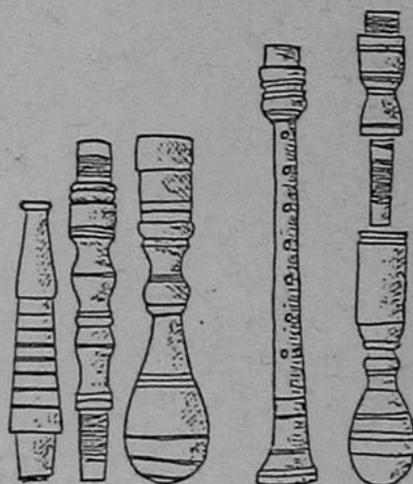
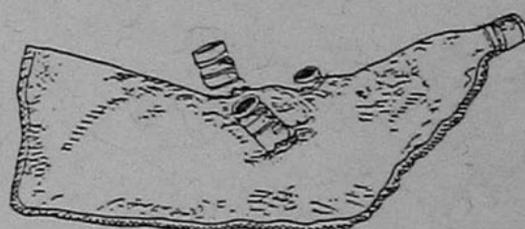


Valter Biella

# RICERCA SULLA PIVA NEL BERGAMASCO

## INDICE

1. Il "baghèt", la zampogna bergamasca
  2. Il "baghèt" a Valtorta
  3. Il "baghèt" in Val Gandino
  4. Dove si costruiva il "baghèt"
  5. I vecchi suonatori di Val Gandino
  6. Lo strumento della Val Gandino
  7. Il repertorio e lo stile
  8. La scomparsa dell'uso del "baghèt" in Val Gandino
  9. Descrizione degli strumenti identificati
- Tavole



Università degli Studi di Bologna  
Dipartimento di Musica e Spettacolo. **1985**



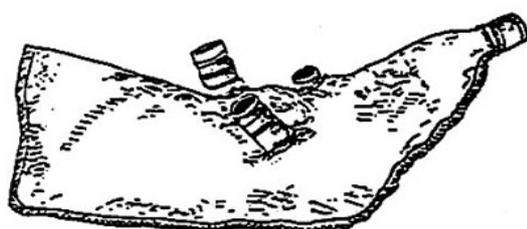
Valter Biella

# RICERCA SULLA PIVA NEL BERGAMASCO

## INDICE

1. Il "baghèt", la zampogna bergamasca
2. Il "baghèt" a Valtorta
3. Il "baghèt" in Val Gardino
4. Dove si costruiva il "baghèt"
5. I vecchi suonatori di Val Gardino
6. Lo strumento della Val Gardino
7. Il repertorio e lo stile
8. La scomparsa dell'uso del "baghèt" in Val Gardino
9. Descrizione degli strumenti identificati

Tavole



Università degli Studi di Bologna  
Dipartimento di Musica e Spettacolo. **1985**

I PREPRINTS sono pubblicazioni di studi e ricerche svolte nell'ambito del Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna, destinate ad una circolazione fra specialisti e intendono quindi proporsi quali inviti a osservazioni, integrazioni, correzioni, in vista di una edizione definitiva.

PREPRINT n.4  
settembre 1985  
Copyright Valter Biella

DIPARTIMENTO DI MUSICA E SPETTACOLO DELL'UNIVERSITA' DI BOLOGNA  
Direttore Roberto Leydi  
Strada Maggiore, 34 / BOLOGNA

## INDICE

---

p.	5	1 . IL BAGHET, LA ZAMPOGNA BERGAMASCA
	6	2 . IL BAGHET a VALTORTA
	9	3 . IL BAGHET IN VAL GANDINO (VAL SERIANA)
	10	4 . DOVE SI COSTRUIVA IL BAGHET
	11	5 . I VECCHI SUONATORI DI VAL GANDINO
	11	6 . LO STRUMENTO DELLA VAL GANDINO
	11	La canna del canto
	12	I bordoni
	14	Il sacco
	16	L'apprendimento dello strumento
	17	7 . IL REPERTORIO E LO STILE
	30	8 . LA SCOMPARSА DELL'USO DEL BAGHET IN VAL GANDINO
	31	9 . DESCRIZIONE DEGLI STRUMENTI IDENTIFICATI
	35	TAVOLE 1/11



## 1 . IL "BAGHÈT", LA ZAMPOGNA BERGAMASCA

---

Ricerche recenti hanno condotto ad una più corretta e documentata conoscenza di un tipo di zampogna presente, fino al periodo fra le due guerre mondiali, nella montagna bergamasca e in passato occasionalmente e incompletamente segnalata.

Questa zampogna è localmente nota con il nome di "baghèt" e, strutturalmente appartiene al gruppo delle zampogne europee con un chanter e uno o due bordoni, a impianto separato.

Per quanto riguarda il passato le descrizioni più corrette di questo strumento le abbiamo nel *Vocabolario dei dialetti bergamaschi antichi e moderni* di Antonio Tiraboschi (Bergamo, 1973) :

Baghèt Otricello, Otrellò, Piccolo otre. Ing. *Bag*. Sacco, Sacchetto.  
*Baghèt* - Ventre.

Baghèt, Pìla e Gnora Piva o Cornamusa. Sorta di strumento pastorale composto di un otro (*Baga*), e di quattro Cannelle (*Bochi*, *Pia* o *Diana*, *Orghen* o *Bas*): il *Bochi* è la cannella più corta, con foro unico in cima, per gonfiar l'otro col fiato: la *Diana* o *Pia* è la cannella un po' più lunga, terminata in campana, con pochi fori da aprirsi e chiudersi col polpastrello delle dita, e così dare una qualche modulazione al suono che ne esce collo stringere l'otro fra il petto e le braccia: i *Bas* o *Orghen* sono le due cannelle destinate a servire d'accompagnamento. Ing. *Bagpipe*; Ted. *Sackpfeife*.

*Sunà 'l baghèt* - Cornamusare, Sonar la cornamusa.

Diana o Pìla dol baghèt La cannella della cornamusa. Vedi *Baghèt*.

I pastori possono aver preso il nome di questo strumento dal costume di suonarlo la mattina all'apparire del pianeta da noi chiamato Diana, e dai Francesi *Etoile du berger*.

Baga Otre, Otro, Pelle tratta intera dall'animale, e per lo più di becchi e di capre, che serve per portarvi dentro vino, olio e simili liquori. Ing. *Bag*, Sacco.

E' interessante sottolineare come la descrizione offerta dal Tiraboschi dimostri un'osservazione diretta dello strumento, in quanto, pur incompleta e superficiale, essa tratteggia lo strumento bergamasco così come le ricerche successive hanno poi individuato. E ciò a differenza di altri vocabolari, di altri dialetti, che, pur riportando la voce locale della zampogna, danno di essa una descrizione stereotipa, ripresa da generiche voci "cornamusa", "zampogna", ecc..

Una segnalazione della presenza e dell'uso della zampogna in area bergamasca l'abbiamo anche in F.B.Pratella (1941,1:54-56) :

5. PASTORALE DI NATALE - Si suonava dai pastori di Val Gandino (Bergamo) sulla cornamusa, la notte di Natale. Scomparsi i pastori, la pastorale era stata dimenticata; ma il raccoglitore Dott. Bonandrini, che se l'era tenuta a mente, avendola imparata "*cai pastori di 60 anni or sono*" - in base alla data di trascrizione 11 marzo 1933 - l'ha poi (egli afferma) "*fedelmente trascritta*".

Rimandando a p. 24 per un esame della melodia trasmessa dal dottor Bonandrini a F.B. Pratella (con i problemi che essa pone), rimane, nella generale esiguità della documentazione, l'interesse notevole di questa segnalazione. In epoca recente un accenno alle indicazioni che conducono a individuare in alcune aree della montagna bergamasca la presenza, ancora nel nostro secolo, della zampogna sono date da R. Leydi (LEYDI, 1979:98-101); mentre alcuni segmenti di canna di zampogna bergamasca sono stati esposti alla Mostra "Gli strumenti della musica popolare in Italia", a cura di F. Guizzi e R. Leydi (1983-1984) (v. *Catalogo provvisorio*, p.49).

Questi, con poche altre generiche e vaghe informazioni, i riferimenti sulla base di quali si è avviata la mia ricerca.

Questa ricerca si è fondata soprattutto sull'uso delle fonti orali e ha condotto a delineare due zone di accertata presenza dello strumento :

- a) la Valtorta
- b) la Val Gandino

Sulla base di quanto finora acquisito parrebbe di poter affermare che nelle due aree sopra indicate sono stati presenti due tipi di zampogna, con alcune differenze morfologiche, ma riferibili ad un unico modello di base. In entrambe le aree lo strumento era detto "baghèt".

Anche in Val Imagna è stata da altri rilevata, in passato, la presenza del "baghèt" (v. nota 1, p.45)

## 2 . IL "BAGHÈT" A VALTORTA (ALTA VAL BREMBANA)

A Rava di Valtorta vive Giuseppe Regazzoni, nato nel 1913, il cui "scötöm" - soprannome - è "Pia" (Piva).

Dai suoi ricordi è possibile ricavare una prima descrizione dello strumento in uso in Valtorta. I brani di intervista qui pubblicati sono stati registrati il 13 marzo 1982 e il 12 agosto 1983.

- Come mai si chiama "Pia" la sua famiglia ?
- *Perchè suonavano la "pia" ... i nonni del mio nonno suonavano la "pia" ... E' una tradizione di famiglia, chissà da quanti anni è che la suonavano ... L'ultimo che ha suonato la "pia" è stato il nonno, qui in paese.*
- Che lavoro faceva suo nonno ?
- *Carboner. Faceva il carbonaio. Andava in Francia. Ha fatto quarantun campa-*

gne in Francia. Poi l'inverno ritornava qui, faceva i chioài, per i quattro mesi d'inverno e poi tornava in Francia. E quando era qui suonava un po' la "pia".

- La suonava solo quand'era in casa ?

(Maria Regazzoni, moglie di Giuseppe) - Certo, non lo faceva di mestiere.

(Giuseppe Regazzoni) - Ma lui l'ha imparata da giovane, perchè aveva il papà e il nonno che suonavano la "pia". L'aveva imparata da piccolo e poi d'inverno, quando veniva a casa, la suonava ...

- Suo nonno suonava la "pia" qui a Valtorta ?

- Qui. Non andava in giro. Andava in Francia a lavorare e poi l'inverno o nelle feste, come nelle feste d'agosto, ai Natale o al Carnevale [a Valtorta il carnevale è secondo il rito ambrosiano] quando era a casa andava in giro a suonare [questo dato è da sottolineare in quanto ci informa come a Valtorta l'uso della zampogna non fosse limitato al periodo e alla funzione natalizia].

- Quanti anni fa suo nonno ha suonato l'ultima volta la "pia" ?

- Sarà ottant'anni.

- Come fa a ricordarsi della "pia", allora ?

- Guardi che io non ho mai sentito suonare la "pia". Il nonno mi aveva lasciato tutti i pezzi dello strumento.

(Maria Regazzoni) - Ma li abbiamo tenuti per tanto tempo in casa poi li ho sbattuti via.

(Giuseppe Regazzoni) - Con la pia suonavano le canzoni vecchie. (1).

- La "pia" com'era fatta ?

- La "pia" aveva il suo "sigol" zufolo, la canna del canto che aveva sette fori [senza il foro posteriore, per il pollice ?] (2), dopo c'era la pelle e la canna che faceva di accompagnamento ci dicevano "diana" come nome (3).

- E la pelle ?

- La "baga" e poi ci dicevano "baga", "baghèt".

Pur assumendo i ricordi (risalenti ad almeno trent'anni fa) di Giuseppe Regazzoni e ricordando come il Regazzoni non abbia mai visto il nonno suonare, i dati raccolti attraverso queste interviste possono offrirci un primo punto di riferimento per la conoscenza del "baghèt" a Valtorta e del suo uso.

#### NOTE ALL'INTERVISTA

1. Giuseppe Regazzoni ci ha riferito, cantandole, due "canzoni vecchie" che il nonno, secondo i ricordi del padre (di Giuseppe Regazzoni), avrebbe eseguito sul "baghèt" :

1 (reg. 13 marzo 1982)



LAN-TE SE TU VUOI ES-SER LA MI-A NIA A-HA-A-AN-TE VIE-NI IN  
D.C.  
DÀ-AR-CA A PA-A-A-SSE-GGIAR

2 (reg. 12 agosto 1983)

*p* = 112

GIO-VA-NOT-TI TUT-TI QUAN-TI QUA VE-NI-TE AD AS-COL-TAR LA GRAN  
STO-RIA DI PIE-RI-NA IO VI VO-GLIO RAC-COM-TAR U-NA  
BEL-LA RA-GAZ-ZI-NA DI BEL-LEL-ZE IN QUAN-TITÀ È DA D.C.  
TUT-TI ERA CHIA-MA-TA LA PIÙ BEL-LA DE LA CIT-TÀ ....

Giovanotti tutti quanti  
qua venite ad ascoltar  
la gran storia di Pierina  
io vi voglio raccontar  
una bella ragazzina  
di ricchezze in quantità  
e da tutti era chiamata  
la più bella de la città.

.....

Mentre un bravo giovanotto  
stava lì a servire il re  
e Pierina con dispetto  
la incomincia e manco a fè

.....

Mangia mangia anima bella  
Bastianino mi traì  
mangia il cuor di una zitella  
stenterai a digerir.

Entrambe le canzoni sono assai note nell'area bergamasca e, in genere, in tutta l'Italia settentrionale. Che la seconda canzone, la storia di Pierina, appartenga davvero al repertorio del nonno, avendo questi smesso di suonare "ottant'anni fa" (cioè ai primissimi anni del secolo) può essere messo in dubbio, in quanto si tratta di un testo da foglio volante che dovrebbe essere di diffusione posteriore. Anche la prima canzone, del resto, non appartiene ad un repertorio molto vecchio.

Secondo Giuseppe Regazzoni, il nonno eseguiva altre canzoni che lui, tuttora, non sa riferire (non dimentichiamo che, per il repertorio del nonno, egli non attinge a memorie dirette ma da quanto a lui riferito dal padre).

2. Riguardo a questo particolare, Giuseppe Regazzoni lo ha più volte precisato, su precisa domanda. Non va, però, trascurato di notare che questo dato deve essere assunto con cautela, in quanto il Regazzoni riferisce attingendo dalla memoria e lui non è suonatore. Anche per quanto riguarda la nomenclatura (vedi nota seguente) vale la stessa osservazione.
3. "Diana", secondo il cit. Tiraboschi era il nome della canna del canto, non del bordone.

