

## ORGANO

Data la scarsità degli esemplari supersiti all'epoca medievale, lo studio digradante gli strumenti si basa quasi esclusivamente sulle iconografie e sulle citazioni che appaiono nei vari manoscritti a noi pervenuti.

L'organo si presenta munito di una tastiera collegata a della canne dalle quali esce il suono.

Fondamentalmente era portativo, vale a dire che si poteva trasportare facilmente, di piccole dimensioni e con una estensione di 21 suoni, derivanti dal fatto che doveva essere in grado di poter eseguire tutti i **modi** ecclesiastici. Sappiamo che uno dei primi organi in Italia fu costruito su ordine di Gottifredo, vescovo di Brescia, figlio del conte Attone, marito di Ildegarda, sposatisi nella rocca di Canossa (Alberto Miliolo, *scriba publicus* della città di Reggio dal 1265 al 1273, notizia che si trova nel suo "*liber de temporibus et aetatibus*")

*L'organo portativo veniva suonato dal musicista con una mano, mentre l'altra azionava il mantice, affinché uscisse il suono dalle canne.*

### *Dall'Hydraulis dei Greci all'Organo portativo del Medioevo*

In senso lato potremmo affermare che, allorché nacquero, gli strumenti musicali dell'antichità occidentale erano tutti onomasticamente degli *órgana*, ma mentre ognuno di essi assunse poi un nome più specifico, la generica definizione di *organum* ha finito per identificare un unico e complesso strumento, costituito almeno dalle seguenti componenti: a) *apparato fonico* (serie di canne); b) *alimentatore d'aria* (mantice); c) *serbatoio d'aria* (somiere); d) *tastiera*; e) *cassa*.

Lo spostamento del centro politico dell'impero, da Roma a Costantinopoli (IV sec.), fece scomparire dall'occidente lo strumento il quale riapparve in età carolingia (dapprima con Pipino il Breve e poi con Carlo Magno) e, da quel momento in poi, fu annoverato tra gli strumenti del Medioevo sino a raggiungere una posizione di primo rango nelle funzioni liturgiche (Guillaume de Machaut lo definì "*re degli strumenti*") della chiesa cristiana.

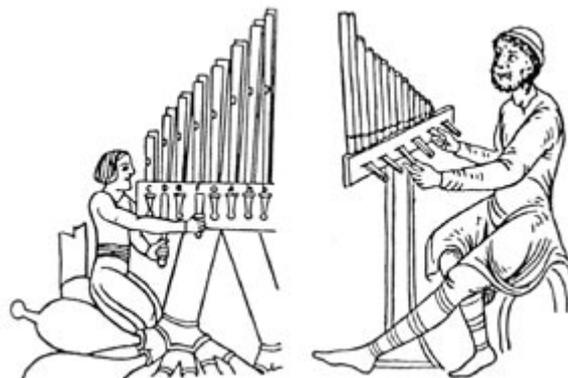
Riguardo alle particolarità costruttive dell'organo medievale abbiamo notizie da un trattato di organologia di Henri Arnault di Zwolle, redatto nel 1440 e conservato nella Biblioteca Nazionale di Parigi. Sappiamo inoltre dell'esistenza di organi di palazzo, come di organi di chiesa ed ancora di organi di grandi dimensioni (quello della chiesa di S. Pietro a Winchester, intorno al 950, disponeva di ben quattrocento

canne), ma soprattutto di organi di piccole dimensioni denominati *organi portativi*.

Con la definizione di *organo portativo* intendiamo pertanto riferirci a degli strumenti, di dimensioni ridottissime, composti da una cassetta rettangolare nella quale erano alloggiate canne di differente altezza, in singola o doppia fila; tale cassetta poteva essere portata a tracolla oppure poteva essere appoggiata sulle ginocchia del suonatore seduto il quale, con la mano sinistra, azionava un mantice a cuneo posto sul retro della cassetta medesima e, con la mano destra, poteva agire su una minuscola tastiera.

