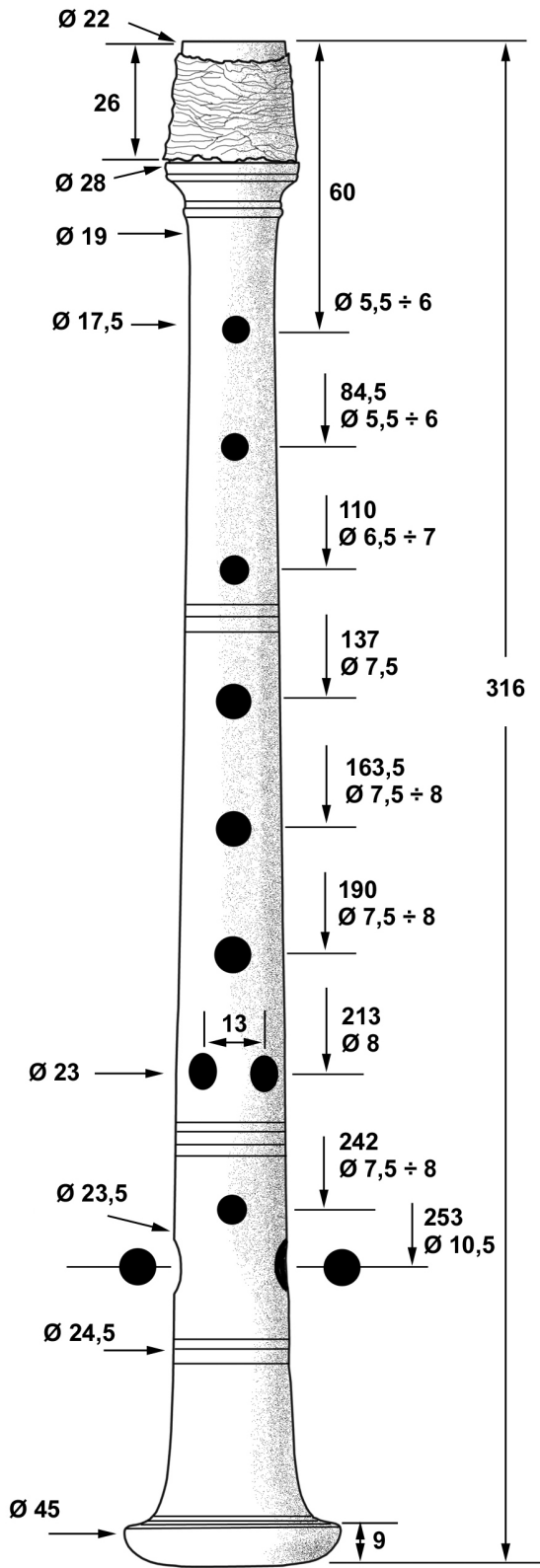
La musa è stata descritta da Cristina Ghirardini nella scheda n° 3, presente nel "Lascito Cuneo" e reperibile in rete nel sito: www.lascitocuneo.it

La musa è di buona fattura. Non è raffinata come il piffero lungo completo di campana, ma nemmeno rozza come i bordoni per musa. Potrebbe anche essere una terza mano di artigiano. Le dimensioni sono praticamente sovrapponibili alla musa conservata alla "Fondazione Museo Ettore Guatelli" di Ozzano Taro di Collecchio, provincia di Parma, contrassegnata con il numero di archivio A 13². È stata costruita in legno di pero selvatico. Presenta tracce di bruciatura su tutti i fori, compresi quelli di sfiato. Intorno al foro di intonazione a 242 mm ci sono tracce di cera. È conservato anche il raccordo per collegarla al sacco.

(fotografia e disegno di V. Biella - grafico e tabella della conicità di R. Gandolfi)



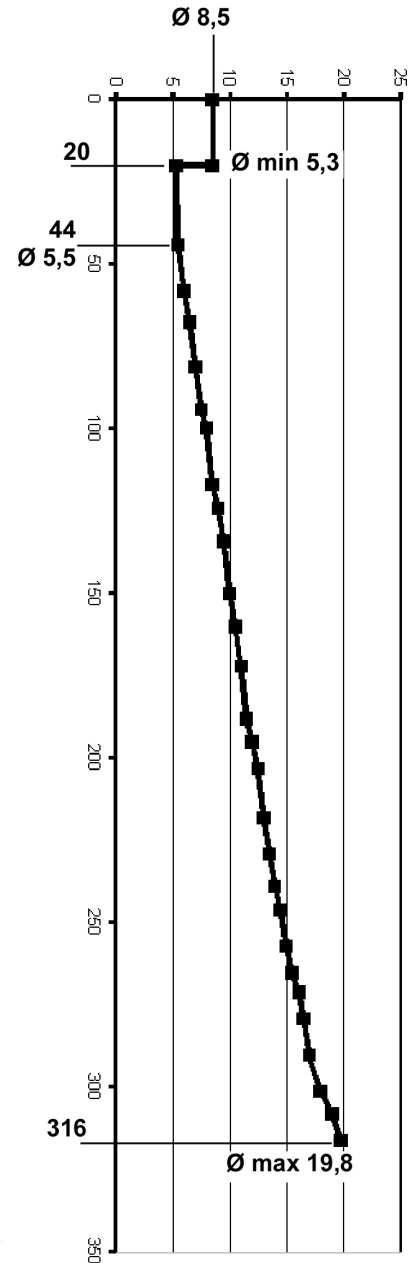
² La tavola con le misure, la fotografia e la descrizione della musa A 13 conservata alla "Fondazione Museo Ettore Guatelli" di Ozzano Taro di Collecchio (Parma) si può trovare nel sito www.baghet.it/musa4province.html dove sono state inserite altre tavole di muse, pifferi e pive dell'Appennino. Il sito è curato da Valter Biella.



"Museo Lascito Cuneo" Musa n° 1

profondità	diametro
0	8,5
20	8,5
20	5,3
44	5,5
58	6
67,5	6,5
81	7
94	7,5
99,5	8
117	8,5
124	9
134	9,5
150	10
160	10,5
172	11
188	11,5
195	12
203	12,5
218	13
229	13,5
239	14
246	14,5
257	15
265	15,5
271	16,1
279	16,5
290	17
301	18
308	19
316	19,8

tabella e grafico della conicità



6) musa n° 2

La musa è stata descritta da Cristina Ghirardini nella scheda n° 4, presente nel "Lascito Cuneo" e reperibile in rete nel sito: www.lascitocuneo.it

La musa n° 2 è più corta dello strumento 1. Il legno è il medesimo, pero selvatico. La fattura è simile alla musa 1.

La parete dei fori sembra essere stata scottata, tranne che per il foro di intonazione a 242 mm, che risulterebbe aperto o modificato in un secondo tempo.

L'innesto dell'ancia è costituito da un tubino di ottone ricavato da lamierino spesso 0,5 mm, inserito in uno scasso profondo 18 mm.



(fotografia e disegno di V. Biella - grafico e tabella della conicità di R. Gandolfi)

Sullo strumento sono state effettuate alcune prove il 19 maggio 2012:

19 maggio 2012 - prova 1

si è inserita la musa nella sacca, e collegato la sacca ad un manometro a colonna d'acqua, per verificare a che pressione lavora l'ancia e contemporaneamente mantenere la pressione costante. L'ancia usata è originale, scelta tra le migliori del Peetrun. Lo strumento lavora ad una pressione di 40/42 cm di acqua. Si è adottato questa diteggiatura aperta:

●	●	●	●	●	●	●	○	○
●	●	●	●	●	●	○	●	○
●	●	●	●	●	○	○	○	○
●	●	●	●	○	○	○	○	○
●	●	●	○	○	○	○	○	○
●	●	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○
SI	DO + 30	RE - 20	MI - 40	FA + 80	SOL + 60	LA + 80	SI + 70	DO + 50

Lo strumento non è particolarmente intonato.
 Si è rifatta la prova adottando queste varianti per le note acute:

					●	●	○	○
					●	○	●	●
					○	○	○	●
					●	●	●	●
					●	●	●	●
					●	●	●	●
					○	○	○	○
					SOL + 40	LA + 80	SI + 70	DO + 70

Anche in questo caso non vi sono stati miglioramenti significativi.

Si è fatta una ulteriore prova, sempre con il canto inserito nel sacco, e con il sacco collegato ad un manometro. La pressione è la medesima della prova 1, di 40/42 cm di acqua.
 In questo caso si è però adottata una soluzione, è stato completamente chiuso il foro appena sotto il mignolo e prima dei fori di sfiato:



Una soluzione simile era già stata adottata per la musa **A 13** conservata alla "Fondazione Museo Ettore Guatelli" di Ozzano Taro di Collecchio (Parma). Si era verificato che l'intonazione migliorava in maniera considerevole, raggiungendo pregevoli gradi di precisione.

Nel nostro caso vi è anche il dubbio che questo foro sia stato aperto o manomesso in tempi posteriori alla costruzione dello strumento. Mentre tutti gli altri fori presentano segni di scottatura, la superficie di questo foro invece non è annerita, inoltre il foro reca tracce di correzioni con un utensile.

Questo è il risultato della prova:
19 maggio 2012 - prova 2

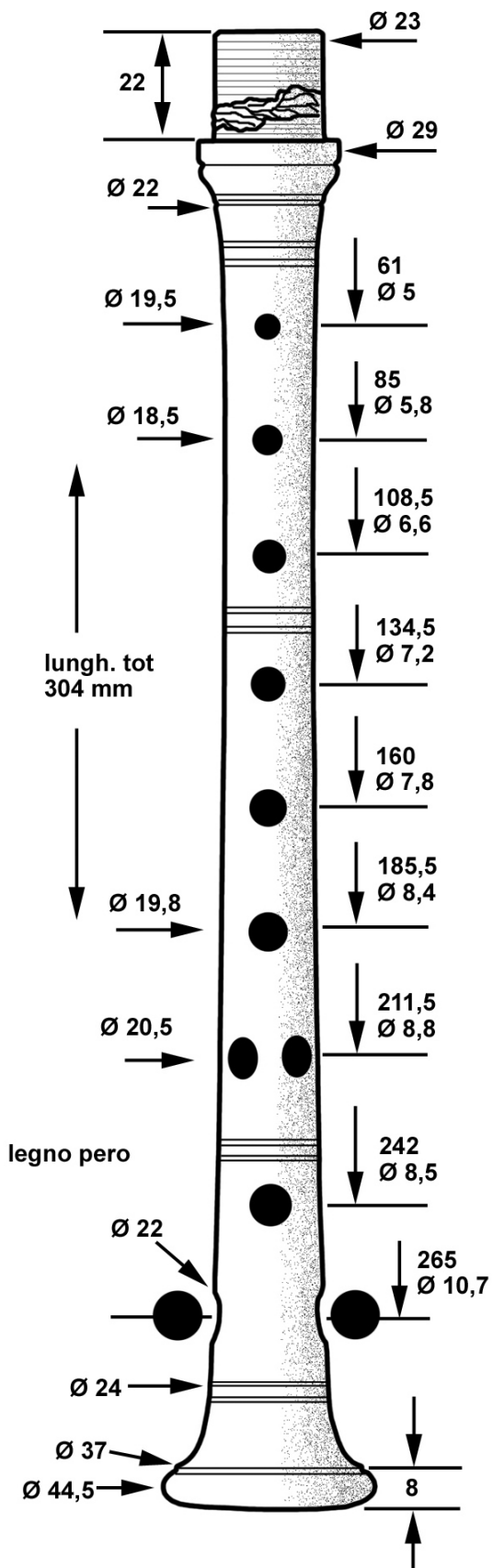
●	●	●	●	●	●	●	●	●	○
●	●	●	●	●	●	●	○	○	●
●	●	●	●	●	●	○	●	●	●
●	●	●	●	●	○	●	●	●	●
●	●	●	○	○	●	●	●	●	●
●	●	○	●	○	●	●	●	●	●
●	○	○	●	○	●	●	●	●	●
SI b	DO	RE	MI b +30	MI - 40	FA +20	SOL + 50	LA + 60	SI b + 40	DO

L'intonazione è decisamente migliore.

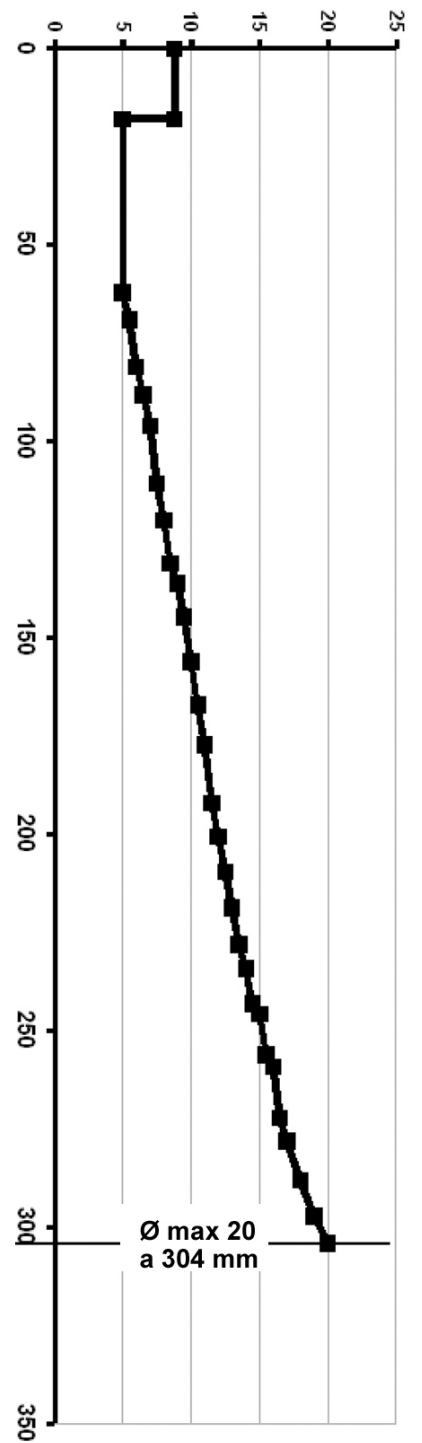
Introduce poi interessantissimi spunti di riflessione: lo strumento, partendo da tutto chiuso suona una scala di Sib maggiore, mentre dal secondo foro una scala di DO con il settimo grado diminuito. È un impianto sonoro che si accosta perfettamente ad un piffero intonato in FA, come è appunto il "*piffero antico- lungo in FA*".