### 3 . IL "BAGHÈT" IN VAL GANDINO (VAL SERIANA)

---

Le nostre ricerche hanno condotto, partendo da incerte informazioni che davano per presente, in un passato relativamente recente, la zampogna il Val Gandino, a ricostruire con sufficiente precisione, e in termini assai più concreti rispetto Valtorta, la morfologia, l'uso e la funzione del "baghèt" in quest'area bergamasca.

La ricerca ha realizzato il reperimento di strumenti e, attraverso la tradizione orale, la definizione dell'ambito di uso, di parte almeno del repertorio e della personalità di alcuni suonatori.

Fondamentale è stato l'incontro con Giacomo Ruggeri, detto "Fagòt", nato nel 1905, di Casnigo e Carlo Maffeis, detto "Serì", nato nel 1912, di Semonte (Ver<sup>u</sup>tova), abitante a Fiorano al Serio.

"Fagòt" è l'unica persona, da noi incontrata, che sappia ancora suonare il "baghèt". Nipote di un famoso suonatore della vecchia generazione, Michele Imberti detto "Nano Magrì", morto nel 1929 all'età di 64 anni, "Fagòt" è ancora ricordato nei paesi attorno Casnigo come uno dei musicisti più preparati della zona. Contadino ora in pensione, ha suonato nella banda, è stato anche campanaro a Casnigo (dove aveva il compito di suonare "d'allegressa", cioè con le campane a tastiera e per questa sua abilità era conosciuto in diversi paesi della Val Gandino). Dal 1929 al 1931, d'inverno, ha suonato anche il "baghèt". Anche se "Fagòt" minimizza le sue capacità musicali, le sue capacità di musicista sono notevoli. Egli, tuttavia, non si considera un vero "baghèter" (suonatore di "baghèt"). Ad affrontare la zampogna, "Fagòt" è stato spinto dal fatto che, nel decennio tra il '20 e il '30 è scomparsa la vecchia generazione di suonatori. Gli

anziani volevano ancora ascoltare la melodia familiare del "baghèt" e, così, "Fagòt" si fece "bagheter", prendendo lo strumento già usato dallo zio e ricordando qualche sonata del vecchio repertorio. "Fagòt" ha operato con il "baghèt" un paio di inverni poi ha abbandonato questo strumento, da lui giudicato troppo limitato per soddisfare i mutanti gusti musicali del paese.

Per suonare, anche se per così breve tempo, ha dovuto affrontare tutti i problemi connessi alla pratica della zampogna: manutenzione, costruzione delle ance, intonazione, diteggiatura, ecc. Le spiegazioni che "Fagòt" ha offerto sono quindi fondate su esperienza diretta, fanno riferimento alla sua preparazione di musicista e sono molto precise e particolareggiate.

Su alcuni "baghèt" che io stesso ho ricostruito ho potuto sperimentare che quanto "Fagòt" mi diceva, diventando per me un vero e proprio "maestro", era riproducibile e attendibile.

"Fagòt" possiede uno strumento completo (quello dello zio, "Nano Magrì") e alcune parti di altri strumenti (tra le quali due bordoni a lui lasciati dal "Rüina". Lo strumento completo è oggi conservato in casa di Giovanni Imberti, detto "Frugol", cugino di "Fagòt").

Altro contributo importante è venuto, come già ricordato, da Carlo Maffeis, che anche lui appartiene a una famiglia di "bagheter". Da alcune generazioni (sei, secondo le affermazioni di Carlo Maffeis) i "Serì" (questo il loro soprannome) hanno suonato la zampogna. Suonatore è stato il padre di Carlo, Michele (morto prima della Seconda guerra mondiale) (e il suo strumento, completo, è conservato dal figlio) e così pure il fratello di Carlo, Piero, morto di silicosi nel 1943, all'età di quarantotto anni. Pure Piero, naturalmente, possedeva uno strumento. I "Serì" erano conosciuti in paese, a Semonte, come musicisti abili e preparati. Piero suonava anche l'ocarina e il "siglòt" (flauto a becco). Quando il padre o il fratello suonavano, Carlo li seguiva con il canto e, assieme al fratello, eseguiva il "bal del mort", con partecipazione diretta all'attività musicale della famiglia. Di conseguenza i suoi ricordi sono testimonianza di un'esperienza personale e di grande rilievo, anche se Carlo Maffeis non ha mai suonato in "baghèt".

#### 4 . DOVE SI COSTRUIVA IL "BAGHÈT" ' ---

Le ricerche hanno individuato, nell'area della Val Seriana, due nuclei familiari dediti alla costruzione del "baghèt".

A Rovalto, frazione di Gazzaniga, vivevano i Pezzera, detti "Pi-ù", proprio perché costruttori di "pie". A Casnigo c'era un certo Cattaneo, detto "Rüina" che pure fabbricava zampogne.

Sulle tecniche di lavorazione e sugli attrezzi impiegati la ricerca non ha ancora fornito informazioni. Non si è potuto neanche stabilire con certezza se i citati fabbricanti producevano strumenti di tipo differente e quale fosse, quantitativamente, la loro produzione. Non va infatti trascurato di notare che gli strumenti ritrovati, pur ripondendo ad un unico tipo di impianto musicale, si presentano con forme e misure non uniformi. Neppure si è accertato se la costru-

zione fosse un'attività occasionale e complementare ad altra professione e non un vero commercio, oppure (soprattutto nel caso del "Rüina") legata soltanto ad un'esigenza personale.

## 5 . I VECCHI SUONATORI DI VAL GANDINO

---

La tradizione del "baghèt" si è conservata fino agli Anni trenta, nel nostro secolo. I suonatori (almeno per l'ultimo periodo, accertato dalla ricerca) erano tutti contadini (smentendo il luogo comune che vuole, anche per l'area bergamasca, la zampogna associata alla condizione pastorale).

I suonatori identificati dalla ricerca sono i seguenti :

A Sermonete (frazione di Vertova) : i "Serì" : Michele Guerino Maffeis, morto attorno il 1940, a settantadue anni e il figlio, Piero, morto , come già ricordato, nel 1943, a quarantotto anni

A Casnigo : il Cattaneo, detto "Rüina"; Michele Imberti, detto "Nano Magrì" ("Magrì" è il soprannome familiare degli Imberti); lo Zilioli, detto "Fial" e Ruggero Imberti (cugino di "Fagòt"); inoltre appunto "Fagòt", ossia Giacomo Ruggeri, vivente.

A Gandino : Valentino Savoldelli, detto "Valento", la cui famiglia aveva per soprannome "Parècia" e "Battistì de Ca'Pozz", detto anche "Codeghì".

## 6 . LO STRUMENTO DELLA VAL GANDINO

---

La descrizione del "baghèt" bergamasco è condotta sugli strumenti rinvenuti in Val Gandino. Nessun reperto, infatti, abbiamo dello strumento di Valtorta.

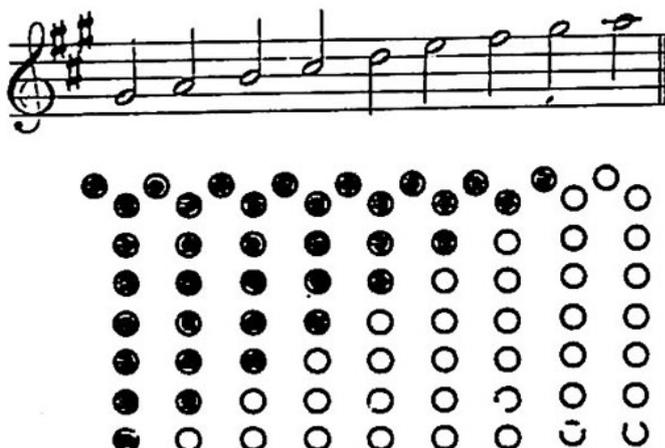
Il "baghèt" della Val Gandino si componeva delle seguenti parti principali

- a . la canna del canto
- b. due canne di bordone
- c. l'insufflatore
- d. il sacco

### A . La canna del canto

La canna del canto era detta "diana" o "pia". E' a caneggio conico, senza campana. Porta sette fori digitali anteriori, l'ultimo dei quali, per il mi-gnolo, doppio (la qual cosa, come in molti altri aerofoni, consentiva di usare sia la mano destra che la mano sinistra in posizione inferiore, chiudendo il foro non utilizzato; il modo "classico" prevedeva la sinistra in posi-

zione inferiore). Vi è poi un foro posteriore, alto, per il pollice. L'estensione è di un'ottava e con tutti i fori chiusi si ottiene la sensibile. La tonalità è La, anche se variazioni calanti o crescenti erano normali. Ciò anche in rapporto all'ancia. Ciò che era importante è che la "diana" risultasse intonata in sé, trattandosi, oltre tutto, di uno strumento solistico.



Con posizioni "a forchetta" si potevano ottenere note fuori la tonalità di La.

Nella parte terminale inferiore della canna sono presenti due fori coassiali, chiamati "orecchie", che non venivano chiusi dalle dita. Sulla funzione di questi fori (del resto presenti in numerosissimi aerofoni ad ancia) "Fagot" non ha saputo dare spiegazioni.

Era uso dei suonatori di immergere la "diana" nell'acqua prima di incominciare a suonare. Con questo accorgimento la canna avrebbe acquistato una maggiore sonorità.

#### B . I bordoni

Il bordone minore è formato da due segmenti, fra loro innestati in maniera di poterne regolare la lunghezza. Il foro interno è cilindrico e la canna termina con una cavità interna. Era chiamato "prim orghèn" ed emetteva la fondamentale (La), un'ottava sopra quella della "diana".

Il bordone maggiore è costituito da due o tre segmenti, a seconda dei modelli (vedi Tavv. 3.7.10), pure fra loro innestati come il bordone minore. Il foro interno è cilindrico e la canna termina con una cavità interna. Emetteva la fondamentale (La) due ottave sotto quella della "diana". Era chiamato "second orghèn".

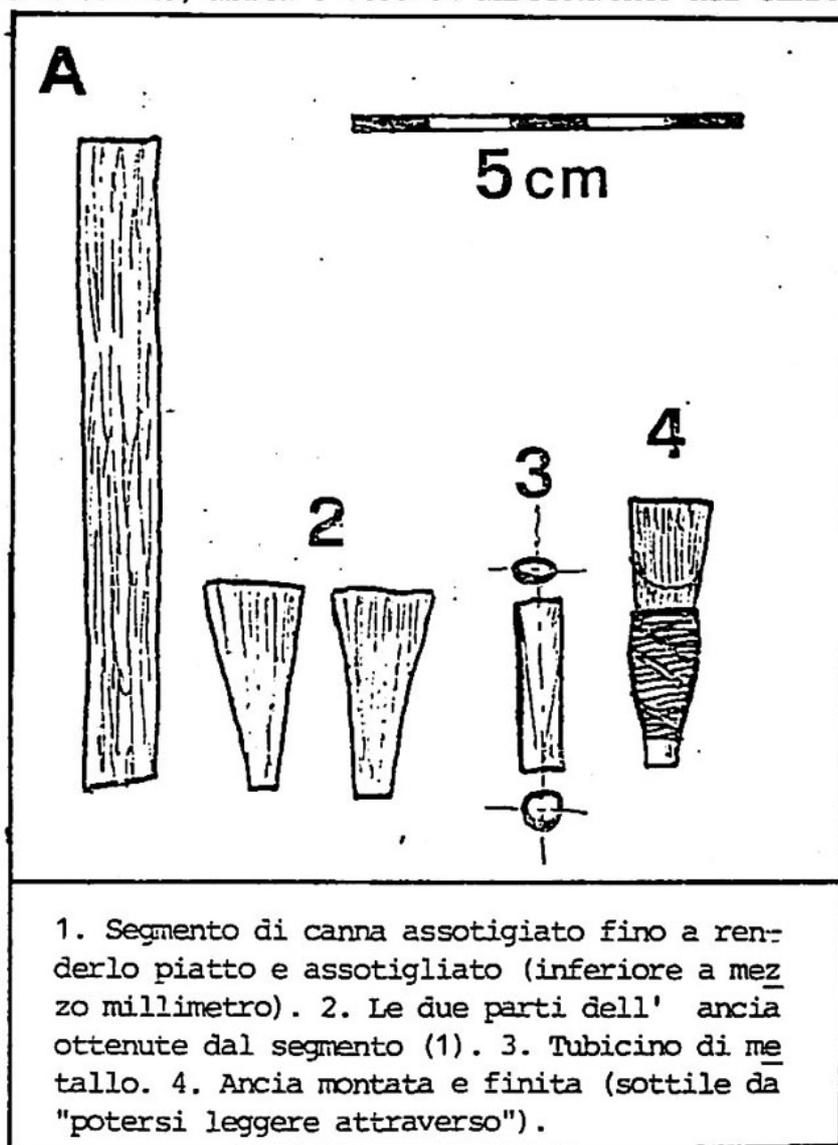
Il bordone maggiore era quello che dava più problemi ai suonatori. Era la canna che consumava più aria e l'ancia spesso si bloccava. Il fatto di aver trovato strumenti con il bordone maggiore in due e in tre parti, con misure diverse, segnala lo sforzo di intervenire anche costruttivamente per risolvere i problemi posti da questa canna, secondo l'esperienza personale.

L'impianto del "baghèt" risulta dunque così costituito :



Le ance sono doppia alla canna del canto e semplici ai due bordoni.  
L'ancia della "diana" è corta, di forma triangolare, ottenuta con Arundo donax L..

I modi di realizzazione sono quelli consueti per le ance doppie degli strumenti popolari. In mancanza della canna poteva anche essere usata una piccola pianta di nocciolo, morta e seccata direttamente nel terreno.



Le ance dei bordoni, chiamate "spölete" (letteralmente "spolette"), sono semplici, ottenute da segmenti di *Arundo donax* L., con il taglio dall'alto verso il basso.

Trovare la canna adatta non era cosa facile, perchè nell'area di costruzione e uso del "baghèt" essa non è spontanea. Ve n'erano nei giardini di alcune ville, ma i "Serì" avevano provveduto a piantare presso casa alcune piante per avere la materia prima sempre disponibile. Se la canna, al momento di utilizzarla, non era ancora perfettamente stagionata, essa veniva stagionata artificialmente ponendola, per il tempo necessario, o accanto alla stufa a legna, o nel forno della stufa stessa.

