

Associazione Arianova - VI Rassegna di musica popolare
Pignataro Maggiore (CE) 26 agosto 2016

Le mani sapienti costruiscono la musica

Incontro/dibattito sulla costruzione di strumenti musicali

INTRODUZIONE

Questa premessa potrebbe essere ovvia, ma ritengo opportuno esplicitarla: ciò che racconto scaturisce dalla mia esperienza personale che, per quanto qui ci riguarda, si concretizza soprattutto nei rapporti di amicizia pluriennale con gli amici di Pignataro con cui ho condiviso esperienze di ricerca e di partecipazione a gruppi musicali (come attualmente il gruppo Arianova), rapporti di conoscenza ed amicizia con tanti suonatori e costruttori della Campania ed altre regioni, attività di studio ed attività di costruzione di strumenti musicali, per la maggior parte zampogne e ciaramelle. Non ultimo, in ordine di importanza, è stata la conoscenza e l'amicizia con Mimmo Morello, bravissimo suonatore, costruttore e conoscitore della cultura musicale tradizionale della Calabria e non solo. Insieme a Lui ho iniziato un percorso di studio di un nuovo ambito territoriale e musicale.

“Mosè ritornò e scese dalla montagna con in mano le due tavole della Testimonianza, tavole scritte sui due lati, da una parte e dall'altra. Le tavole erano opera di Dio, la scrittura era scrittura di Dio, scolpita sulle tavole.

Giosuè sentì il rumore del popolo che urlava e disse a Mosè: «C'è rumore di battaglia nell'accampamento». Ma rispose Mosè:

«Non è il grido di chi canta : Vittoria! Non è il grido di chi canta : Disfatta!

Il grido di chi canta a due cori io sento».”

[Bibbia, Esodo ca. 1200 a.c.]

“... facéume doi paranze... faccia annanza e faccia addreta, sette accà sette allà, quatt' accà quatt' allà... uno accumulanciava... l' riceva: «c'era san giorg' nu picculu fanciull' eh eh»... l'ata rispunneva allà: «e segretament' e a ddiu s'arurav' eh eh»... tup tap... battéume.”

[Sig.ra Concetta Simone, Pignataro Maggiore 1976]

Queste due citazioni sono significative perché parlano dello stesso modo di cantare, a due cori, a più di tremila anni di distanza; ma la signora Concetta ne parla al passato poiché lo praticava da giovane e nel 1976 non si usava più. Quella che era una prassi musicale – il canto antifonale a due cori – scompare improvvisamente poiché scompare il lavoro manuale collettivo nei campi e la musica che con esso si praticava: scompare quasi tutta la musica contadina dopo millenni di continuità.

E' in questo contesto di eccezionalità che ha operato l'etnomusicologia di urgenza, per il recupero e la documentazione di un patrimonio millenario che rischiava di perdersi. Ed in questo stesso ambito, iniziando dagli anni '70 del secolo scorso, ci siamo trovati coinvolti in operazioni di ricerca, studio, riproposta e riappropriazione di aspetti della nostra cultura che stavano scomparendo. Non è questo, assolutamente, l'inseguimento nostalgico di un ritorno al passato, ma nel contesto di una riflessione postmoderna, il recupero di un pezzo importante della nostra cultura.

Nel complesso della musica popolare altre vicissitudini, rispetto al canto popolare, segnano la storia degli strumenti musicali di uso popolare.

Gli strumenti musicali, in quanto oggetti materiali, hanno una propria vita autonoma indipendentemente dal loro utilizzo, dalla presenza del suonatore o della comunità alla quale appartengono. Così molti di essi non sono scomparsi perché, in relazione alla loro caratteristica di oggetti fisici, hanno superato periodi di oblio e di non utilizzo. Pensiamo ad esempio alle zampogne del basso Lazio e del Molise; anche se per esse c'è stata una perdita o un impoverimento dei repertori dovuti alla posizione di marginalità nella quale si sono trovate dalla fine della Seconda Guerra in poi, i modelli di zampogne si sono perfettamente conservati. I modelli attualmente costruiti sono infatti gli stessi che ritroviamo negli esemplari storici (fine 1800) che sono conservati al Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma.