L'estrema maneggevolezza fece sì che questo strumento avesse un largo impiego nella pratica musicale del Medioevo in quanto consentiva non soltanto l'esecuzione di melodie, ma la realizzazione contemporanea di un *bordone*, come pedale fisso di una singola nota, oppure un accompagnamento del canto (o di altro strumento melodico) con degli accordi (in genere di due sole note).

Dal punto di vista costruttivo, possiamo dire che l'organo portativo medievale non era eccessivamente esteso in quanto, a quel tempo, ci si riferiva ai "*Modi dell'Octoechos*"



Per restare in tema, occorrerà precisare che la tastiera medievale non era come quella che siamo soliti considerare

sugli strumenti che conosciamo (organo, clavicembalo e pianoforte) e che risale al Rinascimento. Nel Medioevo, quelli che noi oggi chiamiamo tasti, in un primo tempo, erano delle vere e proprie leve, successivamente una sorta di bottoni oppure dei piccoli parallelepipedi di legno incollati su bastoncini (detti *pironi*) che agivano premendo direttamente sui *ventilabri*.

La realizzazione delle canne avveniva con vari materiali durevoli (piombo, rame, legno), ma anche con materiali facilmente deperibili (tela inamidata o cartone incollato). Non sappiamo poi se esse fossero tutte aperte oppure, specie quelle di legno, tappate e per la loro **accordatura**, assecondando la teoria dell'epoca, ci si riferiva senz'altro a quella **pitagorica**.

Un'altra considerazione che ricaviamo dall'osservazione dell'iconografia musicale riguarda immagini dell'organetto medievale associato al "concerto di campanelli" (*Rota tintinnabulis*). Questo fatto ci porterebbe ad individuare un ulteriore, probabile impiego dello strumento così concepito: il suonatore (*organedus*) eseguiva la melodia con il concerto di campanelli, effettuandone l'accompagnamento con l'organetto.



Non potremmo concludere questa nostra panoramica senza aver detto che l'*organo portativo* venne chiamato anche con l'appellativo di "*ninfale*" (a Venezia "*rigabello*" e "*torsello*") e che trovò la sua più ampia diffusione al tempo dell'*Ars nova*.

Massimo esponente dell'arte organistica, nel Trecento italiano, fu Francesco Landini (1325 - ca. 1397) soprannominato "*il cieco degli organi*" e "*Francesco dell'organetto*". Nelle immagini che lo riguardano, Landini viene appunto raffigurato nell'atto di suonare il suo inseparabile

*portativo* tanto nel Codice Squarcialupi, quanto sulla lastra tombale nella Chiesa di San Lorenzo a Firenze.



Fonti bibliografiche:

C. Moretti, *L'Organo italiano*. Casa Musicale Eco, Milano 1973

F. Jakob, *L'organo. Costruzione dell'organo ed esecuzione organistica dall'antichità ai giorni nostri*. Martello - Giunti Editore, Firenze 1976

A. Wills, *L'organo. La storia e la pratica esecutiva*. Franco Muzzio Editore, Padova 1987

V. Da Bondo, *L'organo nella sua storia e nella sua evoluzione*. Edizioni Carrara, Bergamo 1986

S. Dalla Libera, *L'Organo*. Ricordi, Milano 1956

M.P. Guidobaldi, *Musica e danza* (13°vol. della collana *Vita e costumi dei Romani antichi*). Edizioni Quasar Roma 1992

G.B.Baroffio, *L'ambiente musicale dell'età carolingia*, in *Quaderni IV Associazione Corale Una Voce*, [Arti Grafiche Pedanesi] Roma 1991-92

## *“Il flauto a tre buchi” (Tabor-pípe)*

Dal punto di vista organologico il “flauto a tre buchi” fa parte della famiglia dei “flauti a becco”. La peculiare caratteristica dello strumento di avere soltanto tre fori ne consente l’utilizzo con un’unica mano cosicché il flautista è in grado di produrre, con l’altra mano, un accompagnamento percussivo agendo su un tamburino a tracolla, oppure appeso al polso della stessa mano che fa suonare il flauto.



La duplice possibilità di suonare una melodia e di accompagnarla al tempo stesso ritmicamente ha dato luogo in Inghilterra alla formazione del termine, oggi molto diffuso, di *Tabor-pipe* (o *Tabor and pipe*) con cui viene normalmente chiamato il flauto a tre buchi, in quanto il suo uso deve intendersi sempre associato al tamburino..



