



Pfeifer lanzicheneco
del XVI sec.

FIFFARO DA CAMPO - FIFRE - FELDTPFIEFF - FIFE
ovvero
IL FLAUTO MILITARE NEL RINASCIMENTO
(con cenni alle epoche successive)

Ce Fifre en temps de paix en flageolet je change.
Ou je chante dessus des airs melodieux.
Mais la Guerre venant bien plus harmonieux.
Avec le Tambour ses accords je melange.¹
(testo di una inc. francese del XVIII sec.)

INTRODUZIONE

Chi avesse avuto la possibilità di partecipare ad una grande battaglia del XVI secolo in cui fossero intervenute truppe svizzere o i famigerati "lanzichenecchi" tedeschi, fra il fragore dei cannoni e dei primi archibugi, tra il cozzare delle picche e delle alabarde, tra le urla ed i sordi tonfi dei colpi di balestra, avrebbe potuto ascoltare dei suoni acuti e sibilanti che sovrastavano persino il cupo rullare dei tamburi. Se si fosse avvicinato alla fonte di quei suoni avrebbe potuto scorgere, tra la polvere del campo di battaglia, vicino alle bandiere, uno o più suonatori di uno strumento del quale poi tutto si sarebbe detto fuorché il suo timbro fosse adatto a quelle situazioni: il flauto traverso.

Se sul flauto traverso rinascimentale sono stati scritti pochi articoli² sul suo uso in ambito militare ne esiste praticamente uno solo, a cura di Derek Lindo³, *The renaissance military flute*, pubblicato sulla rivista inglese "Renaissance Flute Circle Newsletter" di piccola diffusione e che attualmente ha cessato le pubblicazioni. Questo lavoro vuol cercare di colmare, almeno in parte, la grave lacuna informativa su uno degli strumenti europei più usati in ambito militare per ben tre secoli, dal XVI ai primi anni del XIX, quando fu quasi dappertutto sostituito dalla tromba, strumento precedentemente usato negli eserciti solo dai corpi di cavalleria.

Nel Rinascimento il flauto militare era di struttura molto semplice: un tubo cilindrico con un foro per l'insufflazione e sei per le dita. Era sempre accompagnato da un tamburo formando il complesso musicale tipico della fanteria. Nel suo libro sugli strumenti musicali del Rinascimento, Andrea Bornstein⁴ ipotizza che il flauto usato nella musica "colta" derivi da quello militare anche se gli ultimi studi⁵ sul flauto medievale dimostrerebbero la sua esistenza in ambito civile molto prima del XV secolo. Probabilmente⁶, per un certo periodo sono stati compresenti due tipi di flauto traverso, differenziati tra loro sia nella fattura sia nel tipo di musica eseguita. Per l'esperto di storia militare Nicola Zotti⁷ il suo uso potrebbe essere stato appreso dagli eserciti europei a Bisanzio durante le Crociate ed il suo scopo primario era quello tattico di far cadenzare il passo alle fanterie, sempre in unione al suono dei tamburi, oltre ad infondere coraggio ai soldati e a costituire, vista la dislocazione della coppia flauto-tamburo vicino alle insegne, un preciso punto di riferimento ottico-sonoro⁸. In una delle prime fonti francesi in cui compare il flauto traverso (il poema *La prise d'Alexandrie* di Guillaume Machaut, 1396) è curioso notare che nel verso in cui lo si nomina, lo strumento che lo precede è il tamburo: "Tabours, flaüstes traverseinnes". Ma, come vedremo nei successivi paragrafi, i primi ad usare i flauti in battaglia furono sicuramente i mercenari svizzeri (di lingua tedesca) e tedeschi. Lo stesso nome con cui fu poi chiamato lo strumento in Francia, "Flûte Allemande", ne è una evidente riprova.

¹ In tempo di pace io cambio questo fifre in flageolet. / Sul quale suono melodiose arie. / Ma arriva la guerra ben più armoniosa. / Unisco i suoi accordi con quelli del tamburo.

² Cfr. la bibliografia del mio articolo "Il flauto traverso rinascimentale", *Syrinx*, n. 24, 1995, pp. 18-21.

³ Lindo, Derek, "The renaissance military flute", *Renaissance Flute Circle Newsletter*, vol. 1 n. 1, 1988.

⁴ Bornstein, Andrea, *Gli strumenti musicali del Rinascimento*, Padova, Muzzio, 1987, pp. 57-58.

⁵ Ehlich, Liane, "L'iconografia del flauto traverso nel medioevo", (trad. it. di Marco Brolli), *Syrinx*, n.28, 1996.

⁶ Come afferma anche Gianni Lazzari in un suo libro sul flauto di futura pubblicazione.

⁷ Mi ha comunicato queste informazioni in un messaggio di posta elettronica.

⁸ Sempre secondo Zotti sin dal medioevo era usanza molto diffusa far precedere l'esercito in battaglia dal "Jongleur", un cantante acrobata spadaccino che cantava canzoni guerresche e intanto mulinava la spada: famoso fu Taillefer che fece il suo spettacolo guidando i normanni ad Hastings.

In effetti il flauto traverso, documentato dalle fonti scritte e iconografiche nel XII, XIII e XIV sec., sembra scomparire nel XV per poi ricomparire come strumento militare delle fanterie svizzere alla fine del '400. Ne parla Keith Polk nel suo volume dedicato alla musica strumentale tedesca del Medioevo⁹:

Uno degli inesplicabili misteri della tarda musica medievale è stata la scomparsa del flauto traverso dalla pratica usuale sia dei professionisti che dei dilettanti. Lo strumento era conosciuto all'inizio del Medioevo ma sparisce dalle fonti iconografiche per quasi l'intero XV secolo e non viene praticamente mai menzionato nei coevi documenti di archivio. Un tipo di flauto traverso fu accoppiato col tamburo militare e venne associato alla terribile fanteria svizzera sul finire del XV, inizi del XVI secolo. Questa coppia divenne largamente conosciuta ma sembra essere stata legata ad una tradizione militare e di musica funzionale, avendo scarsi legami con i gruppi di musica d'arte.

I TRATTATI

La maggior parte delle informazioni che qui riporto sono state prese dalle due tesi di laurea dedicate al flauto traverso rinascimentale: quelle di Luigi Lupo¹⁰ e di Nicole Journot¹¹. In particolare dalla prima ho riportato molte traduzioni dei testi originali.

Dei numerosi trattati che nel XVI e XVII secolo descrivono il flauto traverso solo una parte distingue nettamente lo strumento colto da quello militare: mi fermerò in particolare solo su questi.

Proprio il più antico lavoro giunto sino a noi, il *Musica Getutsch*, di Sebastian Virdung¹² nel 1511 descrive esclusivamente il flauto militare, lo *Zwerchpfeiff*¹³. Ce lo specifica lo stesso autore in un passo dedicato agli strumenti a percussione: "Ci sono inoltre altri Tamburi che in genere vengono suonati con gli Zwerchpfeiffen / come fanno i soldati pagati appositamente per questo"¹⁴.

Dall'illustrazione inserita nel trattato non risulta chiara la taglia dello strumento. Tra l'altro è raffigurato vicino al flauto a tre buchi che, come il flauto militare, veniva sempre suonato insieme ad un tamburello.

Il successivo trattatista che menziona il flauto militare è il francese Thoinot Arbeau¹⁵ che pubblica nel 1589 un'opera, *L'Orchesographie...*, che è principalmente dedicata alla danza.

Gli unici strumenti citati, il *fifre* (cioè il nome francese dato al flauto militare) e l'*arigot* (un piccolo flauto a becco) sembrano perciò da lui destinati principalmente alla musica da ballo. Arbeau così descrive il *fifre*:

Noi chiamiamo *fifre* un piccolo flauto traverso a sei fori che viene usato da Tedeschi e Svizzeri e la sua cameratura interna è stretta quanto la grandezza di una palla di pistola; esso rende un suono acuto [...] I suonatori di detti Tamburo e *fifre* vengono denominati secondo il nome dei loro strumenti cosicché noi diciamo di due soldati che l'uno è il tamburo e l'altro il *fifre* di qualche capitano¹⁶.

Purtroppo non sappiamo quale preciso tipo di pistola avesse in mente Arbeau: in quel periodo il calibro di questo tipo di arma variava tra i 10 e gli 11,5 millimetri. Sfortunatamente non vengono specificate né le lunghezze o il diapason di questi *fifres*. Sulle musiche che offre questo trattato e su altre informazioni che dà sull'articolazione della lingua, sui Modi usati nei brani militari e sull'improvvisazione parlerò in un successivo paragrafo.

Molte altre informazioni sul flauto militare ce le offre l'importante trattato *Syntagma Musicum*¹⁷ del tedesco Michael Praetorius particolarmente nel secondo volume *Organographia*, pubblicato nel 1619. Siamo più di cento anni dopo la prima testimonianza di Virdung ed ora, nella tavola IX del volume, troviamo raffigurati ben 4 flauti traversi: 3 vengono chiamati *Querflöten* (sono i

⁹Polk, Keith, *German Instrumental Music of the Late Middle Ages: Players, Patrons, and Performance Practice*, "Cambridge Musical Texts and Monographs", Cambridge, Cambridge Universal Press, 1992, p. 41.

¹⁰Lupo, Luigi Mario, *Il flauto traverso rinascimentale*, tesi di Laurea, Università degli studi di Bologna, Corso di Laurea in D.A.M.S., anno accademico 1993/94 sessione invernale.

¹¹Journot, Nicole, *La Flûte traversière renaissance*, tesi del Centre de Musique Ancienne, Genève, 1985.

¹²Virdung, Sebastian, *Musica getutsch*, Basel, 1511, in facsimile, Zweiter Amdruck, Berlin, T.Trautwein'Sche Buch-und Musikhandlung, 1882.

¹³Dall'antico tedesco Zwerch che significa traverso.

¹⁴Virdung, op. cit. fol. 14v.

¹⁵Arbeau, Thoinot, *Orchesographie*, Lengres, Jehan des preyz Imprimeur & Libraire, 1589, in facsimile, Bologna, Forni, 1969.

¹⁶Arbeau, op. cit. fol. 17v.

