

VALTER BIELLA

# STRUMENTI MUSICALI IN CORTECCIA

Documentazioni raccolte  
nel bergamasco e nel bresciano



Coop. A.R.C.A.

Centro Etnografico della  
Valle Trompia



documentarca / 2



VALTER BIELLA

# STRUMENTI MUSICALI IN CORTECCIA

Documentazioni raccolte  
nel bergamasco e nel bresciano

Coop. A.R.C.A.

Centro Etnografico della  
Valle Trompia



VALTER BIELLA

**STRUMENTI MUSICALI IN CORTECCIA**

**Documentazioni raccolte nel bergamasco e nel bresciano**

Le testimonianze relative ai paesi di Vezza d'Oglio (Bs), Grumello del Monte (Bg), Grumello de' Zanchi (Bg), Ascensione (Bg), Olda (Bg), Rava di Valtorta (Bg), Gandino (Bg), Casnigo (Bg), Sellere (Bg) e S. Omobono Imagna (Bg) sono state raccolte da Valter Biella, in collaborazione con Angelo Ravelli (per Grumello Del Monte) e Rosa Dolci (per Ascensione).

Le testimonianze relative al paese di Bovegno (Bs) sono state raccolte da Bruno Poli, Angelo Arici, Franco Ghigini, Ignazio Gagliardi e Valter Biella. Le testimonianze relative ai paesi di Etto di Pezzaze (Bs) e Verolanuova (Bs) sono state raccolte da Angelo Arici, in collaborazione con Ignazio Gagliardi (per Etto).

*Disegni e trascrizioni musicali di Valter Biella.*

*Testo redatto da Franco Ghigini.*

*Fotografie di Dario Mozzoni.*

*Impaginazione e computer graphic a cura di Isaia Mensi e Ivan Scalvini .*

*In copertina: da sn. a ds. Bruno Poli con "sécia" e "bàsgia", Francesco Zanardini, Giovanni Zanardini con la "tromba" (Bovegno, agosto 1988, foto Dario Mozzoni).*

**DOCUMENTARCA / Quaderni di documentazione**

A cura di Franco Ghigini



**Il materiale videoregistrato da Valter Biella è depositato presso l'archivio personale del ricercatore.**

**La documentazione relativa ai paesi di Bovegno, Etto di Pezzaze e Verolanuova è depositata presso l'archivio della Coop. A.R.C.A.**

**Copyright © 1989 Coop. A.R.C.A.**

**Tutti i diritti riservati.**

**Finito di stampare il 25/01/1989 presso il Centro stampa elettronico arca.**

**Prima edizione, gennaio 1989.**



**Ambiente Ricerca Cultura Arte**

**Soc. Coop. a r.l.**

**Via Tito Speri, 89**

**25069 Villa Carcina (Bs)**

**Tel: 030 / 837239-801050-881866**



## PRESENTAZIONE

*Nell'estate del 1983, durante la ricerca condotta per documentare il "baghèt", la piva bergamasca considerata praticamente scomparsa, ebbi modo di conoscere Giuseppe Regazzoni, detto "Pia", di Rava di Valtorta. Se scarse e frammentarie furono le informazioni che il "Pia", nipote di un suonatore di piva, seppe fornire sullo strumento, mi rimase, quale sorta di singolare corollario di tali incontri, un flauto in "sàlesa" da questi spontaneamente costruito in una delle numerose occasioni in cui avemmo modo di dialogare.*

*Il flauto del "Pia" restò nel cassetto per diverso tempo, da me a torto considerato poco significativo e ritenuto, in rapporto a modalità costruttive e d'uso che mi apparivano quasi banali, meno importante di altri strumenti, quali il "baghèt", a cui stavo contemporaneamente lavorando.*

*Nel prosieguo di quella ricerca mi capitò altre volte di raccogliere informazioni su strumenti in corteccia. La sempre maggior quantità di interessante materiale in questo modo acquisito comportò, come naturale evoluzione, la scelta dell'impegno in uno studio sistematico (necessariamente passibile di futuri ulteriori approfondimenti) su costruzione, diffusione ed uso di tali strumenti.*

*Il territorio in cui si è svolto questo nuovo lavoro di ricerca è, grosso modo, il medesimo di precedenti indagini: la fascia delle Prealpi orobiche, area di cui, in questi anni di fitte frequentazioni, ho approfondito sempre meglio la conoscenza e dove, anche in ragione della rete di contatti sviluppati nel corso di passate ricerche, mi è stato relativamente facile raccogliere dati.*

*L'area delle Prealpi bergamasche si caratterizzò, fino circa alla seconda guerra mondiale, per una realtà socio-economica relativamente omogenea: se si escludono l'attività di tessitura concentrata nella media Val Seriana e*

*sporadiche attività artigianali e-commerciali riferite alla produzione e commercializzazione di manufatti in legno ed in ferro, l'economia si basava fundamentalmente sull'integrazione fra agricoltura ed allevamento. Dall'immediato dopoguerra si è manifestato un progressivo diffondersi della presenza industriale, in prevalenza nella zona pedemontana ai confini con quella collinare; tale rilevante fenomeno ha comportato un complementare massiccio calo degli occupati in agricoltura (1).*

*La caratterizzazione sociale e culturale degli informatori da me incontrati è quindi espressione di questa realtà: lo è in forma diretta, poichè alcuni in passato sono stati (o sono tuttora) contadini, oppure in forma indiretta, in quanto per altri tale è stata la realtà del paese in cui hanno vissuto l'infanzia o da cui provenivano i genitori.*

*La ricerca sugli strumenti in corteccia si è articolata in una lunga fase preparatoria, nell'anno 1987, durante la quale, partendo dalle prime informazioni, ho raccolto ed analizzato dati relativi alla costruzione ed all'uso di questi strumenti. Il secondo momento, quello in cui ho effettivamente documentato le fasi costruttive, si è concentrato nella primavera dell'anno successivo, essendo ottimale, in rapporto al ciclo vegetativo delle piante, l'utilizzo della corteccia durante i mesi primaverili. Soprattutto in quest'ultima fase della ricerca mi sono avvalso, laddove possibile, della tecnica di videoregistrazione, al fine di documentare fedelmente le operazioni manuali e rilevare le piccole analogie e differenze nelle prassi costruttive.*

*I risultati di questa ricerca sono presentati in questa pubblicazione, ordinati in due capitoli ed un'appendice.*

*Il capitolo introduttivo propone una panoramica sugli "strumenti effimeri" della cultura popolare, iniziando da quelli approntabili con un minimo intervento di manipolazione (filo d'erba, primula, ecc.), per arrivare a strumenti più complessi, per la corretta costruzione dei quali sono necessarie elementari cognizioni sul mondo vegetale ed una discreta abilità*

*manuale; di questi ultimi presento le fondamentali caratteristiche costruttive ed indicazioni sulle modalità d'uso.*

*Il secondo capitolo, suddiviso in tre paragrafi dedicati a flauti, corni ed anze, è composto da schede relative ai più significativi strumenti documentati dalla ricerca. Ciascuna scheda riporta luogo e data della testimonianza, dati anagrafici e paese di provenienza dell'informatore (ho ommesso la professione, in quanto si tratta di strumenti che gli informatori solevano costruire durante l'infanzia, quando generali ed individuali condizioni di vita erano differenti dalle odierne), caratteri della testimonianza (se si è trattato di comunicazione verbale oppure di effettiva costruzione, eventualmente videoregistrata), modalità di costruzione e d'uso; le schede, inoltre, sono completate da tavole con disegni. La ricerca ha portato complessivamente alla documentazione di oltre 40 strumenti, 24 dei quali sono presentati nelle schede.*

*L'appendice comprende l'illustrazione di "oggetti sonori", cioè oggetti d'uso quotidiano che nella cultura popolare acquisiscono talvolta la funzione di strumenti musicali: secchi, scodelle, ecc.*

*A conclusione di queste righe di presentazione, ritengo doveroso puntualizzare come le informazioni relative a strumenti in corteccia ed oggetti sonori raccolte in Valle Trompia (Bs) siano frutto di ricerche condotte da studiosi locali. Essi hanno ritenuto opportuno proporre in queste pagine quanto da loro documentato, contribuendo così ad ampliare l'ambito d'indagine ad una delle valli prealpine bresciane, nel contempo creando i presupposti per future realizzazioni relative all'area orobico-bresciana, territorio unito da trascorsi vincoli amministrativi e da una rilevante omogeneità dai punti di vista etnico e socio-culturale.*

## NOTE

1) Si veda: AA. VV., "Bergamo e il suo territorio / Mondo popolare in Lombardia", (a cura di Roberto Leydi), Milano, Silvana, 1977.



## **CAPITOLO I**

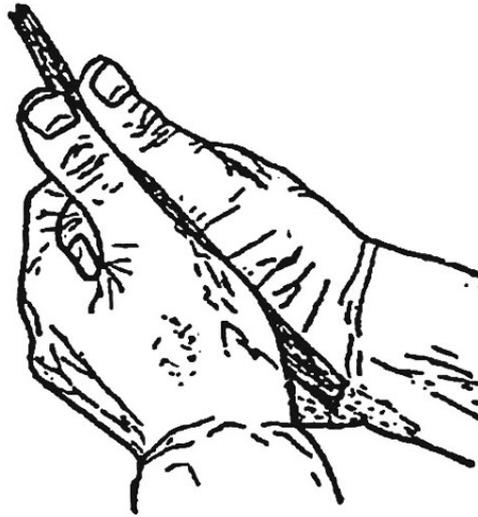
### **"DAL FILO D'ERBA AGLI STRUMENTI IN CORTECCIA"**



Flauti, oboi e corni in corteccia sono usualmente denominati "strumenti effimeri": ricavati dal legno delle piante vanno incontro, infatti, ad un rapido deterioramento, conservando l'integrità strutturale, un'opportuna elasticità ed una sufficiente resistenza meccanica per breve tempo, da pochi attimi a qualche giorno.

Essi sono documentati in tutta Europa ed in Italia numerose testimonianze ne indicano una diffusione praticamente sull'intero territorio nazionale (1); interessate, quindi, sono pure le province di Bergamo e Brescia.

Procedendo dai più semplici "strumenti naturali" per arrivare ai più complessi strumenti in corteccia, si incontra innanzi tutto il filo d'erba, inteso come una sorta di ancia a nastro ed in tal senso documentato in tutto il mondo (2): esso viene comunemente suonato tenendolo teso fra i pollici, mentre le mani, chiuse a coppa, garantiscono la modulazione timbrica (fig. 1).



*fig. 1*

Anche doppie si possono ottenere con il gambo del fiore di tarassaco (cicoria) e con il fiore della primula, quest'ultimo, in ragione di ciò, denominato, nel bergamasco come nel bresciano, "trombetta". La "trombetta" è suonata tenendo delicatamente fra le labbra il calice, la corolla fungendo da padiglione.

Un'ancia semplice si può ottenere dallo stelo del grano, chiuso in te-



fig.2

sta da un nodo, producendo la linguetta con un taglio dal basso verso l'alto (fig. 2), mentre un'ancia doppia può essere ricavata dalla foglia d'ulivo (3): in questo caso è necessario tagliare per circa 1 cm l'apice, seguendo la nervatura principale (fig.3), quindi arrotolare la foglia nel senso della lunghezza, così da formare un piccolo tubo; i due lembi in cui è diviso l'apice vengono a formare le linguette dell'ancia doppia.

Strumenti più complessi, quali flauti, corni ed oboi, si possono costruire lavorando con il coltello la corteccia di alcune piante (castagno, frassino, gelso, salice), generalmente utilizzando i giovani polloni posti alla base della pianta (nel caso del castagno), oppure i rami dritti e privi di nodi.



fig.3

Nell'introdurre gli strumenti in corteccia, ritengo opportuno fornire alcuni cenni generali di fisica strumentale e precisare il significato di taluni termini organologici di cui necessariamente faccio uso nel corso della trattazione.

In riferimento alla produzione del suono nei flauti, ricordo che il flusso gassoso nastriforme generato dal fiato del suonatore viene indirizzato

verso un bordo tagliente "frangi-aria". La scomposizione del nastro gassoso ad opera di tale bordo evolve in un movimento vibratorio delle molecole d'aria all'interno del cavo strumentale, vibrazione che si trasmette nello spazio fino a muovere la membrana timpanica e stimolare gli organi sensoriali, il fenomeno fisico trasformandosi così in sensazione acustica.

La struttura dei flauti in corteccia, che ricalca in diversi aspetti quella dei più "professionali" flauti in legno (fig.4), si caratterizza per i seguenti elementi.

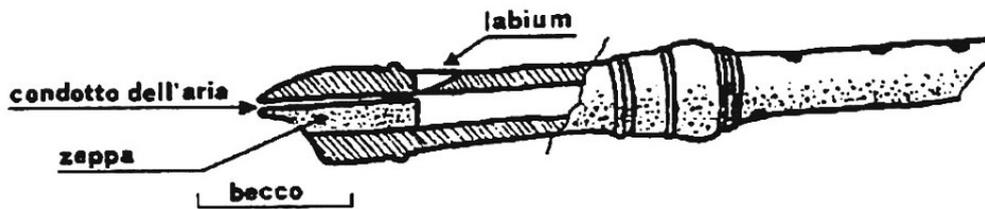


fig.4

- Zeppa: segmento cilindroide di legno, situato alla testa dello strumento, sulla cui superficie viene ricavato un piano, determinante il condotto dell'aria, che convoglia il fiato del suonatore verso il segmento "frangi-aria" del labium. Se la zeppa risulta pareggiata con il bordo del cilindro di corteccia, si ha l'imboccatura tipica dei flauti dritti. Se, al contrario, sporge per alcuni centimetri, si ha l'imboccatura dei flauti traversi documentati nel corso della ricerca: il nastro gassoso accede al cavo strumentale attraverso un sottile spazio compreso fra il bordo del tubo di corteccia ed il piano di scorrimento della zeppa.