La pratica del "flauto a tre buchi e tamburino" ebbe ampia diffusione tra i musicisti girovaghi del Medioevo (i giullari), ma fu usato anche da altri musicisti del tempo come strumento prettamente adatto all'esecuzione di danze popolari e, per questo motivo, l'antica iconografia rappresenta il suonatore di *Tabor-pipe* in scene di intrattenimento conviviale ed in presenza di danzatori.

Prima di passare alla descrizione del funzionamento del flauto, soffermiamoci ancora sul *tabor* per una sua sintetica ricognizione.

Il *tabor* è caratterizzato dalla leggerezza dei materiali con cui è costruito e da ridotte dimensioni, tutti elementi che consentono un uso agevole dello strumento, specie se deve essere suonato - come già detto - appeso al polso della mano che agisce sul flauto.

Il tamburino presenta quindi un corto fusto di legno molto leggero, doppia pelle e una "cordicella di timbro" per la realizzazione del tipico suono rullante la cui funzione, secondo alcuni, sarebbe quella di concorrere a stemperare all'ascolto eventuali imprecisioni d'intonazione del flauto.



E veniamo al flauto. Lo strumento si presenta come un flauto a becco dalla caratteristica imboccatura a fischietto; ciò che lo differenzia dagli altri flauti è il ridotto numero di fori posizionati presso l'estremità inferiore: 2 sul davanti, 1 dietro (poco più in alto dei due sulla fronte) ma non con funzioni di "portavoce" come in tutti i flauti a becco.

Il flauto viene trattenuto all'estremità inferiore tra l'anulare e il mignolo del flautista cosicché le altre dita possono agire sui tre fori e realizzare le note attraverso quattro posizioni:

- flauto chiuso (indice, medio e pollice);
- 1° foro aperto sul davanti (medio sollevato);
- 1° e 2° fori aperti sul davanti (medio e indice sollevati);
- flauto interamente aperto (medio, indice e pollice sollevati).

Poiché la caratteristica fondamentale di questo flauto è quella di produrre facilmente suoni armonici alle varie pressioni di fiato, scartati i primi quattro suoni ottenibili con una leggera emissione di fiato perché risultano troppo instabili, la vera scala dello strumento inizia dal secondo armonico. A questo stadio, utilizzando le quattro posizioni e con una più robusta emissione di fiato, si emettono le prime quattro note della scala. Riposizionando le dita sui buchi in modo da chiudere nuovamente il flauto, ma soffiando con maggiore vigore, lo strumento produce, nella sequenza delle posizioni già descritte, altre quattro note completando in tal modo un'intera scala.

---

Fonti bibliografiche:

A. Bornstein, *Gli strumenti musicali del Rinascimento*. Franco Muzzio editore, Padova 1987, pagg. 64 - 68.

C. Sachs, *Storia degli strumenti musicali*. Arnoldo Mondadori editore, Milano 1985, *Flauto sonato con una sola mano* pagg. 367 - 368.

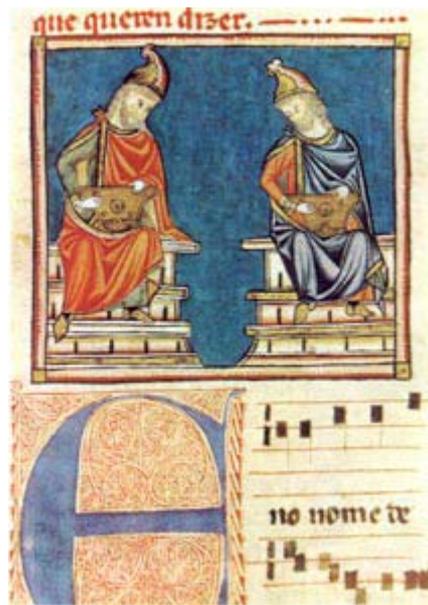
A. Baines, *Storia degli strumenti musicali*. BUR Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1995, pagg. 238 - 239.