¹⁷Praetorius, Michael, *Syntagma Musicum*, Wolfenbüttel, Elias Holwein, 1619, in facsimile in *Documenta musicologica*, I/14-15, Kassel, Bärenreiter, 1958.

flauti usati in ambito "civile" e divisi in tre taglie: soprano (il la, tenore in re, basso in sol), l'altro è il nostro flauto "da guerra" lo *Schweitzerpfeiff* di cui non menziona la taglia ma che dall'incisione risulta un poco più lungo del soprano in la e, in misura appena percettibile, più stretto in larghezza. Ma lasciamo parlare lo stesso Praetorius:

Lo *Schweitzerpfeiff* [letteralmente flauto svizzero] o il *Feldpfeiff* [flauto da campo] appartiene anche a questa categoria [cioè dei flauti traversi] ma esso possiede delle proprie peculiarità di diteggiatura la quale non è uguale a quella del flauto traverso ed esso viene suonato solamente insieme ai tamburi militari.¹⁸

In una tavola successiva, la XXIII, ecco che però insieme ai tamburi a bordoniera e ai timpani, compaiono due flauti traversi militari di differente taglia. Il mistero delle diverse tessiture è risolto nella tabella delle estensioni dei flauti traversi: il più lungo dei due *Schweitzerpfeiff* è tagliato in re come il "collega" tenore, il più piccolo in sol, quindi un tono sotto il soprano in la, come nella tavola IX si poteva constatare "ad occhio". Diversa è però la loro estensione verso l'acuto: solo una ottava più una quarta il piccolo, una ottava più una quinta il grande (quindi sol3-do5 e re3-la4) mentre i flauti "normali" presentano almeno due ottave di estensione. E' questo dovuto ad una cameratura interna più stretta, una minor lunghezza e un foro d'imboccatura più largo? Sinora, che io sappia, nessun costruttore moderno di copie si è cimentato nella riproduzione di questi due modelli di Praetorius: sarebbe interessante verificarne gli esiti.

Nel 1636 compare *Harmonie Universelle*¹⁹ di Padre Mersenne che riporta specifiche indicazioni sul nostro *fifre*.

[...] ciò che è proprio del *Fifre* e da cui differisce dal Flauto Allemand è che esso suona più forte, che i suoi suoni sono molto più vivi e squillanti, e che è più corto e più stretto. E' il vero strumento degli Svizzeri e degli altri che suonano il tamburo.²⁰

Egli ci dà una tavola delle posizioni che, come per Praetorius è meno estesa di quella per gli altri flauti:

Per quel che riguarda la tabulatura del *Fifre*, che mostra tutti i toni, e il modo di coprire i fori per suonare tutti i tipi di arie e canzoni, essa non ha un'estensione così grande come quella del flauto precedente, visto che è solo di una 15^a, come vediamo nella tabulatura che segue²¹.

Prosegue poi ipotizzando di aggiungere all'organo un registro che imitasse il suono dei *fifre* aggiungendo però che sarebbe difficile rendere le specificità dello strumento a fiato:

Ora è certo che si può aggiungere il registro di *Fifre* all'Organo, al fine di arricchirlo con una nuova grazia, ma non è possibile sostituire la gentilezza della bocca, della lingua, e delle labbra con il normale modo di suonare dell'Organo²².

La sua tavola delle posizioni riporta per il flauto militare una estensione di due ottave a partire dal re basso in chiave di violino. Anche Luigi Lupo sulla sua tesi riporta dei dubbi sulle diteggiature di Mersenne anche per l'impossibilità di verificarle su strumenti originali superstiti. Egli ipotizza una differente costruzione rispetto ai flauti "colti", particolarmente nel diametro dei fori per le dita e nella distanza tra l'estremità inferiore e il primo foro per la mano destra. Un ultimo accenno al flauto militare Mersenne lo fa quando, parlando dell'articolazione, ci ricorda il suo consueto "partner" a percussione:

Bisogna ribadire che il flauto e la lingua devono lavorare allo stesso tempo per far suonare il flauto alla perfezione, e che bisogna dare un colpo di lingua, e un pò di labbro a ciascun suono, affinché tutte le note siano articolate; cosa che è necessaria perché questo strumento viene accompagnato dal Tamburo²³.

¹⁸Praetorius, op. cit. Cap. VIII, p. 35.

¹⁹Mersenne, Marin, *Harmonie Universelle, Contenant la Theorie e la pratique de la Musique*, Paris, Chez Sebastien Cramoisi, 1636. I; *Seconde Parthie De L'Harmonie Universelle*, Paris, Pierre Ballard, 1637, Livre Cinquieme, pp. 241-244. Ed. in facsimile: Paris, Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1965, (a cura di F. Lesure).

²⁰Mersenne, op. cit. II parte, p. 243.

²¹Mersenne, op. cit. II parte, p. 243.

²²Mersenne, op. cit. II parte, p. 243.

²³Mersenne, op. cit. II parte, p. 244.

Intorno al 1638 è datato *Le Traité des Instruments de Musique*²⁴ di Pierre Trichet: anche questa fonte si sofferma sul flauto militare occupandosi principalmente del suo utilizzo nell'antichità, specificando inoltre la differenza tra il *fifre* ed il flauto traverso e citando come fonte autorevole lo stesso Mersenne. Ne riporto qui alcuni passi:

Glareano, nel commento che ha fatto sull'arte poetica di Orazio, crede che bisogna mettere sullo stesso piano sia il *fifre* che il flauto allemand. Ciò che in lui ha causato questa convinzione è la piccola differenza che c'è tra questi due tipi di strumenti. Ma se avesse ben considerato che il *fifre* è più gracile e più corto tra tutti questi flauti avrebbe potuto a mio avviso distogliersi da questa opinione, perchè ecco come ne parla: "Ci sono anche tibie che vengono suonate di traverso, aventi sei fori e due ottave, che io penso siano chiamate fistulae, come quegli strumenti che la Germania usa nelle guerre, e che correntemente chiamiamo svizzeri. Ma in egual misura ognuno oggi riconosce che non c'è alcuna differenza tra fistula e tibia, come presso i Greci tra aulos e siringa?". Lui si persuade dunque che nessuno ha potuto ancora ben notare la differenza che mettono i Latini tra tibia e fistula, ecco perché li confonde così a sproposito. Ma mi sembra che la contestazione non sia così grande che non la si possa facilmente risolvere, come si può dedurre da ciò che ho già menzionato; basterà dire a questo proposito che il *fifre* ha lo stesso numero di fori disposti nella stessa maniera, e che ha la stessa forma del flauto allemand. Comunque poiché ai concerti che si fanno con flauti allemand tutti di diversa grandezza, secondo la parte che devono sostenere, non si usa affatto il *fifre* per la parte superiore, essendoci un tipo di flauto per quella parte diverso dal *fifre*, perché non credere che il *fifre* è uno strumento diverso dal flauto allemand? Anche perché si fa una distinzione tra il flageolet e il flauto dolce, benché la loro forma sia simile ed abbiano lo stesso suono. E' proprio la piccolezza del *fifre* e del flageolet che fa che noi li differenziamo dai flauti [...] Ora non è proprio vero che il più piccolo dei flauti allemand potrebbe fare da astuccio al *fifre* degli svizzeri? E se mi si obietta che il modo di suonare il *fifre* e il flauto allemand è del tutto simile, io rispondo che i nostri flauti e i nostri flageolet s'intonano anche nello stesso modo, ma nonostante ciò chi è colui che non li distingue al giorno d'oggi?. Marin Mersenne avendo riconosciuto questa verità è dello stesso mio avviso, oltre alle ragioni che ho elencato lui ne aggiunge altre considerevoli, ecco come pressapoco ne parla: [qui riporta le parole di Mersenne che ho già citato precedentemente]²⁵.

Più avanti nella stessa pagina ci da un'informazione interessante sulla diffusione del flauto militare presso truppe diverse da quelle svizzere e lanzicheneche:

E' anche perfettamente vero che attualmente il *fifre* è grandemente di moda non soltanto tra gli svizzeri e i tedeschi ma anche tra molte altre nazioni che se ne servono nei loro esercizi militari, insieme con il tamburo, sebbene gli uni ne servono in un modo e gli altri in un altro secondo i diversi costumi e le diverse tabulature in uso²⁶.

Come Arbeau, ma quasi cinquant'anni dopo, anche Trichet specifica il nome dato ai flautisti militari:

I suonatori di *fifre* vengono tra di noi normalmente chiamati con il nome del loro strumento, perché essendo portati in guerra o stando al soldo in qualche guarnigione, li si chiama *fifre* del capitano che se ne serve.²⁷

L'ultimo trattato del XVII sec. che prendo in esame è quello dell'erudito padre gesuita Athanasius Kircher, *Musurgia Universalis*²⁸, pubblicato a Roma nel 1650. Kircher parla, brevemente, solo del flauto traverso militare tramandandoci una interessante testimonianza sull'uso che ne facevano le guardie svizzere del papa. Infatti il dotto gesuita tedesco visse a Roma, dove era insegnante al famoso Collegio Romano, l'università dei Gesuiti, dal 1637 fino al 1680, anno della sua morte. La parte che descrive questo strumento si riferisce alla figura IV della tavola XX in cui è raffigurato un flauto traverso:

Interessa il genere della Fistula militare, che i Germani sono soliti usare in tutte le occasioni e unire al tamburo, e che è utilizzato dagli Elvetici deputati alla custodia del Sommo Pontefice.

²⁴Trichet, Pierre, *Le Traité des Instruments de Musique*, ms. dopo il 1638, in facsimile a cura di F. Lesure, in "Annales musicologiques", III, 1955.

²⁵Trichet, op. cit. pp. 352-353

²⁶Trichet, op. cit. p. 253.

²⁷Trichet, op. cit. p. 253.

²⁸Kircher, Athanasius, *Musurgia Universalis sive Ars Magna Consoni et Dissoni*, Roma, Ludovici Grignani, 1650. *Libro VI De Musica Instrumentalis*.