- Labium: incisione, secondo un piano inclinato, la cui funzione è quella di frangere il nastro gassoso, determinando così il fenomeno vibratorio delle molecole d'aria (4).

- Tappo: legno che chiude il fondo dei flauti, denominati perciò flauti tappati (i flauti tappati producono, a parità di diametro e lunghezza, suo-

ni un'ottava più bassi dei flauti aperti). Il tappo può essere corto e fisso, oppure più lungo e mobile, scorrendo all'interno della canna come un pistone (in questo caso si parla di flauti a pistone scorrevole, o flauti "a coulisse").

Con i flauti in corteccia si possono produrre, sfruttando differenti tecniche ed accorgimenti, note di varia altezza: innanzi tutto, approntando flauti di diverse dimensioni (l'altezza ed il timbro della nota o delle note sono funzioni delle caratteristiche costruttive e del rapporto lunghezza-diametro dello strumento); in taluni modelli, aumentando l'intensità del fiato, ottenendo così una serie di note più acute della nota di base. Un'ulteriore possibilità è offerta dallo scorrere del pistone nel cavo cilindrico.

Negli strumenti ad ancia (ho accennato in precedenza a semplici "strumenti naturali") il suono è generato da una linguetta flessibile (l'ancia, appunto) che viene messa in vibrazione da un movimento di molecole d'aria (il fiato del suonatore oppure l'aria pompata dal mantice). Si riconoscono l'ancia libera, cioè una linguetta vibrante liberamente all'interno di una "finestra" (es. fisarmonica ed armonica a bocca) e l'ancia battente, cioè una linguetta che, vibrando, apre e chiude ripetutamente una fessura (es. l'ancia semplice di clarino e saxofono); legando due linguette di forma triangolare, separate da una sottile fessura percorsa dall'aria, si ottiene infine l'ancia doppia (es. oboe e fagotto). Nel corso della ricerca ho documentato prevalentemente strumenti in corteccia ad ancia doppia. Ricordo, infine, il gruppo di strumenti cosiddetti ad ancia labiale (testimoniato in queste pagine da un corno in corteccia), in cui il suono è prodotto dalle labbra del suonatore che vibrano come fossero ance doppie.

La costruzione di flauti, corni ed oboi documentati dalla ricerca viene

praticata quasi esclusivamente in primavera: infatti, durante l'arco di tempo compreso fra aprile e giugno, la corteccia, con la ripresa del ciclo vegetativo, risulta più facilmente lavorabile (5).

Circa i flauti, ho verificato come la prassi costruttiva sia sostanzialmente simile relativamente alle operazioni necessarie per separare la corteccia dal ramo. Le accenno in rapida successione (fig. 5).

- a) Incisione circolare della corteccia, determinante la lunghezza dello strumento.
- b) Distacco della corteccia dal legno del ramo per mezzo di una leggera torsione.
- c) Sfilatura della corteccia, procedendo dall'estremità del ramo con diametro minore.

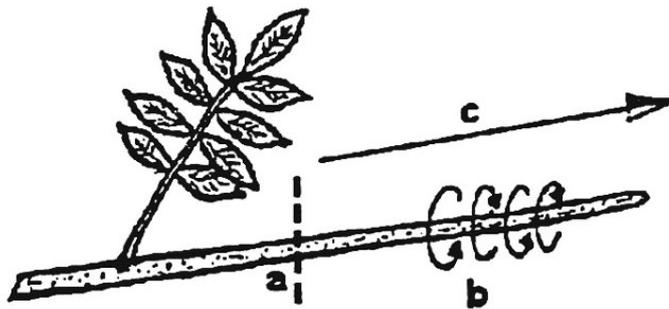


fig.5

In riferimento a queste tre operazioni, dall'esame comparativo di diverse testimonianze ho, peraltro, rilevato alcune peculiarità. Non sempre la fase a) precede la b): alcuni dei costruttori, infatti, dapprima verificano che la corteccia abbia a staccarsi con facilità dal legno, praticando in un secondo momento l'incisione circolare. Per favorire il distacco della corteccia vi è chi introduce un'operazione supplementare: batte leggeri colpi sul ramo con il manico o la lama del coltello fino a far

fuoriuscire, dall'incisione o dall'estremità, la linfa di cui è ricco, in primavera, il tessuto merismatico cambiale.

Alle fasi suddette ne seguono altre, indispensabili per completare la costruzione e determinare le specifiche particolarità: nel caso dei flauti, l'incisione del labium, la lavorazione dell'anima di legno per ricavare la zeppa ed il tappo, quindi il loro corretto posizionamento nel tubo di corteccia (6). Circa l'incisione del labium, ho rilevato come taluni taglino la corteccia quando questa è ancora in situ (così che non abbia a schiacciarsi), altri praticano l'operazione sulla corteccia già sfilata dal ramo.

Per quanto riguarda corni ed oboi, vengono eseguite alle estremità del ramo scelto per essere lavorato due incisioni circolari della corteccia, successivamente congiunte da un'ulteriore incisione spiraliforme, in modo da staccare un lungo nastro di corteccia. La fase conclusiva consiste nell'avvolgimento del nastro al fine di ottenere la caratteristica configurazione conica.

Ritengo importante puntualizzare come, in tutti gli strumenti, il distacco della corteccia dal ramo sia un'operazione particolarmente delicata, la cui buona riuscita è condizionata dall'abilità manuale del costruttore e dalla capacità di questi nello scegliere piante e rami adatti (abitanti di differenti località si affidano, nel costruire un medesimo tipo di flauto, a differenti specie di piante). Fondamentale e suggestiva è, inoltre, la dimensione rituale, retaggio di ancestrali connotazioni magiche: mentre il costruttore batte la corteccia con il coltello, recita delle specie di formule propiziatriche, affinché il suo operare sortisca l'effetto desiderato (7). Ne riporto un esempio: " Sublì sublì 'è in amùr / Che 'l tà ciàma 'l tò Signùr / Che 'l tà ciàma San Michél / Che 'l vòl dàt ü cùsgia de mé!" (Zufolino zufolino vieni in amore / Ti chiama il tuo Signore / Ti chiama San Michele / Che vuol darti un cucchiaino di miele) (8).

Alcuni informatori mi hanno riferito che tradizionalmente il primo

strumento dell'anno veniva costruito in un giorno ben preciso: il Venerdì Santo (9). Altri mi hanno riportato la credenza diffusa che il risultato ottenuto nella costruzione del primo flauto dell'anno condizionasse la buona riuscita di tutti gli strumenti approntati successivamente nel corso del medesimo anno (10).

Circa una presunta influenza del ciclo lunare, esistono tra i costruttori tesi contrastanti: vi è chi ritiene che il legno sia da tagliare in luna calante (11), chi in luna crescente (12), chi invece considera tutto ciò insignificante (13).

La stragrande maggioranza di informazioni da me raccolte documenta una relazione fra questi strumenti ed il mondo dell'infanzia: molti informatori mi hanno comunicato che si dilettavano a costruirli quando erano bambini o ragazzi. Flauti, trombe ed oboi possono essere intesi come sorta di strumenti giocattolo: sia alla fase costruttiva che al successivo utilizzo, infatti, veniva attribuita una spiccata caratterizzazione ludica.

Meno frequente, nel mondo popolare, è il caso di strumenti di questo tipo costruiti ed utilizzati dagli adulti. A tale proposito, ricordo i corni in corteccia suonati dai pastori e dai mandriani per comunicare da un versante all'altro della valle, da cascina a cascina.

Un accenno meritano, inoltre, i corni di bue, caprone e stambecco (14). Questi oggetti, indubbiamente "meno poveri" di quelli illustrati in questa pubblicazione, un tempo erano veri e propri strumenti di comunicazione: con il loro suono chi stava all'alpeggio comunicava la propria presenza ai parenti in paese, come pure i lavoratori impegnati in un bosco si mantenevano in contatto fra loro.

Esistono, infine, testimonianze circa l'uso dei corni da parte delle maschere durante il Carnevale (15).

## NOTE

1) *Intervento di Febo Guizzi relativo ai flauti in corteccia, nel volume "Strumenti musicali e tradizioni popolari in Italia", a cura di Roberto Leydi e Febo Guizzi. Quest'intervento, oltre ad indicare la diffusione sul territorio nazionale degli strumenti in corteccia, presenta la particolareggiata descrizione di alcuni strumenti della Calabria e della Garfagnana, caratterizzati da fessura interna, bocca zeppata ed imboccatura traversa. A tale intervento rimando per una completa bibliografia sugli strumenti in corteccia (Roberto Leydi e Febo Guizzi, "Strumenti musicali e tradizioni popolari in Italia", Roma, Bulzoni, 1985).*

2) *Si veda: Curt Sachs, "Storia degli strumenti musicali", Milano, A. Mondadori, 1980.*

3) *Testimonianza di Serafino Meriti (n. 1951) di Verolanuova (Bs), raccolta da Angelo Arici (11/07/1988). L'informatore ricorda che la foglia d'ulivo veniva suonata durante la Domenica delle Palme.*

4) *Definizione dei flauti con zeppa e labium: "Flauti a fessura interna: il suonatore soffiava dall'estremità superiore attraverso una fessura, facendo pervenire l'aria contro il bordo affilato di un foro, o finestrella, aperto nella parete" (Curt Sachs, "Storia degli strumenti musicali", Milano, A. Mondadori, 1980).*

5) *"Il fusto, le branche ed i rami non sono in grado di accrescersi in lunghezza, mentre possono aumentare di spessore ad opera del tessuto merismatico cambiabile, interposto tra la corteccia ed il legno. È opportuno rilevare, a questo proposito, che esiste una sostanziale differenza fra le piante sempreverdi e quelle a foglia caduca. In queste, infatti, il cambio inizia, di regola, la sua attività in primavera, dopo il risveglio delle gemme, e la conclude alla fine dell'estate, deponendo, quindi, ogni anno, una cerchia di nuovo legno ed una di nuovo libro... Il risveglio primaverile del cambio procede in senso basipeto, inizia cioè dall'estremità distale dei vari rami e si estende quindi alle branche e, per ultimo, al fusto. Esso è direttamente legato al risveglio delle gemme... Durante l'attività del cambio la "corteccia" si separa agevolmente dal legno sottostante... Nel cambio si realizza quel particolare stato di idratazione cellulare e vascolare correntemente indicato con l'espressione 'pianta in succhio'" (Enrico Baldini, "Arboricoltura", Bologna, CLUEB, 1976).*

6) *Strumenti dalle analoghe caratteristiche costruttive sono presenti nel lecchese ed alcuni esemplari sono esposti presso il Museo Etnografico Comunale di Premana Valvarrone (Co): si tratta di due flauti in corteccia di castagno, zeppati e tappati sul fondo, e di due strumenti ad ancia doppia, sempre in castagno, composti da un unico pezzo di forma tubolare. "Il Siol era ottenuto levando, senza romperla, la scorza ad un virgulto di castagno, quand'esso era "in suél" e cioè quando la linfa abbondante nella tarda primavera, rendeva più facile questa operazione. La cannuccia così ottenuta era otturata ai due estremi con tappi di legno e quindi, opportunamente incisa, poteva dare le note più svariate, che cambiavano anche a seconda della lunghezza della cannuccia stessa. Sempre con l'identica cannuccia, ma non otturata, si poteva ottenere una specie di trombetta" (Antonio Bellati, "Le cose che ci parlano - Guida al Museo Etnografico Comunale di Premana", -, Il Museo, -, p. 26).*

7) *Testimonianza di Vittorio Occhi di Vezza d'Oglio (Bs).*

8) Da: Marino Anesa e Mario Rondi, "Filastrocche popolari bergamasche", Bergamo, Quaderni dell'Archivio della Cultura di Base n. 2/3, Sistema Bibliotecario Urbano, 1983, p. 81. A p. 128 è riportata la nota relativa alla rima: "Per costruire uno zufolo il bambino tagliava, all'inizio della primavera, un rametto di frassino e poi con il coltello, piano piano, sfilava la corteccia. La strofetta era recitata mentre si svolgeva questa difficile operazione".

9) Testimonianza di Giulio Donadoni di Grumello de' Zanchi (Bg).

10) Testimonianza di Vittorio Occhi di Vezza d'Oglio (Bs).

11) Testimonianza di Giulio Donadoni di Grumello de' Zanchi (Bg).

12) Testimonianza di Vittorio Occhi di Vezza d'Oglio (Bs).

13) Testimonianza di Giovanni Zanardini di Bovegno (Bs).

14) Fra gli oggetti esposti presso il Museo Etnografico Comunale di Premana (Co) vi è un corno d'animale (forse caprone?) utilizzato dai pastori (nota 19 a p. 69 della guida al museo).