In futuro occorrerà comunque fare altre prove, con nuove ance copie esatte di quelle di "Peetrun", per raffinarne i risultati, sapendo che l'ancia originale usata, per quanto funzionante, è appartenuta ad un suonatore di metà ottocento.

Di tutte queste prove è stata fatta la documentazione videoregistrata.



profondità	diametro
0	8,8
18	8,8
18	5
62	5
69	5,5
81	6
88	6,5
96	7
110,5	7,5
120	8
131	8,5
136	9
144,5	9,5
156	10
167	10,5
177	11
192	11,5
200,5	12
209,5	12,5
218,5	13
228	13,5
234	14
243	14,5
245,5	15
256	15,5
259	16
272	16,5
278	17
288	18
297	19
304	20



7) bordone per musa n° 5

Il bordone è stato descritto da Cristina Ghirardini nella scheda n° 5, presente nel "Lascito Cuneo" e reperibile in rete nel sito: www.lascitocuneo.it

Il bordone presenta una strozzatura nella parte iniziale del segmento superiore, appena dopo l'ancia. Questa strozzatura è stata ricavata con l'inserimento di un tubetto, dal diametro interno di 5,75 mm, avvolto con della corda. Uno dei due fori posto a 210 mm è chiuso con della cera. La tornitura e la finitura della superficie sono raffinate.

Probabilmente, a differenza degli altri, questo bordone non è stato costruito da Peetrun.



Del bordone n° 5 ne è stata fatta una copia, su cui sono state effettuate delle prove.

Su questa copia è stato facile ottenere un bordone intonato in DO. La nota si abbassa poi al Sib, basta chiudere sia i primi tre forellini che agire con piccoli aggiustamenti sul giunto. È un bordone che ben si accosta alla musa in funzione del "piffero antico- lungo in FA".

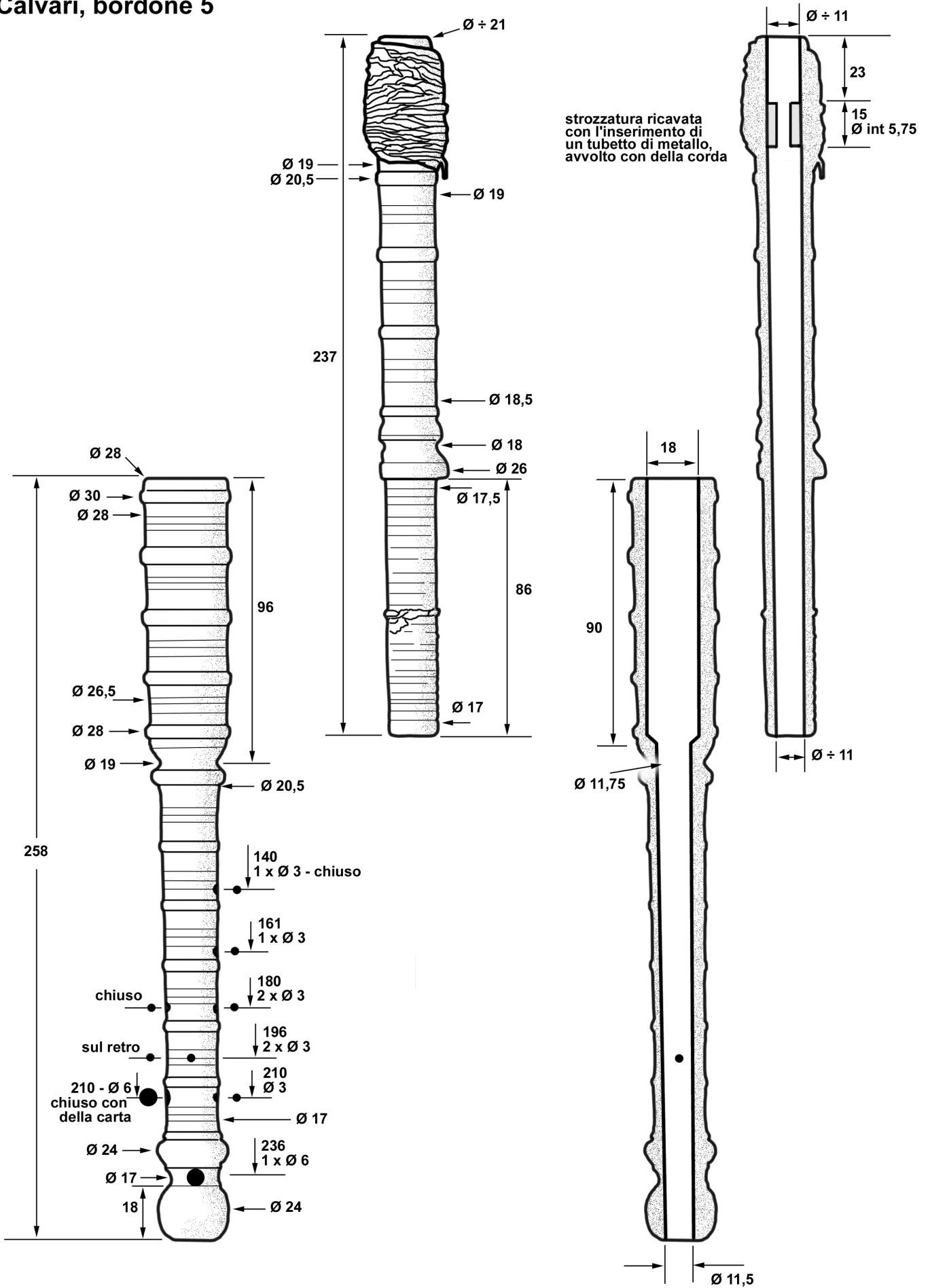
Se continuo a chiudere gli altri fori non suona più, la nota si "strozza".

Praticamente l'aria che entra non riesce ad uscire, provocando un mal funzionamento. Qui ci viene in aiuto quanto descritto da Arthur H. Benade riguardo la fisica degli strumenti a fiato³: i fori laterali si comportano alla stessa stregua di un padiglione, modificando il suono e rendendolo più aggraziato e gradevole. In effetti si tratta di un filtro passa-basso. I fori in fondo al bordone non servono quindi ad intonarlo in più note, ma hanno la funzione di correggere il timbro e stabilizzarne il funzionamento. Questo effetto di stabilizzazione rende omogeneo l'intonazione sia di DO che quella di Sib. Inoltre evitano che l'ancia vada in blocco o vibri in maniera irregolare, favorendo il deflusso dell'aria.

(fotografia e disegno di Valter Biella)

³ Arthur H. Benade, "I tubi sonori. La fisica degli strumenti a fiato", Zanichelli, Torino, 1967, alle pagine 94 -95

Calvari, bordone 5



7) bordone per musa n° 6

Il bordone è stato descritto da Cristina Ghirardini nella scheda n° 6, presente nel "Lascito Cuneo" e reperibile in rete nel sito: www.lascitocuneo.it

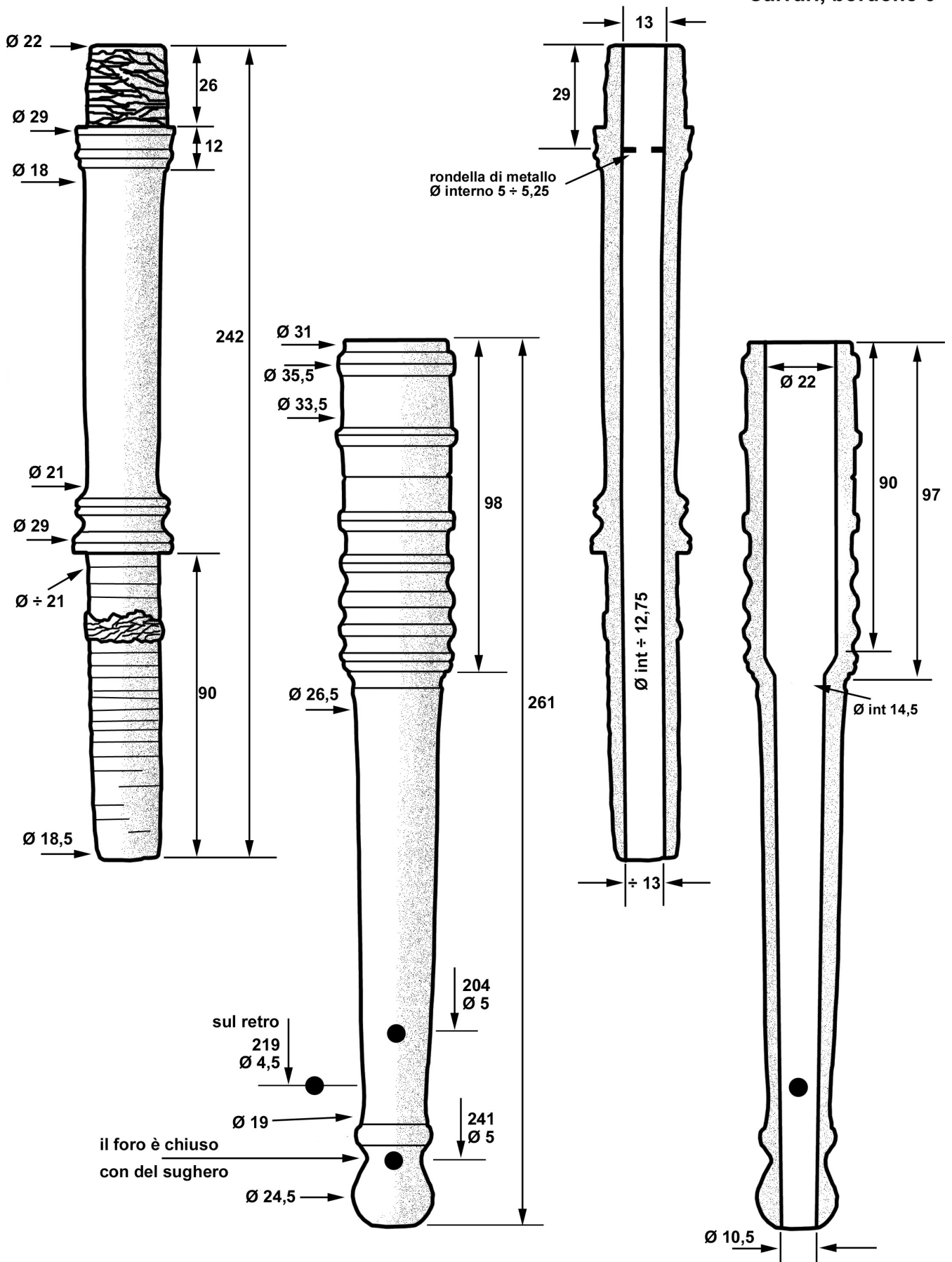
L'inizio del bordone è caratterizzato da una strozzatura ottenuta con una rondella di metallo, con il foro di diametro $5 \div 5,25$ mm. La conicità interna dei due segmenti è perfettamente compatibile con quella della musa A 13 conservata alla "Fondazione Museo Ettore Guatelli" di Ozzano Taro di Collecchio, Parma. Il foro a 241 mm è chiuso con del sughero.

La lavorazione dell'esterno lascia però un poco a desiderare, testimoniando che chi lo ha realizzato non disponeva di utensili e tecnologie paragonabili agli artigiani che costruirono il bordone 5, i canti di musa e il piffero in FA. La foratura interna è però sofisticata e indica la "conoscenza dei segreti", sebbene non vi sia evidentemente una vera professionalizzazione.