Come in moltissime altre zone di impiego dell'ancia semplice, anche nel Bergamasco era pratica, per rendere "più dura" l'ancia stessa, inserire un capello ("meglio se di donna, perchè più fine", dice "Fagòt"), sotto la linguetta vibrante.

Quando la "spöleta" funzionava male perchè troppo bagnata dall'uso prolungato, essa veniva asciugata esponendola, con prudenza, alla fiammella di un fiammifero.

### C . Il sacco

Il sacco veniva confezionato preferibilmente con pelle di capra ("perchè manda meno odore", dice "Fagòt"). Talora era impiegata la pelle di pecora.

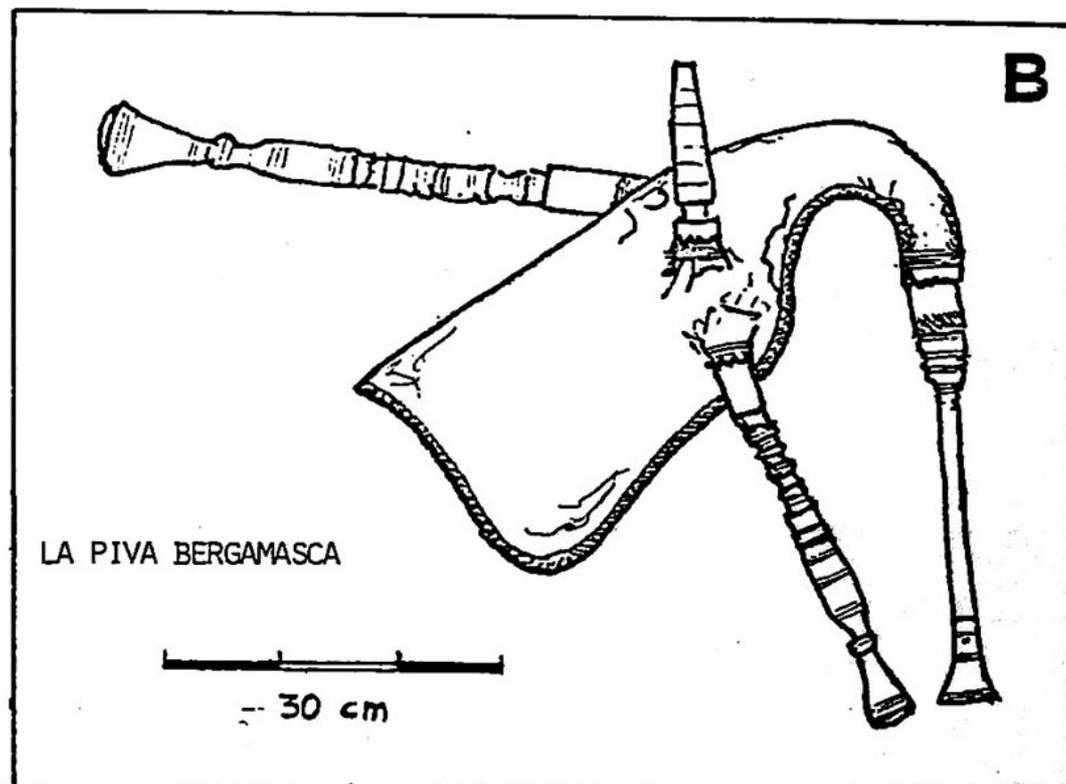
Si prendeva la pella e si rasava. Non veniva realizzato alcun trattamento di concia e, al massimo, la pelle veniva passata con la cenere. Il pezzo di pelle, di adatta forma e misura, veniva poi ripiegato a metà, con il pelo interno e si tagliava la sacca nella forma opportuna e della grandezza desiderata. La misura della pelle dipendeva dallo sforzo che il "baghetèr" voleva utilizzare per mantenerla gonfia e anche dal consumo delle canne. Il sacco del "Nano Magrì" era più piccolo di quello dei "Serì", forse anche perchè questi ultimi erano di maggior prestanza fisica, capaci di utilizzare sacchi più grandi. Con una maggior pressione il suono era più forte e anche per questo gli strumenti dei "Serì" sono ricordati come più sonori. Il maggior volume d'aria contenuto nella sacca consentiva, inoltre, di interrompere di tanto in tanto l'insufflazione per consentire al suonatore di cantare.

Quando la pelle era tagliata, il bordo di sutura delle due metà veniva chiuso da una striscia di cuoio, il "moscadès" e fatto poi cucire da un calzolaio, quando non vi provvedeva lo stesso suonatore. L'acquisto del "moscadès" e la cucitura erano le uniche spese che si dovevano sostenere per la costruzione del "baghèt". Nella sua forma finale, il sacco assumeva il disegno del corpo di una gallina, con la canna del canto fissata nel "collo" (come spiega "Fagòt"), oppure di una grossa oca, secondo i "Serì" (che, come già ricordato, usavano una sacca più grande).

Dal momento dell'uccisione della capra (o della pecora) al momento della confezione della sacca passava qualche giorno soltanto, in quanto la pelle non richiedeva particolari e lunghe lavorazioni. Il sacco non durava, però, che uno

o due anni. Poi bisognava rifarlo, perchè si decomponeva. Quando lo strumento non era suonato, era conservato avvolto in una pezza, oppure in una cassa, nella stalla, ambiente che, per il suo calore umido, era particolarmente adatto alla conservazione.

Si deve, a questo punto, ricordare come lo strumento ritrovato in Val Gardino corrisponda a quello descritto dal già citato Tiraboschi.



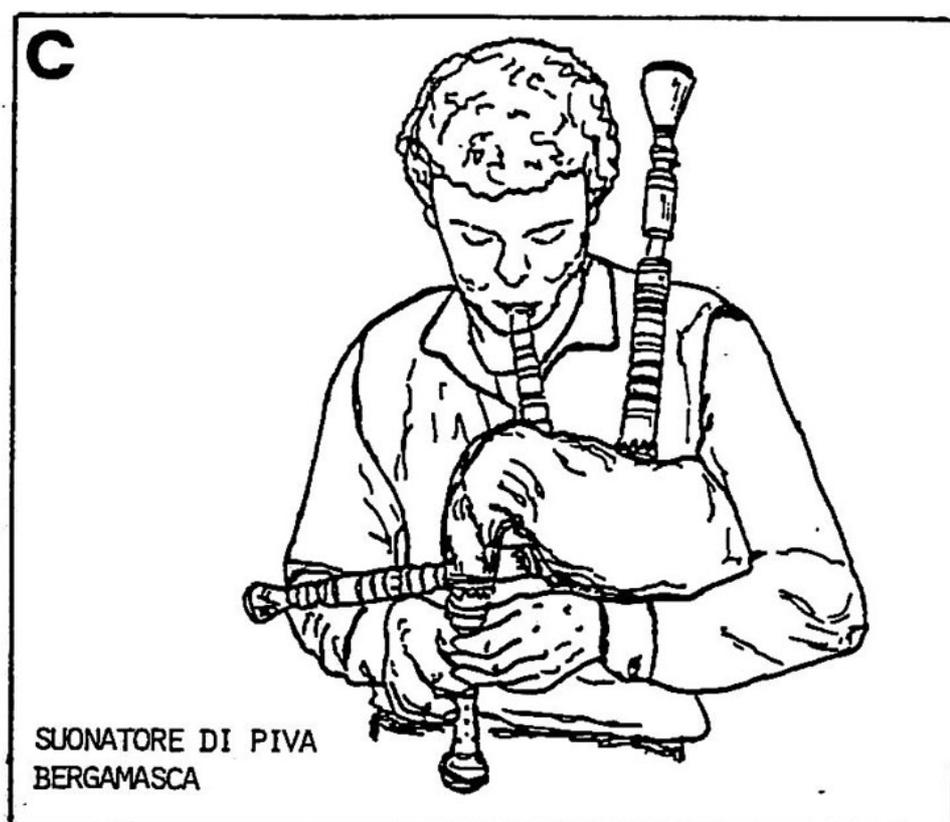
Il "baghèt" era suonato tenendo il sacco sotto il braccio sinistro. Il bordone minore appoggiava sull'avambraccio destro, mentre il bordone maggiore poggiava alla spalla sinistra.

Questa era la posizione consueta, c'era però chi teneva il sacco sotto il braccio destro. In tal modo il bordone minore restava penzolante e quello maggiore era appoggiato alla spalla destra.

Il suono del "baghèt" doveva essere "fine" e potente. Fine e penetrante quello della "diana", potente e pieno quello dei bordoni (che non per niente erano detti "orghèn", quasi fossero canne d'organo).

"Serì" orgogliosamente racconta che quando suo padre e suo fratello suonavano la stalla rimbombava

Tra i tanti episodi, ormai quasi leggendari, che dimostrano quanto il suono del "baghèt" fosse vigoroso ve n'è uno che riguarda il vecchio "Serì" e il "Fiaì". Era consuetudine di quest'ultimo, quando aveva terminato la sua giornata di contadino, prendere lo strumento e suonare nel campo. Subito, in risposta, attaccava il "Serì", dalla sua cascina. Questa botta e risposta avveniva a una distanza più che considerevole. Infatti il "Fiaì" suonava dal "Ca



SUONATORE DI PIVA  
BERGAMASCA

steli", nell' "Agher", frazione di Casnigo, mentre il "Serì" rispondeva da Sermonte, frazione di Vertova. Le due località si trovano alle prime pendici della Val Seriana, ma su due versanti opposti.

#### L'apprendimento dello strumento

Per imparare a suonare il "baghèt" bisognava incominciare da ragazzi. C'era chi già sapeva suonare il "siglòt" (flauto a becco), ma questo non era indispensabile.

La testimonianza di Carlo Maffeis chiarisce come il fratello Piero avesse imparato da padre. Prima aveva appreso i pezzi musicali su una "diana" tenuta direttamente in bocca. Quindi era passato allo strumento, ma privo del bordone maggiore. Imparata la tecnica dell'insufflazione e della pressione aveva affrontato lo strumento completo.

I vecchi "baghetèr" erano orgogliosi e gelosi delle loro capacità e non erano molto disponibili a "svelare" i loro "segreti". "Nano Magrì", per esempio, non aveva mai consentito al nipote "Fagot", pur vivendo nella stessa cascina, di toccare il suo strumento. L'allievo doveva, allora, dar prova di pazienza e di capacità, stando ad ascoltare gli anziani quando si riunivano a suonare, apprendere i brani e poi provarli da solo. Piero Maffeis, come ricorda il fratello, ascoltava di nascosto i vecchi "bagheter" e poi cercava di ripetere le sonate sul "siglòt".

I giovani, cioè, dovevano "rubare" la tecnica e le sonate, come dice "Fagòt". Ma c'era rivalità e gelosia anche fra suonatori, pur fra loro legati da amici

zia e ancor oggi, dopo tanti anni, emergono vecchie rivalità fra i discendenti dei suonatori e ciascuno ha l'orgoglio di appartenere ad una famiglia giudicata la migliore nell'arte del "baghèt".

Tuttavia le testimonianze sono concordi nel dire che dopo la scomparsa dei vecchi maestri, "Nano Magrì", "Parecia", i due "Serì", "Fiaì", "Rüina", "Codeghì", nessuno è stato più in grado di continuare la tradizione.

## 7 . IL REPERTORIO E LO STILE

Il repertorio del "baghèt" comprendeva, almeno nel periodo che la ricerca ha potuto documentare, balli, "pastorelle" e melodie di canzoni che per la loro estensione melodica rientravano nelle possibilità dello strumento.

Giacomo Ruggeri, "Fagot", ha eseguito, su un flauto diritto di terracotta, in Re, costruito in modo da assicurare la stessa diteggiatura del "baghèt", alcune melodie che appartenevano al repertorio della zampogna.

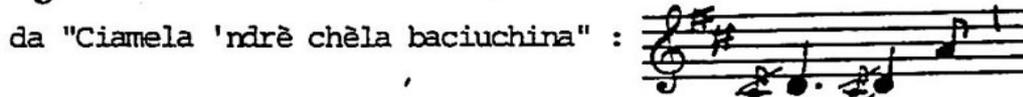
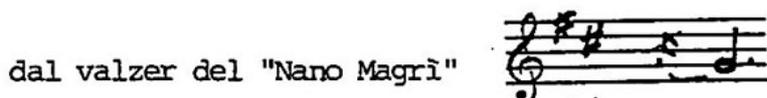
Nei limiti del possibile, "Fagot" ha anche cercato di riprodurre lo stile della zampogna, evitando le note staccate o puntate. Sia lui che Carlo Maffeis hanno inoltre dato varie indicazioni in merito allo stile dei suonatori.

Gli abbellimenti che venivano usati più frequentemente erano l'acciaccatura e il glissato.

Piero Maffeis, prima di ogni brano, intonava una scala simile a questa :



dove ogni nota era preceduta da un'acciaccatura semplice, superiore o inferiore. Nei brani esemplificati da "Fagot" vi sono altri esempi di acciaccature :



Le acciaccature potevano essere a gradi disgiunti (per intervalli di III, V, VIII)



oppure mutiple :

dalla "pastorella"



Altro abbellimento molto usato era il glissato, sia per intervalli di V che di VIII

dal valzer del "Nano Magrì"



Tutto ciò concorreva a creare uno stile melodico dove la tessitura musicale fosse "vicina" al canto. Gli informatori hanno concordemente e insistentemente affermato che la "pia" doveva "cantare" e non avere uno stile "sfacciato" da "trombetta".

I "bagheter" più abili erano poi in grado di sovrapporre alla melodia della "diana" una strofa cantata da loro stessi.

Questi alcuni dei brani che, secondo gli informatori, sarebbero stati del repertorio del "baghèt". Sono trascritti dalle esecuzioni di Giacomo Ruggeri, "Fagot", sul flauto di terracotta, come esemplificazione (nei limiti del possibile) dello stile dei "bagheter".

- 1 Valzer (reg. Fiorano al Serio, 20.VII.1984 e Casnigo, 2.VIII.1984)

$\text{p} = 116$

The musical score is written for a single melodic line in treble clef. It begins with a tempo marking of  $\text{p} = 116$  and a key signature of two sharps (D major). The time signature is 3/4. The score consists of six staves of music. The first staff starts with a circled letter 'A' and contains a triplet of eighth notes. The second staff continues the melody. The third staff starts with a circled letter 'B' and contains another triplet of eighth notes. The fourth staff continues the melody and ends with a circled letter 'C'. The fifth and sixth staves complete the waltz. The music features various rhythmic patterns, including triplets and slurs.