L. Pinzauti, *Gli arnesi della musica*. Vallecchi editore, Firenze 1973, *Il flauto diritto* pagg. 56 - 58.

A. Schaeffner, *Origine degli strumenti musicali*. Sellerio editore, Palermo 1987, pagg. 270 - 271.

## *Strumenti a corda*

**Salterio:** di antichissima origine che risale alla Persia del VII sec. a.C., è formato da corde metalliche tese su una cassa armonica di varia forma: quadrata, triangolare, trapezoidale oppure a "testa di porco", quest'ultima abbastanza diffusa. Il suono viene prodotto con l'uso del plettro. Al nome latino psalterium fanno riscontro lo spagnolo Canon entero, il tedesco Hackbrett e, dal sec. XV, anche i nomi Tympanon e Cimbalon.



**Salterio ad arco:** costituisce una delle varianti dello strumento *psalterium*. In questa versione il suono si realizza mediante sfregamento delle corde di metallo con un minuscolo archetto. La possibilità di suonare agevolmente tanto le corde dei suoni diatonici, quanto le corde dei suoni alterati, fa sì che lo strumento debba assumere la foggia pressoché obbligata a triangolo isoscele.



**Dulcimer:** appartiene anch'esso alla famiglia dei "salteri". Caratteristica dello strumento è data da una tastiera, con tasti fissi, ed alcune corde libere di bordone. Collocato in posizione orizzontale sulle ginocchia o su un apposito tavolinetto, i suoni vengono prodotti con il plettro e con un bastoncino fatto scorrere sulla tastiera per il bloccaggio, a varie altezze, delle corde di canto.



**Symphonia:** derivata dall'*Organistrum*, è detta anche *viella a ruota* e la troviamo impiegata, sin dal sec. IX, per sostenere il canto sacro. Lo strumento ha forma di parallelepipedo al cui interno una ruota (archetto circolare), azionata da una manovella, sollecita delle corde sottoposte all'azione di una tastiera con cui è possibile eseguire melodie e, in pari tempo, bordoni di accompagnamento. Un'ulteriore evoluzione dello strumento darà luogo alla *Ghironda*.



## *Strumenti ad aria*

**Traverso:** flauto ad imboccatura laterale di origine asiatica. Importato in Europa dall'oriente nel sec. XII, durante il Medioevo fu usato soprattutto nella musica militare. In prosieguo di tempo venne chiamato anche col nome di *Flauto Alemanno*, ovvero tedesco.



**Cromorno:** strumento, di forma ricurva, ad **ancia** doppia incapsulata e dal suono più robusto della cornamusa. Il suo nome deriva dal tedesco *Krum Horn* che significa appunto *corno ricurvo*. Introdotto con ogni probabilità nel 1300, si diffuse in Francia, Germania e Italia, ma fu abbandonato subito dopo il Rinascimento per l'impossibilità ad ottavizzare, ovvero l'impossibilità di emettere suoni in un registro superiore a quello base nel quale lo strumento era stato costruito.



**Bombarda:** famiglia di strumenti ad **ancia** doppia libera, con corpo strumentale conico, che svolse un ruolo molto importante nella musica rinascimentale. La sua evoluzione ha dato luogo all'oboe moderno. Produce un suono robusto, adatto a musiche *de plein air*, e per tale motivo lo troviamo sempre presente negli ensembles di Alta cappella.



## Caratteristiche della musica medievale e fonti di informazione

Nel Medioevo la musica strumentale svolse un ruolo di gran lunga inferiore a quello della musica vocale.

Le cause di questo fenomeno possiamo riassumerle almeno in tre punti:

- l'assoluta supremazia del canto liturgico inteso come canto puro, senza accompagnamento;
- il sistema di scrittura musicale (**neumatica**) che poteva assolvere le esigenze del canto, ma non quelle più complesse della musica strumentale;
- la qualità strumentale (povertà di timbro e approssimativa intonazione) che rendeva problematico un dialogo tra strumenti di vario tipo e di vario genere.