L'inclinazione di questo flauto è diversa dalle altre, infatti accostano il flauto alle labbra di traverso e l'insufflazione avviene attraverso il decimo foro, vedi le tabulature nel libro 5 di Mersenne sugli strumenti a fiato.²⁹

Luigi Lupo nota giustamente come il riferimento al decimo foro è evidentemente un clamoroso errore di Kircher che probabilmente non conosceva bene lo strumento e che forse si era confuso con i flauti a becco a nove fori (più uno per l'insufflazione) o forse perché Mersenne, nelle sue tavole delle posizioni, usa un cerchio (O) e una stanghetta (I) che messi vicini possono ricordare il numero 10. Nel 1723 viene dato alle stampe non un trattato musicale ma una collezione di incisioni raffiguranti i principali strumenti: Il *Gabinetto Armonico Pieno d'Instrumenti*³⁰ del gesuita Filippo Bonanni. L'opera, importante nella sua parte testuale, riveste meno interesse per l'iconografia musicale in quanto gli strumenti sono spesso mal riprodotti. Il flauto traverso dell'incisione appare infatti addirittura con una conicità inversa (cioè ad allargarsi dall'imboccatura verso il piede). Quello che invece è interessante è la didascalia che Bonanni riporta a spiegazione della figura:

Al flauto sopradetto [il flauto doppio] un altro se ne può aggiungere detto Traversier dagl'Alemanni, lungo palmi tre circa, ed hà Canale quasi ugualmente steso, ha buchi sette [sic] verso il fine , ed uno al principio, a cui si applica la bocca per animarlo col fiato, ci si tiene come si vede nella figura sotto questo numero esposta indicante un Soldato in atto di suonarlo, perché sogliono principalmente usarlo li Soldati Tedeschi, e accompagnarne con esso il suono del Tamburro.

Un'altra testimonianza settecentesca è nel famoso trattato di Quantz³¹ che, nella sua breve storia del flauto nel capitolo I, così ricorda: "All'inizio il flauto traverso non era fatto che in un sol pezzo, come è il flauto degli Svizzeri o il *Fifre* dei soldati che è ancor oggi in uso; eccetto che quello era un'ottava più basso di questo." La testimonianza del grande flautista tedesco ci fa capire che nel XVIII secolo il flauto militare era tagliato un'ottava sopra il normale flauto, come l'odierno ottavino.

ALTRE TESTIMONIANZE

Oltre che nei trattati specifici sugli strumenti il flauto militare viene descritto o ricordato in molte altre fonti scritte (alle testimonianze iconografiche dedico un paragrafo a parte).

Nell'articolo di Jane M. Bowers sul flauto in Francia dal medioevo al 1702³² sono riportate molte notizie sui complessi militari comprendenti il flauto. La prima testimonianza risale al 4 Giugno del 1489: al banchetto per il battesimo di Antoine, il maggiore tra i figli di René II di Lorena, furono eseguite musiche da parte di "tambours, fifres et trompettes". A Rennes il 13 Dicembre 1491, alle celebrazioni per il matrimonio di Carlo VIII con Anna di Britannia, parteciparono anche "deux autres sonneurs de tabourin et ung sonneur de fluste, quelx estoient Almans"³³. Interessante notare la provenienza dei musicisti ("Almans" cioè tedeschi) che conferma ancora una volta come fosse diffusa in area germanica la combinazione flauto-tamburo a quell'epoca. Tre anni dopo, nell'Ottobre del 1494, è documentato il pagamento di "tabourins suisses"³⁴ da parte della "Ecurie" reale di Carlo VIII che si trovava in Italia accompagnato anche da truppe mercenarie svizzere che sicuramente avevano impressionato il sovrano con i loro flautisti-guerrieri. I musicisti della "Ecurie" accompagnavano il sovrano anche nei suoi viaggi attraverso la Francia ma raramente prendevano parte alle feste e alle celebrazioni non strettamente militari. Il gruppo risulta essere composto di cinque membri nel 1547 e nel 1571 di cinque flauti e di tre tamburi. Nel 1516 nella "musique de la chambre"³⁵ di Francesco I compare anche un gruppo di "fifres et tabourins"³⁶: molti membri di questo gruppo venivano dalla Germania e dalla Svizzera. Dopo il 1532 viene citato il nome di Hans Chaaler (che compare anche con il nome francesizzato di Hance Chaillart) come appartenente a questo complesso. In un documento del 1532 viene denominato "joueur de flûte"³⁷ ma, nei libri dei pagamenti dal 1540 al 1549 compare con la qualifica di "philfre" cioè "fiffaro" che indicava più specificatamente il flauto militare. Questa potrebbe essere una prova della non precisa

²⁹Kircher, op. cit. p. 500.

³⁰Bonanni (o Buonanni), Filippo, *Gabinetto Armonico Pieno d'Instrumenti*, Roma, 1722.

³¹Quantz, Johann Joachim, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen*, Berlin, J. F. Voss, 1752, ed. in facsimile: Paris, Zurfluh, 1975, p.25.

³²Bowers, Jane M., "Fläuste traverseinne and Flûte d'Allemagne: The Flute in France from the Late Middle Ages up through 1702", *Recherches sur la musique française classique*, XIX, 1979, pp. 7-49.

³³"Due altri suonatori di tamburo e un suonatore di flauto, che erano tedeschi".

³⁴"Tamburini svizzeri".

³⁵"Musica della camera".

³⁶"Flauti e tamburini".

³⁷"Suonatore di flauto".

differenziazione tra lo strumento usato in ambito militare, il "fifre", e quello usato in ambiti civili, il "flûte", nella prima metà del XVI secolo. Il 7 Giugno 1520 nel famoso incontro tra Enrico VIII d'Inghilterra e Francesco I di Francia intervennero ai banchetti "les trompettes & clarons, hautbois, fifres"³⁸. I flauti militari parteciparono anche alla Messa celebrata il 23 Giugno nel campo sede dell'incontro tra i due sovrani:

Le Patrem, (fu cantato) par ceulx de France là ou estoient les corps de sabbutes et fifres du Roy avecques les chantres et les faisoit si bon oyr qu'il es impossible de oyr plus grande melodye³⁹.

Ancora nel 1622 viene ricordato il defunto Jacques Michel come "fifre et tambour de la chambre du roi"⁴⁰. Da queste ed altre testimonianze ancora risulta abbastanza evidente che l'uso del flauto come strumento militare fu dai francesi appreso dalle truppe svizzere e tedesche e subito introdotto anche nell'esercito nazionale⁴¹.

Nel volume *Flutes, Flautists and Makers* di Andrew Fairley (London, Pan Educational Music, 1982) alla voce *Fifes* è riportata la notizia che in Francia nel 1534 ogni mille soldati c'erano circa quattro tamburini e due *fifers*.

Jean Marot⁴² (c. 1463 - c. 1526) nella sua opera *Voyage de Venise*⁴³ (1505), descrive la sfilata di 100 soldati svizzeri, accompagnati dai loro *fifres* e *tambours*:

Devant le roy cent suisse marchoient,
de jaune de rouge aornez et vestus;
fifres, tambours adonques bedonnèrent.⁴⁴

Altra testimonianza letteraria francese è quella di Rabelais nel suo *La vie très horrificque du grand Gargantua, père de Pantagruel. Pantagruel, roy des Dipsodes*, (1535). Nel paragrafo intitolato *Come le Anduglie tesero un'imboscata al nobile Pantagruel* si legge:

Un battaglione di Anduglie gigantesche che marciavano verso di noi con guerriera baldanza, al suono allegro di flauti e cornamuse, budelli e vesciche, pifferi e tamburi, trombe e tromboni.⁴⁵

Il poeta tedesco Jörg Graff era stato in gioventù un lanzicheneco. Divenuto cieco visse come cantore mendicante. La prima strofa del suo *Canto del lanzicheneco*, scritto intorno al 1520, così riporta:

Benedica Dio il potente e pio imperatore,
Massimiliano, dal quale ha preso vigore
Un ordine che corre per tutte le terre,
Con pifferi e tamburi,
Lanzichenecchi son chiamati⁴⁶

Per le nozze di Cosimo de' Medici con Eleonora di Toledo fu rappresentata, il 9 luglio 1539, la commedia *il commodo* di Antonio Landi. Francesco Corteccia (1502-1571) compose le musiche per gli intermedi. Nel coro bacchico finale gli strumenti musicali presenti vennero "mascherati" in questo modo:

Uno otre da vino che vestiva un Tamburo & una cannella da botte in luogo di bacchetta da sonarlo, & uno stinco humano secco, dentrovi il zufolo che l'accompagna.⁴⁷

³⁸"Le trombe e le chiarine, bombarde e fiffari"

³⁹"Il Padre Nostro (fu cantato) da quelli di Francia dove erano i gruppi di tromboni e fiffari del Re con i cantori e facevano un così bell'udire che è impossibile di ascoltare più grande melodia".

⁴⁰"Fiffaro e tamburo della camera del re".

⁴¹Sulle truppe svizzere a servizio dei altri stati vedi il par. sugli svizzeri pontifici e l'Appendice.

⁴²Poeta francese padre del più celebre Clément, fu segretario di Anna di Bretagna e poeta ufficiale presso la sua corte e quella di Luigi XII che seguì nelle due spedizioni in Italia.

⁴³Jean Marot, *Voyage de Venise*, in F. Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, (alla voce *bedon*). Marot ha scritto anche *Voyage de Gênes* (1507), ispirato come quello a Venezia alle guerre d'Italia di Luigi XII.

⁴⁴"Davanti al re marciavano cento svizzeri/ di giallo e rosso ornati e vestiti/ fifres, tamburi, ovunque risuonarono".

⁴⁵F. Rabelais, *Gargantua e Pantagruel*, (trad. it. di A. Frassinetti), Roma, Armando, 1988, p.189.

⁴⁶A. Meinhardt (a cura di), *Der Schwartenbals, Lieder der Landsknechte*, Heidenheim an der Brenz, 1979, p. 9. La traduzione italiana è tratta da Baumann, Reinhard, *I Lanzichenecchi*, Torino, Einaudi, 1996, p.33.

⁴⁷La citazione si trova in Nino Pirrotta, *Li due Orfei*, Torino, Einaudi, 1975, p.198, nota 70.

Anche se l'abbinamento col tamburo potrebbe dare l'idea che lo "zufolo" sia un flauto traverso, può anche darsi che si tratti di un flauto a tre buchi.

"In un giornale dell'assedio di Bologna, del 1544, si parla di pifferi e tamburi che marciano alla testa dell'armata reale".⁴⁸

L'Accademia Filarmonica di Verona⁴⁹ conserva una grande collezione di strumenti rinascimentali. Tra gli altri sono presenti 6 traverse tenore e 6 basso, tutti strumenti probabilmente non di ambito militare. Notizie interessanti vengono invece dagli inventari. Nel primo (1544) figurano in proprietà di Giuseppe Manuelli:

una trombeta da Canpo, un tambur da Canpo con le sue bachete, uno altro tambur picholo et duj flauti da tre busi, 4 fifari da Canpo et cinque pive ala todescha da cantar.