(fotografia e disegno di Valter Biella)

Calvari, bordone 6



8) bordone per musa n° 7

Il bordone è stato descritto da Cristina Ghirardini nella scheda n° 7, presente nel "Lascito Cuneo" e reperibile in rete nel sito: www.lascitocuneo.it

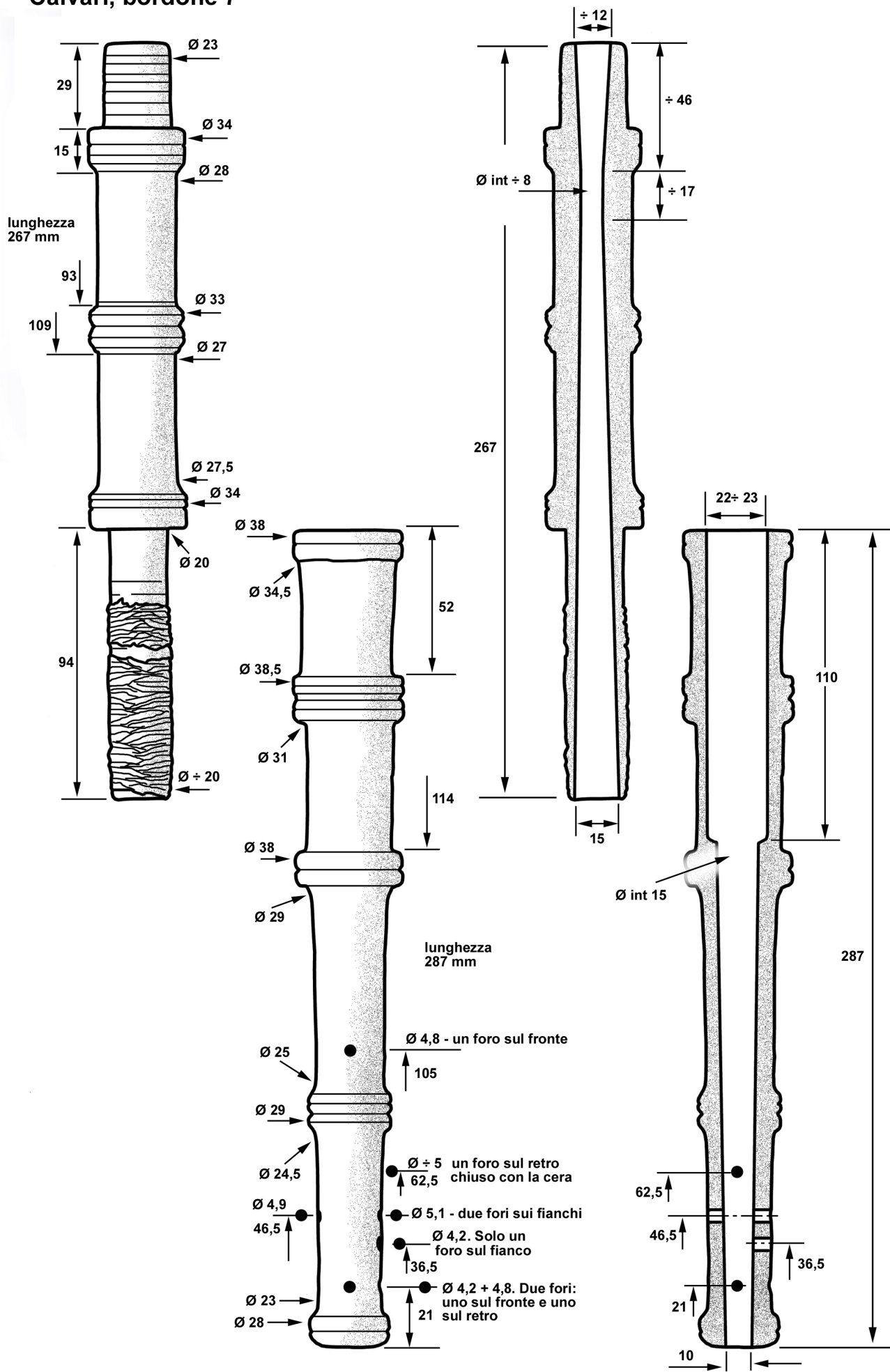
La parte superiore del bordone ha una foratura conica, che inizia con un diametro di circa 8 mm e termina con un diametro di 15 mm. È l'unico bordone di musa, tra tutti gli otto visionati provenienti anche da altre raccolte, che presenta questa soluzione tecnica. La seconda parte, quella terminale, è invece conica al contrario, e la forma è perfettamente sovrapponibile alle misure del bordone della musa A 13 conservata alla "Fondazione Museo Ettore Guatelli" di Ozzano Taro di Collecchio, Parma. Il foro posto a 62,5 mm dal fondo è chiuso con della cera.

Anche questo oggetto, nonostante le sofisticate soluzioni tecniche per la foratura interna, ha una tornitura ed una finitura piuttosto grezze, frutto di una mano non professionistica.



(fotografia e disegno di Valter Biella)

Calvari, bordone 7



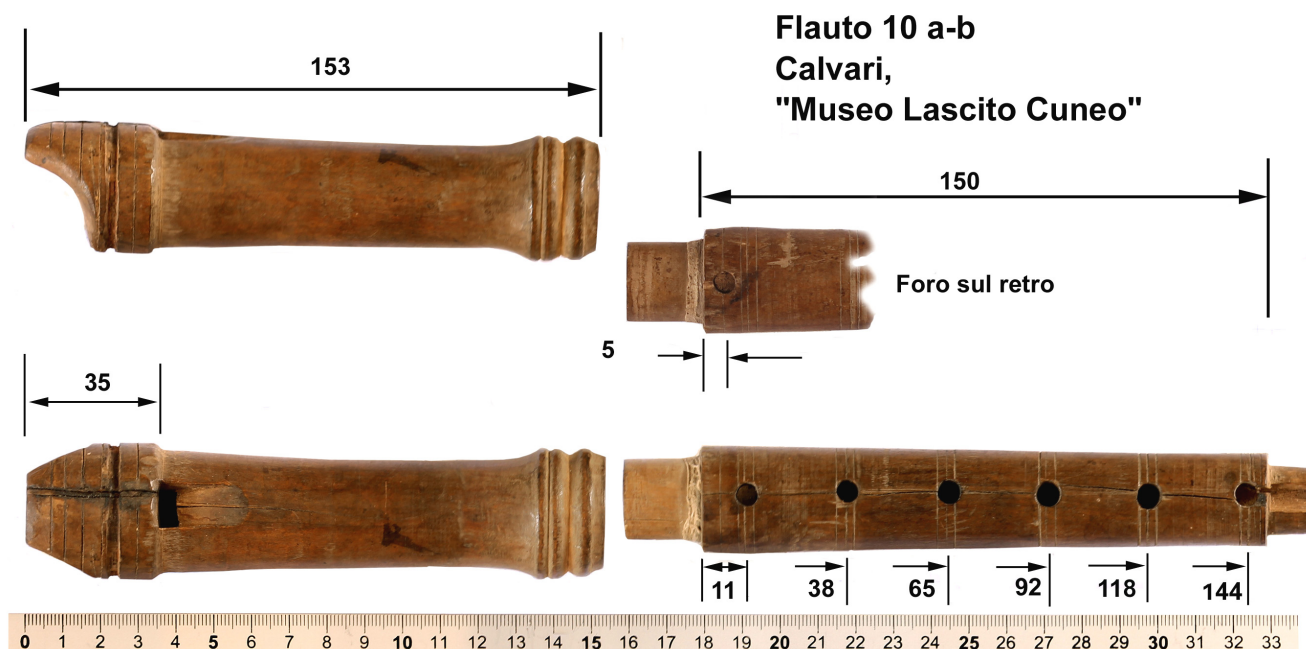
9) flauti, spezzoni

Il flauti sono stati descritti da Cristina Ghirardini nelle schede n° 10,11 12 e 13, presenti nel "Lascito Cuneo" e reperibili in rete nel sito: www.lascitocuneo.it

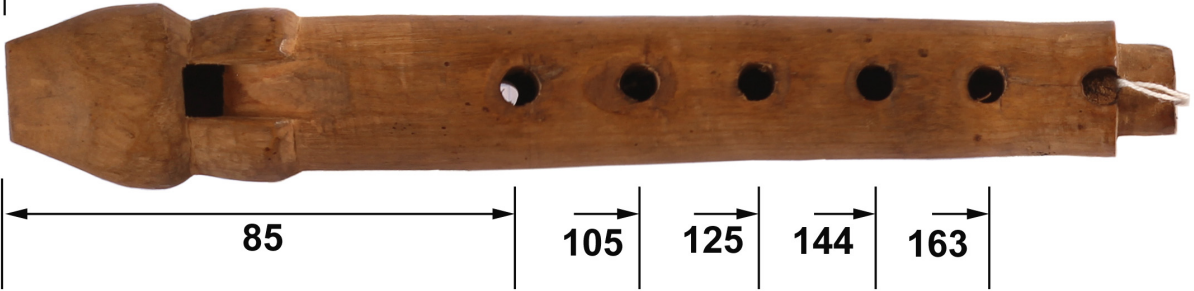
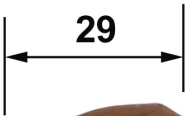
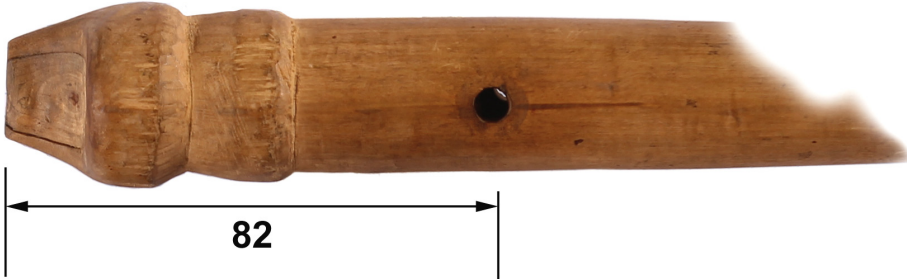
Flauti molto probabilmente costruiti da Pietro Cuneo, la fattura è la medesima dei bordoni di musa. Non sono completi, mancano del pezzo terminale. Il voicing, ovvero il labium e il canalino per l'aria, è estremamente rustico.

Questi flauti, oltre che a permettere l'esercizio ai pifferai, potevano essere strumenti e dilette indipendenti. Data l'incompletezza non è semplice giudicarne il taglio. Il flauto 10 pare essere uno strumento contralto mentre il 12 pare ben più acuto.

(fotografie di V. Biella)



Calvari,
Museo Lascito Cuneo
flauto del Peetrun
n° archivio 12



"Peetrun" e "u Grixu". Due costruttori a confronto

Getto Viarengo, nei suoi lavori, ipotizza che i due costruttori *"si siano incontrati ed abbiano potuto confrontare le loro esperienze"*. Nelle diverse pubblicazioni non è stata riportata però una testimonianza diretta di una tale situazione di scambio e continuità organologica. Osserviamo inoltre che Bacigalupo risulta essere emigrato in Perù in età adolescenziale e ritornato nel 1900, mentre Cuneo è morto nel 1903: ci sarebbero dunque stati solo tre anni a disposizione perché il secondo, anziano, trasmettesse le sue conoscenze tecniche al primo.

La presente relazione vuole affrontare la questione sulla continuità di un sapere che attraversa la figura dei due costruttori, mettendo a confronto i rispettivi manufatti, per vedere i punti in comune e le discrepanze.

La prima necessaria precisazione è che uno strumento musicale a fiato raggiunge il miglior rendimento sonoro in base ad un equilibrio tra le misure, il profilo interno, le dimensioni, il caneggio e la foratura. Questo equilibrio è il frutto di generazioni di suonatori che sovrappongono, scambiano e arricchiscono le proprie esperienze, trasmettendosi saperi e conoscenze di generazione in generazione, sedimentate nel corso nei secoli. Gli utensili, le forme, i disegni, gli appunti sono i "segreti del mestiere", custoditi gelosamente e poi tramandati.

Il "suono perfetto" si raggiungeva dopo anni e anni di apprendistato, e mal volentieri si intraprendevano nuove strade piene di incognite. Inoltre esistono "proporzioni ottimali" dettate dalla fisica acustica e fissate nella tradizione, allontanandosi dalle quali è quasi impossibile ottenere un buono strumento.

Questo nostro tentativo di mettere a confronto i manufatti dei due costruttori si è articolato attraverso il seguente lavoro di indagine:

- nel 2011-2012 più volte Valter Biella e Riccardo Gandolfi si sono recati alla "Fondazione Museo Ettore Guatelli "di Ozzano Taro di Collecchio (Parma), dove sono custoditi pifferi, muse e attrezzi della bottega di Nicolò Bacigalupo, acquistati da Ettore Guatelli nei primi anni ottanta, facendo rilievi e disegni dei manufatti del "Grixu"
- il 19 maggio 2012 e date successive, V. Biella, R. Gandolfi, Claudio Gnoli e Fabio Paveto, hanno fatto rilievi, misure e prove musicali su parte del materiale del "Peetrun" depositato al "Museo Lascito Cuneo". In queste occasioni Fabio Paveto, pifferaio e fisarmonicista, ha potuto constatare, suonandolo, l'eccellente fattura musicale dei pifferi di Calvari, ben equilibrati.
- tra il 2011 e il 2012 sono stati visionati, catalogati, dimensionati e disegnati circa 50 "reperti" tra pifferi, muse, utensili, anche, ed altro