Non esistevano perciò *ensemble* ed orchestre e la funzione degli strumentisti (menestrello, giullare) per molto tempo è stata semplicemente quella di suonare, all'unisono con il canto, un solo strumento: il più delle volte una viella o un flauto, altre volte un galoubet con tamburino e, dopo le crociate, anche un liuto.

Tuttavia, il Medioevo ha conosciuto un cospicuo numero di strumenti la cui esistenza ci è stata trasmessa, piuttosto che da reperti, da fonti letterarie e soprattutto da fonti iconografiche: affreschi, miniature, sculture, bassorilievi, vetrate, arazzi.



Una delle più significative fonti letterarie è l'opera *Remède de Fortune* del poeta e musicista francese Guillaume de Machaut (sec. XIV), nella quale vengono enumerati alcuni strumenti di varia natura quali viella; ribeca; citola; arpa; tromba; corno; flagioletto; flauto a tre buchi; cornamusa; naccheroni; tamburo.

Una miniera inesauribile di apparati organologici è data dai dipinti (affreschi e tavole) i cui soggetti, spesse volte, si riferiscono all'Incoronazione della Vergine, altre volte riguardano scene del Paradiso con le schiere angeliche, oppure riguardano genericamente delle "Maestà", ovvero il soggetto

della Madonna in trono alla quale fanno corona degli angeli musicanti.

Anche i portali delle cattedrali gotiche ci mostrano personaggi con strumenti musicali in mano. In questi casi la raffigurazione si rifà generalmente alla visione giovannea dell'Apocalisse (IV, 4, V, 8) dei ventiquattro vegliardi che fanno corona all'Agnello: *"Et in circuitu sedis sedilia vigintiquattuor, et super thronos vigintiquattuor seniores sedentes circumamicti vestimentis albis, et in capibus eorum coronae aureae....Et...vigintiquattuor seniores ceciderunt coram Agno habentes singuli citharas et phialas aureas plenas odoramentorum, quae sunt orationes sanctorum"* (Ed in circolo intorno al trono vi erano ventiquattro seggi; e sopra i seggi vidi seduti ventiquattro anziani dalle bianche vesti; ed avevano in capo delle corone d'oro...E ...i ventiquattro anziani si prostrarono dinanzi all'Agnello, avendo ciascuno di loro una cetra ed un'aurea fiala piena di profumi, che sono le preghiere dei santi).

Ma, mentre nel testo biblico lo strumento è unico (trattandosi di una cetra), gli artisti medievali delle cattedrali si sono presi talvolta la libertà di ritrarre ognuno dei vegliardi con uno strumento diverso, scelto tra quelli in uso al momento della realizzazione della cattedrale.

Segni tangibili di queste vere e proprie "orchestre di pietra" li ritroviamo (citiamo alcuni esempi significativi):

- nel portale sud della Cattedrale di Burgos;
- nel portale di destra, detto di Sant'Anna, della Cattedrale di Notre Dame di Parigi;
- nel timpano del portale a sud della Collegiata di Poissy;
- nella chiesa di San Michele ad Estella, antica capitale del reame di Navarra.



Ma il monumento senz'altro più rappresentativo è quello del Portico della Gloria della Cattedrale di Santiago di Compostela, in Galizia. Qui i vegliardi dell'Apocalisse assumono proporzioni ragguardevoli e soprattutto i due nella sommità dell'arco sono colti nell'atto di suonare l'*organistrum*, l'antenato della *symphonia* e della *ghironda*, ovvero la più antica raffigurazione della cosiddetta *viella a ruota*.



Vero godimento dello sguardo sono le quarantuno miniature che illustrano altrettante *Cantigas de loor* (canti di lode) che compaiono sul codice maggiore (b. I. 2) nel Monastero dell'Escorial, delle *Cantigas de Santa Maria*, l'imponente raccolta di poesia cortese commissionata da Alfonso X "El Sabio", re di Castiglia e León.



Ventinove miniature mostrano coppie di suonatori che suonano uno stesso strumento (a corda, a fiato, ad arco, e percussioni); sei raffigurano un suonatore singolo di: viola media, concerto di campane, organo portativo, cetra, cornamusa grande, carillon di campanelli; infine altre sei miniature rappresentano coppie di strumentisti che suonano strumenti differenti, tra questi compare (nella cantiga n. 300) l'unica immagine di un tamburo a calice, chiamato darabukka o darbuka.