Il termine "fifaro da Canpo" designava il flauto militare. Nell'inventario del 1569 il numero di questi strumenti si riduce a tre per poi scomparire definitivamente negli anni successivi, quando saranno catalogati solo flauti traversi per esecuzioni di musica "colta" come quelli, splendidi, tuttora conservati.

Il 14 Aprile 1589 a Mantova (ma ci riferisce a strumentisti di Ferrara) vengono trascritti dei pagamenti: "Ducatonì 10 alli violini, piffari et tamburri di Ferrara et fu alli 14 detto lire 61-20"⁵⁰.

Nel 1579 furono celebrate le nozze tra Francesco de'Medici (1541-1587) e Bianca Capello. B. Gualterotti riporta che durante i festeggiamenti si udì: "[...] un grandissimo romore di tamburi, pifferi e d'altri mille barbari stromenti [...]". Come nel caso precedente di Mantova, ritengo che quando si parli di "piffari" abbinati a tamburi si tratti quasi sicuramente di flauti traversi.

Il liutista Santino Garsi da Parma (1542-1604) ha composto una "battaglia" per liuto in 9 parti: nei titoli di due di questi brani si cita il flauto militare:

n.5 "Tamburi con il piffero, sonato da un thodesco"

n.8 "Piffaro a sonata con il tamburo per la vittoria".

Altra riprova dell'influenza svizzero-tedesca sull'introduzione in Italia, ed in altri paesi, del flauto traverso ci viene dal liutista e teorico Vincenzo Galilei nel suo *Dialogo* del 1581⁵¹: "Furono introdotti in Italia i Flauti dritti da Galli, & dagli Svizzeri i Traversi".

William Shakespeare cita la coppia flauto-tamburo nella commedia *Much Ado about Nothing* (*Molto rumore per nulla*), scritta negli anni 1598-99, facendola assurgere a simbolo stesso della guerra. Nella terza scena del II atto Benedetto, uno dei personaggi principali, si meraviglia dell'innamoramento del suo amico e compagno d'armi Claudio che ricorda di aver conosciuto come valente guerriero:

Benedict - I have known when there was no music whit him but *the drum and the fife*.⁵²

Nei primi di agosto del 1637, il Decano e gli staffieri del Cardinale di Savoia organizzarono a Roma una festa⁵³ per la nascita del secondo figlio dell'imperatore Ferdinando III d'Asburgo (1608-1657). Il diciassettenne Pietro di Montefiascone, bello grasso ("di grossezza così mostruosa") ma con "proporzione delle membra" e "faccia honesta", "ignudo posto a cavallo sopra una botte di buon vino, havendo una panza come un tamburro", "per tre sere continue fu menato per Roma [come un Bacco] Trionfante sopra un carro". "Avanti il trionfante Bacco andavano quattro todeschi, due con tamburri, è due con cifoli che sonavano e bevevano allegramente".

⁴⁸Alessandro Vessella, *La banda*, Milano, Istituto Editoriale Nazionale, 1935, p. 81.

⁴⁹Der Meer, J. H. van e Weber, R., *Catalogo degli strumenti musicali dell'Accademia Filarmonica di Verona*, Verona, Accademia Filarmonica, 1982, p.19.

⁵⁰Mantova, Archivio di Stato, *Archivio Gonzaga*, busta 410, fasc. 43, c. 40, 14 Aprile 1589.

⁵¹Galilei, Vincenzo, *Dialogo Di Vincentio Galilei Nobile Fiorentino, Della Musica Antica, Et Moderna*, Firenze, Marescotti, 1581, p.146.

⁵²Trad. a cura di Cesare Vico Lodovici (Torino, Einaudi, 1958): "L'ho conosciuto allora, quando per lui non si trattava di musica, ma di tamburi e pifferi."

⁵³La relazione si può leggere in: Girolamo Petriano, *Trionfo di Bacco fatto dal decano de staffieri Del Serenissimo Principe Cardinale di Savoia nell'occasione della nascita del Secondo Genito Della Sagra Cesarea/ Maestà di Ferdinando/ Terzo Imperatore/ dedicata/ Al Serenissimo Principe Cardinale Di Firenze*, Roma, 1637.

DENOMINAZIONI

Nel XVI e XVII secolo la parola flauto, in Italia ma non solo, indicava normalmente il flauto dolce mentre per indicare quello traverso vi erano vari nomi anche a seconda delle regioni⁵⁴. I termini maggiormente diffusi sono quello di "fiffaro", usato in ambiente veneto e quello di "traversa" impiegato invece più in Emilia e in Toscana. Probabilmente il termine "fiffaro" indicava all'inizio il flauto militare ma venne poi esteso anche a quello di ambito "civile". Ecco una serie di nomi che compaiono in diverse fonti: flauto alla alemanna, traversa, traversa all'usanza tedesca, fifaro, fiffaro, fifaro all'alamana, fiffaro da fiato, faifaro, fiffaro, faifer, piffaro, pifaro, piffaro traverso, pifero ala alemana, pifero todesco, flauto d'alemania, flauto d'alamagna, flauto traverso. Le seguenti denominazioni connotano invece più specificatamente il flauto usato in ambito militare: phayfer da campo, fifarj da campo, fiffaro da campo. Nel trattato di Kircher compare il nome latino "fistula militaris" mentre il gesuita padre Francesco Pomei nel suo *Indice Universale*...⁵⁵ indica il "Piffaro" con la traduzione latina "Tibia militaris"; nella fonte del 1637 *Trionfo di Bacco*... citata nel par. sulle testimonianze compare il termine "cifoli" che essendo abbinato ai tamburi ed essendo gli interpreti dei "todeschi", credo designi dei flauti traversi; in una lista di pagamenti delle Guardie Svizzere del Vaticano, nei riferimenti agli strumentisti-soldati del 1754, il flauto viene designato con il termine "ciufolo". Con lo stesso termine viene indicato nel 1720 da Bonanni nella sua *Gerarchia* che descrive le varie funzioni e gli abiti della Guardia Svizzera (ne tratto più diffusamente nel paragrafo dedicato a questo particolare corpo militare). In una fonte molto più antica, l'inventario dei beni di Lorenzo de' Medici (1449-1492)⁵⁶, figura invece la parola "zufolo": "Uno giuoco di zufoli grossi in una guaina, fiorini 12", "Uno giuoco di zufoli a uso di pifferi cholle ghiere nere e bianche, sono zufoli cinque, fiorini 10", "Tre zufoli chon ghiere d'argento in una guaina guarnita d'argento, fiorini 8". Anche nell'inventario dei beni (1463)⁵⁷, del padre di Lorenzo, Piero di Cosimo (1416-1469), figurano zufoli: "Quattro zufoli fiamminghi, Tre zufoli nostrali, Tre zufoli forniti d'ariento". Per Castellani⁵⁸ quest'ultimi sarebbero quelli poi catalogati nell'inventario di Lorenzo come "Tre zufoli con ghiere d'argento" e molto probabilmente flauti traversi mentre gli altri "zufoli" sarebbero flauti a becco. Ancora come "zufolo" è definito uno strumento usato (insieme al tamburo) negli intermedi della commedia *il commodo* rappresentata nel 1539 a Firenze. Nel *Libro della arte della guerra* (1521) di Machiavelli sono citati "tamburi e zufoli". Il termine "zufolo" (ed ormai a quella data e con la precisa indicazione che i suonatori sono dei tedeschi non può trattarsi che di flauti traversi) ricompare, sempre a Firenze, tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo, nella descrizione della sfilata che precedette una partita di calcio fiorentino in onore del duca Vincenzo Gonzaga (1562-1612), marito di Eleonora de' Medici: "Dietro al detto Pallaio seguitavano quattro trombetti pur vestiti di drappo rosso, e due tamburini, anch'eglino vestiti di drappo rosso, e due Tedeschi, che sonavano il zufolo. Seguitava poi il Pallaio de' Gialli col medesimo ordine di tamburi di trombe, e di zufoli" (ne parlo anche nel par. sul flauto militare in campo civile). Nel dizionario di Tommaseo⁵⁹ la voce "zufolo" compare in una raccolta di canti carnascialeschi⁶⁰ del 1559: interessante che insieme agli "zufoli" compaiano i tamburi:

Ciascun ha in sé divisa e contrassegno, trombe, tamburi, zufoli e bandiere
Canti carnascialeschi.

Ritengo perciò molto probabile che le parole italiano zufolo, ciufolo e cifolo indicassero il flauto traverso e probabilmente proprio quello usato in ambito militare.

In altri documenti sugli svizzeri pontifici il flauto viene spesso designato con la parola "piffero" come in un libro del 1863⁶¹. Febo Guizzi, traduttore del volume sulla storia degli strumenti musicali a cura di Anthony Baines⁶², ha affrontato il problema generale della traduzione delle *fife* e *fifre* nell'ambiguo termine italiano *piffero*, preferendo la forma *fiffaro*:

Abbiamo adottato qui l'equivalente etimologico dell'inglese "fife" in uso nell'italiano antico [fiffaro], per tentare di sciogliere l'equivoco che sempre ingenera il termine "piffero" nella

⁵⁴Cfr. L. Lupo, op. cit., p. 86.

⁵⁵F. Pomei, *Indice Universale, Nel quale si contengono i Nomi di quasi tutte le cose del Mondo, delle Scienze, e dell'Arti, co' loro termini principali*, Firenze, Pietro Antonio Brigonci, 1701, p.331.

⁵⁶*Libro d'inventario dei beni di Lorenzo il Magnifico*, a cura di M. Spallanzani e G. Gaeta Bertelò, Associazione "Amici del Bargello", Firenze, S.P.E.S., 1992, pp. 21-22. In particolare per i flauti: Marcello Castellani, "I flauti dell'inventario di Lorenzo il Magnifico (1492)", in AAVV, *Sine musica nulla vita*, (a cura di N. Delius), Celle, Moeck.

⁵⁷*Inventari medicei 1417-1465*, a cura di M. Spallanzani, Associazione "Amici del Bargello", Firenze, S.P.E.S., 1996.

⁵⁸ Marcello Castellani, "I flauti dell'inventario di Lorenzo il Magnifico (1492)", in AAVV, *Sine musica nulla vita*, (a cura di N. Delius), Celle, Moeck.