Dal repertorio di Michele Imberti "Nano Magrì", di Casnigo. E' questa l'unica sonata per "baghèt", tra quelle rilevate, con divisione ternaria.

02 Sonata (reg. Casnigo, 26.IV.1984)

Questo brano viene dal repertorio dei vecchi suonatori di Val Gardino.

03 "Ciamela 'ndrè chèla baciuchìna" (reg. Casnigo, 2.III.1984 e 26.IV.1984 e Fiorano al Serio, 20.VII.1984)

va cia me la 'ndre chela ba-ciu-chi-ma  
 cia-me-la 'ndre-e cia-me-la 'ndre-e cia-me-la 'ndre che la ba-cia-chi-ma  
 cia-me-la 'ndre che la ve-qui-ra idem ---

Brano dal vecchio repertorio dei "bagheter". Secondo l'informatore sarebbe stato un brano prettamente strumentale. Il testo verbale avrebbe, infatti, avuto poca importanza nel contesto della sonata.

Questo il testo :

Va ciàmela 'ndrè chèla baciuchina  
ciamela 'ndrè che la vegnerà

Trad. Va a chiamarla indietro quella ragazzina / chiamala indietro che lei verrà.

●4 La pastorella (reg. Casnigo, 2.III.1984)

B

C

FINALE

ca-ar-ban-bi

à a-a-do pa-ar-sto

E' questo uno dei brani più significativi del repertorio del "baghèt". Le "pastorelle" venivano eseguite nel periodo natalizio nei paesi di Gandino, Casnigo, Semonte, dove vivevano i suonatori e anche al Santuario della Trinità di Casnigo.

Il testo è quello di uno dei più noti (e interessanti) fra i canti natalizi lombardi, già raccolto anche in area bergamasca. Notizie sul testo ci sono state comunicate anche da Carlo Maffei (reg. Fiorano al Serio, 20.VI.1984).

Per il testo si veda LEYDI e ROSSI, 1965'.

Musicalmente riconosciamo nella parte A l'introduzione strumentale e nelle parti B e C le sezioni cantate. Nell'esecuzione s'alternava una parte cantata e una parte suonata. Conosciuta da tutti i suonatori, la "pastorella" era eseguita anche dai "Serì". Michele Maffei era in grado di suonare e poi cantare la strofa, senza interrompere l'accompagnamento dello strumento.

Questo il testo del canto :

Dove vai o Regina Maria che non sei buona di camminar  
 sebben sai che son piccolina me camminerò assì ben  
 quando l'è poi dinanzi un toco la Madonna la gli va dré  
 'ndiamo 'ndiamo Regina Maria 'ndiamo 'ndiamo finchè vùlì  
 quando poi l'è dinanzi un toco la Madonna la gh'ira sit  
 'ndiamo 'ndiamo Regina Maria qualche fontana si troverà  
 quando poi l'è dinanzi un toco la fontana gli compaiò  
 bevi bevi Regina Maria bevi bevi finchè vùlì  
 la fontana si scomparie la Madonna la si alzò  
 'ndiamo 'ndiamo Regina Maria 'ndiamo 'ndiamo finchè vùlì  
 quando l'è poi dinanzi un toco la Madonna la gh'ira son  
 'ndiamo 'ndiamo Regina Maria qualche capanna si troverà  
 quando l'è poi dinanzi un toco la capanna si la trovò

dormi dormi Regina Maria dormi dormi vinchè villi  
 san Giuseppe 'l va de fuori a vedere se l'è seren  
 san Giuseppe va di dentro l'è nasit Gesù e Bambin  
 l'è nasit Gesù e Bambino senza fasa e panisel  
 col panisel com'ài 'n po' di far ?

.....

col camisì la com'ài 'n po' di far ?  
 col camisì de la so mama camisì sarà ben fat  
 col panisel com'ài 'n po' di far ?  
 col fasoletto di la so mama panisel sarà ben fat  
 e la fasa com'ài 'n po' di far ?  
 col balset di la so mama e la fasa sarà ben fat  
 tre Re Magi l'àn saputo 'n po' d'oro gli àn portà  
 àn portato un po' di oro per adorar Gesù e Bambin  
 gli àn portato un po' di incenso pen'ncensà Gesù e Bambin  
 pastorini e pastorelle vegnì chè coi osc besì  
 a adorar sto car Bambì.

La "pastorella" precedente riproduce il tema musicale in uso a Casnigo. "Fagot" ha però eseguito una seconda versione di questo brano, in parte di sua "invenzione". Le prime frasi coincidono con il tipo tradizionale. Quando eseguiva alle campane la "pastorella" concludeva con una parte finale, in 6/8, su tempo veloce.

Questa versione "rivista" da "Fagot" (e non appartenente tutta al repertorio dei "bagheter").

*p. = 116*

$\text{♩} = 138$

$\oplus$  *rallent.*

... INTERRUZIONE



Dal segno  $\text{♩}$  al segno  $\text{♩}$  si tratta della melodia di *Tu scendi dalle stelle*. Come afferma il Ruggeri, questa melodia era stata imparata dagli zampognari meridionali che arrivavano in Val Gandino nel periodo natalizio.

In Pratella 1941 (vol.1:54) è riportata la musica di una "Pastorale di Natale" suonata nella Val Gandino con la zampogna e trascritta dal dottor Bonandrini, che l'aveva appresa dai pastori sessant'anni prima (cioè attorno il 1873) e da allora l'aveva tenuta a mente. Ho suonato questa melodia al Ruggeri che ha affermato di non averla mai sentita eseguire dagli anziani "bagheter". Infatti, essa si discosta notevolmente da quella da me trascritta. Inoltre, se pur corrisponde la tonalità (entrambe sono in La), non può subito saltare agli occhi l'incongruenza dei due bordini, uno dei quali è (correttamente) in La, due ottave sotto la diana, mentre l'altro è in Mi (cioè sulla dominante). Ma ancor più incongruente è il fatto che questo bordone non si comporta come tale, ma sviluppa un proprio accompagnamento. Vi sono, poi, alcune battute nelle quali la melodia si presenta a due parti, per terze, come se il "baghèt" avesse due canne del canto. Del resto queste incongruenze già sono state messe in rilievo da Roberto Leydi (Leydi, 1979:100).

Non va, inoltre, trascurato che lo stesso Pratella, pubblicando la trascrizione avanza qualche dubbio sulla sua corrispondenza al modello originale. In una lettera indirizzata dal Bonandrini ad Angelo Perani (pubblicata in G. Bonandrini, *Sonetti in vernacolo*. Grafica e Arte, Sotto il patrocinio del Ducato di Piazza Pontida, Bergamo, 1982, p.65) si parla della "pastorale" di Val Gandino. Il Bonandrini scrive: "Caro collega, ti mando la pastorale che Nano suonava a Natale sul baghèt [...]". È evidente che il Bonandrini fa qui riferimento al Nano Magrì, cioè al Ruggeri, un "bagheter" effettivamente esistito. Ci si deve chiedere come il Bonandrini (che data la sua trascrizione 11 marzo 1933) abbia potuto sentirla, come dichiara al Pratella, "sessant'anni prima". Nel 1873, infatti, il Nano Magrì, morto nel 1929 all'età di 64 anni, aveva pochi anni di vita e non poteva suonare il "baghèt".

Non si può, quindi, non nutrire molti dubbi sulla documentazione del dottor Bonandrini.

Sempre a proposito della pastorale vi è un altro documento che merita attenzione. Precisamente una composizione di Padre Davide da Bergamo. Padre Davide da Bergamo, al secolo Felice Moretti, nato a Zanica nel 1791 e morto nel 1863 fu organista assai noto e compositore assai eseguito nel secolo scorso. Egli fu organista a Gandino dal 1 gennaio 1815 al 23 giugno 1818; divenne poi organista della Basilica di Santa Maria di Campagna, a Piacenza, dove restò quarantacinque anni. (cfr. *La Val Gandino*, numero speciale, agosto 1980).

A Piacenza compose diverse opere organistiche, tra le quali *La vera piva montanara*, pastorale per organo ad imitazione del baghetto. Quest'opera si può trovare nella riedizione anastatica *Musica sacra per organo* (2 sinfonie), prefazione di P.Marenzi, Forni, Bologna, 1975). Essa sarebbe direttamente ispirata dalle melodie delle zampogne montanare (cfr. A.Corna, *Profili di illustri piacentini*. Piacenza, UTP, 1914, pp. 298-299 e anche P.Sante Celli, *Padre Davide da Bergamo*).

Soltanto uno studio approfondito del materiale musicale di Padre Davide da Bergamo potrà chiarire a quale tradizione, se quella bergamasca o quella dell'Appennino, il compositore si sia riferito.

## LA VERA PIVA MONTANARA

PASTORALE PER ORGANO  
AD IMITAZIONE DEL BAGHETTO  
Composto dal  
PADRE DAVIDE DA PIACENZA

REGISTRI OCCORRENTI: Flauto in G<sup>1</sup>, Flauto in G<sup>2</sup>, Tromba Soprano, Corni e Fagotti. *ma se sul flauto*

*Audante ed libitum*

- 5 Sonata e ballo "Bal del mort" (reg.Casnigo 2.III.1984 e Fiorano al Serio, 20.VI.1984)

Il "bal del mort" è un ballo figurato conosciuto da tutti i vecchi "bagheter" ma che aveva nei Serì gli esecutori più apprezzati. Era il padre, Michele Maffeis, che suonava il "baghèt", mentre i figli Carlo e Piero ballavano. Importante momento comunicativo della cultura tradizionale, questo ballo, carico di significati magico-rituali, era già in crisi all'inizio del nostro secolo. Giacomo Ruggeri dice che anche nel recente passato poche erano le persone che avevano assistito, nelle stalle, al "bal del mort". Con la scomparsa degli ultimi suonatori è stato quasi completamente dimenticato.

Era ballato da due persone e soltanto da uomini.

I due uomini ballavano ora allacciati (prendendo il braccio destro dell'uno sotto il sinistro dell'altro) e ora separati. I passi, sommariamente esemplificati da Carlo Maffeis, consistevano nel saltellare, ora su una gamba e ora sull'altra, battendo le mani sotto la coscia e sopra la testa. I ballerini emettevano anche gridi e "versi". Il Ruggeri, che non ha mai ballato nè suonato il

"bal del mort" ma soltanto l'ha sentito, dice che i ballerini facevano "l'imitazione di due ubriachi".

A un certo punto uno dei due ballerini si fermava e rifiutava di proseguire. Quando lo ballavano i Serì questa parte toccava a Carlo. L'altro fingeva di adirarsi, gli faceva un giro di ballo attorno e, con un coltello (vero, ma tenuto nel palmo della mano per non far del male), faceva finta di colpirlo al ventre. Il ballerino colpito era poi sorretto, sotto la nuca, dal compagno e adagiato a terra, dove preventivamente era stata preparata una coperta. Mentre il "morto" rimaneva immobile al suolo, l'altro gli ballava intorno. Poi si inginocchiava e gli sentiva il cuore. Si accorgeva, allora, che era morto. Il Ruggeri ricorda che il Maffei, dopo aver compiuto alcuni giri, sempre ballando, attorno il corpo esanime del fratello, mimava il pianto, asciugandosi gli occhi con un fazzoletto. Poi incominciava ad alzare un braccio, poi l'altro, poi una gamba, poi l'altra del "morto", ma gli arti ricadevano inerti. Questo ballando e girando attorno il corpo disteso. Infine si inginocchiava nuovamente, ascoltava il cuore, s'accorgeva che aveva ripreso a battere e, al grido "I'è if!" (E' vivo!) riprendeva a ballare con maggior vigore. Ripeteva la pantomima di alzare le braccia e le gambe del fratello che, questa volta, non ricadevano. Allora il "resuscitato" veniva messo a sedere, poi in piedi. A questo punto la musica cambiava sia melodia che ritmo, si faceva più allegra e i due ballerini concludevano come all'inizio, ballando, allacciati o separati. Nella prima parte la musica doveva seguire lo svolgersi della pantomima. Ne risultava la necessità di accelerare o rallentare, secondo lo svolgersi dell'azione.

$p = 100$  PRIMA PARTE

The musical score consists of six staves of music. The first staff begins with a tempo marking of  $p = 100$  and the title "PRIMA PARTE". The music is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a variety of rhythmic figures, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including a piano ( $p$ ) marking at the beginning and a forte ( $f$ ) marking later in the piece. The notation includes slurs, ties, and some ornaments.

D.C.

SEGUE LA SECONDA PARTE  
CON IL BALLO IN COPPIA

p = 100

D.C.

La battuta al segno & corrisponde, pressapoco, al momento nel quale il ballerino viene colpito con il coltello.

Giacomo Ruggeri, che ci ha eseguito questo brano, non è certo di ricordare esattamente la prima parte, anche perchè più libera e legata allo svolgersi dell'azione. Carlo Maffeis, successivamente, ha confermato che il pezzo suonato dal Ruggeri corrisponde, secondo i suoi ricordi, al "bal del mort".

Carlo Maffeis racconta che una volta eseguirono il ballo a Ponte Nossà. In quella occasione il fratello invece del coltello estrasse una pistola a salve, sparando un colpo. Prima, però, aveva dato da bere al fratello, dicendogli "Té, fra dèl, l'è l'öltem gutì dé i che te dō, po' té finit" (Tieni, fratello, è l'ultimo sorso di vino che ti dō, poi hai finito). Il fratello aveva tenuto il vino in bocca senza deglutirlo. Così, al momento del colpo di pistola, stramazza a terra buttando vino dalla bocca quasi fosse sangue. E Piero scoppiava in lacrime. La pantomima, già di per sé carica di emozione, con questa variante estemporanea fu talmente drammatica che due ragazze svennero.