Dall'esame delle fonti iconografiche è possibile ricavare uno schema di massima delle varie epoche nelle quali compaiono sulla scena musicale gli strumenti più rappresentativi dell'Europa del tardo Medioevo.

Prima del sec. XI, fonti scritte ci attestano il riapparire in occidente (età carolingia: Pipino il Breve e Carlo Magno) dell'organo, erede pneumatico del più antico *idraulis* greco. Ma strumenti sicuramente in uso a quel tempo dovevano essere:

- Cetra; Citola; Salterio (*a corda pizzicata*)
- Gemshorn; Galoubet; Syringa, Corno (*ad aria*)
- Chalumeaux (*ad ancia semplice*)

Nel corso dei secoli XI e XII si affermano:

- Viella; Organistrum (*ad arco e ad archetto circolare*)
- Organo portativo (*ad aria*)

Con l'avvento del secolo XIII, la scena musicale si arricchisce ancora con:

- Arpa (*a corda pizzicata*)
- Ribeca; Symphonia (*ad arco e ad archetto circolare*)
- Tromba diritta (*ad aria*)
- Schalmei; Cornamusa (*ad ancia doppia*)

Il secolo XIV assiste al predominio di strumenti che segneranno lo sviluppo della musica anche nei secoli avvenire:

- Liuto; Chitarra saracena; Mandola (*a corda pizzicata*)
- Flauto a becco (*ad aria*)

Alcuni strumenti del secolo XV avranno invece vita breve, come i cromorni, per la loro impossibilità ad "ottavizzare" (cioè a far crescere il suono in un registro superiore):

- Claviciterio (*a corda pizzicata*)
- Cromorno; Rauschpfeife (*ad ancia incapsulata*)

Per ciò che concerne le percussioni si può dire che nel Medioevo erano presenti:

- Tabor: *tamburo a doppia pelle* (versioni: a fusto alto; a fusto basso e cordicella di timbro);
- Tamburin (o Bendir): *tamburo monopelle a cornice*;
- Tamburello basco (o Timbrel): *tamburo monopelle a cornice con piattini metallici*;
- Adufe: *tamburo quadrato*;
- Darabukka (o Darbuka): *tamburo a calice*;
- Naccara (o Naccheroni) *tamburo doppio con "caldara" in metallo*;

- Cimbali
- Triangolo
- Castagnette
- Rota tintinnabilis: *concerto di campane o di campanelli*;
- Santur (o Canum): *salterio a percussione*;
- Tamburino di Bearn (tamburino a corde metalliche associato al "flauto a tre buchi")

Il messaggio che perviene dall'iconografia è quello della conoscenza visiva degli strumenti e dell'attestazione della loro esistenza ad una certa epoca storica. Le immagini consentono inoltre di catalogare, per tipologia organologica, lo strumentario in uso nel Medioevo, ma nulla possono dirci in merito all'abbinamento degli strumenti con un determinato repertorio musicale. Pertanto, non ci è dato conoscere se ci fu una differenza gerarchica degli strumenti e quale fu il loro modo di impiego, vale a dire quali di essi venivano usati per le musiche di palazzo e quali altri nelle manifestazioni di piazza.

Le fonti letterarie francesi, italiane, inglese, tedesca e dei Paesi Bassi indicano la viella come lo strumento più diffuso ed associato all'accompagnamento delle *estampie* (danze), quindi adatto alla musica profana, come del resto asserito dal trattatista Johannes de Grocheo. Sappiamo inoltre che i suonatori di viella suonavano tanto da soli, quanto in coppia, e in casi particolari anche in quattro.

Il tamburello con sonagli (tamburello basco) è rappresentato in scene di danza vocale, ovvero di "canzoni a ballo", come descrivono i due affreschi: *Gli effetti del buon governo* di Ambrogio Lorenzetti a Siena e la *Danza delle donzelle nel giardino d'amore* di Andrea di Bonaiuto nella Cappella degli Spagnoli in Santa Maria Novella a Firenze.