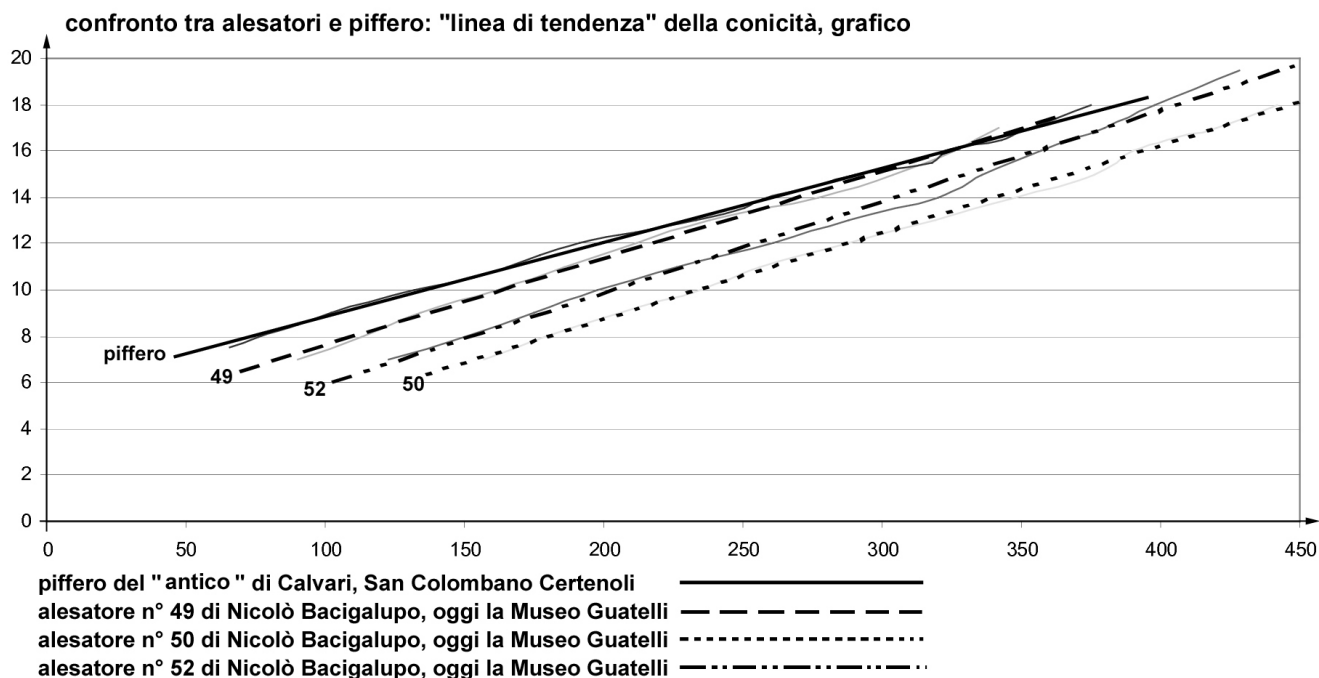
Dalla somma del materiale raccolto sono stati ricavati i seguenti dati:

- 1) i disegni e i grafici degli alesatori forgiati dal Grixu e usati dallo stesso per costruire i **pifferi**. Gli alesatori per i pifferi presenti al Museo Guatelli sono tre, con il numero di archivio 49, 50 e 52. Sono conservati nella bacheca degli utensili e in quella dei pifferi e delle muse. I tre utensili hanno lunghezze diverse ma la forma del foro ottenibile è sempre perfettamente conica; due sono assolutamente identici come angolazione (49 e 50), il 52 è molto simile, quasi non se ne distingue la differenza con gli altri due. I profili di taglio sono perfettamente rettilinei. Sono tutti stati ottenuti per forgiatura di vecchie lime, che hanno offerto un buon acciaio da taglio.
- 2) il disegno dell'alesatore per la **musa** costruito dal Grixu, che ha il numero di catalogo n° 112, ed è sempre collocato nella bacheca dei pifferi e delle muse, assieme a tre canne del canto di musa sempre costruite da Nicolò Bacigalupo utilizzando l'alesatore n°112, lo si è verificato direttamente infilando l'alesatore nelle muse e si è visto che combaciano.
- 3) la sezione interna e il disegno del **piffero antico-lungo in FA** di Calvari, con il relativo grafico della conicità. Anche in questo caso l'andamento è un cono perfetto (escludendo la campana), i profili sono rettilinei, non presentano evidenti curve.
- 4) la sezione interna e le misure del piffero "**rozzo**" di Peetrun, in tonalità di SOL
- 5) la sezione interna e di disegni delle **muse** di Calvari

Di questi dati sono stati ricavati dei grafici. I grafici sono stati poi sovrapposti per facilitare il confronto.

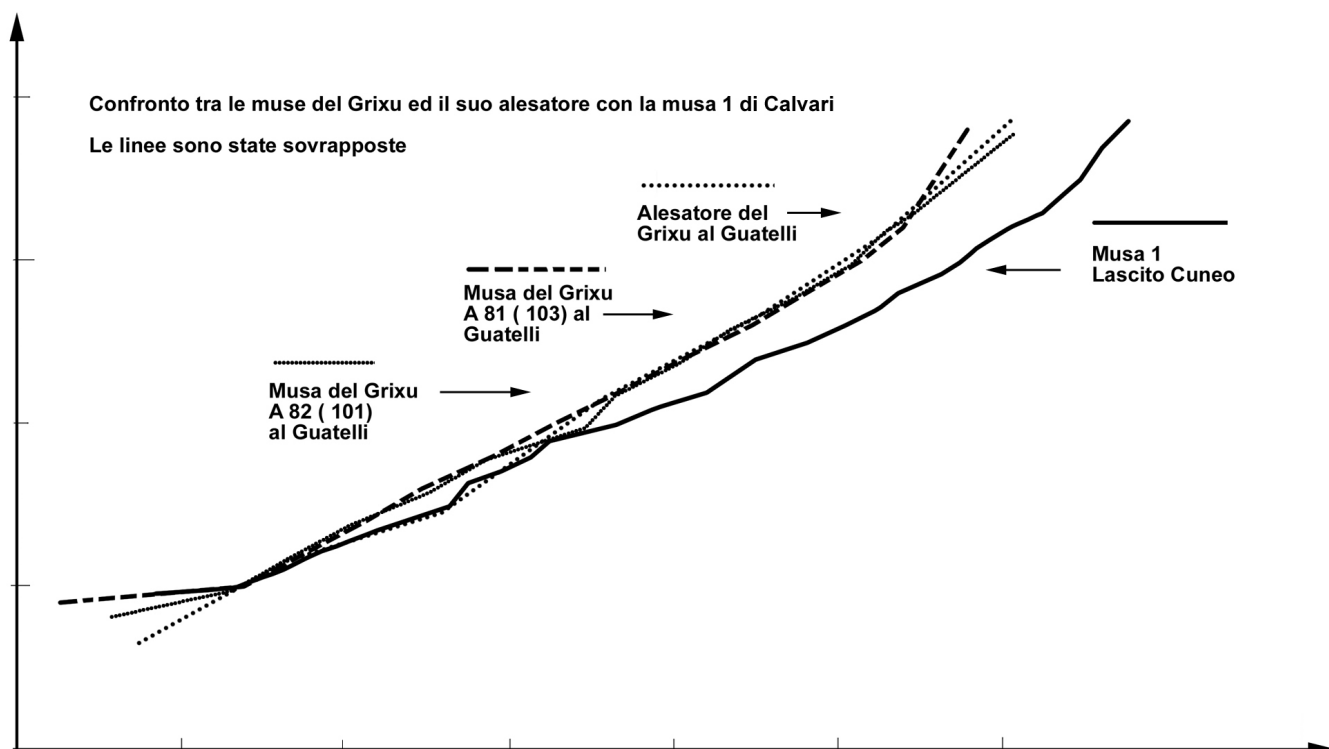
Confronto tra i pifferi. Compiono sia le curve dei tre alesatori del Grixu che quella del

piffero di Calvari. I dati reali sono stati razionalizzati nella "linea di tendenza", ovvero la retta che meglio interpola i dati raccolti, di ogni singola conicità. Visto l'andamento lineare delle pareti del piffero e dei taglienti degli alesatori, la linea di tendenza e l'andamento reale sono praticamente sovrapponibili. Qui sotto è inserito il grafico complessivo:



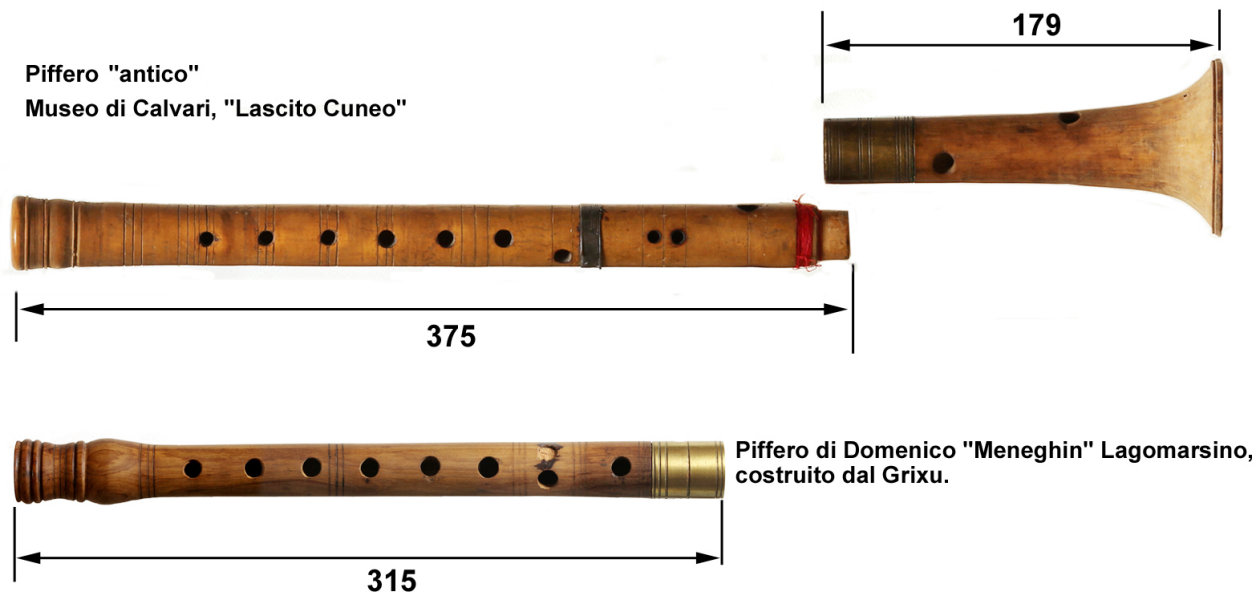
il grafico è significativamente chiaro: gli utensili del Grixu hanno un cono diverso dal canneggio del piffero di Calvari. Questo piffero ha il canneggio con un angolo più acuto. Gli strumenti sono in effetti pensati per suonare in diverse tonalità e richiedono quindi conicità differenti. Più grave è la tonalità, più acuto è il cono richiesto.

Confronto tra le conicità delle muse. Anche in questo grafico sono stati messi a confronto i profili dell'alesatore e delle muse del Grixu, con il profilo interno della musa di Calvari. Le linee sono state fatte traslare e raggruppate, per meglio confrontarne l'andamento e la tendenza della conicità.



Anche in questo caso si notano le differenze: l'alesatore e le muse del Grixu hanno i profili perfettamente sovrapponibili, ma sono però a loro volta diversi dalla conicità della musa di Calvari, che pare uno strumento pensato per una tonalità più grave.

La considerazione più evidente è che l'antico piffero di Calvari è almeno una quindicina di centimetri più lungo di quelli abitualmente costruiti dal Grixu, i cui strumenti di riferimento sono stati evidentemente pifferi più corti ed in una tonalità più acuta. Si veda la figura qui sotto, che mette a confronto, mantenendo le reali proporzioni, il piffero di Calvari e quello di Domenico "Meneghin" Lagomarsino (Calvari, 30 settembre 1896 - Calvari 2 febbraio 1986) che in base alle sue caratteristiche può ritenersi costruito dal Grixu. Le diversità sono lampanti, senza bisogno di usare calibri centesimali, basta l'occhio.



Con il piffero di Calvari e i due del Vagge di Chiappa di Montoggio (in appendice), vi è la documentata certezza che esistessero, ben prima del Grixu, pifferi in tonalità più bassa di quelli del Grixu in SOL e c'è il legittimo sospetto che fossero in circolazione, tra i suonatori di piffero dell'ottocento, diversi strumenti modificati per suonare in SOL, modifica ottenuta segando la canna e accorciando la campana.

Il piffero A 58 del Museo Guatelli ci fa sorgere questa convinzione, che si rafforza con il confronto tra il "*piffero lungo-antico in FA*" e quello attribuito a Ferdinando Cogo (circa 1830 - 1947) di Cantalupo Ligure⁴. Si veda l'immagine successiva: **Figura. Confronto tra i pifferi di Chiappa di Montoggio, Cantalupo Ligure e Calvari.** Nella figura si è messo a confronto anche un altro piffero lungo, quello di Chiappa di Montoggio, che risulta, dopo una prova, in una tonalità prossima al MI. È descritto alla fine, in appendice.

Il piffero di Cantalupo presenta in testa, dove c'è l'anello di abbellimento in osso, degli **evidenti segni di sega**, sono ancora incise le **righe lasciate dai denti**. Facendo un confronto con le conicità di altri pifferi, ci si accorge che è stato tagliato di circa 7 mm.

Lo strumento di Cantalupo oggi suona in SOL ma con l'irrazionalità di fori per le dita ben distanti, addirittura più larghi di quello in FA. Nel "*piffero lungo-antico in FA*" tra il primo foro per l'indice e l'ultimo per il mignolo ci sono a 158 mm, nel Cantalupo in SOL invece 168 mm. È un controsenso, la proporzione dovrebbe essere opposta: a tonalità più acute, dita più strette. La risposta più logica è che era un piffero in tonalità più bassa del SOL, abbondantemente segato per suonare poi in SOL, per questo che sembra più corto. Lo si è tagliato in testa (ci sono i segni della sega) e poi lo si è accorciato anche sul fondo, facendogli perciò sparire i fori di sfiato e una quindicina di centimetri

⁴ si veda: [Danilo Carniglia - Claudio Gnoli] in **Il piffero, Dove comincia l'Appennino**, www.appennino4p.it/piffero, 2004, agg. 2012.

rispetto a quello in FA. E lasciando l'ultimo foro d'intonazione tagliato a metà e quello appena sopra a cavallo del gradino del tenone, evidentemente perchè il tenone è stato ritornito. Anche queste sono altre irrazionalità.

Come si è accorciato il corpo, lo stesso lo si è fatto per la campana, che è diventata estremamente corta. Il risultato è un piffero che "suona" in SOL. Ma non ha lo stesso equilibrio del piffero antico in FA di Calvari.