Per di più è proprio questa caratteristica di persistenza che rende gli strumenti musicali oggetti utili e a volte unici testimoni delle vicissitudini storiche, culturali e musicali alle quali hanno assistito e che hanno lasciato dei segni su di essi sia per quanto concerne gli aspetti tecnico-costruttivi che estetici.

Per poter leggere tali segni, relativamente alle zampogne di cui parliamo, è opportuno ricordare, per sommi capi, gli eventi della storia dei quali la nostra penisola è stata testimone.

Per iniziare richiamiamo l'attenzione sulle grandi civiltà del mondo antico presenti nell'area del Mediterraneo includendo non solo quei Paesi che vi si affacciano direttamente ma più inclusivamente anche quelli che ne risentono l'influenza della cultura, dei commerci, delle migrazioni ecc.. In questo contesto possiamo citare la presenza del doppio clarinetto egiziano che ritroviamo in una vasta zona che si estende dal Medio Oriente al Nord Africa ed al sud Italia.

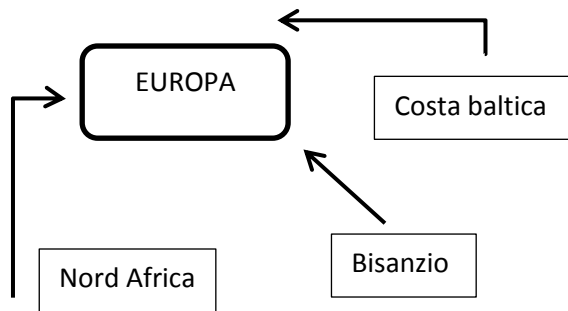
La presenza di una fiorente e vivace area, nell'Italia meridionale, la Magna Grecia, che tra l'altro è stata sede della famosa scuola di Crotona dove presumibilmente Pitagora pose i fondamenti teorici della scala musicale che, con successive evoluzioni, ancora oggi utilizziamo nel mondo occidentale.

In Italia ha avuto origine l'Impero Romano, il più grande impero del mondo occidentale, con tutte le relative conseguenze di relazioni e reciproche influenze con le culture di altri popoli. A questo periodo possiamo associare la presenza dei doppi oboi quali le tibie, l'aulos con riferimento al mondo greco ed etrusco, e dell'utriculus (traccia letteraria di uno strumento provvisto di otre: cioè una zampogna).

Una influenza fondamentale sulla cultura e sulla musica europea esercitò l'avvento di una religione orientale, il cristianesimo, che in breve tempo si impose sulle precedenti religioni portando con sé una matrice culturale di tipo orientale. Questa influenza la ritroviamo attraverso la più diffusa pratica religiosa quale è la liturgia, supportata massicciamente dal canto. Qui il riferimento va non solo alla pratica monodica orientale, ma a tutta una serie di precetti impartiti dalla Chiesa nel vietare o imporre un certo tipo di musica o di strumenti. Pensiamo, tra l'altro, all'uso della ghironda, e verosimilmente anche della zampogna, che accompagnò il canto liturgico nelle chiese fino al XIII secolo, sostituiti poi dall'organo.

La presenza bizantina in una gran parte del territorio italiano, e per un periodo non breve, ha rappresentato un ponte culturale tra oriente ed occidente.

All'inizio del VII secolo, con l'unificazione del vicino oriente da parte dell'Islam e la successiva espansione araba, si ha la diffusione degli strumenti musicali medio orientali nelle due direzioni: verso ovest attraverso il nord Africa, la Sicilia, la Spagna; verso est verso l'Indonesia e la Malesia. E' soprattutto attraverso la Spagna, con la dominazione araba del 700-1400, che gli strumenti musicali si diffondono in tutta Europa.



Nel medioevo europeo, pertanto, poco resta dell'eredità dei greci e dei romani e quasi tutti gli strumenti musicali provengono dall'Asia.

Nel medioevo, la zampogna è diffusa in tutta Europa. La mappa (A. Baines) mostra la distribuzione dei vari tipi di zampogna in Europa, annotando che anche molte aree lasciate in bianco erano occupate dalla zampogna fino al XVIII secolo.