15) Testimonianza di Giulio Donadoni di Grumello de' Zanchi (Bg).



## **CAPITOLO II**

### **"GLI STRUMENTI IN CORTECCIA"**

- A) I FLAUTI**
- B) I CORNI E LE TROMBE**
- C) LE ANCE**



## A) I FLAUTI

I flauti in corteccia documentati nel corso di questa ricerca possono essere raggruppati nel seguente modo.

1) Flauti a siringa, a pistone scorrevole. Si tratta di strumenti dalla semplice struttura, privi di zeppa e labium, composti da un tubo di corteccia e, peculiarmente, da un tappo mobile che, scorrendo nel cavo cilindrico, si configura come un pistone. L'altezza del suono muta, senza soluzioni di continuità (glissando), con lo scorrere di tale pistone.

2) Flauti dritti, con zeppa e labium. Sono strumenti in corteccia dotati, appunto, della zeppa e dell'incisione del labium; vengono suonati tenendoli in posizione dritta. Se si eccettua la "mösla" di Casnigo (di cui però ho raccolto solo la descrizione), strumento non tappato sul fondo e presentante fori per le dita, tutti i flauti di questo gruppo hanno il fondo chiuso e non presentano fori. In ragione di peculiarità costruttive, si possono identificare flauti che emettono un'unica nota e flauti che possono, al contrario, emettere più note. Benchè non sia possibile stabilire una netta demarcazione, al primo tipo appartengono gli strumenti più corti e tozzi (lunghi circa 10-15 cm), al secondo quelli con un maggiore rapporto fra lunghezza e diametro: aumentando la pressione del fiato, questi ultimi producono, oltre alla prima nota, alcune altre note più acute, le cui frequenze corrispondono a quelle di alcuni degli armonici della nota di base (unicamente i dispari, trattandosi di strumenti a canna chiusa) (1). La modulazione dell'altezza del suono può altresì essere ottenuta, analogamente ai già citati flauti a siringa, per mezzo di un pistone scorrevole.

3) Flauti traversi, con zeppa e labium (fig. 6). Si tratta di strumenti dotati di una zeppa e dell'incisione del labium, suonati tenendoli in posizione trasversale. Sostanzialmente simili a quelli dritti, se ne diffe-

renziano in quanto la zeppa, anzichè essere pareggiata alla testa dello strumento, sporge, con il relativo piano di scorrimento del fiato, per alcuni centimetri, in modo da garantire per le labbra una maggiore superficie d'appoggio e determinare l'imboccatura traversa. Anche nel caso dei flauti traversi la chiusura del fondo può essere garantita da un tappo fisso, oppure configurarsi come un pistone scorrevole.

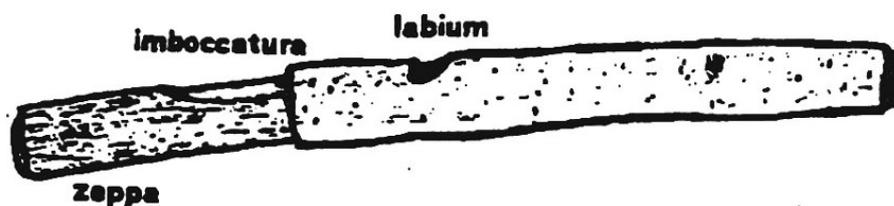


fig.6

Molto ricca è, nelle lingue bergamasca e bresciana, la terminologia con cui vengono indicati i vari modelli di flauti in corteccia: "siolòt", "si-  
vlòt", "sefolòt", "siglòt", "süblì", "sübi", "sübiète", "sivli", "sigli", "fiu-fit",  
"mösia".

SCHEDA 1: "Siolòt"

*Luogo e data: Bergamo, 1/05/1988.*

*Informatore: Vittorio Occhi (n. 1951), di Vezza d'Oglio (Valle Camonica, Bs)*

*Della costruzione dei flauti è stata raccolta la documentazione videoregistrata.*

I flauti costruiti da Vittorio Occhi, differenti fra loro solo per le dimensioni, sono dritti, a becco, in corteccia di frassino, con zeppa e labium, tappati sul fondo e senza fori per le dita; zeppa e tappo sono in un unico segmento (fig. 7). L'informatore afferma come, per ottenere un buon risultato, si debbano costruire gli strumenti nei giorni di luna crescente.

Egli sceglie un ramo del diametro di un dito, non particolarmente giovane, così che il molle midollo interno non risulti troppo sviluppato. La prima operazione consiste nel ricavare il becco producendo un taglio netto del ramo all'altezza dell'estremità con diametro minore. Successivamente l'Occhi esegue un'incisione circolare della corteccia (con ciò determinando la lunghezza dello strumento), intaglia l'incisione del labium, quindi batte leggeri colpi sul ramo con il manico del coltello, contemporaneamente recitando una sorta di formula propiziatrice: "Siolòt i fò i fò / Senò ta piche sö 'ndèl co / Con il pic e con la sapa / E te spache sö la crapa" (Zufolo vieni fuori vieni fuori / Altrimenti ti picchio sul capo / Con il piccone e con la zappa / E ti spacco la testa). Quando dall'incisione circolare fuoriesce la linfa, la corteccia è pronta per essere staccata mediante torsione. Nell'anima di legno egli intaglia dapprima la zeppa, quindi il tappo, facendo in modo che rimangano uniti in un unico pezzo; infine posiziona il legno nel cilindro di corteccia. Separando zep-

pa e labium Vittorio Occhi costruisce, inoltre, un piccolo flauto, analogo a quelli testè illustrati, dotato però di pistone scorrevole (fig. 8).

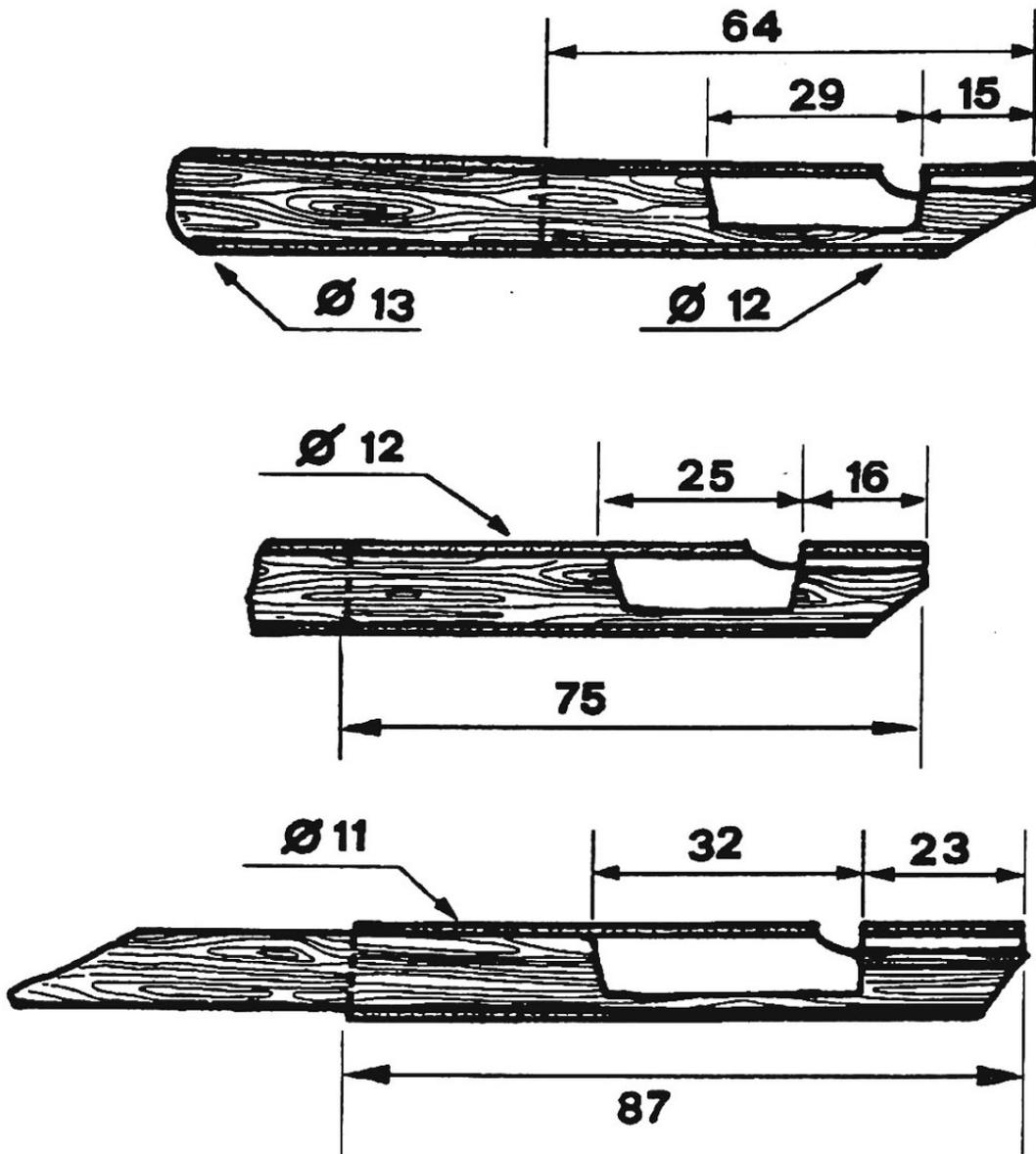


fig. 7: flauti a becco (Vittorio Occhi), sezione

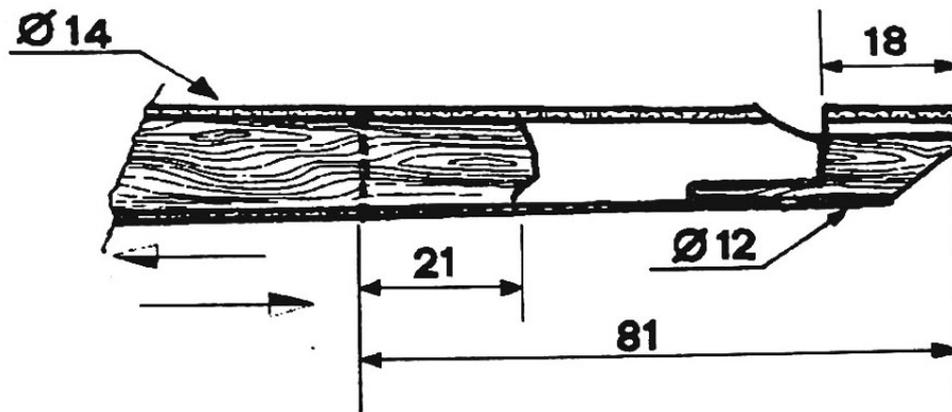


fig.8: flauto a pistone (Vittorio Occhi), sezione

**SCHEDA 2: "Sivlòt".**

*Luogo e data: Grumello del Monte (Bg), 24/04/1988.*

*Informatore: Giovanni Lazzari (n. 1932), di Grumello del Monte (Bg).*

*Della costruzione dei flauti è stata raccolta la documentazione video-registrata.*

I flauti costruiti da Giovanni Lazzari sono in corteccia di castagno oppure di gelso, dritti, con zeppa e labium, tappati sul fondo e senza fori per le dita (fig. 9). Oltre a questi, il Lazzari appronta anche un semplice modello di flauto a siringa, a pistone scorrevole (fig.10). Il costruttore ricorda come sia opportuno preparare tutti questi strumenti in primavera, nei mesi di aprile e maggio, utilizzando polloni ancora verdi, dritti e privi di nodi, del diametro di un dito.

Il Lazzari innanzi tutto si accerta che la corteccia si separi con facilità dal legno, quindi per torsione la distacca per circa 30-40 cm, tanto quanto sarà lungo lo strumento. Intesta il ramo con un taglio netto all'altezza dell'estremità con diametro maggiore, quindi esegue l'incisione circolare della corteccia, che successivamente sfilata dal ramo. Incide il labium dalla parte del tubo con diametro minore e lavora l'anima di legno per ricavare la zeppa ed il tappo (il Lazzari indica la coppia zeppa-labium con il termine "pia") (2). L'opportuno posizionamento del legno nella corteccia costituisce la fase conclusiva. Un'operazione supplementare consiste nel ricavare il becco con un taglio obliquo alla testa del flauto.