⁵⁹ Tommaseo, Niccolò, *Dizionario della lingua italiana* (3° ristampa), Torino, Utet, 1916, vol. VII, p. 1952.

⁶⁰ *Tutti i Trionfi, Carri, Mascherate, o Canti carnascialeschi, andati per Firenze dal tempo del Magnifico Lorenzo vecchio de' Medici, quando egli ebbero prima cominciamento, per infino a questo presente anno 1559*, Firenze, (Torrentino), 1559.

⁶¹ Carbone, Gregorio, *Dizionario militare*, Torino, Tipografia V. Vercellino, 1863, p. 10.

⁶² AAVV, *Musical Instruments through the Ages*, (a cura di Anthony Baines) London, Penguin, 1961, (trad. it. di Febo Guizzi, *Storia degli strumenti musicali*, Milano, Rizzoli, 1983), p.242 e 267.

nostra lingua, ove designa sia genericamente vari strumenti a fiato, sia specificatamente alcuni di essi in particolare. E' indubbia infatti la fortuna di cui questo termine gode in Italia non solo nel linguaggio comune, ma anche in specifiche situazioni culturali, quali ad esempio la musica del carnevale di Ivrea, per designare un semplice flauto traverso cilindrico derivato dalla musica militare del XVIII sec. Si noti, tuttavia, che nella nostra lingua si attribuisce più spesso il termine "piffero" ad oboi popolari, e noi stessi preferiamo di regola destinarlo a questo significato.

In un'altra nota più avanti ribadisce il concetto:

Si è già detto dell'equivocità, in italiano, del termine piffero, con il quale sarebbe giusto, secondo la tradizione, denominare questo strumento di uso quasi esclusivamente militare. Poiché abbiamo già espresso un'opzione diversa per l'uso di questo termine, proponiamo con consapevole arbitrio l'adozione del suo omologo più arcaico "fiffaro" per designare l'ottavino cilindrico privo di chiavi, conservando così sia un termine proprio italiano, sia una coerenza etimologica con l'inglese (*fife*), il francese (*fifre*) ed il tedesco (*pfeife*).

In Francia era invece netta la distinzione: la parola "fifre" (o "phifre" o "philfre") per il flauto militare mentre le seguenti per il tipo usato in ambito artistico: "fleuste d'alleman", "fluste d'Alemagne" o "d'Aleman", "traverse", "fleutte d'alleman". Così anche in Inghilterra dove le parole "fife", "phippe", "Almain Whistle", "Swiss Pipe", "Whiffle"⁶³ indicavano lo strumento da guerra mentre con "flute" o "German flute" si designava l'altro.

In Germania, rifacendoci ai vari trattati di ambito tedesco, abbiamo le seguenti denominazioni: "Zwerchpfeiff" e "Querpfeife" (che letteralmente significano flauto traverso), "Schweizerpfeiff" (flauto svizzero), "Feldtpfeiff" (flauto da campo), "Pfeiff", "Pfeiffer" (piffero o fiffaro), "Soldatenpfeife" (flauto dei soldati).

In Spagna il termine per indicare il flauto militare era "Pifano".

L'ICONOGRAFIA

L'iconografia rinascimentale del flauto traverso militare, cioè dello strumento suonato da soldati a volte in battaglia e spesso insieme ad uno o più tamburi, è abbastanza ricca. Escludo in questo paragrafo le immagini che raffigurino musicisti militari o la coppia flauto-tamburo in occasioni "civili" (danze, banchetti, feste, concerti municipali) di cui riferirò in un'altra parte. Mi servirò ancora dell'iconografia per descrivere i vari tipi di astucci per i flauti (che chiaramente in ambito militare dovevano essere essenziali per la cura ed il mantenimento degli strumenti) e per un breve accenno sugli strumenti della famiglia dei flauti traversi usati nell'esercito nei secoli successivi al Rinascimento. La gran parte delle illustrazioni relative al XV e XVI secolo le ho tratte dai seguenti volumi:

Salmen, Walter, *Musikleben im 16. Jahrhundert*, Musikgeschichte in Bildern III, 9, Leipzig, VEB Deutscher Verlag für Musik, 1976.

Bowles, Edmund A., *Musikleben im 15. Jahrhundert*, Musikgeschichte in Bildern III, 8, Leipzig, VEB Deutscher Verlag für Musik, 1977.

Henning, Uta, *Musica Maximiliana*, Neu-Ulm (Germania), Stegmiller, 1987.

In particolare quest'ultimo, che riunisce la gran parte delle immagini che raffigurano strumenti musicali presenti nei libri redatti per l'imperatore Massimiliano⁶⁴ o che a lui furono dedicati, è molto ricco di iconografia flautistica. Anche se il flauto è spesso raffigurato in scene di danza (quindi non strettamente militari) il fatto che spessissimo suoni accompagnato da un tamburo a bandoliera e che l'abbigliamento dei musicisti ricordi molto quello dei soldati tradisce l'origine militare di questi complessi. Il "Querpfeife" nelle immagini di Massimiliano è in assoluto il terzo strumento come numero di rappresentazioni (52, contro le 64 del tamburo e le 62 del corno da caccia), testimonianza che riafferma come, dopo gli svizzeri, furono i lanzichenecchi tedeschi ad usare maggiormente la coppia flauto-tamburo in battaglia e in altre occasioni.

Per maggior chiarezza ho pensato di suddividere in più sottoparagrafi le numerose raffigurazioni a seconda del numero dei suonatori e delle circostanze in cui vengono rappresentati.

Flauto e tamburo insieme alle truppe.

Una delle prime immagini che mostrano il flauto ed il tamburo insieme alle truppe in combattimento, compare in una miniatura di Benedikt Tschachtlan nella *Berner Chronik* (Bern 1470) e illustra truppe svizzere nella battaglia di Buchberg nella regione tedesca dell'Allgäu (1460). Il flautista ed il tamburino stanno insieme all'alfiere che porta lo stendardo, distaccati dai

⁶³ Il *Whiffle* era il flautista che in Inghilterra precedeva un importante personaggio in una cerimonia. Vedi Percy A. Scholes, *The Oxford Companion to Music*, London, Oxford University Press, 1963 (1° ed. 1938), p. 1120.

⁶⁴ Massimiliano I (1493-1519), vedi prossimo par., fu uno dei principali artefici dell'organizzazione dei lanzichenecchi.

combattenti, sopra una collinetta. I musicisti, diversamente dal portabandiera, sembrano non avere armature. Nella *Chronik des Diebold Schilling* (Berna 1484-85)⁶⁵ un'altra miniatura descrive l'assalto ad una città. I musicisti sono raffigurati questa volta al centro dello schieramento, tra picchieri ed archibugeri, proprio vicino alla bandiera. Mentre il tamburino mostra una semplice veste, il flautista ha un'armatura che gli copre però solo la parte superiore del corpo. In un'altra immagine si vedono picchieri sfilare in mezzo ad una serie di tavole imbandite di tutto punto da soldati che portano ceste di pani e spillano birra da una botte. Proprio sorro le bandiere, tra i soldati, stanno suonando un flauto, un tamburo e un corno da guerra. Tutti i flauti di queste figure svizzere sembrano abbastanza più corti del tenore in re. In un libro francese del 1518, *Le Rozier ou Epitome hystorial de France*, una incisione illustra i quattro modi di schierare l'esercito in battaglia: *Bataille en maniere ronde, en maniere de poincte, en maniere de feu, en maniere de fourche*. In tre dei quattro riquadri in cui è divisa l'immagine, compare, stavolta a capo dell'esercito, la coppia flauto e tamburo, sempre però nei pressi delle insegne. Qui i musicisti non portano armature. In un affresco della cattedrale di Toledo sono raffigurati i soldati del cardinale Jiménez de Cisneros alla conquista di Orano che combattono contro truppe arabe. Si tratta di un gruppo di archibugeri dietro i quali, quasi nascosti, si intravedono un flauto e tamburo. La bandiera del cardinale si vede anch'essa dietro i soldati. Il tamburino, senza elmo, porta solo un pettorale in ferro che gli lascia scoperte le braccia. Una immagine che raffigura una colonna di soldati in marcia è in un acquarello tedesco di anonimo, datato intorno al terzo quarto del XVI sec. Vicino alle bandiere si intravedono dei gruppi di *Spiel*⁶⁶, quattro, che precedono le varie compagnie formate da archibugeri, picchieri e alabardieri. Gli ufficiali, a cavallo, sono anch'essi vicino alle insegne. Un combattimento tra picchieri ed alabardieri si può vedere in una incisione di Hans Burgkmair datata 1512-16 (riportata, ma solo nel particolare che raffigura i suonatori, anche in *Musica Maximiliana*). Stavolta i musicisti non sono vicini alle bandiere, presenti dietro ai due schieramenti opposti, ma un pò discosti, in posizione leggermente sopraelevata rispetto ai combattenti. Il flauto sembra abbastanza lungo. Nel volume sull'iconografia di Massimiliano si trovano cinque immagini di gruppi musicali insieme ai soldati. Nella prima, che però riporta solo un particolare di una raffigurazione più grande (Hans Burgkmair: battaglia per una città), si vedono suonare due lanzichenecchi che sembrano stare fermi mentre le truppe avanzano. Un'altra incisione ricorda l'assedio alla fortezza di Monselice (vicino a Padova): due lanzichenecchi suonano al di fuori delle mura, vicino ad un gruppo di soldati che sembrano interessati alla musica, mentre sullo sfondo si vedono truppe all'assalto della rocca. Nelle altre tre raffigurazioni si vedono scene molto particolari: rappresentano infatti truppe imbarcate su navi che traversano il Reno. Anche in questo caso non mancano le coppie di flauti e tamburi. Tutti i musicisti lanzichenecchi raffigurati portano come unica difesa la daga corta, con la caratteristica elsa a forma di S, tipica di questo corpo militare. Qui i flauti sembrano della taglia di tenore. Anche i contadini tedeschi in rivolta nella prima metà del Cinquecento si facevano accompagnare dalla coppia flauto-tamburo. Lo si vede nell'immagine del frontespizio della *Pratica uber die grossen und manigfaltigen Coniuntion der Planeten* di Leonhard Reinmann, pubblicata a Norimberga nel 1523. Anche in Francia abbiamo testimonianze iconografiche dell'uso militare sello *Spiel*: sono raffigurati insieme ad un gruppo di picchieri e archibugieri (forse mercenari svizzeri?) in una stampa che rappresenta la pace tra ugonotti e cattolici all'isola dei buoi, presso Orleans, avvenuta il 13 marzo 1563.