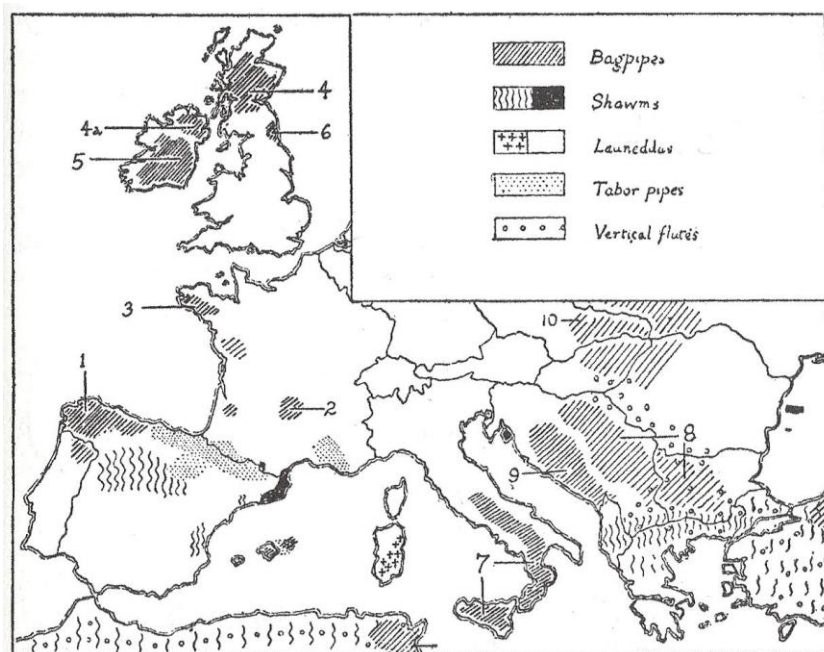


FIG. 52. Sketch-map of various folk instruments. (Probably readers will be able to fill in further areas from their own observations.) For the numbers, see adjacent table.

TABLE OF THE PRINCIPAL WESTERN BAGPIPES

As shown in the sketch-map, fig. 52 (which gives their home regions only). (N.B. Until the eighteenth century, most of the blank areas of the map were bagpiping regions too.)

Number on map	Species	Chanter keynote	Drone(s)	Mouth or bellows
1	Spanish (<i>gaita gallega</i> , Galician bagpipe)	c'' or b''	1: c or B	Either
2	French (<i>cornemuse</i> , or <i>cabrette</i>)	Varies, e.g. g'	2: e.g. g , G ; or 1: g	„
3	Breton (<i>biniau</i>)	b''	1: b	Mouth
4	Highland	a'	3: a , a , A	„
(4a)*	Irish war, and Brian Boru	b''	2: b , B	„
5†	Irish Union pipe	d'	3: d' , d , D ; also 3 regulators	Bellows
6†	Northumbrian small-pipe	g' (cylindrical)	3: g' , d' , g	„
7	Italian (<i>zampogna</i>)	Two chanters, see Chap. VIII	2; with double reeds	Mouth
8, etc.	East European bagpipes with cylindrical chanters and single reeds, including: Czech <i>dudy</i> , Polish <i>koza</i> , Hungarian <i>duda</i> , Yugoslav <i>gajda</i> , Dalmatian <i>diple</i> , etc.			

* These are twentieth-century adaptations of the Highland bagpipe inspired by some early engravings, to be (as it was claimed) 'more characteristically Irish than the ordinary fife and drum, or brass band'.

† See Appendix 2.

Da non trascurare la presenza, in numerose zone d'Italia, di popolazioni greche, albanesi e slave insediatesi con le immigrazioni del XV secolo. Il riferimento agli strumenti musicali può andare ad alcuni doppi flauti ma soprattutto alla lira bizantina della Calabria grecanica, alla surdulina (piccola zampogna) delle comunità albanesi della Calabria, alla zampogna di Fossalto in Abruzzo riconducibile a popolazioni di origine slava.