Non si può trascurare di ricordare che Michele Maffeis, il padre dei "Serì", oltre che suonatore di "baghèt" era conosciuto nella Val Gardino come medico popolare, capace di guarire diversi malanni, contusioni, distorsioni, ecc.. I parenti e gli anziani del paese ricordano che possedeva "particolari poteri". Riusciva a risolvere casi considerati inguaribili e anche a scoprire e scacciare il malocchio. Per far questo tracciava con le mani segni magici sulle parti malate. Il vecchio Serì conosceva dodici segni per i "cristiani" e uno per gli animali. A proposito dei "Serì" si può ancora ricordare come i Maffeis avessero quel soprannome perchè originari di Serina, in Val Serina. Carlo Maffeis non sa dire tuttavia quando i suoi si siano trasferiti in Val Gardino e se il mestiere di suonatori di "baghèt" l'abbiano iniziato nella nuova sistemazione o già fossero

suonatori nel paese d'origine. E' anche azzardato ipotizzare una derivazione dalla Val Serina del "bal del mort". Se è vero, infatti, che ancor oggi a Dos sen a (un paese vicino a Serina) sopravvive una "mascherata macabra" di carnevale eseguita da soli uomini, nella quale è centrale la figura del vecchio o del malato che muore e poi resuscita (cfr. C.Gotti, 1977-78 e I.Sordi, 1977) e che Franco Palazzi (nato nel 1922) mi ha ricordato che a Zorzone, paese della Val Serina, gli anziani parlavano di un "bal del mort", legato al carnevale, non si deve ignorare che eventi coreutico-rituali simili al "bal del mort" bergamasco sono attestati, con coincidenze formali anche molto precise e presumibile parallelo significato, in gran parte d'Europa.

Nei ricordi degli informatori emergono altre memorie della presenza di altri balli. Le notizie, però, sono molto vaghe. Giacomo Ruggeri e Carlo Maffeis ricordano un ballo denominato "La lavandina", eseguito con il "baghèt". Della melodia, che sarebbe stata in una sola parte, il Ruggeri ricorda soltanto un frammento.

06 Ballo "La lavandina" (frammento) (reg. Casnigo, 5.VI.1984)



La piazza di Gandino è tutta lastricata  
 di vecchi e beconi, falliti e ladroni  
 vača avanti un passo  
 i ghe n'à impicat giò tri. [ne hanno impiccati tre]

Racconta Ruggeri che un giorno il "Nano" era a suonare a Gandino e per finire aveva incominciato questa canzone. Ma la cosa non era piaciuta agli abitanti di Gandino che avevano protestato e uno, anzi, aveva tirato una sassata al suonatore. La pietra aveva colpito in pieno lo strumento, buttandolo via dalle mani del suonatore e rompendolo. Il "Nano" fu così costretto a raccogliere in fretta il suo "baghèt" e correre a casa, a Casnigo.

Questa la melodia (corrispondente, come già ricordato, a quella della *Bella Gigogin*) della canzone sugli impiccati di Gandino, eseguita sul flauto da Ruggeri (2 agosto 1984) :

Handwritten musical score for a flute melody. The score is written on six staves in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked  $p = 96$ . The melody begins with a treble clef and a key signature of one sharp. It features several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes). The piece concludes with a double bar line and the marking 'D.C.' (Da Capo).

## 8 . LA SCOMPARSA DELL'USO DEL BAGHÈT IN VAL GANDINO

---

La pratica del "baghèt" entra in crisi, quasi bruscamente, poco prima della Seconda guerra mondiale. La scomparsa dello strumento è repentina e pressochè totale. Se si eccettua Giacomo Ruggeri che, tuttavia, pur suonando lo strumento non si considera un vero "bagetèr" e per un breve periodo soltanto suonò lo strumento, nel periodo fra le due guerre non troviamo suonatori attivi in Val Gandino.

Ruggeri offre una sua spiegazione per la fine così rapida della tradizione. Dice che essa dipende dalla fine dell'abitudine di usare la stalla come luogo invernale di ritrovo della famiglia e dei vicini : "una volta le stalle erano per il ricovero degli animali, oggi per metterci le automobili!"

Pur riconoscendo che la fine della pratica del "baghèt" (come di altre pratiche tradizionali) ha certe motivazioni più ampie e complesse bisogna ammettere che la spiegazione di Giacomo Ruggeri ha un suo significato.

La stalla, infatti, non era soltanto il luogo dove meglio si poteva conservare lo strumento ma anche il luogo principale, durante l'inverno, della vita sociale delle comunità contadine. Già molto si è scritto sul valore di vero spazio culturale e sociale della stalla. Nello specifico va ricordato che i suonatori della montagna bergamasca non si spostavano da un paese all'altro, chiamati a suonare in occasioni festive, ma operavano all'interno del loro specifico microcosmo e la stalla era il luogo proprio non soltanto della loro attività di esecutori, ma anche il luogo in cui i musicisti-contadini si incontravano fra di loro, per preparare gli strumenti, per suonare, per discutere.

Soltanto la pastorella natalizia, che si suonava per le strade del paese o al Santuario della Trinità di Casnigo, "portava" il "baghèt" fuori del piccolo mondo che aveva il suo centro nella stalla. Anche l'abitudine del "Serì" e del "Fiaì" di sfidarsi da un campo all'altro era, in fondo, un'eccezione.

Era d'inverno, nella pausa concessa dal lavoro agricolo, che i suonatori avevano il tempo per preparare e usare lo strumento. Ai primi di dicembre lo strumento era tirato fuori e verificato. C'era spesso necessità di cucire un sacco nuovo, di rinnovare le ance, di verificare le canne. Preparazione impegnativa, dove la pazienza e l'abilità del suonatore erano messe a prova.

Lo strumento doveva esser pronto per riempire del suo suono le sere invernali nella stalla. Con l'ultimo giorno di carnevale lo strumento era riposto, fino al prossimo dicembre.

I profondi rivolgimenti economici e sociali che investono anche la Val Gandino mettono in crisi questo sistema antico di vita. La stalla viene rapidamente abbandonata quale luogo di riunione e il crescere dell'economia industriale travolge il ritmo del calendario fondato sul succedersi delle stagioni e dei lavori stagionali.

Ruggeri ricorda che qualche suonatore cercò di suonare nelle osterie, ma senza fortuna. Lui stesso, pur quando volle mettersi a suonare il "baghèt", vi-

sto che era uno dei pochi anziani che potevano farlo, lo fece "sentendo" che si trattava di uno strumento ormai sorpassato e fuori dalla nuova sensibilità e lontano dai nuovi modi di vivere e di pensare in una realtà in via di profonda trasformazione.

E' così che anche il "baghèt", uno strumento che aveva avuto un significato e un valore profondi nella cultura della montagna bergamasca, un posto non secondario nella vita culturale del piccolo mondo contadino, scomparire.

## 9 . DESCRIZIONE DEGLI STRUMENTI IDENTIFICATI

### ● TAVV. 1.2.3.4 (pp.35-38)

Strumento di proprietà di Carlo Maffeis, già appartenuto al padre Michele, morto attorno il 1940 all'età di settantadue anni.

Lo strumento è completo e in buono stato di conservazione.

La "Diana" ha subito una riparazione (aggiunta di una campana posticcia, che non determina influenza alcuna sul suono).

Tutte le parti (ad eccezione dell'insufflatore) sono di bosso. I bordoni sono finiti con anelli di corno bovino, per rinforzo e decorazione. Il segmento di giunzione del bordone maggiore è rinforzato con un anello di ferro. Il bordone maggiore è in tre segmenti.

Il bordone minore ha una piccola fessura nella cavità interna del segmento terminale. Questo pezzo faceva parte del "baghèt" di Piero Maffeis, figlio di Michele (che possedeva pure uno strumento completo).

Su questo strumento è stata effettuata una prova, suonando la "Diana" con un'ancia non originale (in quale le ance possedute da "Fagot" non sono funzionanti), ma il più possibile simile a quelle trovate sullo strumento. Certo è necessario tener conto che l'esito dell'esperimento è condizionato dall'uso di un'ancia non originale e non montata dal suonatore.

Il risultato ottenuto può, tuttavia, essere considerato indicativamente attendibile.

La scala emessa dalla "diana" è il seguente



Da rilevare come la sensibile sia fortemente calante. Adattando allo strumento ance diverse si ottengono scale più alte o più basse, ma il rapporto tonica-sensibile rimane superiore al semitono.

Questa caratteristica si avverte nei brani eseguiti sul "baghèt". Giacomo Ruggeri ha precisato, spiegando l'esecuzione del brano "Ciamela 'ndré ch'èla bacchiuchina", alle battute 9, 18 e 35, che i vecchi suonatori ribattevano la tonica con la sensibile (acciaccatura). Il brano così eseguito si presenta con una dinamica più vivace, in quanto la sensibile calante perde il suo carattere di nota risolutiva, e offre, anzi, alla melodia una maggiore cadenza.

L'esame radiografico ed endoscopico dello strumento ha permesso di rilevare alcuni dati importanti per capire il metodo di costruzione e il grado di finitura di questo strumento.

Si può, in primo luogo, rilevare come gli strumenti raffigurati nelle tavole 3 e 7 siano tra loro molto simili anche nella lavorazione interna, oltre che nel profilo esterno e, invece, nettamente diversi dal bordone del "Nano Magrì" (Tavv. 10 e 11).

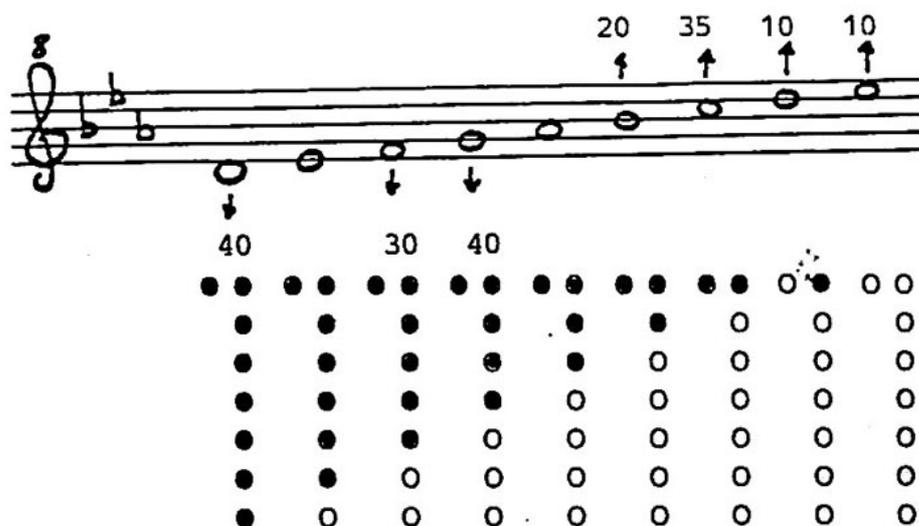
Tutti e tre i bordoni hanno la cavità terminale ottenuta scavando il legno attraverso il foro di uscita, senza usare il sistema di svuotare prima e chiudere poi con un disco di legno la cavità, che sarebbe operazione più facile. Ciò è indice di una notevole abilità dei tornitori, che usavano attrezzi apparentemente "primitivi".

In particolare i bordoni delle tavole 3 e 7 appaiono costruiti con un grado di rifinitura superiore a quello del "Nano Magrì" e presentano la cavità terminale più accentuata. Il bordone del "Nano Magrì", inoltre, offre, all'esame radiografico, un errore evidente di costruzione. Il segmento appare forato in due riprese. La seconda foratura sembra esser stata operata per riparare ad una precedente foratura fuori asse. Il foro si presenta, di conseguenza, non lineare. Ciò deve aver posto non pochi problemi al suonatore che doveva intonare tale strumento.

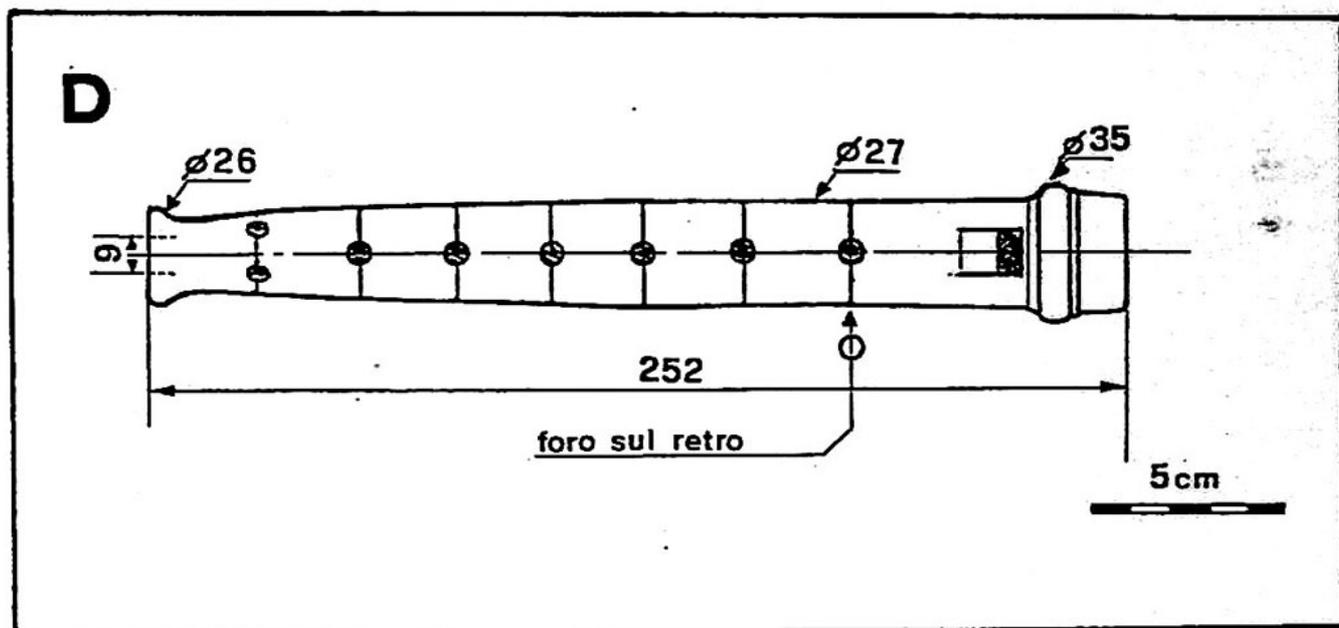
NOTA . Nel corso delle ricerche è stato trovato anche un flauto a becco, "siglòt", usato da Piero Maffeis (Tav. D). Tale strumento era anche utilizzato per imparare a suonare il "baghèt" e per esercitarsi (testimonianza di Carlo Maffeis).