Coppia flauto e tamburo

Qui ho raggruppato le immagini che rappresentano solo la coppia flauto e tamburo. Nell'opera *Das Ständebuch* di Jost Amman (Frankfurt 1568) vi è una tavola dal doppio titolo (latino e tedesco): "Fistulator et Tympanista" e "Der Pfeiffer und Trummenschlager". Il "Pfeiffer" è di spalle ed è armato con una lunga spada ed un pugnale. Sulle spalle, a tracolla, porta la custodia per gli strumenti. Il flauto che suona sembra molto sottile. Nella xilografia di Hans Schäuffelin che si trova nel fondo Albertino della Biblioteca Nazionale Austriaca a Vienna, sono raffigurati due suonatori di tamburo ed un flautista. Tutti sembrano senza armi ed il *fifre* è abbastanza lungo. In un'altra incisione su legno (da Jost Amman, *Der deutsche Landsknecht*) si vede la coppia flauto-tamburo: da notare il tipico costume lanzicheneco (maniche e pantaloni dai larghi sbuffi) e l'astuccio che il flautista porta appeso alla spalla sinistra.

Nel disegno per un fodero di pugnale di Urs Graf (1485-1527) compare un'altro *Spiel*. Il flauto è sottile ma abbastanza lungo. Nel gabinetto degli Uffizi sono conservati molti disegni a carattere musicale. Luigi Parigi⁶⁷ ne ha pubblicato il catalogo. Egli elenca ben 44 raffigurazioni della famiglia dei flauti traversi ma nel libro riporta la riproduzione fotografica di uno solo (il n. 981, attribuito a Matteo Rosselli, 1579-1651), in cui compare la solita coppia (sullo sfondo si intravede un trombettista). I militari portano morioni di foggia spagnola ed una armatura che protegge il petto e le spalle. Il flauto sembra molto corto e stretto. In una incisione del volume *Omnium poene gentium imagines* (Colonia, 1577) sono raffigurati il flauto ed il tamburo dell'esercito spagnolo. I musicisti, vestiti molto elegantemente, senza armatura e provvisti di spada, portano buffi copricapi stretti ed alti. Il flauto è talmente sottile che ricorda quasi una cannuccia per bibite. Torniamo in Germania con una incisione

⁶⁵Quest'opera fu commissionata da Adrien von Bubenbergh ed il Consiglio di Berna nel 1474 e redatta dallo storico Diebold Schilling (1435-86) in tre monumentali volumi che coprono il periodo dal 1421 al 1480 in cui gli svizzeri ebbero aspre contese con il ducato di Borgogna. L'autore delle illustrazioni è sconosciuto ma l'accuratezza delle immagini (particolarmente nella rappresentazione dei costumi, delle armi e dei dettagli) è tale da suggerire la sua presenza tra le truppe almeno durante qualche battaglia.

⁶⁶All'epoca di Massimiliano I era così chiamato il duo flauto-tamburo. Dal tedesco *spielen*, suonare.

⁶⁷Parigi, Luigi, *I disegni musicali del gabinetto degli "Uffizi" e delle minori collezioni pubbliche a Firenze*, Firenze, Leo S. Olschki, 1951.

su rame (Barthel Beham, 1525, secondo l'articolo di Hoffman-Axthelm⁶⁸ mentre il libro di Baumann sui lanzichenecchi⁶⁹ riporta la stessa figura ma attribuendola a Hans Sebald Beham e, come è chiaramente visibile nell'incisione, la datazione è spostata al 1543) in cui si vedono un flauto (non troppo lungo ma piuttosto largo), un tamburo ed un portainsegna. Tutti e tre i militari sono vestiti ed armati (daga con elsa ad S) come lanzichenecchi. Nella versione del 1543 sopra le tre figure è riportata la scritta "Dove si va ora? La guerra ha un buco" che era un modo di dire dell'epoca quando una campagna militare era giunta al termine e i mercenari si trovavano disoccupati. Una incisione del secolo scorso raffigura la coppia *fifre*-tamburo definendola banda (*musique d'harmonie*) della milizia borghese nella Francia del XVI sec. In Svizzera (la patria del flauto militare) sono conservate nel museo storico di Basilea due sculture lignee policrome che rappresentano due bambini. Uno suona un tamburo, l'altro un flauto. Lo strumento, cilindrico e senza chiavi, risulta più grande del normale rispetto all'esecutore. Ciò è dovuto però solo al fatto che il flautista raffigurato è un fanciullo.

Solo flauto

Qui ho riunito le poche immagini in cui compare solo un flautista e dal cui contesto si possa dedurre una destinazione militare. Una è di origine tedesca (almeno la didascalia è in questa lingua) e rappresenta un lanzichenecco con lo sfondo di una tenda da campo ed una torre. Lo strumento è lungo ed abbastanza largo. Altro "lanzo" (abbigliato con camicia e pantaloni dai larghi sbuffi ed un bellissimo cappello dalle larghe falde) nell'incisione di Hans Sebald Beham. Il flauto sembra anch'esso un tenore.

Ensemble di flauti militari

Ho trovato solo 2 raffigurazioni di complessi militari formati esclusivamente da flauti traversi. Una è la celebre incisione di Hans Burgkmair che rappresenta 3 flautisti mentre suonano a cavallo⁷⁰ preceduti però da un quarto (che sia anche lui flautista lo si deduce anche dall'astuccio che porta al fianco destro) il quale porta una grande insegna sulla quale (secondo quanto riporta Munrow⁷¹) vi è scritto:

Io, Anthony di Dornstätt, ho suonato il mio *fifre*, per Massimiliano, il grande combattente, in molti paesi ed in innumerevoli viaggi, in rudi combattimenti e tornei cavallereschi.

L'immagine fa parte di un numeroso gruppo che costituisce il "Trionfo di Massimiliano" (tavola che segue quella dei flautisti rappresenta 4 suonatori di tamburo a bandoliera, anch'essi a cavallo). Gli strumenti dei 3 flautisti sono tutti della stessa lunghezza anche se invece lo spessore sembra aumentare dal più sottile del primo a sinistra al più spesso del terzo. L'altra figura di un consort è anch'essa abbastanza nota: un disegno a penna di Urs Graf, datato 1523, con l'immagine di quattro soldati di Basilea che suonano insieme. I flauti sono di lunghezze e spessori diversi: un soprano (prima fig. a destra), 2 tenori (seconda e quarta fig. a destra) e un basso (terza fig. a destra). Il tenore del secondo soldato sembra però più spesso di quello del quarto. Si riscontra inoltre un parallelismo tra le armi indossate e gli strumenti: quello che suona il flauto più piccolo porta una corta spada lanzicheneca mentre il suonatore del basso (che tra l'altro è una delle rare raffigurazioni di questa taglia strumentale) è armato di un lungo spadone a due mani. In un cartiglio sopra i musicisti è riportato un messaggio di auguri che l'artista aveva dedicato ad un importante personaggio della città. E' quindi probabile che i militari rappresentati non fossero dei mercenari professionisti ma facessero parte della milizia cittadina o che fossero degli "Stadpfeifer" cioè dei musicisti municipali.

Varie

Oltre che ad usi prettamente bellici (segnali e manovre) il flauto ed il tamburo erano usati anche in ambiti diversi ai quali ho dedicato un paragrafo a parte. Mi soffermo qui solo su due situazioni particolari: le esecuzioni capitali e i tornei. Una incisione su rame di Franz Hogenberg illustra la decapitazione di numerosi personaggi avvenuta per mano dei militari spagnoli il 1° giugno del 1568 nella piazza del Rossmarkt di Bruxelles. Proprio sotto il palco del boia suonano tre (o quattro) tamburi ed un flauto attornati da soldati (a destra alabardieri e picchieri, a sinistra archibugeri). Nell'iconografia massimiliana la coppia flauto e tamburo compare due volte in scene di torneo. D'altronde lo stesso *fifre* di Massimiliano, Anthony di Dornstätt, afferma di averlo fatto nel cartiglio del trionfo. I musicisti sono raffigurati ad una certa distanza dai duellanti, vicino al pubblico.

⁶⁸ Hoffman-Axthelm, Dagmar von, "Zu Ikonographie und Bedeutungsgeschichte von Flöte und Trommel in Mittelalter und Renaissance", *Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis*, VII (1983), pp. 84-117.

⁶⁹ Baumann, Reinhard, *I Lanzichenecchi*, Torino, Einaudi, 1996, p.166

⁷⁰ Sono a cavallo non perché vogliono rappresentare la musica militare della cavalleria ma perché stanno sfilando in un immaginario trionfo dell'imperatore. D'altronde in quest'epoca tutti sapevano cavalcare, era un po' come oggi avere la patente. Solo che allora pochi potevano permettersi il lusso di possedere l'automobile... cioè il cavallo!

⁷¹ Munrow, David, *Instruments of the Middle Ages and Renaissance*, London, Oxford University Press, 1976.

GLI ASTUCCI DEI FLAUTI.

Si conoscono numerose raffigurazioni di astucci per i flauti traversi rinascimentali. Quanto queste custodie dovessero essere importanti in ambito militare è cosa evidente. I flauti, in legno, dovevano certamente subire grossi danni se non adeguatamente protetti, essendo quasi sempre usati all'aperto ed esposti quindi alle intemperie e a continui cambiamenti di temperatura e di tasso di umidità.

Questi astucci erano formati da tubi di differente lunghezza, costruiti in cuoio o legno ed uniti tra loro in modo da poter essere portati a tracolla o appesi alla cintura. Vengono chiamate anche guaine a nido d'ape vista la loro particolare forma. Che io sappia sono rimaste solo due custodie originali. Una è conservata a Graz, l'altra ad Assisi. Quella austriaca è descritta da Lindo e Puglisi (vedi più avanti nel par. sugli strumenti superstiti). Poteva contenere 4 flauti: due contralti, un tenore ed un basso. La custodia di Assisi, misurata dal costruttore Gianni Tardino, ha le seguenti caratteristiche: cinque tubi in legno, ricoperti in pergamena nera, per due contralti (diametro custodia 24 mm., lunghezza 27,6 cm.), due tenori (diametro 32 mm., lung. 40 cm.) e un basso (diametro 42 mm., lung. 58 cm.). Il contenitore di quest'ultimo è aperto sul fondo. Le custodie dei flauti traversi dell'Accademia Filarmonica di Verona, conservate fino al 1944, andarono distrutte nell'incendio del Teatro Filarmonico.