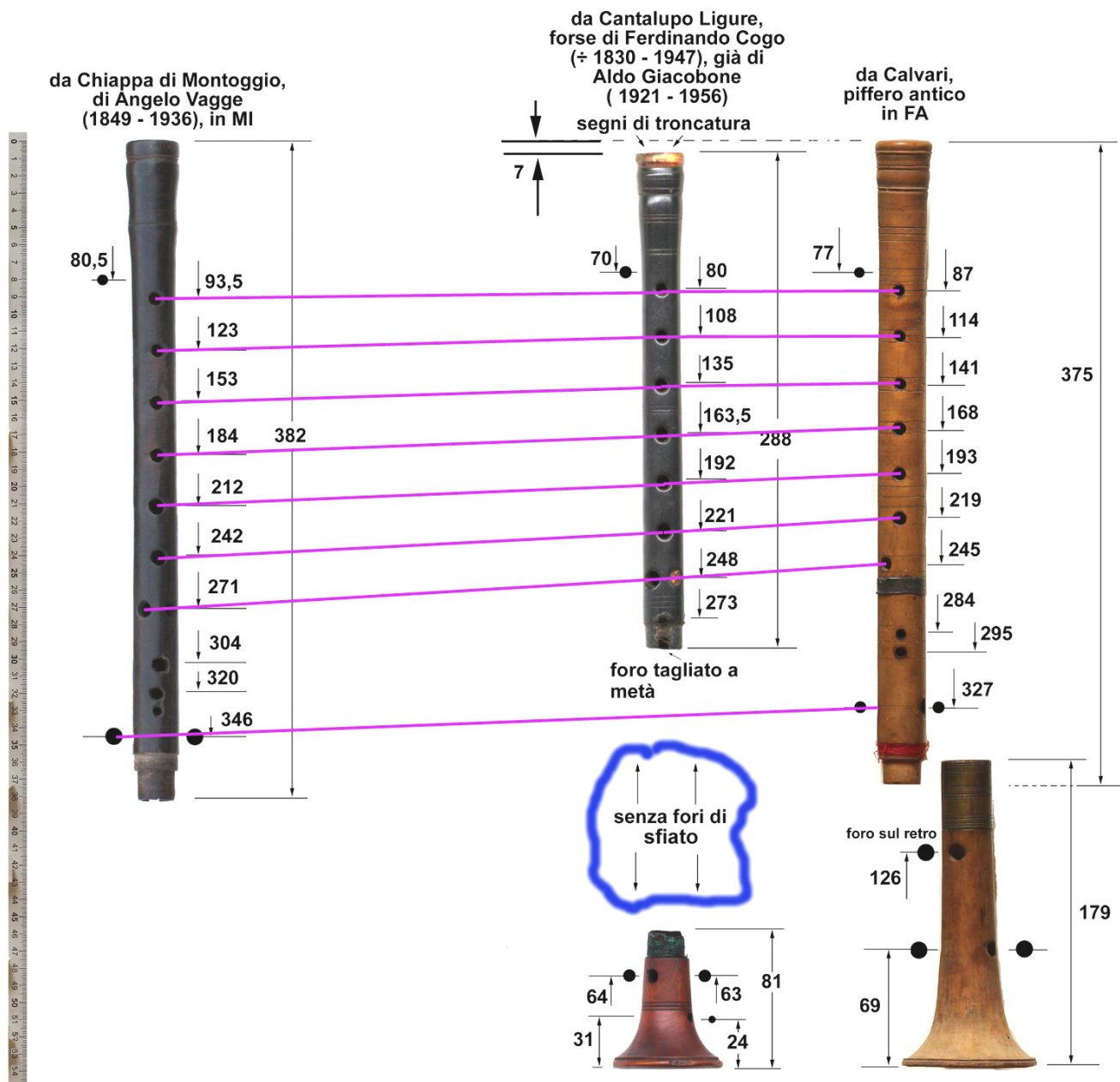
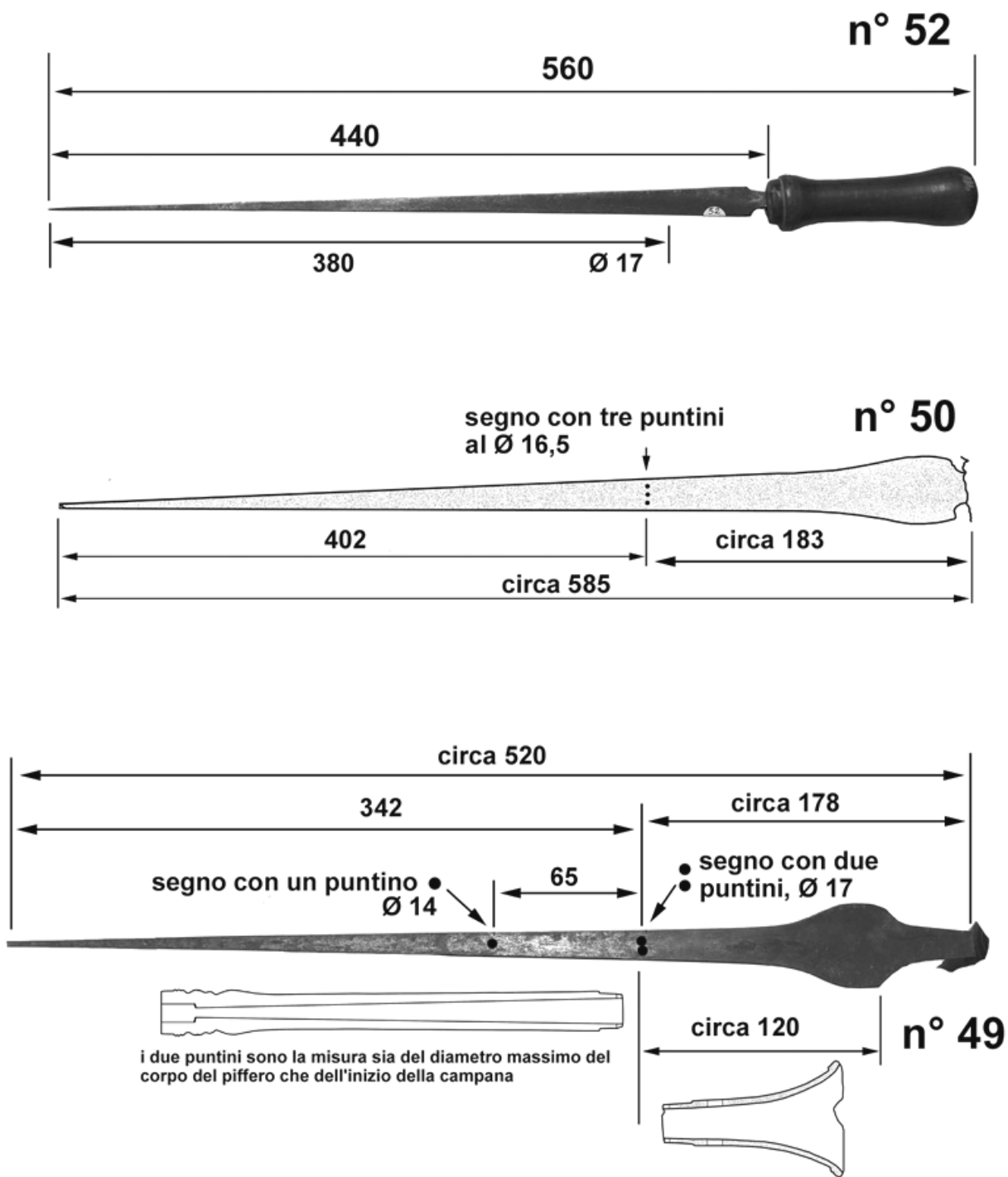


Figura. Confronto tra i pifferi di Chiappa di Montoggio, Cantalupo Ligure e Calvari

Nella tavola successiva si fa un confronto tra gli utensili del Grixu e le dimensioni del piffero antico di Calvari. I tre alesatori del Grixu conservati al Museo Guatelli hanno queste caratteristiche:

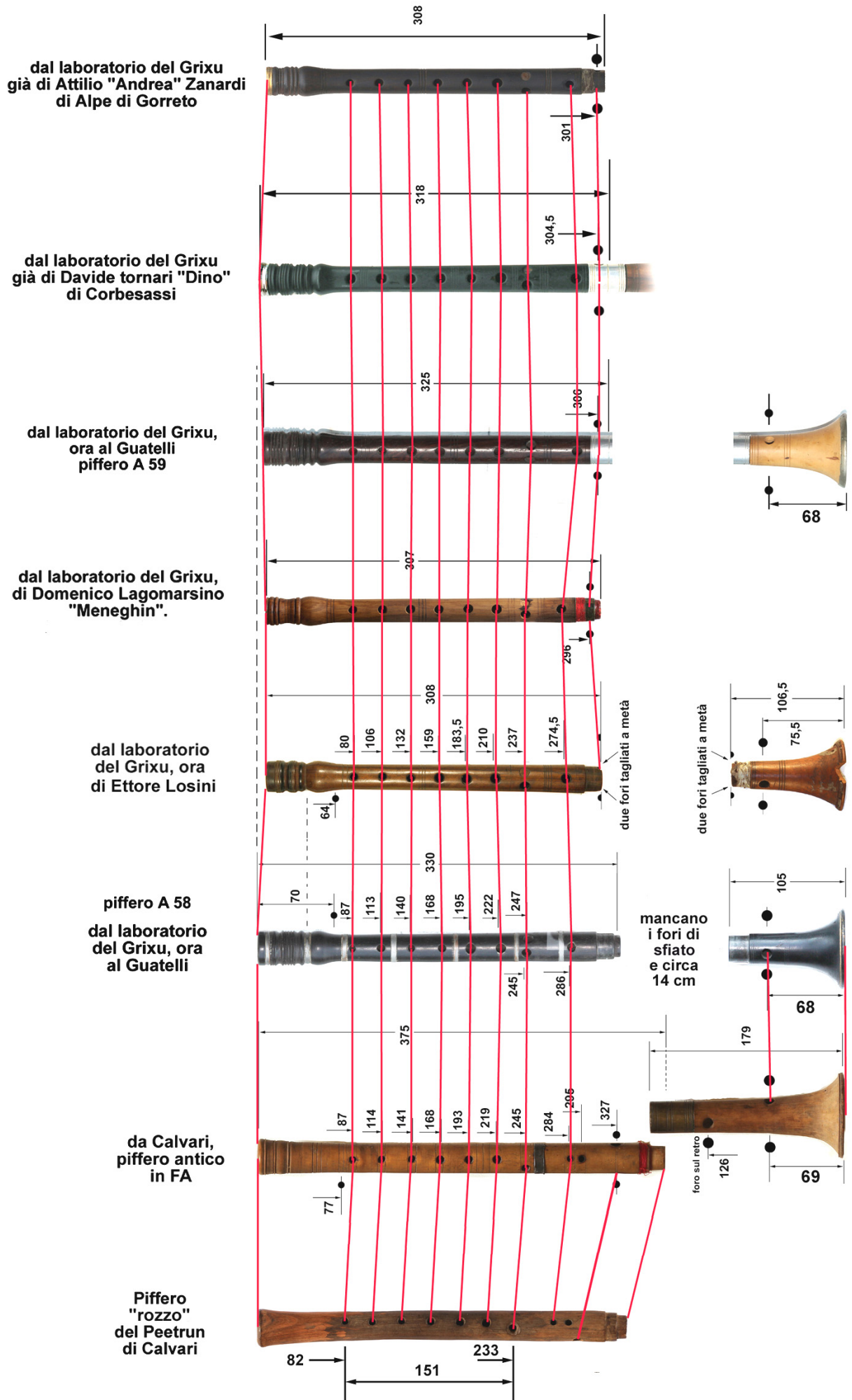
- il numero 52 è completamente liscio,
- il numero 50 ha tre puntini impressi dove questo è circa 16,5 mm di larghezza
- il numero 49 ha due puntini impressi dove il diametro è circa 17 mm di larghezza.



Le misure attorno al 16,5 e 17 mm sono il diametro maggiore del corpo del piffero secondo i modelli costruiti dal Grixu. Gli alesatori 50 e 49 sono però più lunghi della necessità di alesare solo il corpo. La spiegazione più logica è questa: il Grixu, dopo aver forato il pezzo grezzo per il corpo, lo lavorava con l'alesatore fino ad arrivare ai puntini. Poi preparava il pezzo grezzo per la campana, e lo lavorava sempre col medesimo alesatore fino a quando vedeva sbucare i puntini come riferimento per la misura. Praticamente con un unico utensile e senza bisogno di calibri, otteneva due parti perfettamente accoppiabili: corpo e campana, che poi rifiniva al tornio.

Grixu sapeva lavorare con eccellenza. Però si intuisce anche che gli alesatori non sono nati copiando le misure di un "piffero antico-lungo", per un semplice motivo: sono troppo corti. La campana "modello piffero antico-lungo" non ci sta, urterebbe contro il manico dell'alesatore.

Qui sotto sono stati messi a confronto, con misure reali, il "piffero lungo-antico in FA" con altri pifferi, provenienti dalla bottega del Grixu o a lui attribuiti.