I flauti del Lazzari emettono, ciascuno, una sola nota. Soffiando intensamente egli però riesce ad ottenere altre note più acute, corrispondenti ad alcuni degli armonici superiori della nota di base, il cui numero è in funzione della qualità e delle dimensioni dello strumento. Il Lazzari, inoltre, suona contemporaneamente più flauti (2,3,4,..),

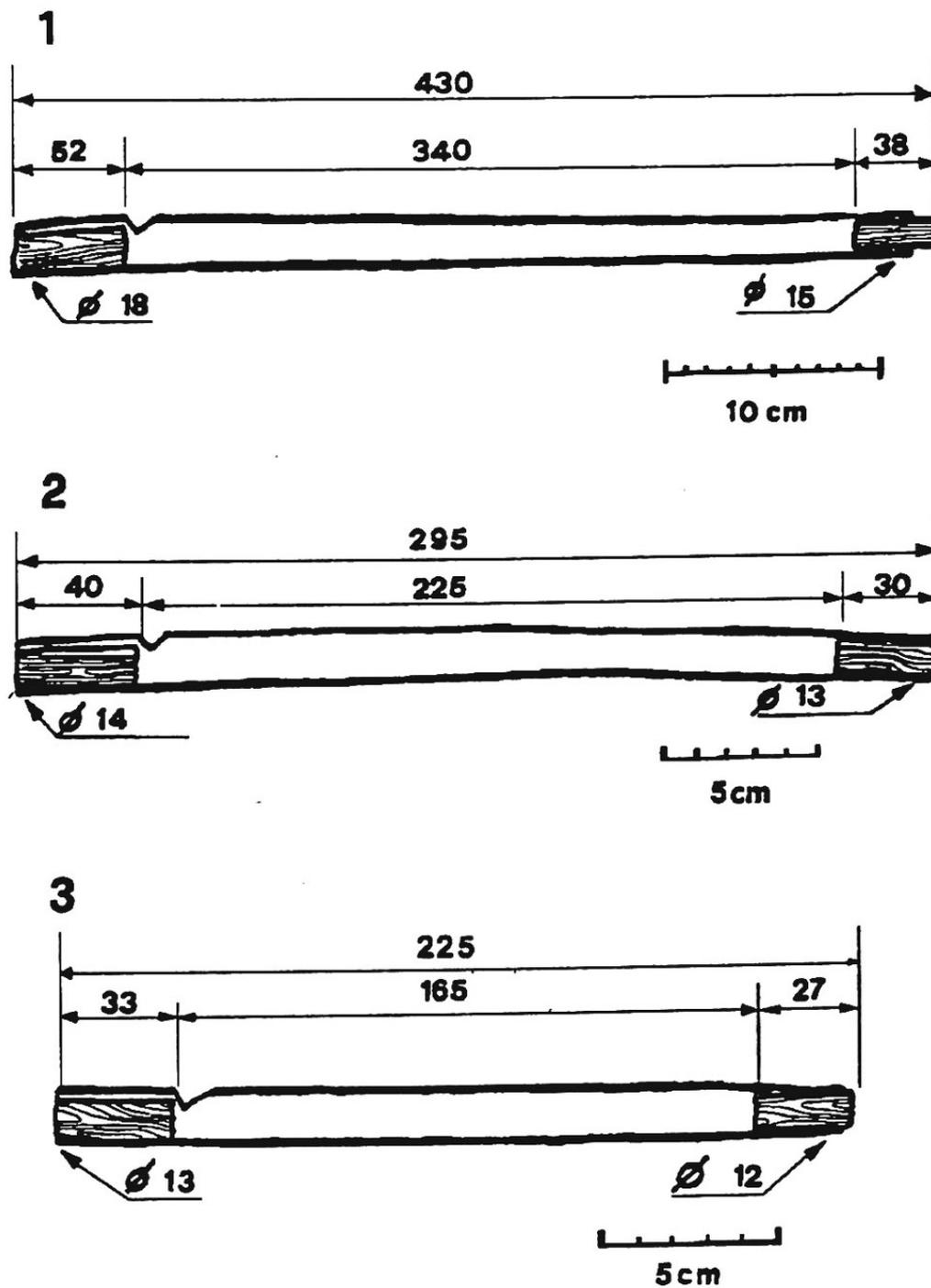


fig.9: flauti (Giovanni Lazzari), sezione

diversi fra loro, producenti suoni di differente altezza; la combinazione dei vari flauti è casuale e non ho rilevato il riferimento ad alcuna precisa sequenza scalare.

Le note fondamentali dei tre flauti (fig.9) sono:

- 1) Si 3 + 20 cents
- 2) Fa# 4
- 3) Si 4

Oltre alla nota fondamentale, ciascuno dei flauti produce alcune dei rispettivi armonici (il flauto 1, caratterizzato da un maggiore rapporto fra lunghezza e diametro, ne emette un numero maggiore):

- 1) 3<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup>, 7<sup>a</sup>, 9<sup>a</sup>, 11<sup>a</sup> armonico
- 2) 3<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup>, 7<sup>a</sup>, 9<sup>a</sup> armonico
- 3) 3<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup>, 7<sup>a</sup> armonico.

Con dei segmenti di castagno più corti, intorno ai 10-15 cm, Giovanni Lazzari, inoltre, costruisce dei flauti a siringa, procedendo secondo la prassi sopra descritta, evitando però di costruire zeppa e labium (fig. 10).

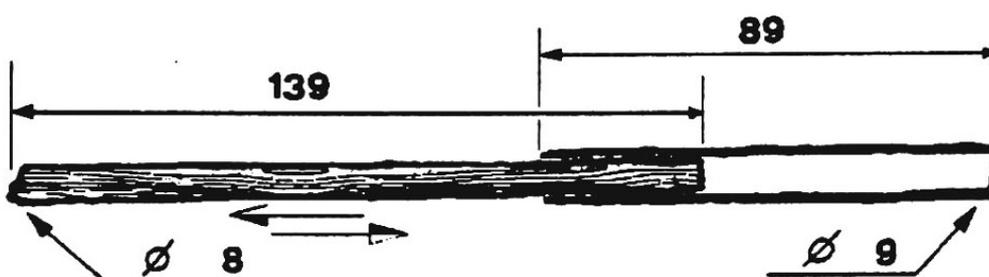


fig.10: flauto a siringa a pistone (G. Lazzari), sezione

Circa tutti i suoi flauti il Lazzari ricorda come, per rallentare il rapido rinsecchimento della corteccia e quindi la quasi immediata inservibilità degli strumenti, egli utilizzi l'artificio di riempirli d'acqua, riuscendo così a conservarli finanche per una settimana.

**SCHEDA 3: "Süblì" o "Sübiète".**

*Luogo e data: Grumello de' Zanchi (Bg), Maggio 1988.*

*Informatore: Giulio Donadoni (n. 1930), di Grumello de' Zanchi (Zogno, Val Brembana, Bg).*

*Giulio Donadoni fornisce la descrizione dettagliata del metodo usato per costruire, nei giorni precedenti la mia visita, i flauti. Non esiste, quindi, la documentazione videoregistrata della costruzione.*

I flauti di Giulio Donadoni sono in corteccia di castagno, con zeppa e labium, tappati sul fondo e senza fori per le dita. Egli appronta due modelli di flauto diritto ed un modello di flauto traverso, indicandoli con i termini "süblì" e "sübiète". Riferisce come siano da costruire preferibilmente in primavera, nei mesi di aprile e maggio, utilizzando polloni nati alla base della pianta madre; ricorda altresì quando, ragazzo, gli anziani del paese gli comunicavano come i primi flauti dell'anno andassero costruiti non prima del Venerdì Santo, in giorni di luna calante.

Medesimo è il procedimento costruttivo per tutti i flauti approntati dal Donadoni. Dopo aver tagliato il virgulto, egli verifica che la corteccia abbia a staccarsi con facilità dal legno sottostante sollevandone un breve lembo, quindi procede al distacco per torsione ed al successivo allontanamento di questa dal ramo. Con la consueta incisione circolare della corteccia determina la lunghezza dello strumento, poi reinserisce momentaneamente il tubo per incidere il labium. Dall'anima di legno ricava la zeppa ed il tappo in due segmenti separati.

I flauti costruiti da Giulio Donadoni sono di tre tipi differenti: due modelli di flauto diritto, l'uno, corto e tozzo, che emette unicamente una nota (fig. 11), l'altro, più lungo e dal maggiore rapporto fra lunghezza e diametro, con cui, aumentando l'intensità del fiato, è possibile produrre

anche alcuni armonici dispari della nota di base (fig. 13); il terzo modello è un flauto traverso, sempre con zeppa e labium e tappato sul fondo, in cui l'aria viene convogliata lateralmente nel cavo cilindrico attraverso una fessura composta dal piano della zeppa e dal bordo della corteccia (fig. 12).