In Europa il massimo sviluppo, nell'evoluzione degli strumenti musicali, si è avuto dal 1400 al 1600, raggiungendo lo stato di sviluppo attuale nel 1700; molti degli attuali strumenti si sono sviluppati proprio in quel periodo. Nel XVI secolo si ebbe il massimo sviluppo con l'attenzione per il colore, il timbro e l'orchestrazione. Mai prima di allora, e mai dopo, si ebbe un grande proliferare di strumenti: si pensi che solo per gli strumenti ad ancia doppia si ebbe lo sviluppo di dieci famiglie di strumenti (bombarda, fagotto, rackets, cromorno, ...) e oltretutto costruiti in varie taglie (sopranino, soprano, contralto piccolo, contralto grande, tenore, basso, contrabbasso).

Ad altre vicende di tipo culturale o musicale sarebbe più difficile accennare, quali ad esempio il rapporto tra musica colta e musica popolare oppure l'avvicinarsi nel tempo della varie teorie e prassi musicali. Tali richiami potranno opportunamente essere fatti con riferimento ad esempi concreti.

Si può concludere questa introduzione ribadendo che, anche se l'oggetto della nostra attenzione è l'attività specifica di costruzione di strumenti musicali popolari, non si può prescindere dall'adottare una prospettiva di più ampia conoscenza. Per capire il **particolare**, occorre avere chiari i concetti fondamentali del **generale** che comprende anche il **particolare**.

C'è pertanto la necessità per il costruttore di conoscere per non tralasciare quei particolari che, senza una approfondita conoscenza storica, musicale, acustica, etnografica, rischiano di essere trascurati. In tali casi si rischia di perdere quei segni che fanno dello strumento "un testimone della storia", si cancellano i simboli evidenti di un linguaggio che trasmette valori, si modificano caratteristiche tecnico-costruttive, frutto di esperienza di secoli, che conferiscono quelle caratteristiche sonore nelle quali la comunità, con raffinata competenza, si riconosceva.

Per le persone interessate si propone una bibliografia alla quale facciamo riferimento. La proponiamo in forma cartacea da poter sfogliare e comprensiva, cosa essenziale, dell'indice degli argomenti trattati.

ATTIVITA' ARTIGIANA

"Zampogna e ciaramella nella OPC (Orchestra Popolare Campana)

Soffi nell'otre di capra, lo riempi, lo rendi turgido e con uno stretto improvviso abbraccio dai forza all'aria che mette in vibrazione le ance di canna: qualcuno dice che ridai vita alla "capra che canta". La zampogna è forse lo strumento più emblematico della musica popolare italiana con caratteri specifici nelle diverse aree di diffusione delle regioni centro meridionali. Nella provincia di Caserta la tipologia presente viene detta "di transizione" tra quella laziale-molisana e quella salernitano-lucana. L'otre è ricavata da una pelle intera di capra. Le canne sonore, come pure le altre parti sono di legno lavorato al tornio. I legni utilizzati sono legni duri, pregiati e difficilmente reperibili in commercio: quello di ulivo, ciliegio, albicocco, prugno ed altri alberi da frutto. Il suono è prodotto dalla vibrazione di ance di canna naturale, preferibilmente quelle che crescono in prossimità del mare o in luogo assolato ed arido. L'intonazione si effettua ridimensionando i fori della diteggiatura con cera vergine d'api. La costruzione artigianale, i materiali naturali soggetti ai cambiamenti ambientali e meteorologici, la complessità degli equilibri propria dello strumento polifonico ad ancia, impongono al suonatore una buona conoscenza tecnica della zampogna se vuole tenerla sempre intonata. Prima di poter suonare, la zampogna richiede, inoltre, un tempo più o meno lungo da dedicare alla intonazione per ottenere perfette consonanze tra le canne sonore. E' allora necessario avere cera vergine d'api ed ance di canna sempre efficienti ed intonate, ma soprattutto avere quelle conoscenze che si acquisiscono solo dal rapporto diretto con i bravi maestri suonatori e costruttori. E così si inizia per necessità a doversi accordare da soli il proprio strumento, poi si affina un'ancia malmessa, si ripara una campana di una canna che si è spaccata e ... passo dopo passo ci si può ritrovare a costruire da soli i propri strumenti!