Il flauto ha sette fori anteriori e un foro posteriore. L'ultimo foro (inferiore) anteriore è sdoppiato (quello di destra chiuso con una zeppetta di legno). Lo strumento, quindi, era usato secondo la pratica dei vecchi "bagheter", con la mano sinistra sui fori inferiori. Il flauto è stato trovato privo della zeppa che serve a convogliare il fiato. Anche il taglio per l'aria è stato modificato, con la sovrapposizione di una striscia di lamierino di rame.

Ripristinando la zeppa perduta si è ottenuta la seguente scala :



LA 446



Come si vede con tutti i fori chiusi si ottiene la sensibile, mentre la tonica è ottenuta con l'apertura dell'ultimo foro inferiore.

Maffeis assicura che questo strumento fu costruito dal "Riina". Anche Ruggeri ricorda di aver visto lo zio "Nano Magrì" suonare questo strumento e di aver provato lui stesso a suonare un flauto costruito dal "Riina" (ma non sa precisare se si tratti dello stesso strumento da noi ritrovato). Per uno studio sui flauti a becco della montagna bergamasca, in connessione con la tradizione della piva, vedi GUIZZI, 1983.

● TAVV. 5.6.7 (pp. 38-40)

Parti di "baghèt" regalate anni fa dal "Riina" al Ruggeri. Alla Tav.5 la parte centrale di un bordone maggiore, alle Tavv.6 e 7 due bordoni minori.

I pezzi sono di legno di bosso, tranne il segmento superiore del bordone minore di Tav.6 che è stato rifatto con altro legno (non identificato). I pezzi portano anelli decorativi e di rinforzo ai giunti, di corno bovino.

Il bordone maggiore è composto di due segmenti.

● TAV. 8 (p.41)

Sono qui raffigurate le altre parti, di proprietà di Giacomo Ruggeri, che completano lo strumento.

Il raccordo bordone-sacco è tornito in modo grossolano, a differenza degli altri pezzi assai più finemente lavorati..

La capsula copri-ancia della "diana" è stata ideata dal Ruggeri per proteggere l'ancia e per poter suonare la "diana" anche sfilata dal sacco. Era infatti nell'uso dei vecchi "bagheter" di suonare il chanter da solo, anche per studiare.

● TAV. 9 (p. 42)

"Diana" di un "baghèt" trovato in una casa contadina di Gardino

● TAV. 10 (p.43) (v.nota 2, p.45)

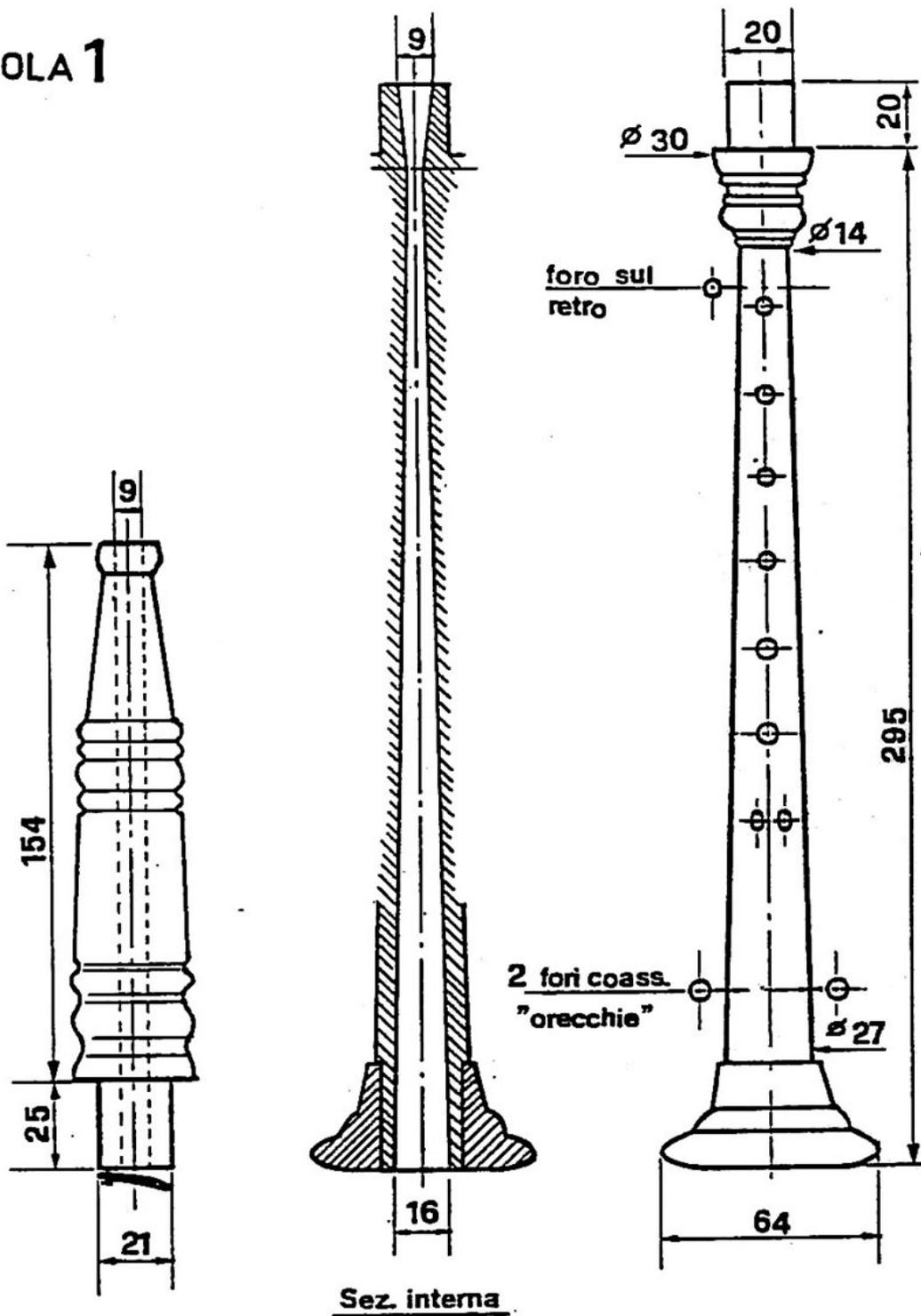
Lo strumento del "Nano Magrì"

● TAV. 11 (p.44)

Disegni da radiografie di strumenti descritti :

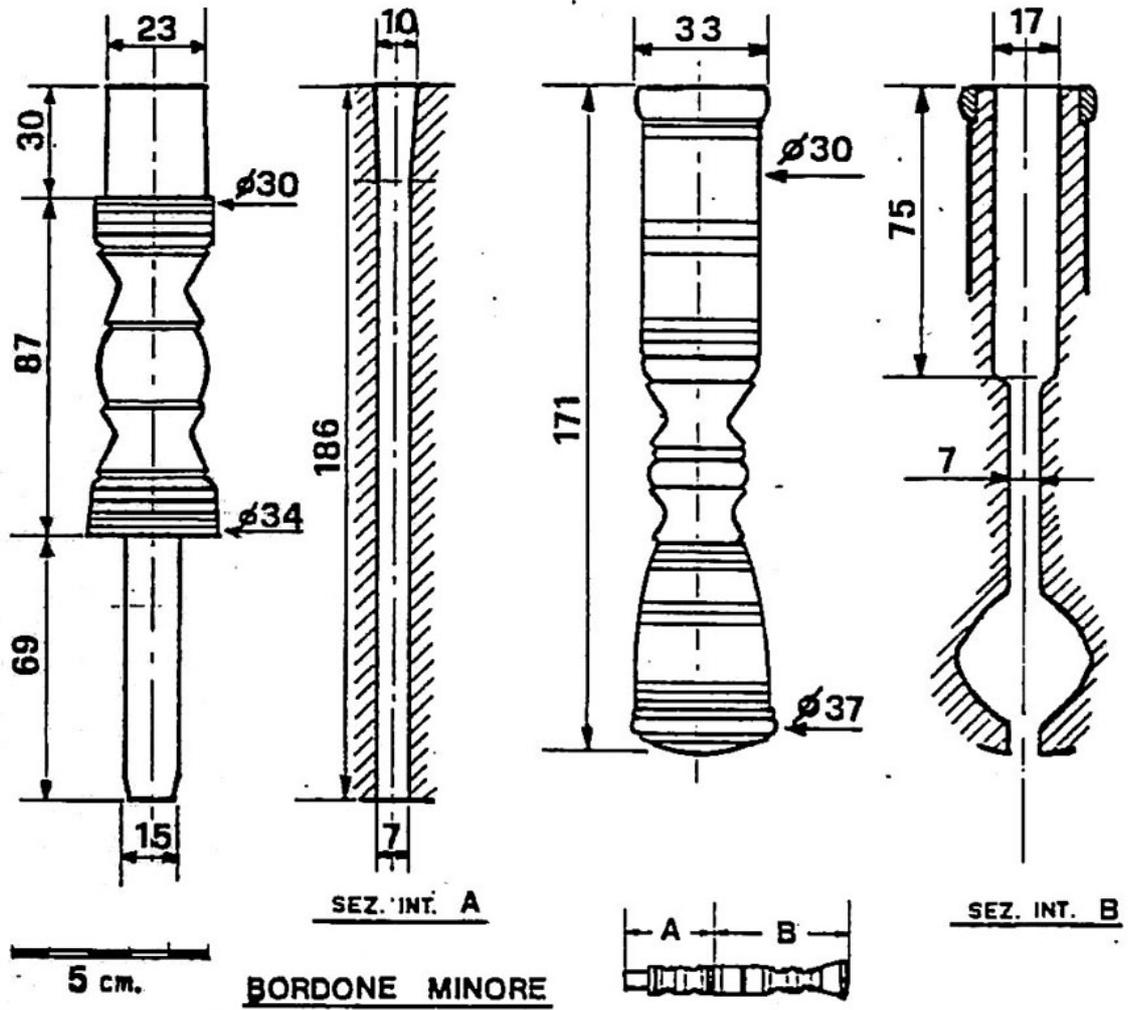
- a . Segmento terminale del bordone maggiore dello strumento alla Tav. 3
- b . Id. (strumento alla Tav.7)
- c . Parti del bordone del "Nano Magrì" (Tav.10)

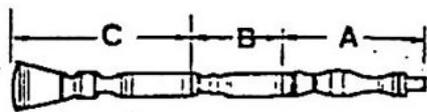
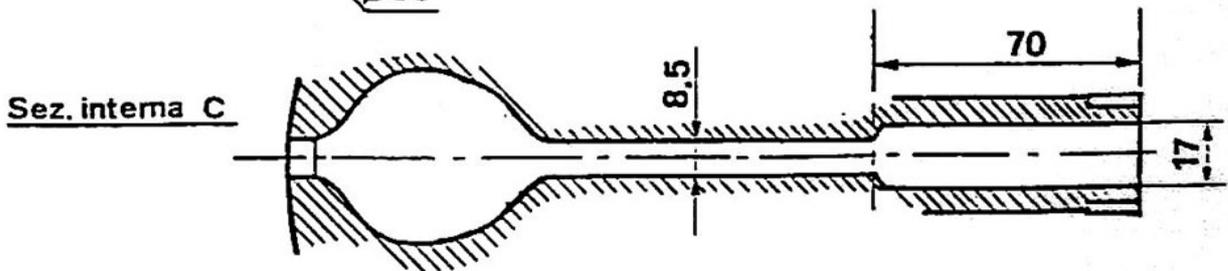
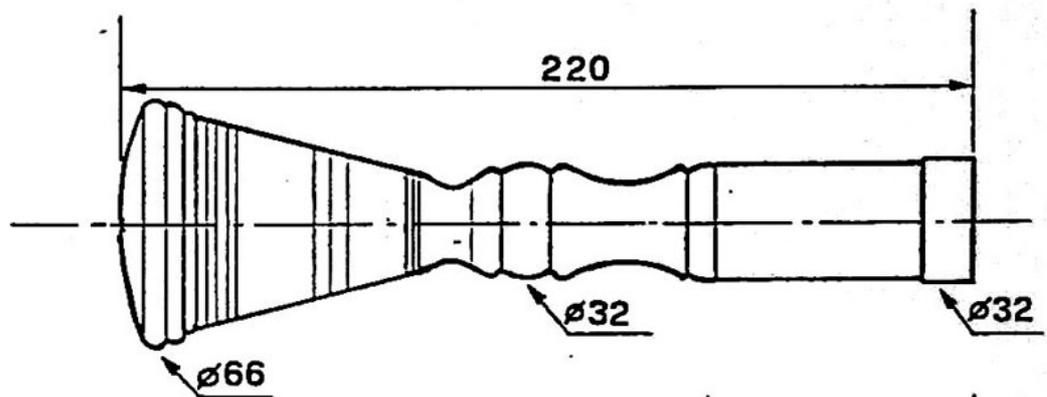
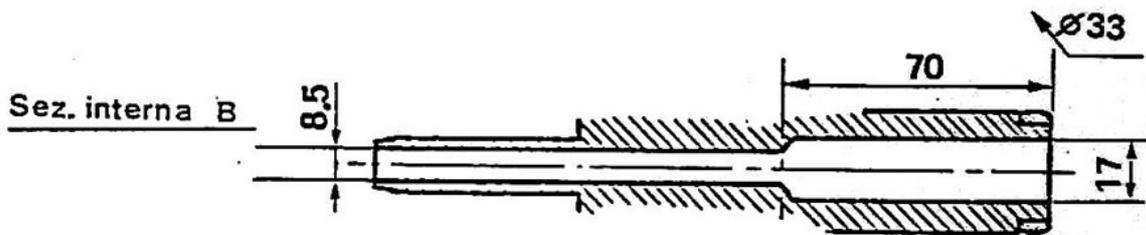
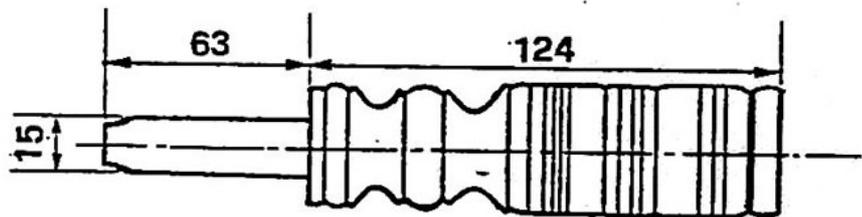
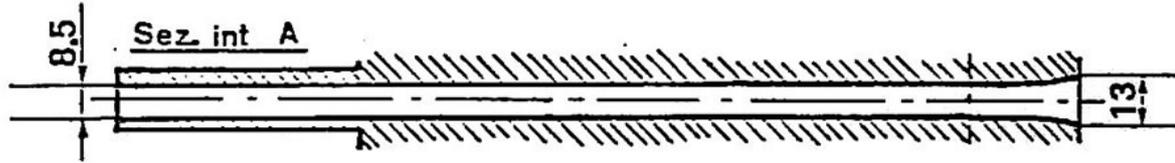
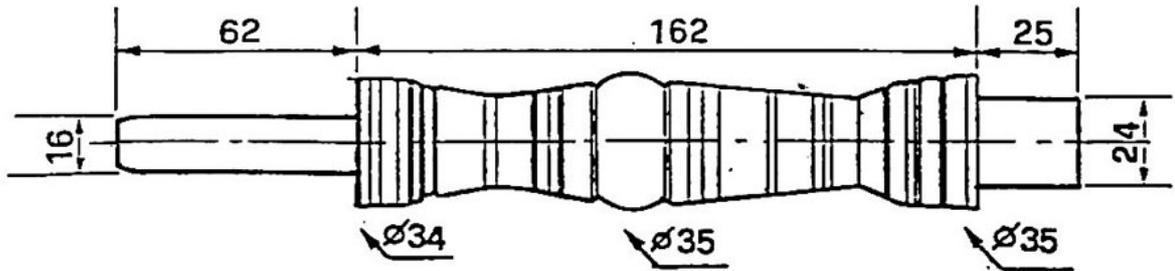
## TAVOLA 1