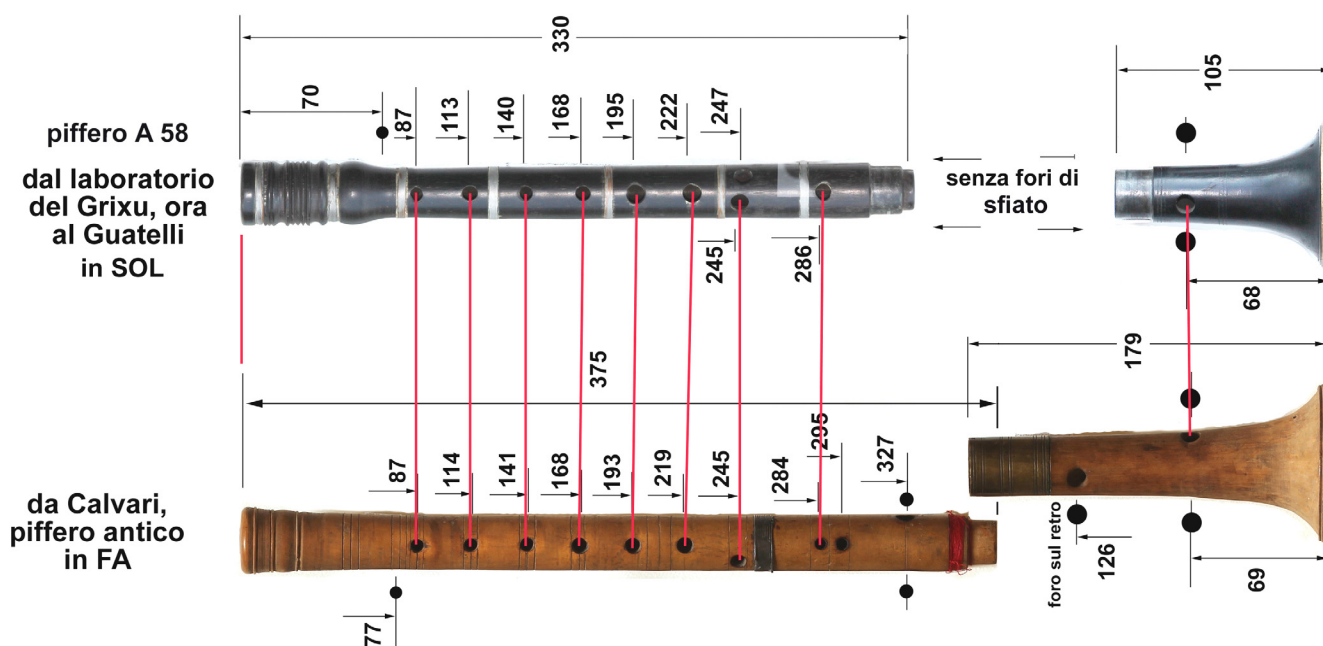


L'immagine racconta questo:

- i pifferi corti del Grixu sono intonati in SOL, il "piffero lungo-antico" in FA. Ma tutti hanno i fori superiori per le dita con la medesima distanza totale, 158 mm. Questo non è razionale: tonalità diverse devono prevedere misure altrettanto diverse. Quelle del Grixu dovrebbero essere più ravvicinate. La spiegazione più logica è questa: il Grixu ha usato come riferimento per i suoi strumenti in SOL, dei pifferi che erano in origine in una tonalità più bassa, che qualche sconosciuto aveva già provveduto ad accorciare.

- nei pifferi "Grixu" sono scomparsi tutta una serie di fori presenti invece nel "piffero lungo-antico in FA". Anche in questo caso vale quanto ipotizzato sopra: quando il Grixu ha iniziato a fare i suoi strumenti, ha avuto come modello pifferi che qualcuno aveva già accorciato, eliminando una parte intermedia con tutta una serie di fori.

- il piffero antico in Fa e il piffero A 58 (al Museo Guatelli), che si pensa sia del Grixu, sono perfettamente identici, compresa la campana nella parte bassa. Solo che il piffero A 58 è "drammaticamente accorciato": mancano addirittura i fori di sfiato, che sono indispensabili per il corretto funzionamento del piffero. Forse allora non è del Grixu, ma uno strumento di un altro antico maestro con le stesse misure del Calvari, arrivato a Cicagna già troncato di un pezzo.



- Peetrun ottiene anche lui uno strumento in SOL, ma il suo piffero "rozzo" indica che il costruttore ha spostato i fori proporzionalmente verso l'alto, perché sono più raggruppati in quanto distano 151 mm. Ha accorciato la canna ma ha mantenuto i fori di sfiato laterali. La sua canna è più corta di quella del piffero antico in FA ma con un calcolo proporzionale. Quindi il suo è un lavoro di scalatura. È arrivato al SOL lavorando sulle proporzioni, distanze dei fori comprese, non unicamente sull'accorciamento delle estremità.

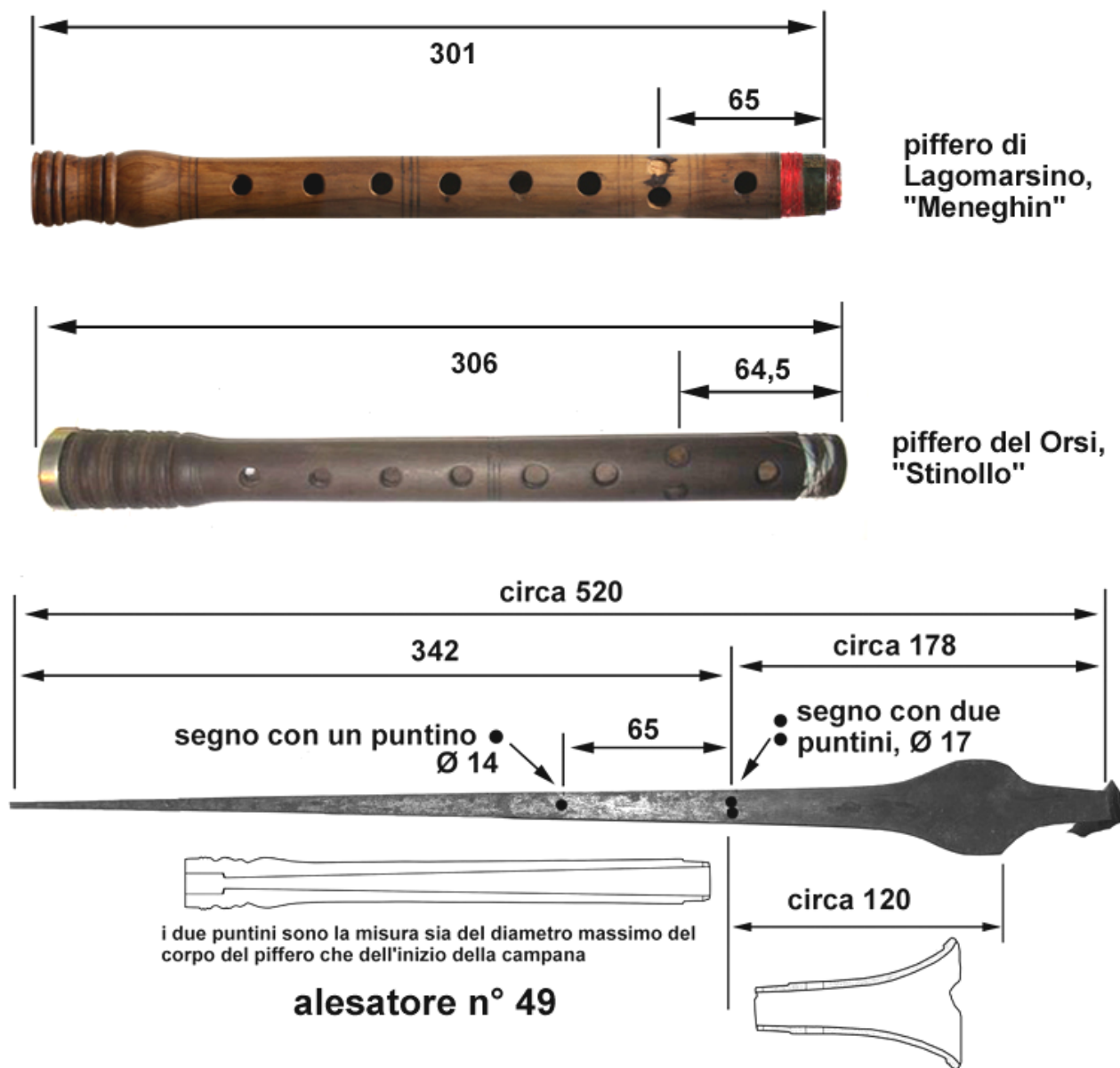
In conclusione l'ipotesi più plausibile è questa:

a fine '800 erano ancora presenti nelle famiglie dei suonatori (pochi) pifferi con misure "antiche - lunghe", ed erano in circolazione altri già "sommariamente accorciati". Nicolò Bacigalupo non ha avuto come riferimento diretto gli strumenti "antichi-lunghi" come quello di Calvari, ma altri strumenti, probabilmente già modificati in SOL (altrettanto probabilmente a sua insaputa). Questi sono diventati il modello per il Bacigalupo da cui poi ricavare i nuovi pifferi e le muse che ha iniziato a costruire dai primi del '900.

Tra gli strumenti di Calvari e Nicolò Bacigalupo non vi è perciò stata una continuità di conoscenze, che invece il Peetrun dimostra di avere.

Dalla figura riportata qui di seguito si possono trarre altre deduzioni.

Sono messi a confronto l'alesatore n° 49 del Grixu, che è al "Museo Ettore Guatelli", e due pifferi sempre del Grixu che sono stati del "Meneghin" (1896 - 1986) e di Agostino Orsi, "Stinollo" - "Ustinoli" (1913 - 1997), pifferaio di Rovaiolo Vecchio (Val Avagnone), le cui misure sono state rilevate da Ettore Losini detto "Bani" di Degara di Bobbio, nel 2012.



L'alesatore n° 49 racconta anche questa storia. Il Grixu ha segnato "un puntino", che è distante 65 mm dagli altri "due puntini", quelli che determinano il diametro massimo. Questo puntino è presente solo su questo alesatore, mentre gli altri due non ce l'hanno. In alcuni pifferi, come quello del Meneghin e quello dello Stinollo, questa misura è la distanza (con le dovute tolleranze) dal fondo della canna fino ad arrivare ai due fori del mignolo. In altri pifferi da noi visionati questa misura è maggiore.

La spiegazione potrebbe essere questa: se si fanno un paio di conti sulle date di nascita e la biografia dei due suonatori, si vede che i loro pifferi appartengono al periodo in cui il Grixu costruiva già da diverso tempo. Per il "Meneghin" (nato nel 1896) il nipote Renato Lagomarsino (classe 1931) ha dei ricordi dello zio suonatore di clarinetto che risalgono a metà degli anni '30. Meneghin ha affrontato la Grande Guerra, da cui è ritornato con gravi conseguenze fisiche e una lunga degenza in

ospedale, con il congedo datato 1 ottobre 1919 e di sicuro fino a quel periodo non ha avuto il tempo e men che meno la voglia di dedicarsi alla musica. Lo "Stinollo" è nato nel 1913, ipotizzando che abbia comprato lo strumento in età adulta, colloca il suo piffero tra il 1920 e il 1930. Cioè entrambi gli strumenti sono stati preparati dal Grixu quando questi costruiva da tempo e il piffero suonava oramai stabilmente in coppia con la fisarmonica.

L'ipotesi potrebbe essere la seguente: agli inizi del suo lavoro il Grixu parte da un piffero "*corto o accorciato*" di cui era in possesso (forse l'A 58 del Guatelli), che poi ha pian piano elaborato e corretto ora in testa ora sul fondo, senza toccare le distanze tra le dita, come raccontano i suoi strumenti che presentano in effetti misure diverse ma sempre la medesima "*tastiera*". Ha cercato di adattarsi sempre meglio alla fisarmonica e raggiungere la perfezione nel creare la nuova coppia, mettendo in conto che anche la fisarmonica ha subito un suo percorso evolutivo. Alla fine, raggiunto il risultato migliore, sembra che il Grixu abbia voluto "*standardizzare*" i pifferi, con misure "*fermate*" sull'alesatore n° 49 con dei segni indelebili, segni che gli altri alesatori non hanno.

Valutazione finale

La nostra valutazione è che la "**raccolta dei pifferi di Peetrun**" ha conservato "**la mano**" di (forse) tre maestri: quella che ha fatto il piffero "*lungo-antico in FA*", quella che ha fatto le muse, e quella che ha fatto il piffero (apparentemente) "*rozzo*" e i bordoni per musa (apparentemente) "*rozzi*", e questa persona poteva essere il Peetrun.

Il piffero "*lungo-antico in FA*" ha una fattura decisamente superiore rispetto agli altri manufatti. È ottimamente rifinito, ha modanature sottili e ben fatte, che richiedono, oltre che ad una grande esperienza, utensili "professionali".

La grande precisione nella foratura conica del canneggio e le ottime qualità acustiche della campana sono, più che un colpo di fortuna, frutto della lunga esperienza di un artigiano probabilmente attivo nel primo barocco. Il piffero in effetti manifesta caratteristiche arcaiche e "transizionali", avendo ancora molto della struttura della bombardina rinascimentale. E' possibile che qualche artigiano operasse ancora nel XIX secolo con canoni barocchi, ma si ritiene più verosimile una datazione precedente.

Le muse sono meno raffinate del piffero lungo in Fa, sono però meglio rifinite dei bordoni. I quali hanno un aspetto rozzo, ma soluzioni nella foratura tecnicamente molto valide. Chi ha costruiti i bordoni (Peetrun) ne conosceva i segreti, perché, anche se risultano esteticamente meno rifiniti, hanno però un canneggio "*ragionato*" ed estremamente ben fatto. E' verosimile pensare che siano questi, assieme al piffero "*rozzo*", gli oggetti effettivamente costruiti dallo stesso Cuneo con l'uso di un tornio alternativo a balestra: utensile rustico e di semplice realizzazione rispetto ad un raffinato tornio a volano, utensile che il mugnaio Peetrun doveva avere nella propria officina, per la manutenzione delle parti in legno del mulino che gestiva.