E' stato un felice incontro quello della zampogna con gli altri strumenti popolari e colti dell'OPC. L'esperienza ha confermato la forte capacità della zampogna di inserirsi in formazioni musicali che andassero al di là della tradizionale coppia zampogna-ciaramella. Nell'OPC la zampogna e la ciaramella hanno uno spazio musicale che condividono, senza alcun complesso di inferiorità, con tutti gli altri strumenti musicali, reggendo il confronto con questi anche sul piano tecnico, senza però tradire la propria natura artigianale e perdere il fascino dello strumento arcaico. L'attenzione è rivolta costantemente alla ricerca di una sempre migliore affidabilità ed a gareggiare con l'accordatura di altri strumenti figli di una tecnologia sicuramente più avanzata. E' soprattutto con Giacomo, suonatore di ciaramella nell'OPC, con il quale suono insieme da tanti anni, che discutiamo e prestiamo attenzione continua alla cura e all'intonazione delle ance per la zampogna e per la ciaramella. Nel mese di gennaio e all'inizio di febbraio i nostri discorsi vertono inevitabilmente sulle condizioni del tempo per trovare un fine settimana di luna calante, propizio per la raccolta delle canne con le quali saranno realizzate le ance.

Nell'OPC è poi nata, se così si può dire, la zampogna che utilizzo in orchestra; per la sua costruzione ho utilizzato infatti un bellissimo legno di pero, veramente bello e il più stabile tra i legni, che mi ha regalato Gerardo, costruttore di tamburi per l'OPC."

[Lucio Palumbo, dal booklet del CD OPC, 2011]



[APPUNTI PER LA PRESENTAZIONE]

Commento della mappa e presentazione degli esemplari di:

- Zampogna a chiave molisana tipo cosiddetto “avezzanese”
- Zampogna a paru calabrese tipo “terzarola”
- Doppio flauto del Museo Contadino Ed Artigiano

Per ciascuna delle due zampogne, commento delle similitudini e delle differenze:

- Parti componenti
- Nomenclatura
- Funzionamento
- Impianto armonico: scala canna destra e sinistra, bordoni (scale autentica-autentica oppure autentica-plagale, accordature su modo lidio)
- Fattezze esterne ed interne

A questo punto ricordiamo che uno strumento musicale non è solo una macchina che produce suono, ma un manufatto che porta in sé altri segni e valenze: estetiche, simboliche, magico-religiose, segni della storia.

Alcuni esempi e commenti:

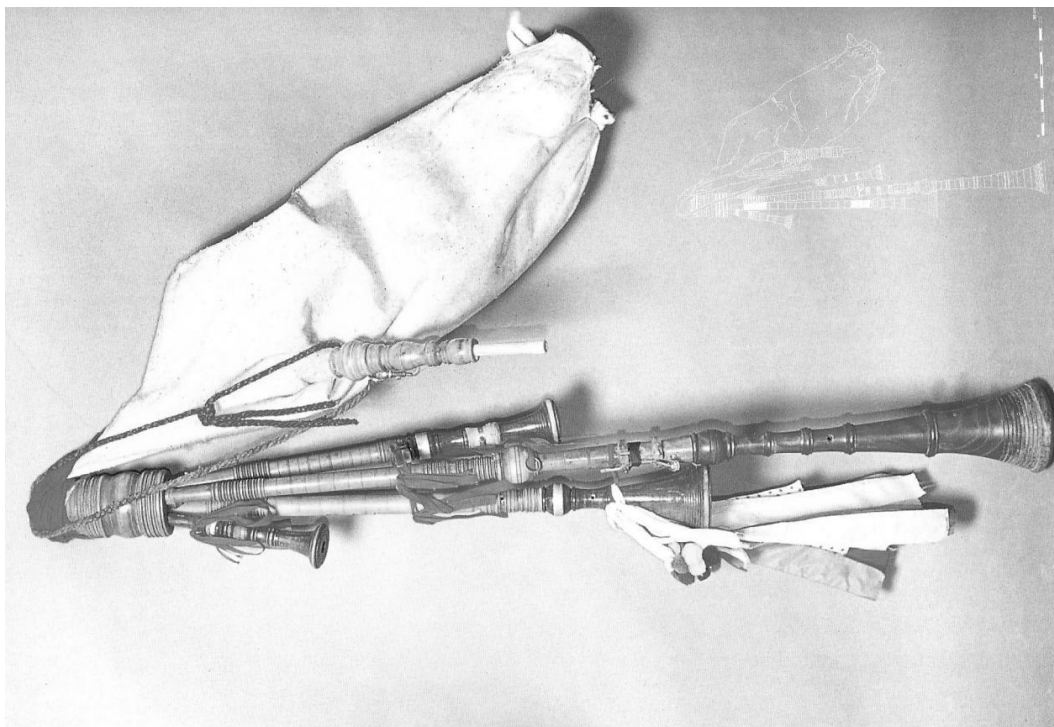
ZAMPOGNA A CHIAVE (esemplare presente) ne commentiamo la fattezza generale. In particolare la canna sinistra è praticamente una bombarda rinascimentale e l'ambito nel quale si inserisce il bordone congruente alla teoria del basso fondamentale. Dove non è rimasta nell'uso più arcaico ha inoltre acquisito tutte le caratteristiche del sistema musicale tonale: scale diatoniche con sensibile ecc.