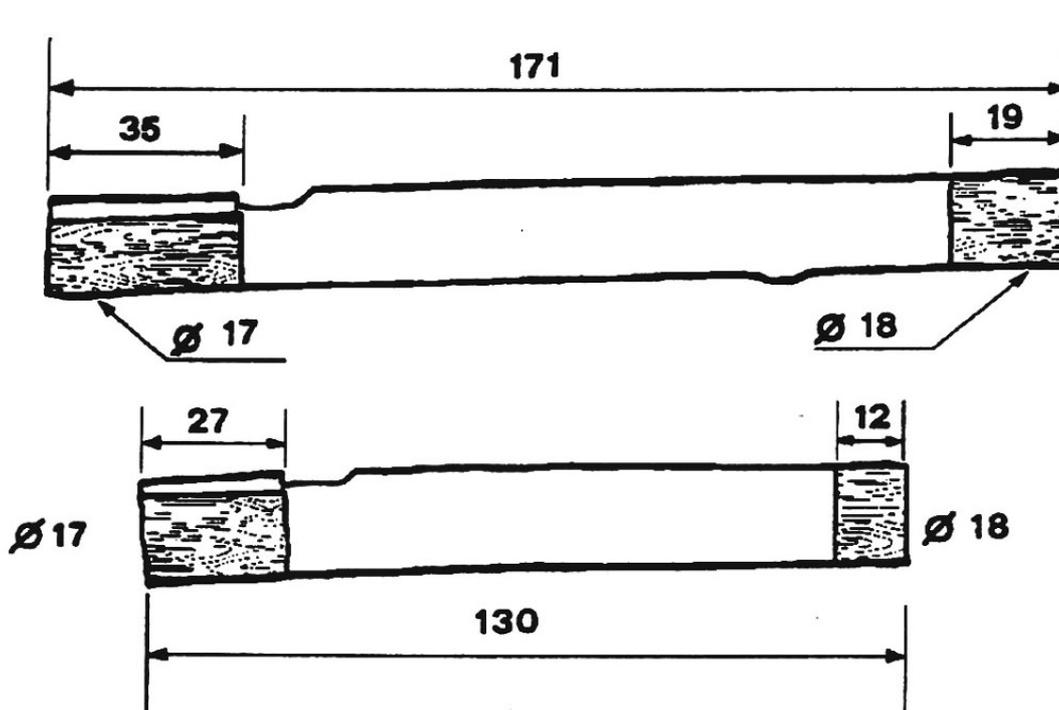


fig.11: flauti dritti (Giulio Donadoni), sezione

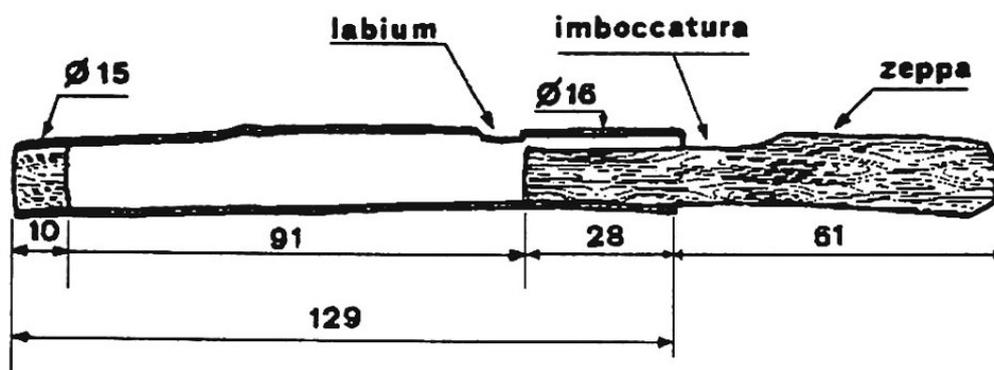


fig.12: flauto traverso (Giulio Donadoni), sezione

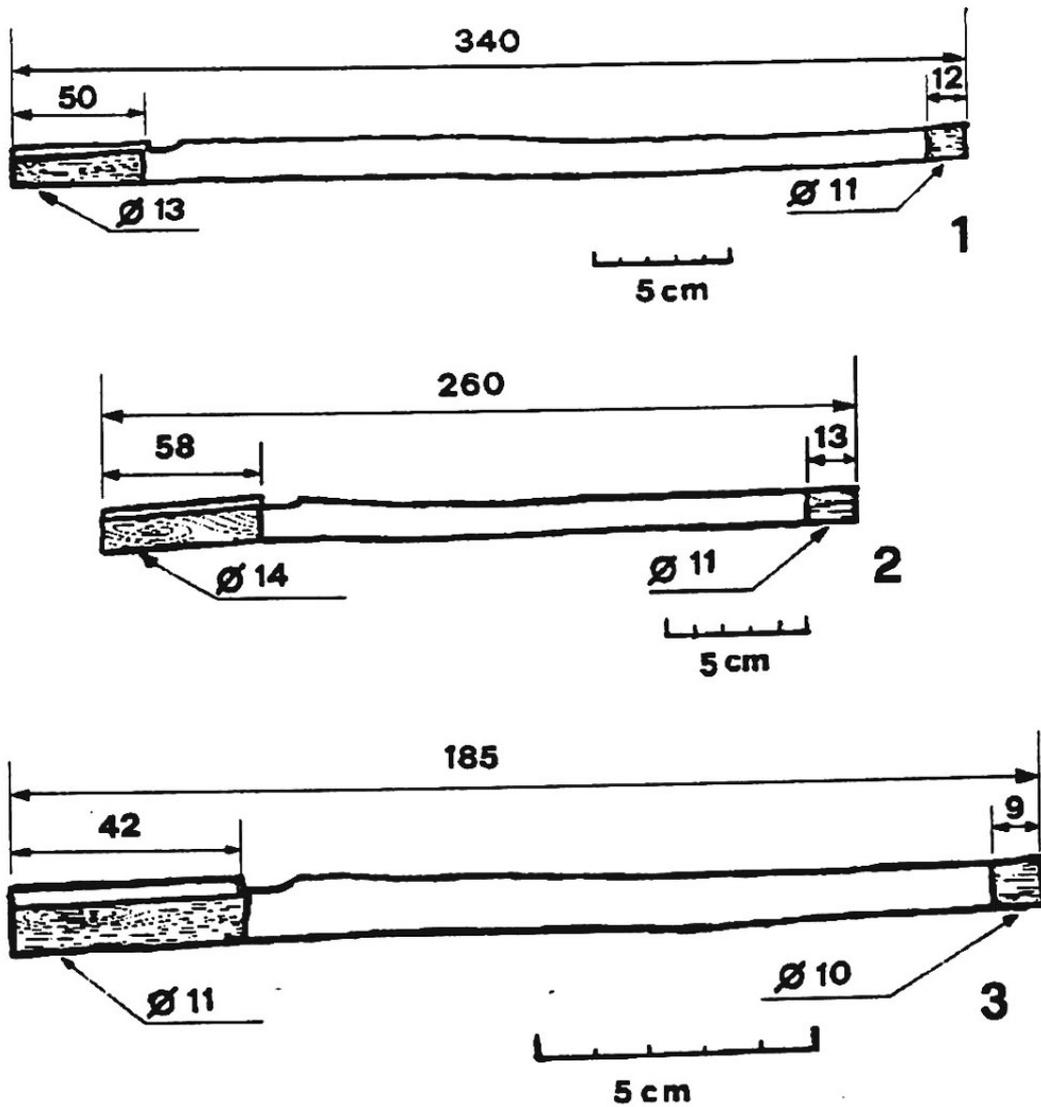


fig.13: flauti dritti (Giulio Donadoni), sezione

I flauti dritti sopra illustrati emettono, oltre alla nota fondamentale, alcune dei rispettivi armonici dispari (maggiore è il rapporto lunghezza-diametro dello strumento, maggiore è il numero di armonici). Più precisamente:

- 1) 3<sup>o</sup>, 5<sup>o</sup>, 7<sup>o</sup> armonico
- 2) 3<sup>o</sup>, 5<sup>o</sup> armonico
- 3) 3<sup>o</sup> armonico.

**SCHEDA 4: "Sübi".**

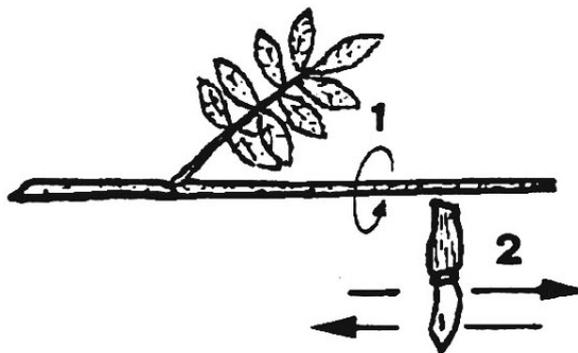
***Luogo e data: Ascensione (Bg), 25/04/1988.***

***Informatore: Gottardo Dolci (n. 1927), di Ascensione (Val Serina, Bg).***

***Della costruzione dei flauti è stata raccolta la documentazione video-registrata***

I flauti di Gottardo Dolci sono in corteccia di frassino, costruiti in primavera, nei mesi di aprile e maggio. Si riconoscono semplici modelli a siringa e modelli dritti, con zeppa, labium e tappo (o pistone).

La prima operazione consiste nel tagliare un ramo novello, del diametro di un dito, privo di nodi, intestato poi con un secondo taglio netto dalla parte con diametro minore in modo da ottenere un piano di sezione perpendicolare all'asse del ramo. Il costruttore esegue quindi un'incisione circolare a circa 10-15 cm dal punto del secondo taglio. Per favorire il distacco della corteccia fa scorrere il manico del coltello sul ramo, premendo leggermente, fino a far fuoriuscire la linfa dall'incisione (fig. 14). Procedo successivamente al distacco, con il consueto movimento di torsione, ed alla sfilatura della corteccia dal ramo.



*fig.14: incisione circolare (1), scorrimento del manico (2)*

Il più semplice flauto del Dolci è a siringa, con pistone scorrevole, privo di zeppa e labium (fig 15). Per ottenerlo egli reinserisce nel tubo di corteccia l'anima di legno, quest'ultima fungendo da pistone.

Per preparare i modelli di flauti dritti, alle suddette fasi necessarie per staccare la corteccia, il Dolci fa seguire l'incisione del labium (con la corteccia infilata nel legno, in modo da non schiacciarla), quindi la preparazione della zeppa. Il tappo, ricavato come la zeppa dall'anima di legno, può essere fisso oppure scorrevole, configurandosi, in quest'ultimo caso, come un pistone (fig. 16). Un'operazione supplementare consiste nel ricavare il becco con un taglio obliquo della testa del flauto.

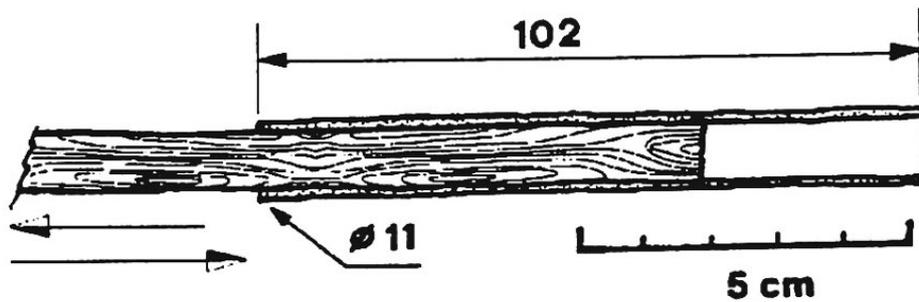


fig.15: flauto a siringa (Gottardo Dolci), sezione

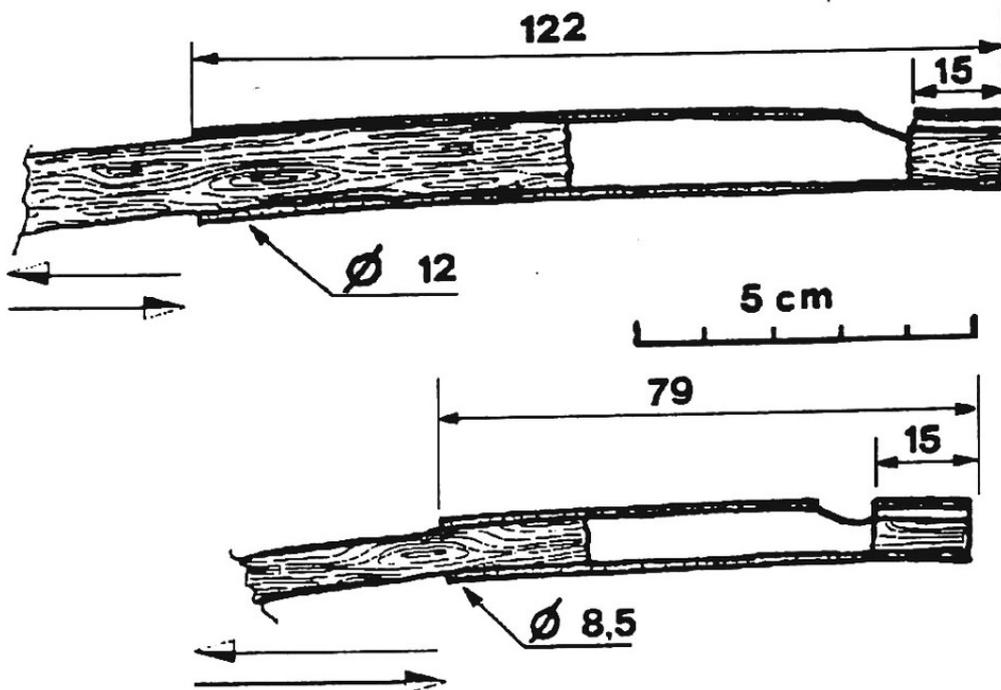


fig.16: flauti a pistone (Gottardo Dolci), sezione

## SCHEDA 5: "Sefolòt".

*Luogo e data: Oida (Bg), 30/04/1988.*

*Informatore: Tiberio Rinaldi (n. 1951), di Oida (Val Taleggio, Bg).*

*Della costruzione dei flauti è stata raccolta la documentazione video-registrata.*

I flauti costruiti dal Rinaldi sono flauti dritti, con zeppa e labium, a pistone scorrevole, in testa tagliati a becco (fig. 17).

La prassi costruttiva seguita da Tiberio Rinaldi è sostanzialmente simile a quella applicata dal Dolci nel costruire analoghi modelli. Le differenze sono minime e non particolarmente significative: prima di staccare la corteccia, anzichè premere e far scorrere il manico del coltello sul ramo, il Rinaldi batte lievi colpi con la lama; l'operazione di taglio della testa del flauto, occasionale nel caso del Dolci, è invece sempre praticata dal Rinaldi.

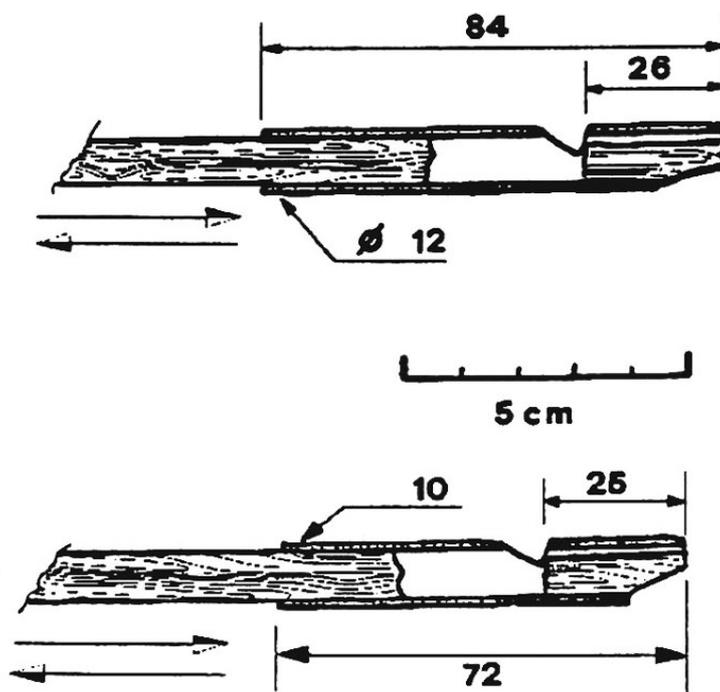


fig.17: flauti (Tiberio Rinaldi), sezione

SCHEDA 6: "Sivli".

*Luogo e data: Bovegno (Bs), 26/07/1987 (prima registrazione), 12/06/1988 (seconda registrazione)*

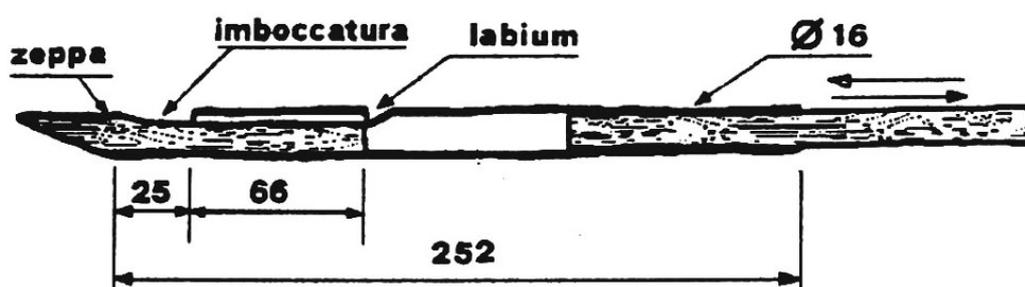
*Informatore: Giovanni Zanardini (n. 1937), di Bovegno (Valle Trompia, Bs).*

*Della costruzione dei flauti è stata raccolta, in entrambe le occasioni, la documentazione videoregistrata.*

Gli strumenti costruiti da Giovanni Zanardini sono flauti traversi, in corteccia di castagno, con zeppa e labium, chiusi sul fondo dal dito dell'esecutore oppure da un pistone scorrevole (fig. 18). Il costruttore riferisce come vadano preferibilmente preparati nei mesi di maggio e giugno.