Gli oggetti realizzati da Pietro Cuneo, nonostante l'apparenza esterna di scarsa qualità, rivelano una profonda conoscenza dei principi che regolano il funzionamento di pifferi e muse. Verosimilmente Cuneo era anche un ottimo realizzatore di ance, oltre che un ottimo artigiano che avrebbe meritato attrezzature più "ricche". La strada seguita dal Cuneo per la realizzazione della canna del piffero "*rozzo*" in legno dolce è ben più "ortodossa" del lavoro di Bacigalupo: ha scalato proporzionalmente il piffero probabilmente barocco ad un taglio più acuto senza modificarne le proporzioni.

Perché, a metà '800, si volesse realizzare un piffero più acuto, non è dato saperlo. Quello che è certo è che l'intonazione di alcuni di questi strumenti è salita sino al SOL, lo testimoniano i pifferi modificati. Bacigalupo ha avuto per le mani strumenti già in SOL, e questa tonalità dal primo Novecento è diventata lo standard, lasciando nell'oblio le altre.

Pietro Cuneo "Peetrun" sembra depositario di molti "*segreti del mestiere*" che Bacigalupo non ha avuto in eredità.

Appendice 1: il piffero di "Meneghin"

Il patrimonio musicale del "Museo Lascito Cuneo" di Calvari comprende il piffero appartenuto a Domenico "Meneghin" Lagomarsino, nato a Calvari il 30 settembre 1896 e scomparso il 2 febbraio 1986. La sua figura, attraverso i ricordi del nipote Renato Lagomarsino (cl. 1931) è ampiamente descritta in:

Cristina Ghirardini et al., *Il piffero in Fontanabuona*, a cura del Centro di Documentazione della Civica Biblioteca di San Colombano Certenoli, novembre 2007. Nella fattispecie si veda il seguente capitolo:

- Renato Lagomarsino, **Meneghin, suonatore di piffero e di clarino**. Alle pagine 57 - 60

Il piffero ha le caratteristiche degli strumenti costruiti da Nicolò Bacigalupo "u Grixu". Il nipote Renato ricorda lo zio suonatore di clarinetto verso la metà degli anni 30, ma non ricorda se prima del clarinetto suonasse il piffero. Così scrive Renato Lagomarsino:

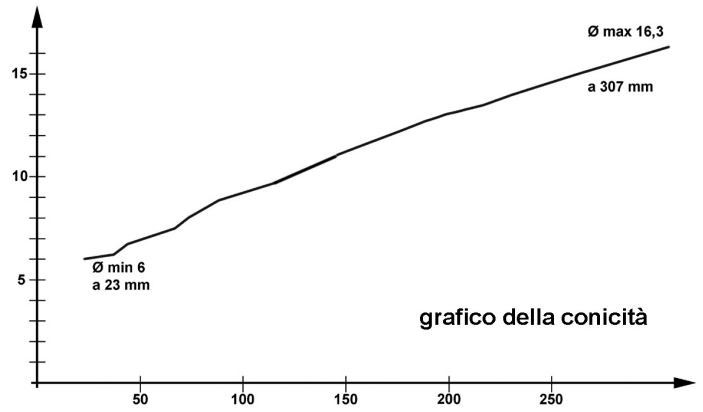
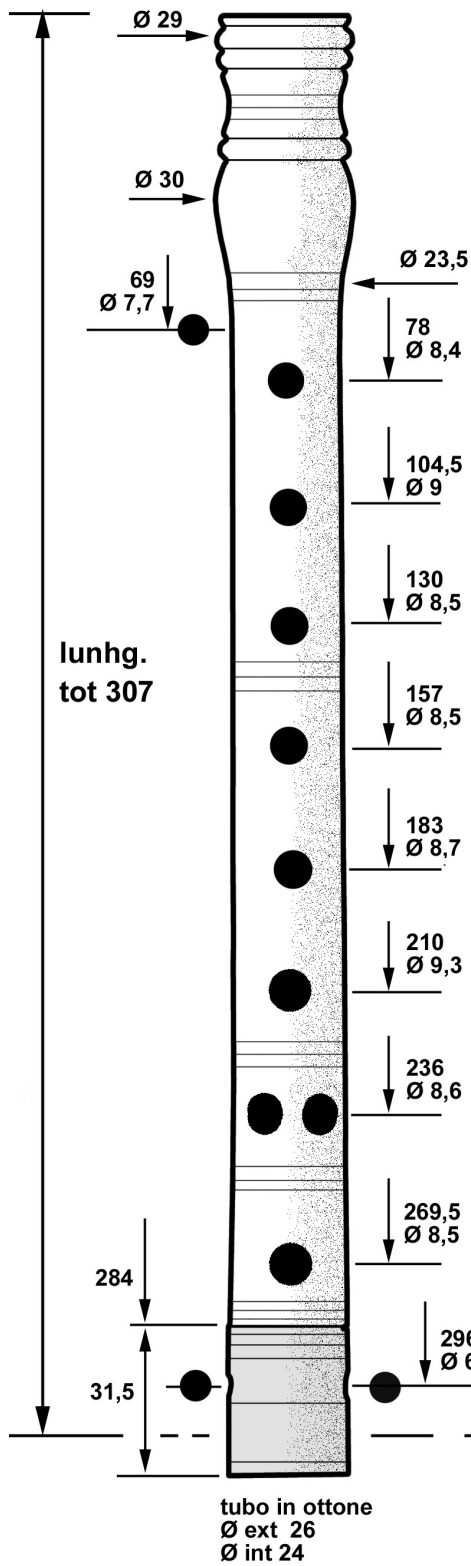
"Ciò che non sapremo mai è se negli anni '20 e nei primi '30 *Meneghin* lo abbia usato per suonare sulle feste da ballo in abbinamento con la fisarmonica prima di abbandonarlo e di passare al clarino"

Forse è stato acquistato in quel periodo, anche perché le vicende della vita di Meneghin tra la Grande Guerra, gli strascichi di una brutta ferita, la degenza in ospedale ed il congedo nel 1919 non fa certo immaginare che in questi travagliati anni avesse tempo da dedicare alla musica. La campana (quella originale è andata persa), è stata costruita da Ettore Losini "Bani" che lo ha anche restaurato nel 2005 / 2006. Il 6 febbraio del 2006 è stato possibile risentirne la voce. Lo strumento è nella classica tonalità di SOL dei pifferi usciti dalla bottega del Bacigalupo.

(fotografia e disegno di V. Biella)

piffero di *Meneghin*
Calvari
Museo Lascito Cuneo





diametri	profondità
6	284
6,25	270
6,75	263
7,5	240
8	234
8,75	219
9,25	206,5
9,75	191
10	187
10,75	182
11	163
12,75	117
13	109
13,5	90
14	76
15	44
16,3	massimo

tabella della conicità

Appendice 2: il clarinetto in FA

Ancora nel patrimonio del museo è conservato un prezioso clarinetto a cinque chiavi. Si tratta di uno strumento di pregevole fattura, in bosso, privo di marchio o date. Il bocchino non è originale ma posticcio, di fattura rustica.

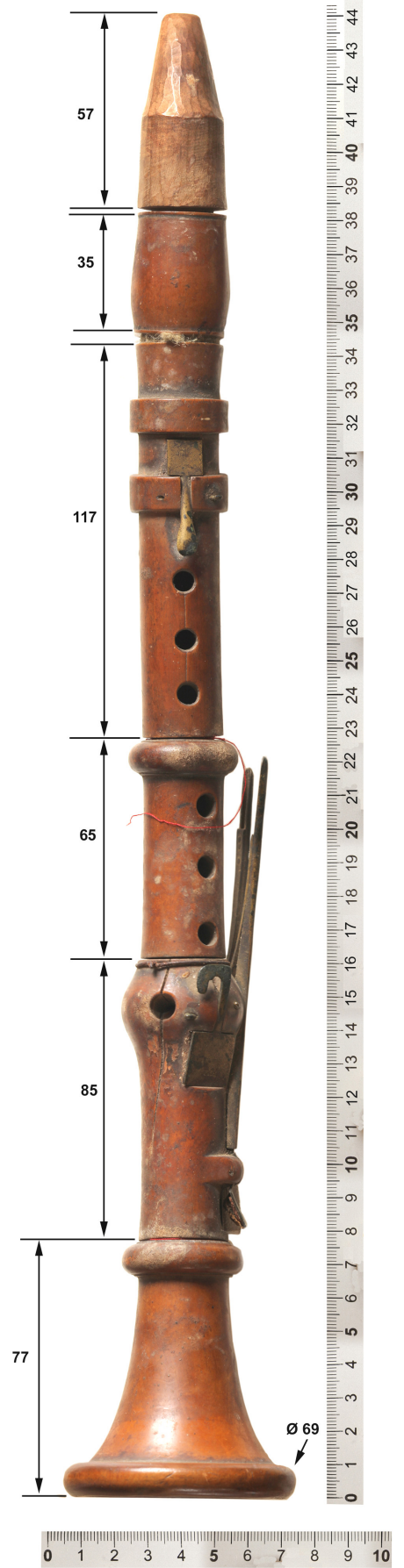
Il clarinetto è lungo complessivamente 381 mm. Strumenti simili, intonati in FA, li troviamo nel Museo degli Strumenti musicali del Castello Sforzesco a Milano, datati nel primo quarto del 1800.

È curioso e interessante notare che il "*piffero lungo-antico*" ed il clarinetto sono nella medesima tonalità, in FA. E forse non è un caso.

Il clarinetto è stato descritto da Cristina Ghirardini nella scheda n° 8, presente nel "Lascito Cuneo" e reperibile in rete nel sito: www.lascitocuneo.it

(fotografia di V. Biella)

"Museo Lascito Cuneo"
Calvari
Clarinetto a 5 chiavi in FA



Appendice 3: i pifferi di Chiappa di Montoggio, piffero 1

Bibliografia:

Cristina Ghirardini et al., *Il piffero in Fontanabuona*, a cura del Centro di Documentazione della Civica Biblioteca di San Colombano Certenoli, novembre 2007.

Nella fattispecie si veda il seguente capitolo:

- Cristina Ghirardini, **Gli strumenti di Nicolò Bacigalupo, detto "u Grixu" di Cicagna, e i ritrovamenti di Calvari e Montoggio**, alle pagine 5 - 40

Lo strumento è già stato descritto da Cristina Ghirardini con la scheda n° 1.

Il piffero apparteneva al suonatore Angelo Vagge detto "Angin" o "Langin" (1849 - 1936) di Chiappa, frazione di Montoggio. (Genova). È in legno di ebano. I fori di intonazione posti a 304, 320 e 331 mm sono rozzi, presentano evidenti correzioni. La campana è andata persa. È stata ricostruita da Riccardo Gandolfi secondo i criteri proporzionali di quella di Calvari, lo stesso per il musotto. Dopo alcune prime prove sommarie è stato definitivamente testato da Roberto Ferrari il 6 luglio 2012 in una "prova cieca", in quanto il suonatore non era a conoscenza del funzionamento sonoro del piffero. Superato il primo approccio per determinarne il corretto funzionamento, si è verificato che suona in tonalità molto prossima al **MI**. La verifica è stata fatta da Fabio Paveto alla fisarmonica. Della prova esiste la documentazione videoregistrata.

(disegno e fotografia di V. Biella, grafico conicità di G. Gandolfi.