L'iconografia di questi particolari oggetti è invece molto ricca, ho potuto infatti esaminare 16 raffigurazioni: 6 sono sicuramente astucci per quartetti (sia di tre tenori e basso che di contralto, due tenori e basso), per le altre nove solo di una si può dire che è sicuramente per tre flauti, potendo essere negli altri casi il quarto tubo coperto dai tre che si vedono in primo piano; in quella raffigurata nel quadro *Allegoria della fugacità della vita umana* di J. Bruegel il Vecchio e P. P. Rubens, (Torino, Galleria Sabauda) si vedono sei flauti mentre il coperchio polilobato sembra poterne contenere ben nove. Un contenitore certamente per tre flauti è raffigurato sul tavolo, vicino alla partitura, nel quadro *Jouissance vous donneray*, del "Maestro delle figure a mezzo busto". In realtà si vede solamente il "tappo" che chiudeva in alto l'insieme dei vari tubi: è in nella forma polilobata creata dall'intersecazione di tre circonferenze, una grande (per il basso) e due più piccole (per i tenori).

Questo tipo di custodia si è conservata, ma solo per i flauti militari, anche dopo il Rinascimento. Mentre per gli altri flauti, ora costruiti in tre e quattro pezzi, si fabbricavano astucci a forma di scatola, l'iconografia dello strumento usato in ambito militare nel XVII, XVIII e XIX sec. mostra ancora contenitori a tubo o a nido d'ape.

La cosa che più mi ha colpito è però quando si vedono flautisti militari del Rinascimento che portano astucci per flauti di diverse dimensioni: cosa se ne facevano in battaglia del basso? Veniva usato in consort durante le lunghe attese al campo per eseguire danze, musiche d'intrattenimento o per accompagnare canzoni militari?

LE MUSICHE MILITARI

Ma che musiche suonavano insieme il flauto e il tamburo militari?

Le tipologie per l'esercito sembrano essere di due tipi: brani per la marcia e brani per segnali (es. all'attacco, ritirata, adunata, ecc.). Lo conferma anche Meylan⁷²:

In alcune azioni precise, la vita militare richiedeva agli strumentisti un'esecuzione speciale: essa suscitò, per questo motivo, alcune forme musicali nuove: la musica per la marcia e gli squilli di ordinanza.

Purtroppo la gran parte di questi brani non fu mai notata su carta. Sia per motivi pratici (la battaglia, il campo, gli spostamenti) che di sicurezza (il nemico non doveva certo riuscire a scoprire i vari segnali...) sia il flautista che il tamburino suonavano a memoria (o improvvisavano), come d'altronde tutta l'iconografia sembra confermare.

Ci restano, a parte le due marce di Arbeau (vedi dopo), solo alcune trascrizioni per altri strumenti che volendo imitare l'ensemble flauto-tamburo ne ricalcano le melodie e il ritmo di accompagnamento. Inoltre nelle numerose "battaglie"⁷³ del rinascimento e del barocco si può ancora rinvenire lo stile precipuo del flauto militare.

I segnali

Segnali sonori per lo scambio di messaggi tra i vari gruppi di un esercito, sia in manovra che direttamente in battaglia, sono stati sicuramente usati sin dall'antichità classica.

Molto probabilmente, visto che l'iconografia mostra anche in piena battaglia il flauto ed il tamburo che suonano vicino alla insegna, questo duo era usato per i segnali militari. Così Meylan⁷⁴:

⁷²Meylan, Raymond, *Il flauto*, Firenze, Martello-Giunti, 1978, (trad. it. di Renato Caporali), p.65.

⁷³Genere musicale vocale o strumentale che rievoca o imita i suoni e gli avvenimenti di un combattimento. Si diffuse particolarmente nei secoli XVI e XVII.

⁷⁴Meylan, op. cit. p. 67.

Gli squilli di ordinanza, gli ordini brevi, si sono spesso fissati su certi motivi musicali. Questi segnali, provenienti in genere dai suoni naturali della tromba, appaiono come dei motivi popolari nei centoni e nelle musiche di battaglia. Sono parole musicali: *alarme*, *bouteselle*, à *l'étandard*, o dei richiami convenzionali: *Fleur de Lys*, *Her her ihr knaben*. Quest'ultimo appare nella *Battaglia Tagliana* di Matthias Fiamengo (1548):

"Her her ihr knaben, da finden wir die lantsbuben, 'wol her kue schwantz, wir wollen euch abkneblen".

Si tratta della battaglia di Pavia (1525) nella quale i lanzichenecchi, alleati del duca di Milano, apostrofano gli svizzeri al servizio di Francesco I: "Di qua, ragazzi, ecco i terroni, 'forza, venite, code di vacca, vi daremo un carico di bastonate".

In un canto lanzicheneco del 1525⁷⁵, sempre l'anno della battaglia di Pavia, compare il segnale dell'allarme⁷⁶ cioè della chiamata improvvisa dei soldati ad impugnare le armi. "Allarme" infatti, dall'italiano "alle armi" (in spagnolo "al arma", francese "al arme"), fu dai mercenari tedeschi tradotta "Lermen" o "Lärm" o "Lärmen". Importante il richiamo diretto al "Trummel" e ai "Pfeiffen":

Lermen, lermen, lermen!
thät uns die Trummel und die Pfeiffen sprechen.
Her, her, her, ihr frummen deutschen Landsknecht gut,
lasst uns in die Schlachtordnung stan..

All'armi, all'armi, all'armi!
fate che tamburi e fiffari parlino per noi.
Di qua, di qua, pii e buoni lanzichenecchi tedeschi,
lasciateci schierare in ordine di battaglia..

Altro tipo di segnale affidato allo *spiel* di cui ci è giunta testimonianza⁷⁷ era quello di abbassare le picche (fino a quel momento tenute in verticale), dato ai lanzichenecchi delle prime file del "quadrato" e che corrispondeva all'inizio del combattimento.

Una testimonianza quasi coeva sull'importanza dei segnali, e sulla necessità che restino segreti, è riportata nelle *British Regulations* (Ordinanza ufficiale alle truppe inglesi) di Ralph Smith durante il regno di Maria d'Inghilterra (1550 circa)⁷⁸:
(tra parentesi riporto il termine inglese dei vari segnali⁷⁹)

Compiti dei suonatori.
Tutti i capitani devono avere tamburi e pifferi, e uomini che sappiano usarli, uomini fedeli, discreti e ingegnosi, capaci di suonare i loro strumenti e versati in diverse lingue, perché spesso sono mandati a parlare ai nemici, a raccogliere e condurre prigionieri... Se succede che questi tamburi e pifferi cadano nelle mani del nemico, né regali né violenza devono far rivelare i segreti che custodiscono (in particolare: i segnali). Devono spesso esercitarsi nel loro strumento, insegnando alla compagnia il suono della marcia (*marche*), dell'allarme (*allarum*), dell'avvicinamento (*approche*), dell'assalto (*assaulte*), del combattimento (*battaille*), della ritirata (*retreate*), e ogni altro segnale che occorre conoscere.

Musiche per flauto e tamburo

Thoinot Arbeau nella sua *Orchesographie* (1589) riporta una "Tabulature du Fifre, ou Arigot du troisieme ton"⁸⁰ (in ritmo binario) e una "Tabulature pour jouer du Fifre ou Arigot en mesure ternaire"⁸¹ entrambe con la parte per il tamburo. Sono abbastanza chiaramente delle marce dal carattere improvvisatorio nelle quali possiamo però subito individuare quel caratteristico inciso melodico che si ritroverà in tutte le musiche ispirate ai pifferi militari: una quartina, spesso ripetuta più volte, e su diversi gradi della scala, che per gradi congiunti scende di una terza per poi risalire di una seconda (es. re-do-si-do

⁷⁵Stockmann, Erich, "Funktion und Bedeutung von Trommeln und Pfeiffen im deutschen Bauernkrieg 1525/26", *Beiträge zur Musikwissenschaft*, 21, 1979, p. 109.

⁷⁶Riportato anche da van Eyck nel brano *Batali* (vedi il sottoparagrafo "Lo stile flautistico militare").

⁷⁷Baumann, Reinhard, *I Lanzichenecchi*, Torino, Einaudi, 1996, p.152.

⁷⁸Delfrati, op. cit, p.387.

⁷⁹Una parte del testo in lingua originale è riportato in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, MacMillan Publishers Limited, 1980, vol. VI, p.540-1.

⁸⁰Arbeau, op. cit. folio 18v - 20r

⁸¹Arbeau, op. cit. folio 20v - 21v

o fa-mi-re-mi). A volte la quartina può scendere di una seconda per risalire poi di terza (es. fa-mi-fa-sol) o invertendo il disegno, cioè salendo di una terza e poi scendendo di una seconda (es. do-re-mi-re). Spesso questi tipi di quartine, ripetute più volte, sono collegati tra loro con scalette per gradi congiunti. Nel caso di Arbeau sia la marcia binaria che quella ternaria iniziano con note abbastanza lunghe (minime nel *tactus* di breve) per aumentare poi con le quartine (o le sestine nel ternario) di semiminime. I passaggi rapidi sono intervallati da note lunghe e da pause. Meylan, sullo stile musicale dei brani per *fifre* di Arbeau così commenta:⁸²

Gli abbellimenti del piffero, o *arigot*, sono quasi sempre continui nella scala dei suoni; essi diventano più rapidi verso la fine dei periodi respiratori, cessano per qualche passo, riprendendo in periodi regolari, correndo senza meta come una lepre spaventata. L'immagine di questo piffero garrulo e della sua musica senza fine è restata nella lingua francese sotto la forma di un'espressione ritenuta dialettale, ma che Ambroise Paré usava già nel 1575:

"Les villageois venoient aux festes chanter et danser, mesles et femelles pesle-mesle... et beuvoient tous à tirelerigot (à tire-l'arigot)" (I contadini venivano alle feste a cantare e ballare, maschi e femmine, confusi insieme... e tutti bevevano smodatamente). (da *Voyage de Flandres*) pp. 66-67.