Per la corretta costruzione egli utilizza, analogamente ai casi sopra trattati, un pollone. Innanzi tutto pratica un'incisione circolare della corteccia, a circa 20 cm dall'estremità del ramo precedentemente intestato, quindi batte il virgulto con il coltello al fine di favorire la successiva operazione di distacco della corteccia mediante il consueto movimento di torsione; prima di sfilarla, esegue l'incisione del labium. Dall'anima di legno ricava l'eventuale pistone e la zeppa. Quest'ultima viene posizionata nel tubo di corteccia in modo da sporgere per alcuni centimetri dal bordo, componendo con questo una sorta di finestra laterale attraverso la quale l'aria soffiata dal suonatore raggiunge il lume del flauto. L'imboccatura dei flauti traversi dello Zanardini consiste in un piano d'appoggio delle labbra formato dalla zeppa sporgente e dalla quota di corteccia compresa fra labium e bordo. Il costruttore afferma come grazie ad una soluzione di questo tipo non sia più necessario, per produrre l'emissione sonora, tenere in bocca l'estremità dello strumento, ma sia

sufficiente appoggiare le labbra sul piano dell'imboccatura, evitando così di inumidire e schiacciare la testa del flauto. La modulazione dell'altezza del suono viene ottenuta dallo Zanardini appoggiando e sollevando leggermente il polpastrello di un dito dal fondo del flauto non tappato, oppure, più spesso, inserendo nel fondo un pistone scorrevole ricavato dall'anima di legno.



*fig.18: flauto a pistone (G. Zanardini), sezione*

SCHEDA 7: "Siglòt".

*Luogo e data: Rava di Valtorta (Bg), Giugno 1983.*

*Informatore: Giuseppe Regazzoni, detto "Pia" (1914-1986), di Rava di Valtorta (Bg).*

*Come accennato nella presentazione, ho ricevuto lo strumento dal "Pia" nel giugno del 1983, mentre ero impegnato nella ricerca sul "baghèt". Ad un primo incontro, in cui il Regazzoni mi ha consegnato il flauto da lui costruito, ne è seguito un secondo, durante il quale mi ha comunicato la descrizione delle fasi costruttive. Non esiste, quindi, la documentazione videoregistrata della costruzione.*

Il flauto di Giuseppe Regazzoni è dritto, in corteccia di salice ("sàlessa"), con zeppa e labium, tappato sul fondo, senza fori per le dita (fig.19). La prassi costruttiva è la medesima di analoghi modelli precedentemente presentati.

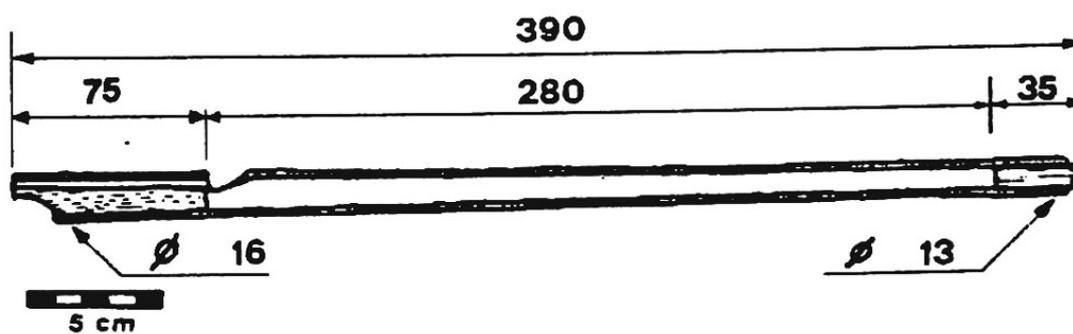


fig.19: flauto dritto (Giuseppe Regazzoni), sezione

**SCHEDA 8: "Sivli" o "Sigli".**

***Luogo e data: Gandino (Bg), Giugno 1988.***

***Informatore: Andrea Savoldelli (n. 1914), di Gandino (Val Gandino, Bg).***

***Della costruzione del flauto non è stata raccolta la documentazione videoregistrata.***

**Il flauto costruito dal Savoldelli è un flauto a siringa, a pistone scorrevole, in corteccia di frassino, indicato indifferentemente con i termini "sivli" o "sigli". Il costruttore ricorda quando, ragazzo, lo utilizzava come strumento giocattolo.**

**Il procedimento costruttivo è sostanzialmente simile a quello documentato nelle altre occasioni per analoghi strumenti: consiste nel taglio del ramo, nell'incisione della corteccia, nel successivo distacco di essa per mezzo di una torsione, nel posizionamento dell'anima di legno, fungente da pistone scorrevole, nel cavo cilindrico.**

**SCHEDA 9: "Fiu-fit".**

*Luogo e data: Casnigo (Bg), Giugno 1988.*

*Informatore: Giacomo Ruggeri (n. 1905), di Casnigo (Val Gandino, Bg).*

*Della costruzione del flauto è stata raccolta solo la descrizione; manca perciò la documentazione videoregistrata.*

Con il termine "fiu-fit" il Ruggeri indica un flauto a siringa, a pistone scorrevole, in corteccia di gelso. Egli mi spiega come il termine "fiu-fit" si riferisca al suono prodotto dallo strumento: "fiu" sta ad indicare la progressione scalare discendente, "fit" quella ascendente. Risulta chiara, quindi, la natura onomatopeica di questa singolare denominazione.

La prassi costruttiva è la medesima di analoghi modelli precedentemente presentati.

**SCHEDA 10: "Mösla".**

***Luogo e data: Casnigo (Bg), Giugno 1988.***

***Informatore: Giacomo Ruggeri (n.1905), di Casnigo (Val Gandino, Bg).***

***Della costruzione del flauto è stata raccolta solo la descrizione; manca perciò la documentazione videoregistrata.***

**Il Ruggeri descrive la "mösla" come un flauto diritto a becco, in corteccia di gelso, lungo circa 20-30 cm, con zeppa, labium e fori per le dita, non tappato. La prassi costruttiva ricalca quella usuale dei flauti senza buchi. Una volta staccata la corteccia dal legno, vengono incisi il labium ed i fori per le dita, in un numero variabile in funzione delle esigenze del suonatore; le incisioni sono praticate con la corteccia ancora in situ. Successiva è la lavorazione della zeppa. Il Ruggeri riferisce come dotasse i propri flauti di un numero variabile di fori, fino ad un massimo di 7 + 1, cercando, spesso con risultati non particolarmente brillanti, di intonare lo strumento come la "diana" del "baghèt" (Giacomo Ruggeri fu, in gioventù, suonatore di "baghèt") (3).**

**NOTE**

1) Si veda: *Pietro Righini, "Lessico di acustica e tecnica musicale", Padova, Zaniboni, 1980.*

2) *"Pia: sorta di strumento di suono da fiato, della figura del flauto, che i fanciulli fanno colla buccia verde di piccole mazze" (Antonio Tiraboschi, "Giocchi fanciuleschi - Indovinelli popolari bergamaschi", a cura di Mimmo Boninelli, Bergamo, Quaderni dell'Archivio della Cultura di Base n. 9, Sistema Bibliotecario Urbano, 1987, p. 70).*

3) *Con il termine "baghèt" viene indicata la cornamusa bergamasca, mentre con "diana" si indica la canna del canto della cornamusa suddetta. Si veda: Valter Biella, "Ricerca sulla piva nel bergamasco", Bologna, Preprint Musica n. 4, Università degli Studi di Bologna Dipartimento di Musica e Spettacolo, 1985.; Valter Biella, "Il Baghèt - Un'antica tradizione bergamasca" Bergamo, Quaderni del Misma, Ed. Villadiseriane, 1988.*



## B) I CORNI E LE TROMBE

Il secondo paragrafo di questo capitolo è dedicato ai corni ed alle trombe, strumenti ad ancia labiale ottenuti con l'avvolgimento a spirale di un nastro di corteccia.

Benchè sia difficile stabilire una chiara demarcazione fra corni e trombe, comunemente si indicano come corni gli strumenti caratterizzati da una forma circa conica ed un profilo ricurvo (richiamanti abbastanza esplicitamente i corni d'animale), mentre come trombe quelli che hanno una forma cilindroide. Pure in presenza di queste peculiarità, corni e trombe vanno assimilati ad un unico ceppo.

Nell'ambito della mia ricerca, l'unica documentazione diretta relativa a questi strumenti è il corno in corteccia costruito da Ercole Zanni di Parzanica (Bg); quasi a rendere ancora più ardua e meno plausibile una separazione fra corni e trombe, egli indica il suo corno con il termine "tromba".

Ho raccolto, inoltre, altre testimonianze in Val Serina ed a Grumello del Monte (Bg). Gli informatori, peraltro, non sono stati in grado di costruirli, fornendomi solo descrizioni e riferimenti circa le modalità d'uso.

**SCHEDA 1: "Tromba".**

***Luogo e data: Sellere (Bg), 27/08/1987.***

***Informatore: Ercole Zanni (n. 1948), di Parzanica (Bg).***

***Della costruzione dello strumento è stata raccolta la documentazione videoregistrata.***

Con il termine "tromba" lo Zanni indica un corno diritto, di forma circa conica (fig.20), approntato preferibilmente in primavera (allorquando è più agevole staccare la corteccia dal legno) avvolgendo a spirale un nastro di corteccia di castagno.

Scelto e tagliato un giovane ramo, lungo circa un metro e mezzo, del diametro di 6-8 cm, lo Zanni pratica all'altezza delle estremità di esso due incisioni circolari della corteccia, quindi le congiunge con un'ulteriore incisione ottenuta procedendo con la lama del coltello secondo un percorso a spirale lungo la superficie del ramo. La fase successiva consiste nel distacco del nastro di corteccia, operazione che può essere compiuta con relativa facilità (senza l'ausilio del coltello, intervenendo esclusivamente con le mani) quando viene scelto per la costruzione dello strumento il periodo dell'anno in cui le piante "vanno in vigore" (1). Il costruttore, in seguito, avvolge a spirale il nastro, iniziando dalla corteccia relativa all'estremità del ramo con diametro minore: compone così, dapprima l'imboccatura, poi, progressivamente, il padiglione. Lo Zanni, quindi, infila trasversalmente nella parte terminale dello strumento un rametto, al fine di evitare lo srotolamento. Le operazioni conclusive consistono nel tagliare obliquamente la testa, determinando con ciò un bordo dell'imboccatura di forma ellittica, e nel bagnare il corno con acqua, in modo che le fibre vegetali, imbevendosi e gonfiandosi, vadano a chiudere qualsiasi fessura (fig. 21). Lo strumento, peraltro, si caratteriz-

za per una vita effimera, rinsecchendosi in breve tempo.

La "tromba" viene suonata tenendola in posizione trasversale. Ercole Zanni ricorda che, durante l'infanzia, i suoi coetanei e lui stesso solevano giocare con questo strumento a richiamarsi nel bosco.

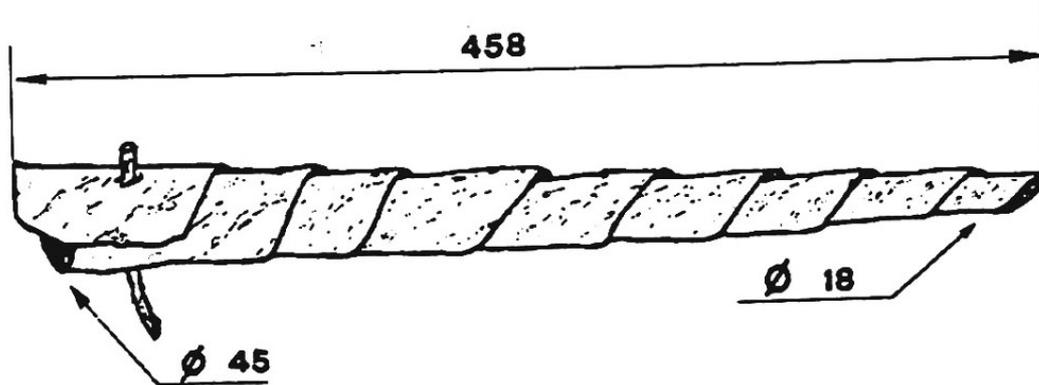


fig.20: "tromba" (Ercole Zanni)

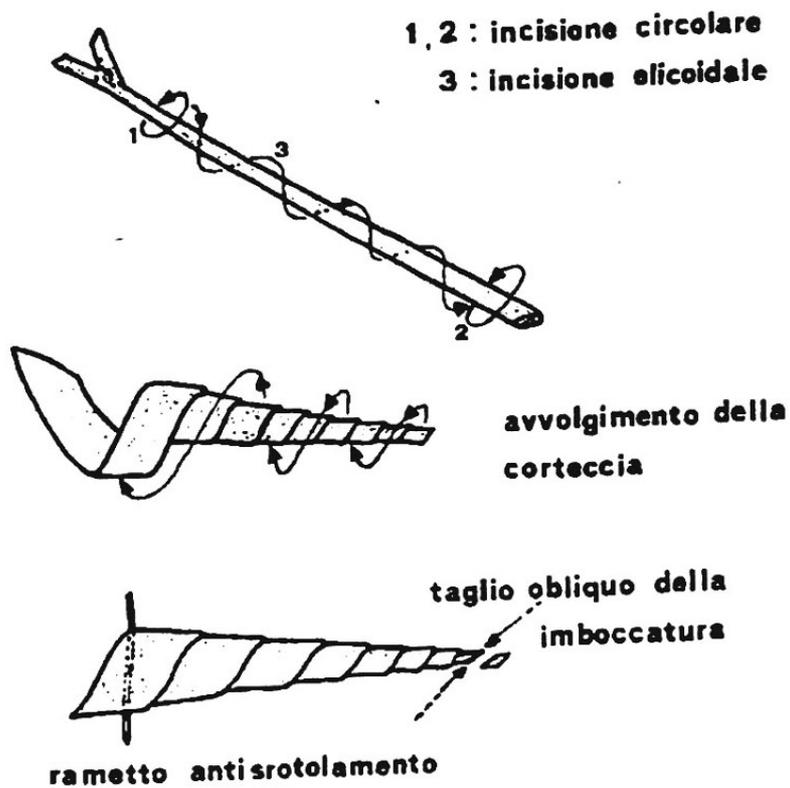


fig.21: costruzione della "tromba" (Ercole Zanni)

**NOTE**

*1) Lo strumento documentato nel corso della ricerca è stato costruito dallo Zanni alla fine del mese d'agosto . A causa della stagione inoltrata, la costruzione è stata difficoltosa e le dimensioni sono risultate leggermente ridotte rispetto all'usuale .*

### C) LE ANCE

Con il termine ance si indicano delle sottili linguette la cui vibrazione produce un suono. In questa mia breve trattazione utilizzo questa parola per indicare, più in generale e per certi versi impropriamente, un gruppo di "strumenti naturali" e strumenti in corteccia il cui suono, appunto, è determinato dalla vibrazione di un sottile lembo di tessuto vegetale.