ImboccaturaLa canna del canto, la "DIANA"

5 cm

# TAVOLA 2





BORDONE MAGGIORE



TAVOLA 4

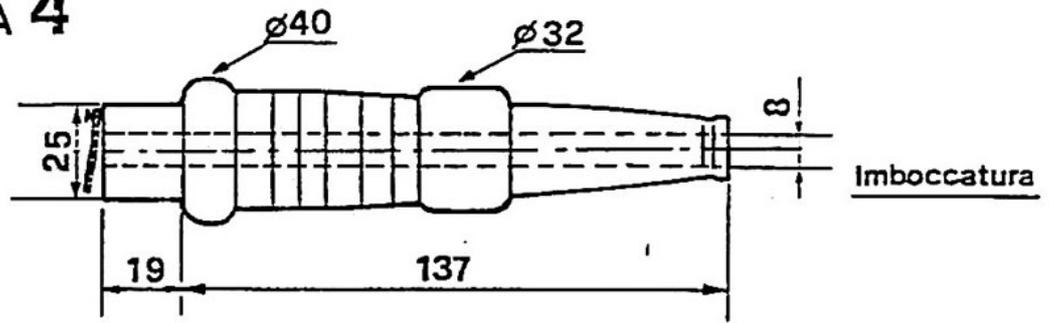
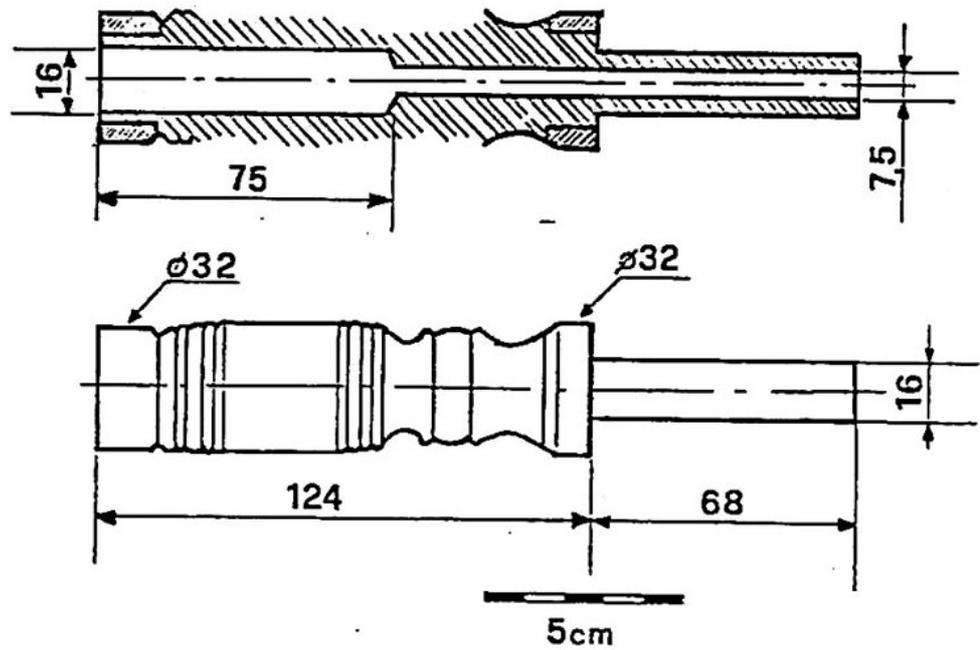
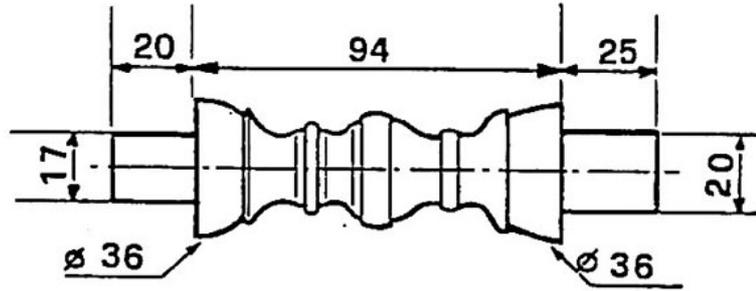


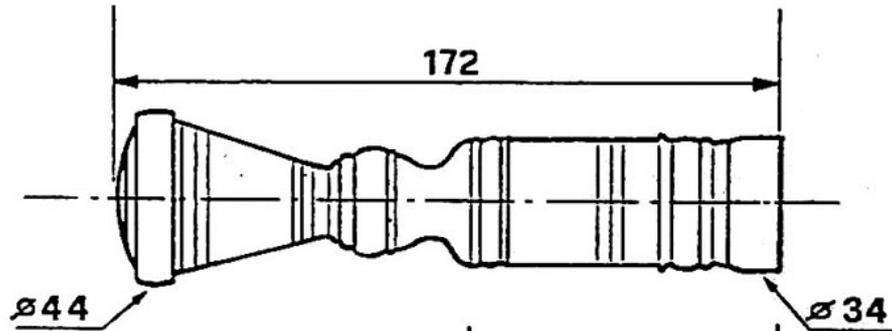
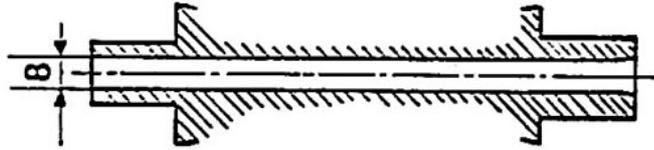
TAVOLA 5



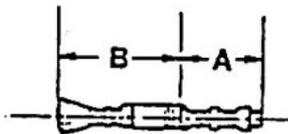
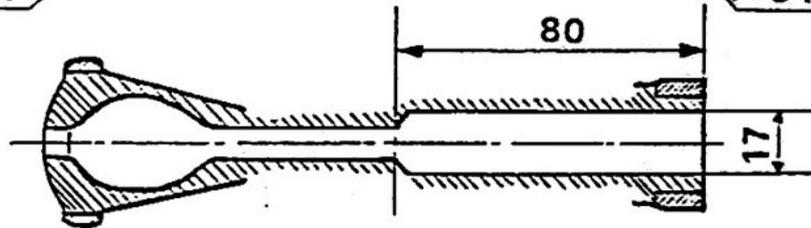
## TAVOLA 6



Sez. int. A

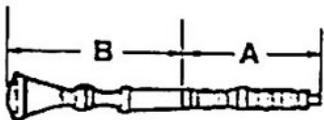
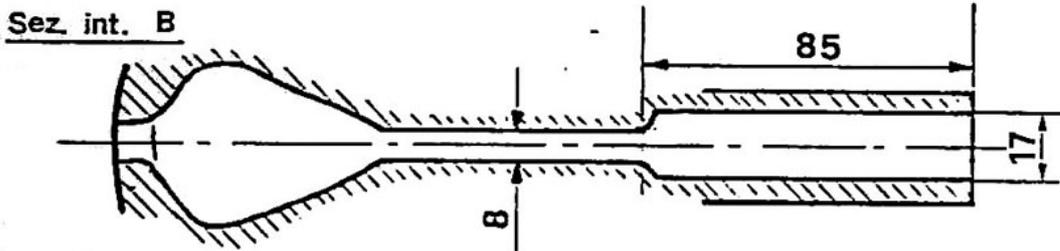
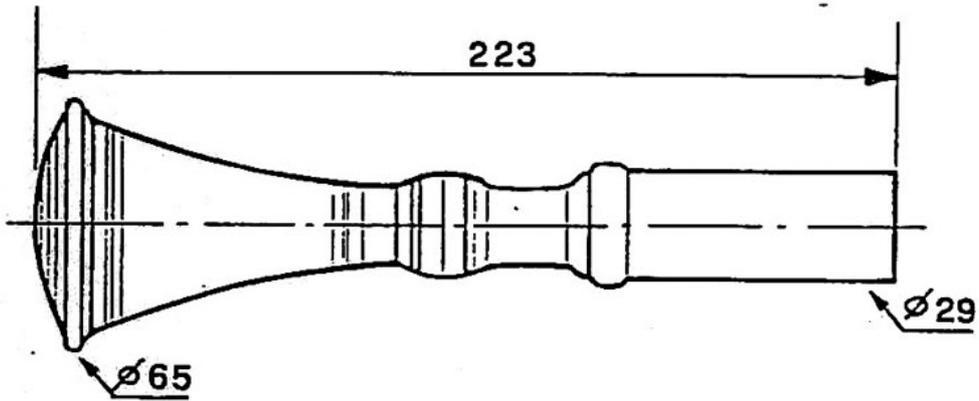
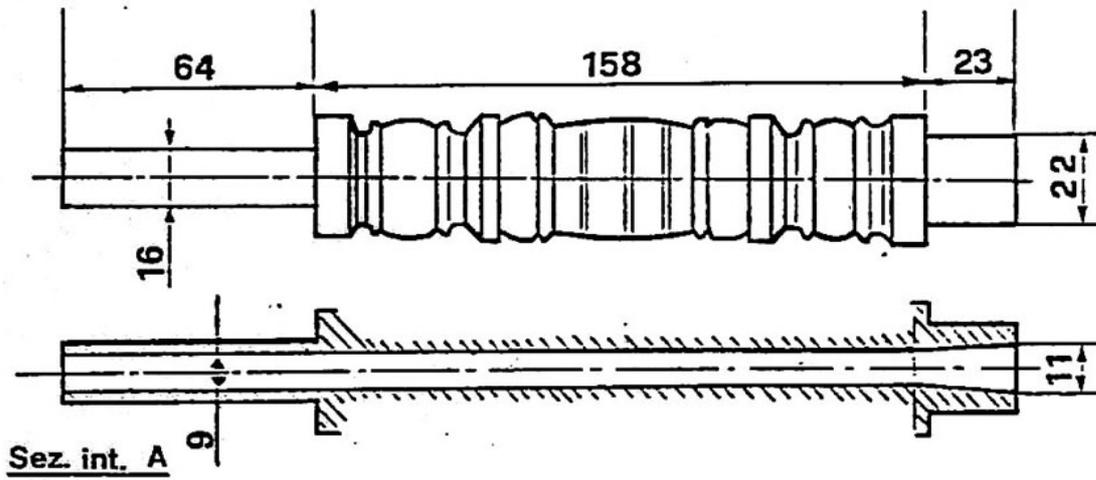