ZAMPOGNA A PARU (esemplare presente) nell'aspetto ha subito un forte influsso del gusto barocco. Anche le caratteristiche tecnico-costruttive conservano la sapienza di quell'epoca nella quale c'era grande sensibilità verso il colore del suono. La zampogna infatti è provvista di più bordoni molto elaborati e differenziati nelle camerature interne per conferire caratteristiche timbriche differenziate. Tali caratteristiche si differenziano, inoltre, nelle varie zone di utilizzo dello strumento. Questa sensibilità verso il timbro del suono è ancora patrimonio delle comunità che usano tale zampogna.

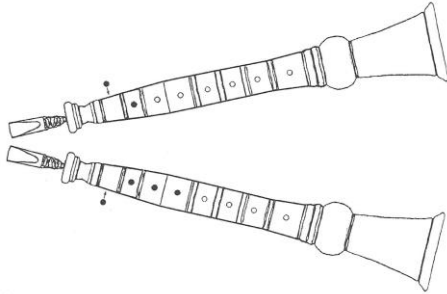
La tipologia di ancia semplice non ha invece subito nessuna variazione rispetto agli antichi clarinetti doppi dell'antico Egitto.

Per commenti sulle valenze simboliche o magico-religiose interviene Mimmo.

ZAMPOGNA A CHIAVE DI MONREALE (PA) (vedi figura) fattezza tipicamente barocca sia nei tratti estetici, costruttivi e nell'impianto scalare.



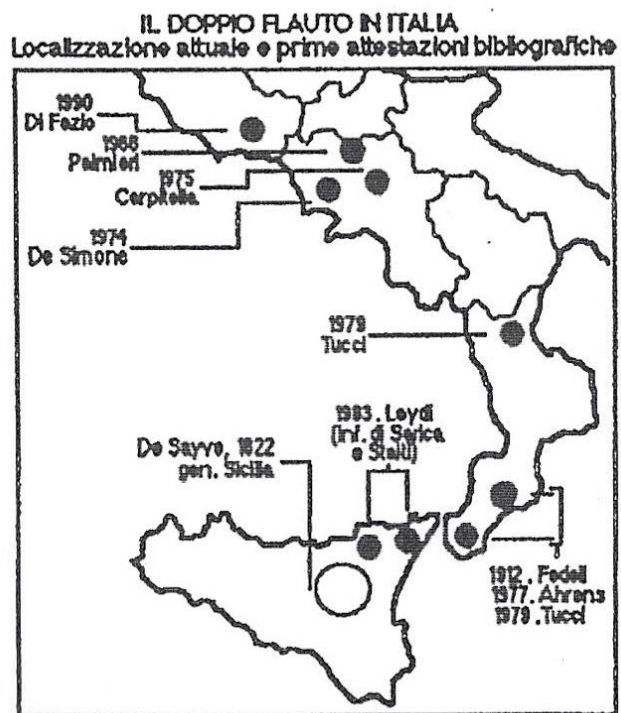
DOPPIA CIARAMELLA DEL SALERNITANO (vedi figura) forse l'ultima sopravvivenza dell'antico aulos. Nelle fattezze e negli accorgimenti costruttivi si notano: presenza di disco molto evidente all'inserimento dell'ancia, ance doppie più lunghe rispetto ad altre zone che le differenzia dalle bombarde (non è difficile ipotizzarne un uso con emissione continua del suono), uso in occasione coreutica religiosa. L'area d'uso ha avuto relazioni sia con la Magna Grecia che con gli Etruschi.