Ricordo innanzi tutto le più semplici ance naturali, cui ho già accennato nelle pagine di presentazione: il filo d'erba, la primula ("trombetta"), il gambo del fiore di tarassaco, lo stelo del grano, la foglia d'ulivo.

Strumenti in corteccia ad ancia doppia (in cui il suono è prodotto dalla vibrazione di una coppia di linguette tenute fra le labbra dal suonatore) sono particolarmente diffusi nel mondo popolare: nel corso della ricerca ho documentato sia strumenti dalla costruzione relativamente semplice, come il "petù" (1) di Casnigo (Bg) e la "scorèsa" di Bovegno (Bs), ambedue in un unico pezzo tubolare di corteccia (similmente ai flauti), sia strumenti più complessi, come la "tromba" di Bovegno, ottenuta con un avvolgimento a spirale di un nastro di corteccia, analogamente alla "tromba" dello Zanni. Caratteristiche comuni a tutti questi strumenti sono l'assenza di fori per le dita e l'ancia doppia non applicata, ma facente corpo unico con il resto dello strumento.

**SCHEDA 1: "Tromba"**

*Luogo e data: Bovegno (Bs), 26/07/1987 (prima registrazione), 12/06/1988 (seconda registrazione).*

*Informatore: Giovanni Zanardini (n. 1937), di Bovegno (Valle Trompia, Bs).*

*Della costruzione dello strumento è stata raccolta, in entrambe le occasioni, la documentazione videoregistrata.*

Lo Zanardini indica con il termine "tromba" uno strumento ad ancia doppia, costruito nei mesi di maggio e giugno, e ottenuto con un avvolgimento a spirale di un nastro di corteccia di castagno (fig. 22).

Il procedimento costruttivo è sostanzialmente simile a quello della "tromba" dello Zanni. Utilizzando un ramo privo di nodi, del diametro di 7-8 cm, il costruttore esegue due incisioni circolari della corteccia, distanti circa un metro, quindi le congiunge con un'ulteriore incisione, spiraliforme, in modo da staccare un nastro della larghezza di circa 10 cm; successivamente lo avvolge, componendo dapprima l'imboccatura dello strumento, poi, progressivamente, tutto il padiglione. Per evitare lo srotolamento, lo Zanardini lega l'anello terminale del padiglione con un rametto. L'ancia doppia viene ricavata assottigliando ed appiattendolo l'imboccatura in modo da ottenere due piani giustapposti (separati da una sottile fessura) che, una volta pressati fra le labbra, vengono fatti vibrare dal fiato del suonatore.

Circa le modalità d'uso, Giovanni Zanardini riferisce che questo strumento veniva suonato dagli abitanti delle cascine per "darsi botta e risposta" da un versante all'altro della valle.

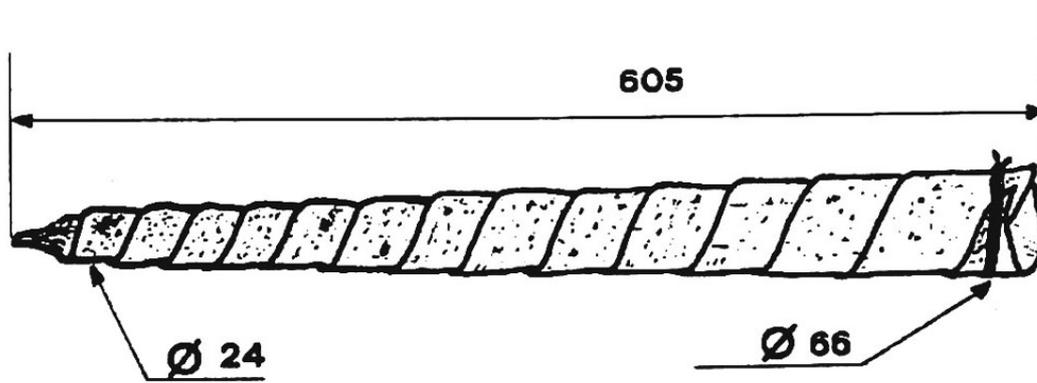


fig.22: "tromba" (Giovanni Zanardini)

**SCHEDA 2: "Scorèsa".**

*Luogo e data: Bovegno (Bs), 26/07/1987 (prima registrazione), 12/06/1988 (seconda registrazione).*

*Informatore: Giovanni Zanardini (n. 1937), di Bovegno (Valle Trompia, Bs).*

*Della costruzione dello strumento è stata raccolta, in entrambe le occasioni, la documentazione videoregistrata.*

La "scorèsa" è uno strumento ad ancia doppia, privo di fori per le dita, in un pezzo unico di corteccia di castagno, costruito preferibilmente nei mesi di maggio e giugno (fig. 23).

Utilizzando un virgulto diritto e privo di nodi, lo Zanardini esegue un'incisione circolare, distante circa 20-30 cm dall'estremità del ramo con diametro minore; quindi, al fine di favorire il distacco della corteccia per torsione, batte leggeri colpi con la lama del coltello. La fase conclusiva consiste nel ricavare dall'estremità con diametro minore del cavo di corteccia due linguette che, messe in vibrazione dal fiato del suonatore, producono il suono: lo Zanardini assottiglia ed appiattisce il bordo dell'imboccatura, creando le due linguette per mezzo di un taglio profondo circa 2 cm.

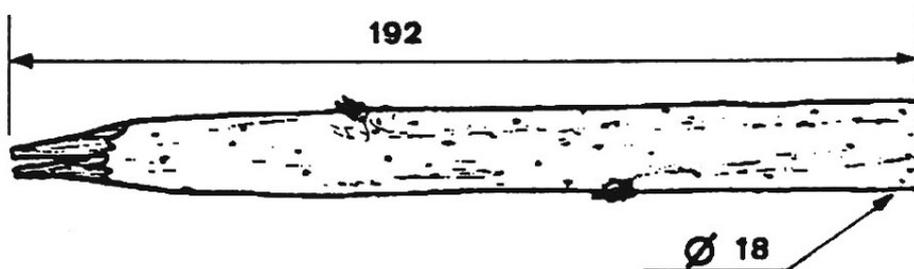


fig.23: "scorèsa" (Giovanni Zanardini)

**SCHEDA 3: "Trumbù".**

*Luogo e data: Grumello del Monte (Bg), 24/04/1988.*

*Informatore: Giuseppe Serughetti (n. 1926), di Grumello del Monte (Bg).*

*Della costruzione dello strumento è stata raccolta la documentazione videoregistrata.*

Partendo da un giovane virgulto di castagno, il Serughetti costruisce il "trumbù", strumento in corteccia, ad ancia doppia, composto da un unico pezzo, senza fori per le dita.

Egli esegue l'incisione circolare della corteccia di un pollone del diametro di circa 2 cm, a circa 30-40 cm dalla base. Stacca per torsione la corteccia e la sfilata dal ramo, quindi assottiglia ed appiattisce l'estremità del tubo con diametro minore in modo da formare l'ancia doppia.

**SCHEDA 4: "Petù".**

***Luogo e data: Casnigo (Bg), 14/03/1985.***

***Informatore: Giacomo Ruggeri (n. 1905), di Casnigo (Val Gandino, Bg).***

***Della costruzione dello strumento è stata raccolta solo la descrizione; manca perciò la documentazione videoregistrata.***

**Il "petù" è uno strumento ad ancia doppia, senza fori per le dita, in un unico pezzo di corteccia di gelso, costruito preferibilmente nel mese di maggio.**

**Su un ramo di gelso, lungo almeno 20 cm, diritto e privo di nodi, non più vecchio di due anni, il Ruggeri esegue un'incisione circolare, quindi per torsione distacca la corteccia e la sfila. L'operazione conclusiva consiste nel bagnare ed appiattire un'estremità del cavo così ottenuto, al fine di ricavare l'ancia doppia.**

**NOTE**

1) "Petù: certo strumento da suono che i fanciulli fanno colla buccia delle cortecce del gelso" (Antonio Tiraboschi, "Giochi fanciulleschi - Indovinelli popolari bergamaschi", a cura di Mimmo Boninelli, Bergamo, Quaderni dell'Archivio della Cultura di Base n. 9, Sistema Bibliotecario Urbano, 1987, p. 70). Lo stesso termine, con il medesimo significato, è riportato in "Vocabolario dei dialetti bergamaschi antichi e moderni", curato dal Tiraboschi.



## APPENDICE

Trova posto in queste ultime pagine la descrizione di "oggetti sonori", esempi di una sorta di rifunzionalizzazione a fini musicali di oggetti d'uso quotidiano: secchi, scodelle, ecc.

Quest'interessante fenomeno può essere interpretato come una traccia, conservatasi nel corso dell'evoluzione filogenetica, di un'ancestrale tendenza dell'uomo a creare dei suoni ed a comunicare attraverso essi, utilizzando elementi dell'ambiente immediatamente circostante; questa tendenza ha progressivamente trovato espressione nella ideazione e costruzione di una varietà sempre maggiore di strumenti, cioè oggetti concepiti e costruiti specificamente per produrre dei suoni.

L'impiego più frequente degli "oggetti sonori" da me documentati nel corso della ricerca è in particolare funzionale all'accentuazione della scansione ritmica nel corso di esecuzioni di musiche tradizionali da danza (1).

A questo proposito ricordo il battere i gomiti sul piano dei mobili (credenza, tavolo, ecc.) o sui vassoi, facendo così vibrare stoviglie e bicchieri. Tale singolare pratica si caratterizza per una specie di "modulazione melodica e timbrica", gli esecutori cercando di mettere in vibrazione ora le stoviglie in ceramica, ora le posate in metallo, ora i bicchieri in vetro riempiti di cucchiaini. Un altro esempio di "oggetti sonori", tuttora molto diffuso e quasi "istituzionalizzato", è rappresentato dai cucchiaini, suonati in coppia, per marcare il tempo, impugnando con una mano i due manici e facendo in modo che le parti convesse delle coppe siano battute l'una sull'altra (2-3).

Se nei casi testè accennati il riutilizzo di oggetti d'uso quotidiano a fini musicali non implica modificazioni strutturali di essi o significativi interventi sulla realtà per produrre peculiari accostamenti, nel mondo

popolare esistono anche esempi più elaborati, caratterizzati da interventi sostanziali sulla struttura degli oggetti (smontandoli e riassemblendoli in modo differente) o dalla creazione di singolari abbinamenti, al fine di definire specifiche caratterizzazioni timbriche (4).

**SCHEDA 1: "Bròntol".**

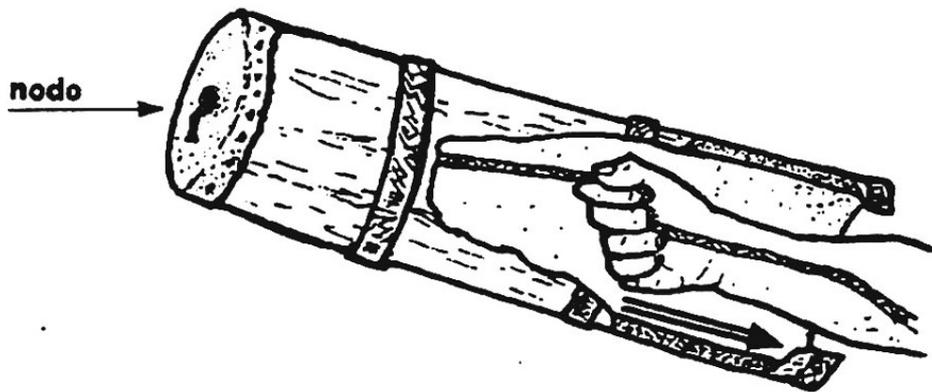
*Luogo e data: S. Omobono Imagna (Bg), Aprile 1988*

*Informatore: Giovanni Dolci, di S. Omobono Imagna (Val Imagna, Bg).*

*Dello strumento è stata raccolta solo la descrizione; manca perciò la documentazione videoregistrata.*

Giovanni Dolci, tornitore di legno ora in pensione, mi comunica la descrizione di un interessante tamburo a frizione che egli indica con il termine "bròntol" (fig.24).