Sez. int. B

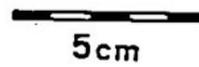
BORDONE MINORE

5cm

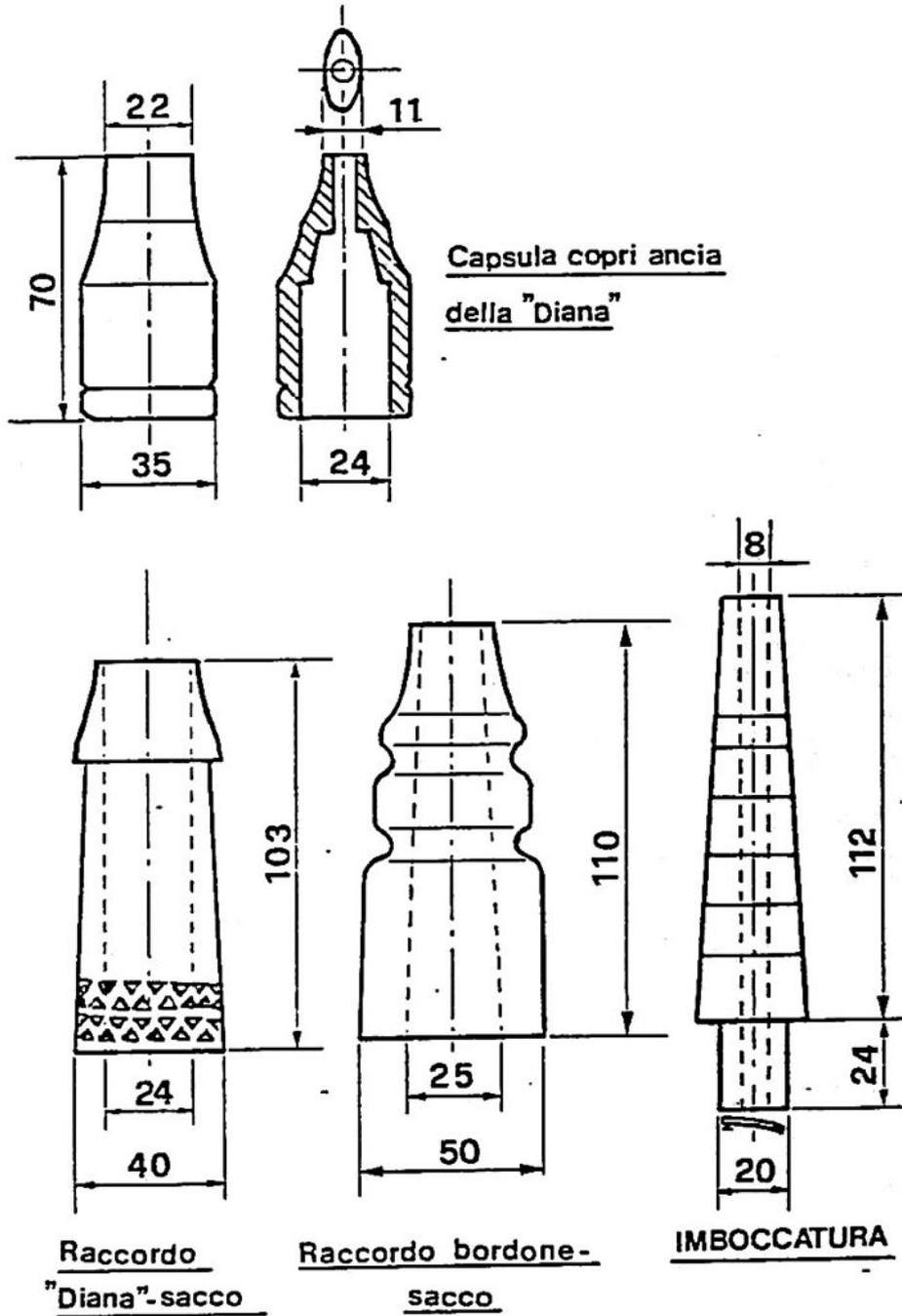
# TAVOLA 7



**BORDONE MAGGIORE**



## TAVOLA 8

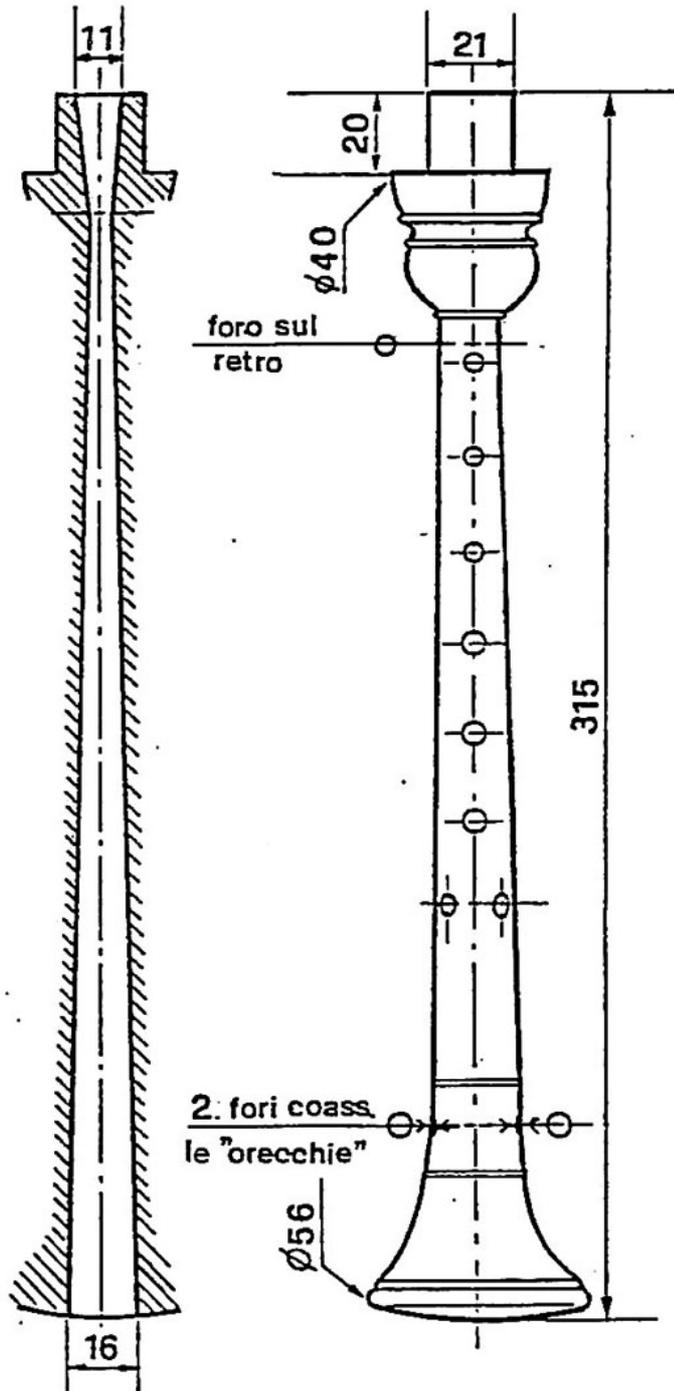


# TAVOLA 9

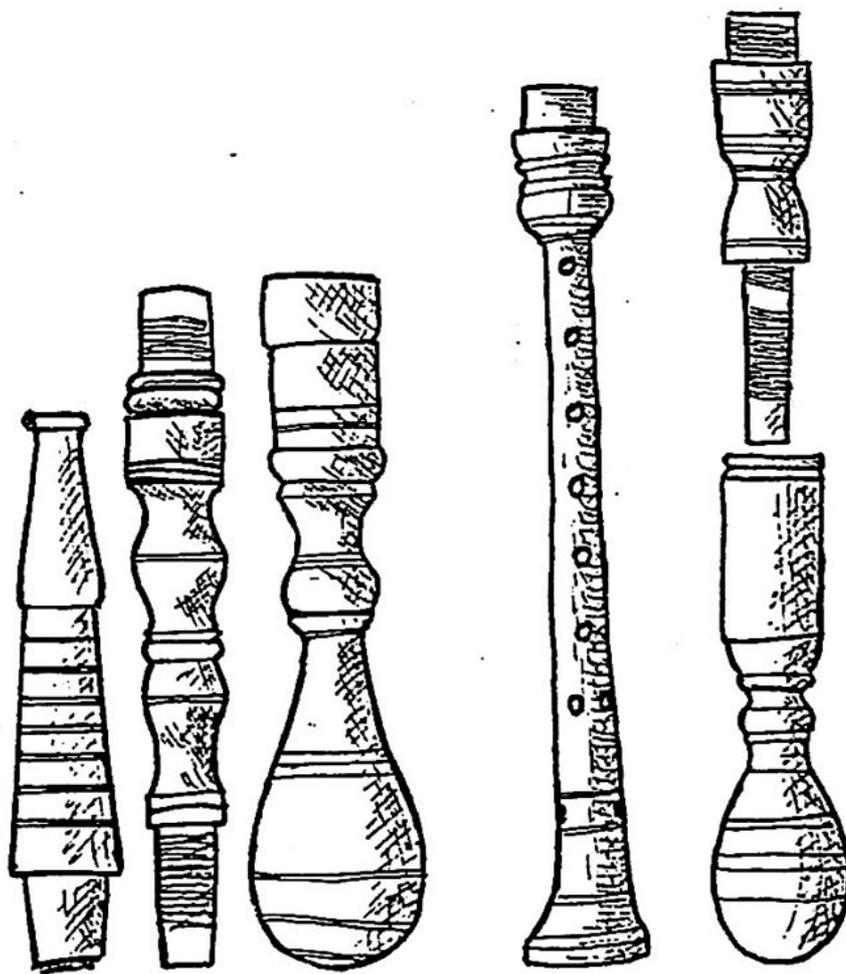
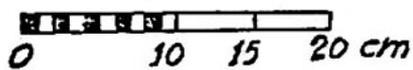
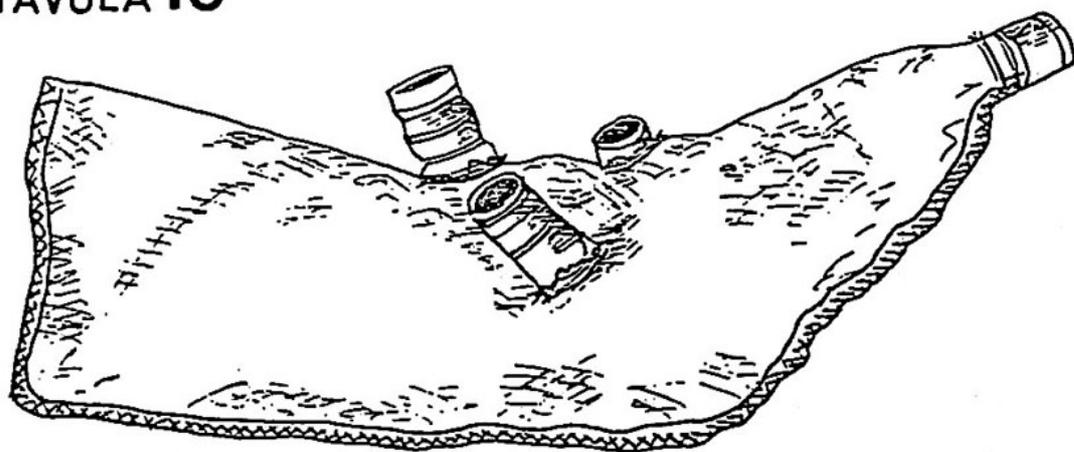
La canna del canto, la "Diana"



5 cm



## TAVOLA 10



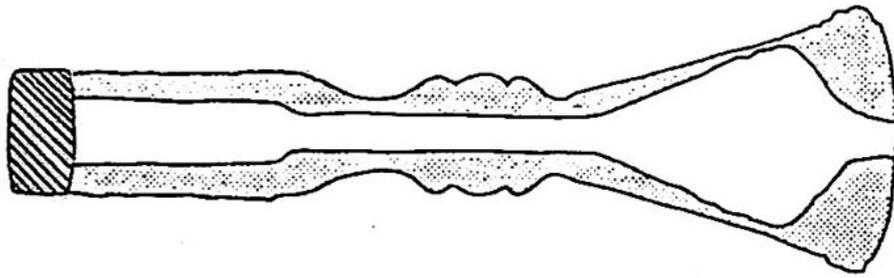


tavola 3

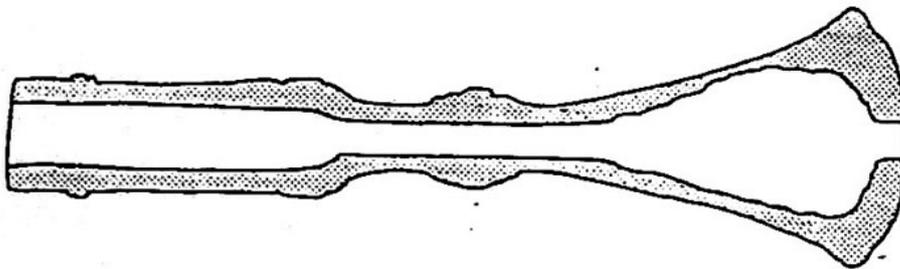
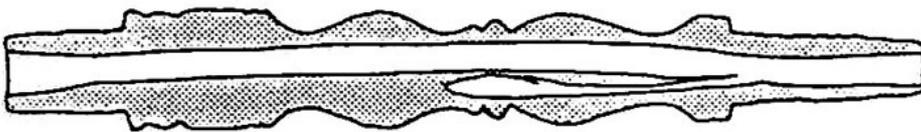
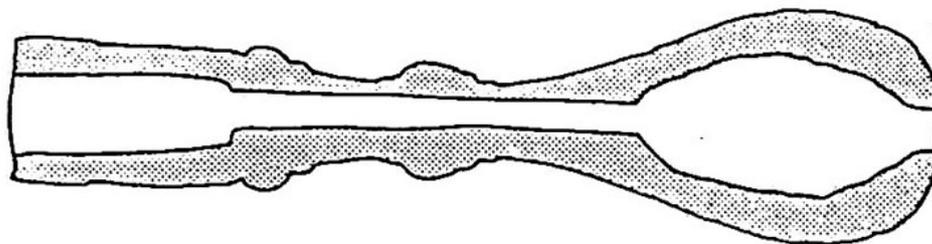


tavola 7

"baghèt" del  
"Nano Magri"

Radiografie degli strumenti. Alcuni particolari dei bordoni riportati nelle tavole 3 e 7 e del "baghèt" del "Nano Magri".

Esame radiografico ed endoscopico eseguito presso il laboratorio scientifico della Scuola di Liuteria di Cremona.

NOTE

---

- 1 (v.p.6) Le ricerche di Febo Guizzi hanno individuato, fra l'altro, due segmenti di un bordone di piva (lunghezza complessiva mm. 255) a Locatello, in Val Imagna. I due segmenti di bordone (proprietà M.Rava) sono stati esposti alla mostra *Gli strumenti della musica popolare in Italia* (1983/84).
- 2 (p.34) Lo strumento già appartenuto al "Nano Magrì" è stato esposto nella mostra cit. alla nota prec.. Recuperato dalle ricerche di Febo Guizzi e Giuliano Grasso, lo strumento è conservato da Giovanni Imberti "Frugol", cugino di Giacomo Ruggeri.

## BIBLIOGRAFIA

Isolate e frammentarie sono le notizie finora edite sulla piva bergamasca. Si segnalano i seguenti lavori :

- BIELLA, V (1984) *Baghèt o piva delle Alpi*. Quaderni di ricerca a cura dell'Associazione Ricerca Popolare con mezzi Audiovisivi (ARPA), Bergamo (febbraio 1984)
- GUIZZI, F (1983) "Flauti a becco (Bergamo)", in *Culture musicali*, II, n.4
- GUIZZI, F. e LEYDI, R (1983) *Gli strumenti della musica popolare in Italia. Catalogo provvisorio della mostra*. Milano
- LEYDI, R (1979) *La zampogna in Europa*. Como, Nani.
- PRATELLA, F.B. (1941) *Primo documentario per la storia dell'etnofonia in Italia*. vol.1. Udine, IDEA

Altre opere citate :

- GOTTI, C. (1977-78) *Il ciclo invernale in Val Brembana: momenti del teatro popolare*. Tesi di laurea. Università Cattolica di Milano. Anno accademico 1977-78. Relatore prof. Sisto Dalla Palma.
- LEYDI, R. e ROSSI, A. (1965) *Osservazioni sui canti religiosi non liturgici*. Milano, Edizioni del Gallo.
- SORDI, I. (1977) "Due mascherate carnevalesche della Val Brembana", in R.LEYDI (a cura di), *Bergamo e il suo territorio*. Milano, Silvana (Regione Lombardia)