COSTRUZIONE DI ZAMPOGNE E CIARAMELLE

- La scelta del Modello di riferimento
- Il rilievo delle misure
- Scelta dei legni: caratteristiche meccaniche ed estetiche: durezza, finezza della grana, omogeneità
acero, bosso, ciliegio, sorbo, prugni, albicocco, pero, erica, ulivo
A questi si sono aggiunti legni esotici quali l'ebano, il palissandro ecc.
- La costruzione degli attrezzi
- La tornitura
- La foratura
- La lucidatura
- La costruzione delle ance
- L'intonazione

RESTAURO E COSTRUZIONE DOPPIO FLAUTO DEL MUSEO



(vedi fascicolo relativo al restauro)

CONCLUSIONI

L'approccio ad una attività costruttiva di strumenti musicali popolari, per gli odierni costruttori che non hanno una continuità di appartenenza ai gruppi sociali depositari della tradizione musicale, pone problemi complessi. Requisiti imprescindibili diventano, da una parte la comprensione e la condivisione di una cognizione del suono e della musica dei depositari dei repertori tradizionali, dall'altra una conoscenza approfondita dello strumento dal punto di vista acustico, estetico, simbolico, sociale ecc.

Al di fuori di tale consapevolezza e condivisione di un modo di intendere e di fare la musica, la costruzione di uno strumento musicale popolare si riduce a bricolage, raffinatissimo bricolage, raffinatissimo e patetico bricolage.

Tra le cose che si possono dire alla fine di un incontro come questo, emerge l'idea di non concluderlo qui, ma sollecitare l'interesse per delle possibilità di continuazione.

Una prima proposta immediata è quella di approfondire, con la partecipazione di persone interessate, più specifici argomenti teorici oppure pratici. In tal senso sollecitiamo anche e soprattutto il contributo di competenze specifiche quali quelle dei musicisti, insegnanti, costruttori di strumenti, se ce ne sono, ecc.. L'occasione d'incontro potrebbe essere trovata nelle prossime due mattine di sabato e domenica fissandoci un appuntamento tra le ore 10 e le 12 con un tema da condividere. Esempi potrebbero essere:

- Relazione tra launeddas e zampogne (considerata la presenza di suonatori sardi di tale strumento per la prima volta a Pignataro).
- L'attuale presenza e distribuzione geografica in Italia degli aerofoni policalami popolari (prevalentemente zampogne, launeddas e doppi flauti)
- I suoni, le scale musicali, i modi, i temperamenti (a carattere introduttivo, acustico e storico, ed in relazione alle particolarità della musica strumentale popolare)
- Dettagli sulla costruzione di strumenti musicali in legno o in canna
- Costruzione di ance semplici, doppie, in canna o materiali sintetici
- Problematiche di accordatura
- Altro ...

Altre proposte da programmare, di maggiore impegno, potrebbero venire da altri soggetti interessati ad una collaborazione dove le competenze di costruzione potrebbero svolgere un ruolo principale oppure essere di supporto e arricchimento di altri argomenti/attività. I soggetti più naturalmente interessati, non tralasciando altre possibilità, potrebbero essere: la Scuola, il Museo Contadino Ed Artigiano, gli Amici Della Musica, il Comune di Pignataro Maggiore, l'Ente Provinciale Del Turismo ecc.