Lo strumento si ricava da una zangola, denominata in dialetto "penàc", recipiente in legno usualmente utilizzato per preparare il burro, lungo circa 50 cm e con un diametro di 17-18 cm. Il fondo viene sostituito da pelle (preferibilmente d'asino), fissata ai bordi e ben tesa.



*fig.24: "bròntol"*

All'interno del "penàc" si sistema, quindi, una corda di canapa intrecciata e ritorta, del diametro di circa 2 mm, lunga grosso modo come la zangola, trattata con pece nera, vincolata facendola passare attraverso

un piccolo foro ricavato al centro della superficie di pelle; un nodo impedisce alla corda di sfilarsi dal foro. Il suonatore introduce il braccio nel cavo della zangola, afferra la corda e fa scorrere la mano verso l'esterno. L'attrito fra mano e corda impediata causa la vibrazione sonora, la pelle fungendo da amplificatore.

Giovanni Dolci riferisce che il "bròntol" veniva un tempo suonato per accompagnare il corteo nuziale, quando a sposarsi era un vedovo (5-6).

SCHEDA 2: "Sécia" e "Bàsgia".

*Luogo e data: Bovegno (Bs), 26/07/1987 (prima registrazione), 12/06/1988 (seconda registrazione).*

*Informatore: Francesco Zanardini (n. 1899), di Bovegno (Valle Trompia, Bs).*

*Dell'uso di "sécia" e "bàsgia" è stata raccolta, in entrambe le occasioni, la documentazione videoregistrata.*

Francesco Zanardini, senza dubbio uno dei più singolari informatori da me incontrati, è un arzillo valtrumplino, novantenne, ancora autosufficiente nella conduzione della propria stalla. A lui si deve la dimostrazione dell'utilizzo di due oggetti in legno d'uso quotidiano nella vita pastorale, il secchio ("sécia") e la scodella ("bàsgia"), per produrre delle sequenze ritmiche.

In postura eretta, lo Zanardini impugna con la mano sinistra il bordo del secchio capovolto,



*fig.25: Francesco Zanardini con "sécia" e "bàsgia"*

appoggiato sulla coscia sinistra, mentre con la mano destra afferra la scodella, rivolgendo la superficie convessa verso il fondo della "sécia" (fig. 25). Quindi batte, secondo una sequenza ritmica, il fondo utilizzando sia la base, sia i bordi superiore ed inferiore della scodella (attraverso movimenti del polso determinanti semirotazioni di questa) (fig. 26). Al fine di aumentare la risonanza, egli usa l'accorgimento di intro-

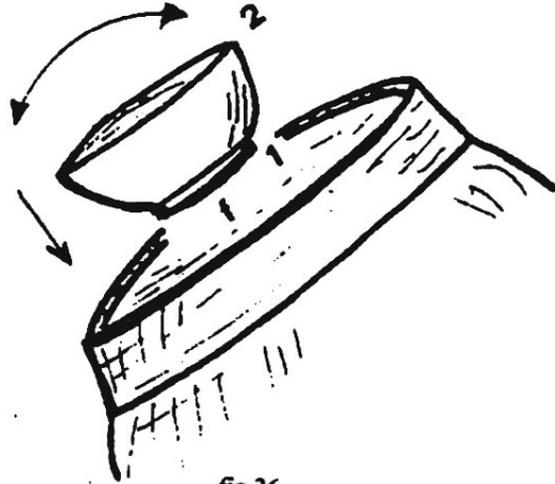


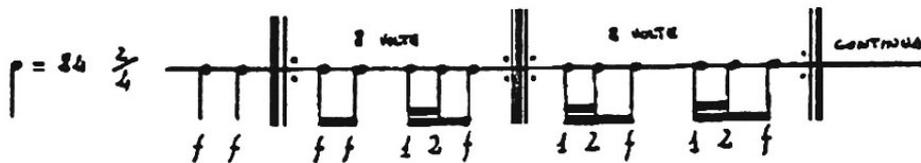
fig.26:

fondo (f), bordo inferiore (1), bordo superiore (2)

durre nella "sécia" un secondo analogo recipiente, di diametro inferiore.

Francesco Zanardini ricorda che era solito suonare questo strumento "per delle mezz'ore, facendo botta e risposta con le cascine vicine" (7).

Di seguito propongo la trascrizione dell'esecuzione dello Zanardini.



Sempre in relazione a "sécia" e "bàsgia", esistono altre testimonianze, raccolte in Valle Trompia.

Secondo Costanzo Caim (n. 1925), di Etto di Pezzaze (Bs), secchio e scodella solevano essere suonati dai malghesi per comunicare semplici

messaggi. Il latte munto in una singola malga spesso non era sufficiente per produrre il formaggio; i malghesi davano così vita ad una sorta di coordinamento del lavoro, comunicando attraverso secchio e scodella il momento della mungitura, per poi potersi ritrovare e mettere in comune le singole produzioni di latte (8).

Costanzo Caim, oltre a fornire queste interessanti notizie, esegue una breve sequenza ritmica di "sécia" e "bàsgia" (utilizzando però due cucchiai battuti ritmicamente sul tavolo), affermando come questa richiami la tradizione del suonare le campane d'allegrezza (9-10).



Beniamino Caim (n. 1922), sempre di Etto di Pezzaze (Bs), ricorda che suonava "sécia" e "bàsgia" mezz'ora prima di mungere le mucche poichè, a suo dire, in questo modo producevano più latte. A differenza di Francesco Zanardini, Beniamino Caim suona stando seduto, appoggiando il secchio sulle gambe (11). Egli utilizza la "sécia" bresciana, a cui anche Costanzo Caim e Francesco Zanardini fanno riferimento: "sécia" bresciana e bergamasca, entrambe di forma conica, si differenziano in quanto la bresciana, al contrario della bergamasca, ha la circonferenza del fondo maggiore di quella dell'apertura. Tutti gli informatori, inoltre, precisano che la "bàsgia" deve necessariamente essere priva di bordo esterno sul fondo e deve presentare la superficie liscia. Il legame fra sequenze ritmiche di "sécia" e "bàsgia" e suonate d'allegrezza ("sunàde de 'légrèsa") viene confermato anche da Beniamino Caim, in passato esecu-

tore di suonate d'allegrezza: suo, infatti, era il compito di suonare le due campane della chiesa di Etto in occasione della festa di S. Nicolò, patrono della frazione. Questa la trascrizione dell'esecuzione di Beniamino Caim.



## NOTE

1) *"Originariamente la musica strumentale si trova unita alla danza assai strettamente; il canto può forse esistere senza l'invenzione del linguaggio, non così la musica strumentale, che, nelle sue forme più primitive, presuppone sempre la danza; essa è danza. L'uomo batte il suolo coi piedi e con le mani, percuote il suo corpo in cadenza, lo agita parzialmente o interamente per animare gli oggetti o gli ornamenti che indossa. Queste sono senza dubbio le prime musiche strumentali esistite..."* (Andrè Schaeffner, *"Origine degli strumenti musicali"*, Palermo, Sellerio, 1978).

2) *Testimonianza di Costanzo Caim, di Etto di Pezzaze, raccolta da Angelo Arici (20/07/1988). Della testimonianza è stata raccolta la registrazione sonora.*

3) *Presso il già nominato Museo Etnografico Comunale di Premana (Co) sono esposti due curiosi cucchiali di legno, nel cui manico è stato lavorato un fischiello.*

4) *"Un ritmo si ottiene battendo in cadenza dovunque, con qualsiasi cosa. Abbiamo visto che il suolo o diverse parti del corpo costituirono questa prima qualsiasi cosa. Poi sono forse venuti degli "oggetti ibridi, oscillanti fra il semplice utensile e lo strumento musicale". Tutti oggetti qualsiasi "serviti in un dato momento a produrre volontariamente un ritmo o un suono". Come abbiamo già detto, all'origine della musica strumentale non si colloca soltanto il ritmo: il timbro di un oggetto percosso ha potuto sorprendere, sedurre, assillare l'orecchio; quel rumore è apparso ugualmente atto a scongiurare gli spiriti. Si trattò innanzi tutto di oggetti attinti dai vari materiali di lavoro..."* (Andrè Schaeffner, *"Origine degli strumenti musicali"*, Palermo, Sellerio, 1978).

5) *Febo Guizzi accenna ad un tamburo a frizione, denominato "tàmbur", documentato a Locatello (Val Imagna, Bg) come strumento d'accompagnamento alla piva. Si veda: Roberto Leydi e Febo Guizzi, "Strumenti musicali e tradizioni popolari in Italia", Roma, Bulzoni, 1985, p. 258.*

6) *Tamburi a frizione sono documentati praticamente in tutta l'Europa. In Italia esistono testimonianze nel Friuli ("bugul"), in Campania ("putipù"), in Basilicata ("cupa cupa"), in Puglia, Calabria e Sicilia. Si veda: Anthony Baines, "Storia degli strumenti musicali", Milano, Rizzoli, 1983.*

7) *L'usanza della "sécia" e della "bàsgia" è stata recentemente ripresa dal Gruppo Folkloristico Bovegnese.*

8) *Testimonianza raccolta da Angelo Arici (20/07/1988).*

9) *La tradizione del suonare le campane d'allegrezza è diffusa nel bresciano e, in particolare, nel bergamasco. Secondo tale prassi esecutiva le campane vengono suonate per eseguire brani musicali, grazie all'accorgimento tecnico di una tastiera, posta in prossimità delle campane, in cui ogni tasto è collegato ad un battacchio. Il campanaro percuote i tasti con le mani chiuse a pugno. Nei concerti moderni, eseguiti da un massimo di 12 campane intonate secondo una scala di modo maggiore, è fondamentale la componente melodica dei brani di repertorio. Nel repertorio più arcaico, legato a concerti per un minor numero di campane (1, 2, 3, 5), è invece predominante la componente ritmica. Oggi il suono delle campane*

*accompagna i momenti della vita religiosa della comunità. In passato le campane servivano per sottolineare anche momenti significativi della vita civile: in diversi statuti dei Liberi Comuni delle valli bergamasche (XII-XIV sec.) si accenna alla campana suonata per annunciare l'assemblea comunale.*

*10) Costarzo Caim sa suonare d'allegrezza con due campane, proponendo una melodia la cui scansione ritmica richiama quella di "sécia" e "bàsgia" (testimonianza raccolta da Angelo Arici).*

*11) Testimonianza raccolta da Angelo Arici ed Ignazio Gagliardi (17/08/1988). Della testimonianza è stata raccolta la documentazione videoregistrata.*

## BIBLIOGRAFIA

- LEYDI, Roberto / GUIZZI, Febo (a cura di) "Strumenti musicali e tradizioni popolari in Italia" Roma, Bulzoni, 1985
- SACHS, Curt "Storia degli strumenti musicali" Milano, A. Mondadori, 1980
- BELLATI, Antonio. "Le cose che ci parlano" (Breve guida alla visita del Museo Etnografico Comunale di Premana) -, Il Museo,-
- ANESA, Marino / RONDI, Mario "Filastrocche popolari bergamasche" Bergamo, Quaderni dell'Archivio della Cultura di Base n. 2/3, Sistema Bibliotecario Urbano, 1987
- RIGHINI, Pietro "Lessico di acustica e tecnica musicale" Padova, Zaniboni, 1980
- TIRABOSCHI, Antonio "Giochi fanciulleschi - Indovinelli popolari bergamaschi" (a cura di Mimmo Boninelli) Bergamo, Quaderni dell'Archivio della Cultura di Base n. 9, Sistema Bibliotecario Urbano, 1987
- TIRABOSCHI, Antonio "Vocabolario dei dialetti bergamaschi antichi e moderni" Bergamo, Bolis, 1973
- SCHAEFFNER, André "Origine degli strumenti musicali" Palermo, Sellerio, 1978
- BAINES, Anthony "Storia degli strumenti musicali" (introduzione, traduzione e note di Febo Guizzi) Milano, Rizzoli, 1983
- BIELLA, Valter "Ricerca sulla piva nel bergamasco" Bologna, Preprint Musica n. 4, Università degli studi di Bologna Dipartimento di Musica e Spettacolo, 1985
- BIELLA, Valter "Il Baghèt - Un'antica tradizione bergamasca" Bergamo, Quaderni del Misma, Ed. Villadiseriane, 1988.

*INDICE*

<i>Presentazione</i> .....	<i>pag. 1</i>
<i>Capitolo I "Dal filo d'erba agli strumenti in corteccia"</i> .....	<i>pag. 5</i>
<i>Capitolo II "Gli strumenti in corteccia"</i> .....	<i>pag. 17</i>
<i>A) I flauti</i> .....	<i>pag. 19</i>
<i>B) I corni e le trombe</i> .....	<i>pag. 41</i>
<i>C) Le ance</i> .....	<i>pag. 45</i>
<i>Appendice</i> .....	<i>pag. 53</i>
<i>Bibliografia</i> .....	<i>pag. 63</i>

**DOCUMENTARCA****Quaderni di ricerca e documentazione**

1. *Franco Ghigini "La Musica Celtica" 1986*
2. *Valter Biella "Strumenti musicali in corteccia - Documentazioni raccolte nel bergamasco e nel bresciano" 1989*