Rilievi effettuati il 16 marzo 2012 da Valter Biella, Riccardo Gandolfi, Fabio Paveto, Claudio Gnoli, Claudio Cacco, Ettore Losini)

Piffero appartenuto ad Angelo Vagge (1849 - 1936) di Chiappa, frazione di Montoggio, Genova



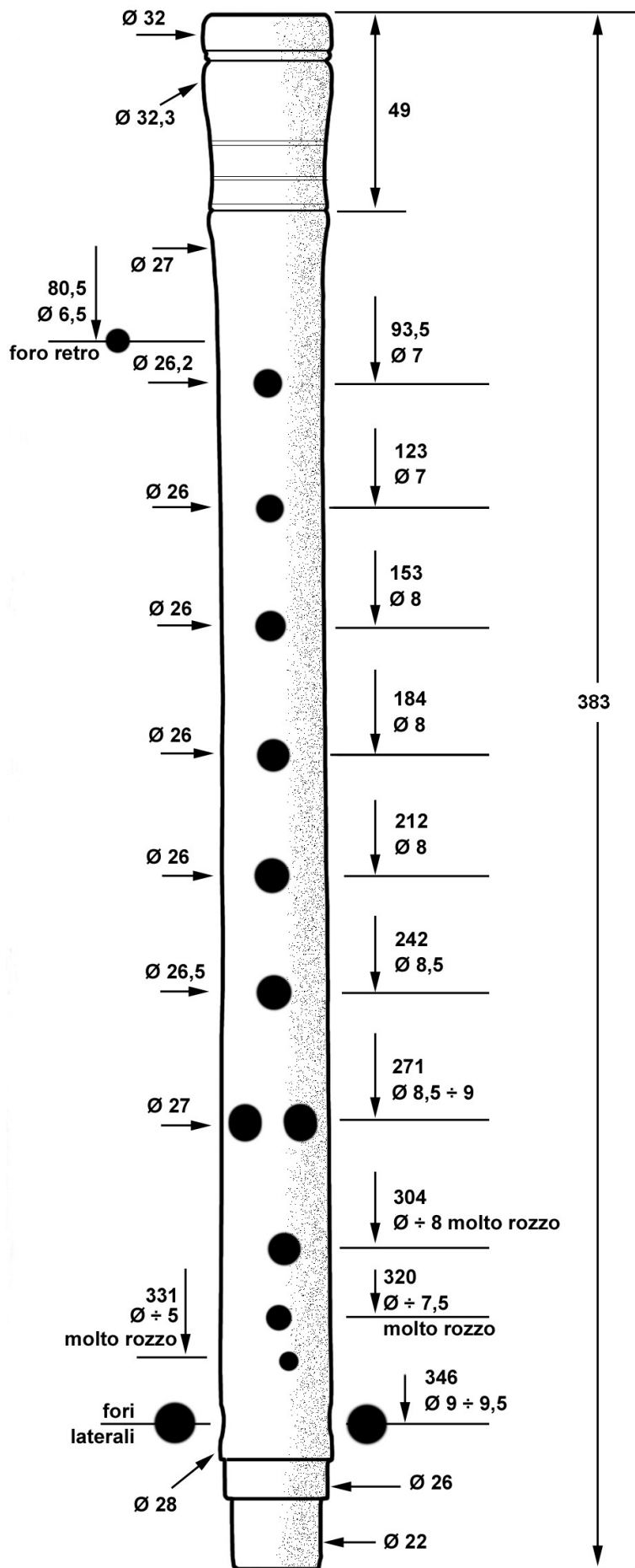
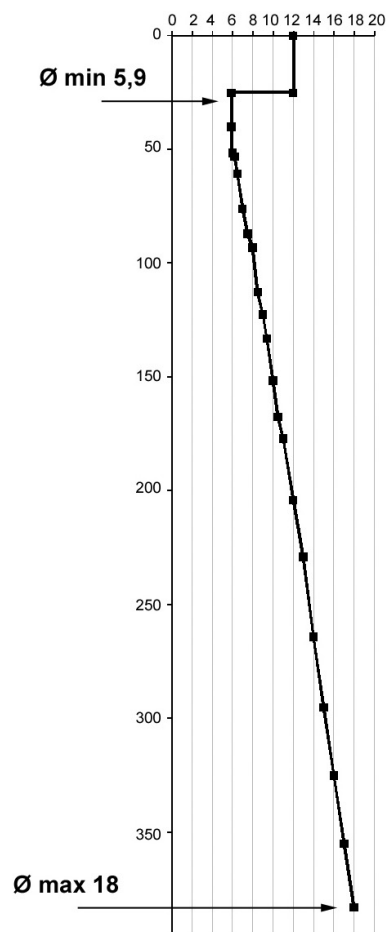


tabella delle conicità

profondità	diametro
0	12
25	12
25	5,9
40	5,9
51,5	6
53	6,2
60,5	6,5
76	7
87	7,5
93	8
112,5	8,5
122,5	9
133	9,4
151,5	10
167,5	10,5
177	11
204	12
229	13
264	14
295	15
325	16
355	17
383	18

grafico delle conicità



Qui sopra:
la tabella con le misure della conicità e il relativo grafico.
Il profilo è praticamente rettilineo.

Appendice 3: i pifferi di Chiappa di Montoggio, piffero 2 con fori corretti

Bibliografia:

Cristina Ghirardini et al., *Il piffero in Fontanabuona*, a cura del Centro di Documentazione della Civica Biblioteca di San Colombano Certenoli, novembre 2007.

Nella fattispecie si veda il seguente capitolo:

- Cristina Ghirardini, **Gli strumenti di Nicolò Bacigalupo, detto "u Grixu" di Cicagna, e i ritrovamenti di Calvari e Montoggio**, alle pagine 5 - 40

Lo strumento è già stato descritto da Cristina Ghirardini con la scheda n° 2

Secondo piffero appartenuto ad Angelo Vagge di Chiappa di Montoggio.

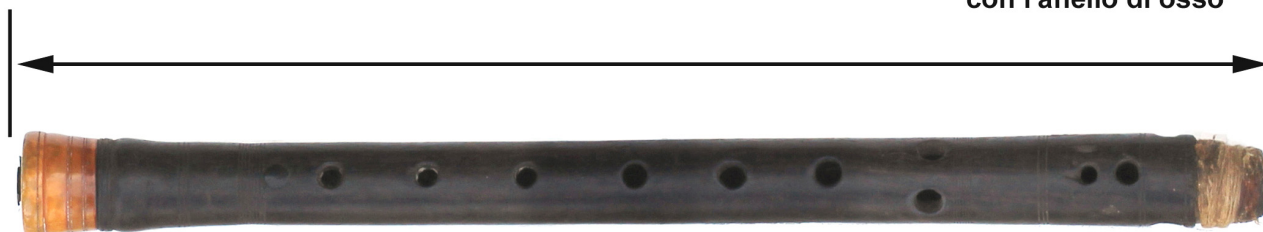
Il piffero 2 è sostanzialmente simile al n°1, in legno di ebano. Da una analisi più attenta manifesta una serie di fori chiusi da tasselli di ebano che possono rappresentare l'esito della correzione di un errore da parte del costruttore o di un cambiamento di assetto successivo ad una concezione originaria. Una volta sigillati i fori con tasselli, la nuova serie tuttora aperta, è stata forata sul lato opposto.

Non è stata effettuata la prova dello strumento.

**Piffero appartenuto ad Angelo Vagge (1849 - 1936)
di Chiappa frazione di Montoggio (Genova)**

Tutti i fori sono stati ricorretti

particolare della testa
con l'anello di osso



(disegno e fotografia di V. Biella, grafico conicità di G. Gandolfi.

Rilievi effettuati il 16 marzo 2012 da Valter Biella, Riccardo Gandolfi, Fabio Paveto, Claudio Gnoli, Claudio Cacco, Ettore Losini)

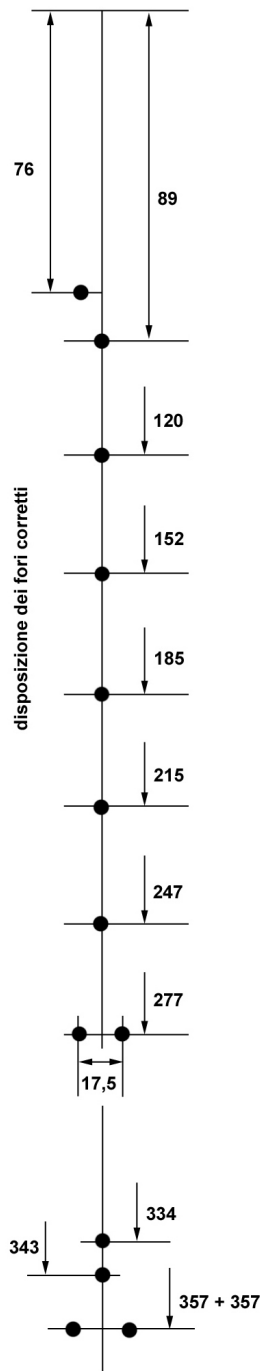
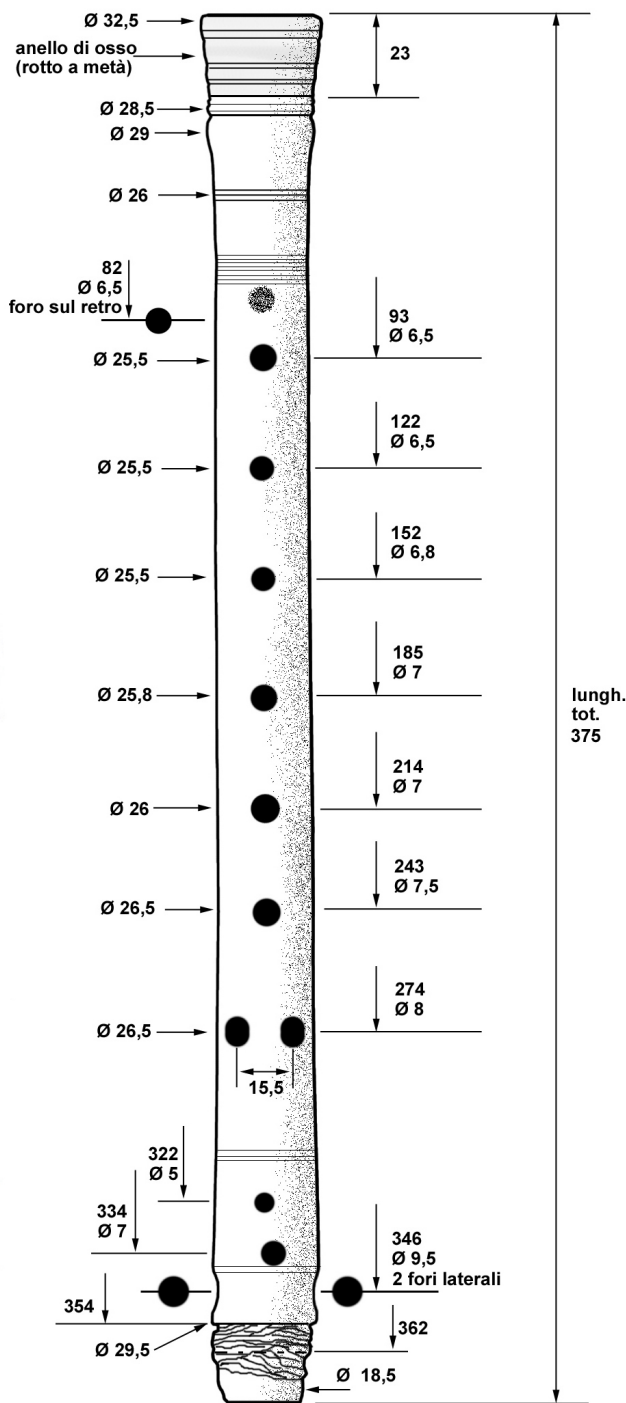


tabella della conicità

profondità	diametro
66,5	7
74	7,5
82	8
106	8,5
122	9
139	9,4
158	10
169,5	10,5
181	11
210	12
234	13
277	14

Qui sopra: tabella con le misure della conicità interna
 Qui sotto: il grafico con la descrizione della conicità interna

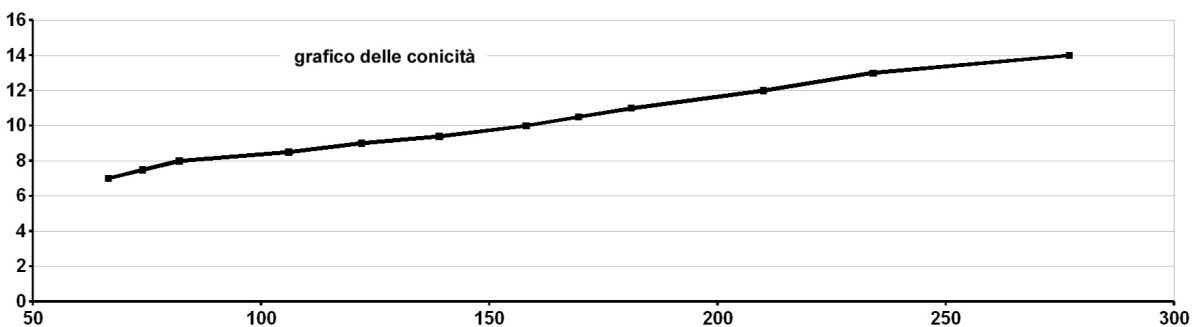
Nota:
 è stato impossibile introdurre il calibro per misurare fino all'imboccatura perchè un pezzo di lamierino infilato nell'alloggiamento dell'ancia ne ostruisce il passaggio lasciando aperto solo un foro molto piccolo, di circa 3 mm.

È stato impossibile introdurre calibri superiori ai 14 mm perchè un secondo pezzo di lamierino è stato infilato al termine della canna, con lo scopo di sostenere la riparazione di una crepa evidente.

È stato stimato che il diametro terminale (falsato dalla riparazione) è intorno ai 17 - 18 mm. Questa misura non è stata inserita nel grafico del profilo.

(R. Gandolfi)

La canna ha avuto una prima foratura, poi corretta. Sono stati chiusi i fori originali e rifatti con altre misure. La disposizione della seconda foratura è esattamente all'opposto rispetto alla prima: sul lato dove c'era il foro sul retro sono stati fatti i fori sul davanti, e dove erano disposti quelli sul davanti è stato fatto il foro sul retro.



Indice

- pag. 1 - Introduzione
- pag. 2 - Il protocollo di lavoro
- pag. 5 - Archivio della documentazione su "piffero e muse"
Schede degli strumenti conservati nel Museo Lascito Cuneo di Calvari
- pag. 6 - Piffero lungo, completo di campana
- pag. 10 - Canna di piffero "rozzo", senza campana
- pag. 12 - Spina per tornire
- pag. 14 - Ance per piffero e "musotto"
- pag. 16 - Musa n° 1
- pag. 18 - Musa n° 2
- pag. 22 - Bordone per musa n° 5
- pag. 24 - Bordone per musa n° 6
- pag. 26 - Bordone per musa n° 7
- pag. 28 - Flauti, spezzoni
- pag. 30 - "Peetrun" e "Grixu". Due costruttori a confronto.
- pag. 39 - Valutazione finale
- pag. 40 - Appendice 1: il piffero di "Meneghin"
- pag. 42 - Appendice 2: il clarinetto in FA
- pag. 44 - Appendice 3: i pifferi di Chiappa di Montoggio, piffero 1
- pag. 46 - Appendice 3: i pifferi di Chiappa di Montoggio, piffero 2 con fori corretti

ISBN 888859075-7