Veniamo ora alle trascrizioni. Sempre Meylan⁸³ riporta un frammento di un manoscritto in cui un liutista anonimo, della metà del XVI secolo, ha trascritto tre *Feldgeschray*; [lett. urlo da campo, in it. segnale di adunata]. Si trovano presso la Fundaziun Planta a Samedan (Svizzera). Uno dei tre si intitola *Ein guettes feldgeschray schwaitzerisch* (un buon segnale di adunata svizzero). Una corda del liuto inizia a suonare imitando i ritmi del tamburo e, dopo 10 battute entra una melodia che imita il flauto: purtroppo sono trascritte solo le prime 5 battute in cui il flautista, se così si può dire, si riscaldava eseguendo passaggi semplici (in questo caso scale per gradi congiunti che coprono intervalli di quarta e di quinta) e mancano quindi le tipiche quartine già viste in Arbeau.

William Byrd (1543-1623), celebre compositore inglese, nella sua "Battle"⁸⁴ per cembalo ha inserito una sezione che si intitola "The flute and the droom". L'imitazione del flauto è eseguita con la mano destra del cembalista, quella del tamburo con la mano sinistra che ripete ostinatamente uno stesso accordo di do. La melodia del flauto è piena delle quartine "militari" (in crome con il *tactus* alla minima) alternate a note lunghe (minime) e a scale per gradi congiunti quasi sempre ascendenti di semiminime, che coprono intervalli di quarta o di quinta. Anche qui domina fortemente un carattere improvvisativo. Il brano si trova interamente riprodotto nell'articolo di Dagmar von Hoffman-Axthelm (vedi bibliografia).

Il violinista e compositore italiano Carlo Farina (c.1600-c.1640), pubblica nel 1627 a Dresda il *Capriccio stravagante à 4*⁸⁵ (Libro II). Una delle sezioni di questo interessante brano descrittivo⁸⁶ si intitola "Il Pifferino della Soldatesca". Questo titolo è riportato nella parte del 1° violino mentre sotto la parte del 2°, della viola e del basso continuo riporta "Il Tamburo" imitato con unisoni ribattuti. Anche qui le onnipresenti quartine (in semicrome) ripetute la fanno da padrone per tutte le undici battute del pezzo, alternate solo a brevi spunti melodici formati da una croma più due semicrome. Questo episodio è in re maggiore, guarda caso la stessa tonalità usata da Heinrich Ignaz Franz Biber (1664-1704), nella sua "Battalia"⁸⁷ (1673) per violini, viole, violone e bc. Anche qui c'è una sezione, che l'autore ha intitolato "Der Mars" (Marte), a 2 (violino e violone), con l'imitazione del flauto e del tamburo. Il pezzo è abbastanza virtuosistico (le quartine sono ora di biscrome) e, vista l'epoca (siamo ormai in pieno barocco), vengono aggiunti dei trilli che concludono i ghirigori del violino-flauto. Per aumentare maggiormente la somiglianza con il tamburo a bandoliera, intorno alle corde del violone (che come nel manoscritto di Samedan ripete sempre note ribattute) si può avvolgere della carta. Interessante notare come a distanza di quasi cento anni dai brani di Arbeau lo stile delle musiche per i *fifres* non sia cambiato di molto.

Lo stile flautistico militare

Tracce dello stile flautistico usato nelle musiche militari si possono poi ritrovare anche in composizioni che non vogliono rappresentare direttamente la copia *fifre*-tamburo come quelle precedentemente illustrate. Sto parlando qui di quei brani descrittivi di un combattimento il cui capostipite fu la chanson *La guerre* ovvero *La bataille de Marignan* (Marignano, oggi Melegnano in provincia di Milano). Fu composta nel 1528 da Clément Janequin (1485-1558) ed è un brano vocale a 5 voci scritto per rievocare la vittoria del re di Francia Francesco I, alleato con Venezia, contro gli svizzeri alleati degli spagnoli e dell'Impero.

⁸²Meylan, op. cit. p.66

⁸³Meylan, op. cit. pp. 66-67.

⁸⁴Ed. moderna: *The collected works of William Byrd*, a cura di Edmund H. Fellowes, vol. XVIII, London, 1950.

⁸⁵Ed. moderna: Albert Kunzelmann, 1981.

⁸⁶Le altre si intitolano: Il Tremulo, Il Gatto, Il Cane, La Chitarra Spagnuola.

⁸⁷Ed. moderna Doblinger, 1971, numero di cat. DM 357.

Il testo è il seguente:

Escoutés, tous gentils gaulois
la victoire du grand Roy des François.
Et orrés, si bien escoutés Des coups rués de tous costés.
Phifres soufflés Frappés tabours, joués, Tournés, virés,
Faites vos tours, frappés tousjour
Avanturiers, bons compagnons. Ensemble croisés vos bastons
Bandés soudain gentils garçons
Haquebusiers faites vos sons
Nobles, sautés dans les arçons
Armés, bouclés, frisque et mignons
La lance au poing, hardis et prompts Comme lyons
Donnés dedans, Grincés les dents, Chevauchés, piqués,
Alles sur ce Bourguignons,
Soyés prompts et hardis et ne soyés tardis.
Criés Alarme, Rompés ces Hennuyers, De coups soient ennuyés.
Chascun s'assaisonne.
La fleur de lys, Fleur de haut pris, Y est en personne.
Suyvéz François le bon Roy des François, suyvés la couronne.
Poulsés faucons et gros canons, poulsés gros courtax
Pour faire bresche aux compagnons, Et mettre a mort ces Bourguignons, Sonnés trompettes et
clairons.

Seconde partie.
Boutés selle, A l'estandart, Tost avant Gens d'armes a cheval
Bruyés bombardes, Tonnés gros courtaux et faucons
Pour entrer sur ces Bourguignons
Rendés vous Bourguignons, Sortés du lieu, sortés vidés
Ne vous faites plus canonner, La place faut abandonner
Courage, France,
Frappés, rués, donnés des horrions
Tue, A mort, Serre, prenés, ne les espargnés,
Gentils gallans, Soyés vaillans
Sont en fuyte, Ils montrent les tallons
Ces mutins Bourguignons
Aussi ces Hennuyers, Ils sont confus Ils sont perdus,
Donnés sur la bagaige, Ne leur laissés nul gage
Faites a tous crier et dire Vive le Roy notre cher Sire.
Ils sont deffaits, Victoire au grand Roy des François
Premier du nom François.

Molto spesso il testo è interpolato, o del tutto sostituito da sillabe e parole onomatopeiche che riprendono i suoni e i rumori del campo di battaglia: pon pon pon, petou petou petou, Fan frere le le lan le le lan, La ri ra ri ra ri ron, Teu teu teu pe dou dou teu teu, Teu teup prrr, Teu bre de dou, Tou tou tou pe te, Ta ri ra ri ra ri ra, Pon pon pon, Pa ti pa tac trique raque, Chippe choppe torche lorgne, dac vre de dac. Il flauto militare non solo è citato nel testo ("*Phifres* soufflés") ma ci dà anche una descrizione delle manovre che i musicisti eseguivano ("Tournés, virés, Faites vos tours") durante quel segnale che oggi si chiama "adunata" e che serve a raggruppare in ordine di marcia le truppe. Anche il tipico incedere melodico dei *fifres* è riscontrabile in vari passi della chansons. In particolare nella 2° parte, voce del Superius, battute 7-15, proprio sulle onomatopee "La ri ra ri ra ri ron" che ricordano la tipiche sillabe articolatorie del Rinascimento te re le re. L'altro effetto rumoristico creato con le sillabe "frere le le lan fan" vuole probabilmente riprendere il suono delle trombe. La melodia del flauto ritorna, stavolta nelle prime tre voci, alle battute 68-90, sempre sulle sillabe "articolatorie" "ta ri ra ri". Contemporaneamente le altre 2 voci imitano il suono del tamburo con le sillabe "pon pon". Come dicevo prima questo brano diede il via a molti altri, come anche il volume di Bornstein⁸⁸ riporta:

La battaglia è una forma strumentale nata come parafrasi della canzone vocale *La bataille de Marignan* del francese Janequin (1485-1558); [...] Questa canzone, dato il suo carattere estremamente originale e innovativo, sarà per circa un secolo il modello di innumerevoli elaborazioni, per lo più strumentali.

⁸⁸Bornstein, op. cit. p.176.

Il liutista Francesco da Milano (1497-1543) trascrisse la chanson due volte, versioni pubblicate nel 1536⁸⁹ e nel 1546⁹⁰. Egli rimane sostanzialmente fedele al testo originale specie negli episodi con note ribattute mentre introduce eleganti diminuzioni nelle parti a note più lunghe.

Nella collezione di danze *Musique de Joye...* pubblicata intorno al 1540 dall'editore di Lione Jacques Moderne (? - 1551) è presente una pavana dal titolo *La Bataille*⁹¹. Molto più corta della chanson di Janequin (appena 32 battute di musica) riporta in forma molto "succinta" solo alcuni temi. Non vi si trovano imitazioni delle melodie flautistiche.

Nel 1551 Tielman Susato (c.1515-c.1566) compone anch'egli una sua elaborazione della "battaglia": [*Pavane V*]: *La Bataille*⁹². È contenuta nella raccolta di danze strumentali *Danserye del 1551*. Più corta della precedente riporta però alcuni temi melodici di Janequin. Anche qui non si rileva la melodia dei *fifres* ma solo le parti ritmiche delle percussioni.

Nel *Troisième Livre de Dancieries*, Paris, 1557 di Claude Gervaise (sec. XVI) compaiono 4 pezzi dal titolo "guerresco": *Pavanne de la Guerre*, *Gaillarde de la Guerre*, *Deux gaillardes du ton de la Guerre*⁹³. La Pavanne-Gaillarde *La Guerre* è l'adattamento di un frammento della *chanson* polifonico-vocale di Janequin, e mette in luce il suo modo di trascrivere per strumenti le opere altrui. Sono presenti, anche se semplificati, i passaggi dedicati ai *fifres*. Le 3 Gaillardes, in tempo ternario, si rifanno alle parti in tre del pezzo di Janequin.

La *Pavane da la Bataille*⁹⁴ di Pierre Phalese (1510-1573), pubblicata ad Antwerpen nel 1583 è praticamente identica a quella di Gervaise. Si tratta evidentemente di uno di quei spregiudicati atti di pirateria editoriale molto frequenti all'epoca.

Lupacchino dal Vasto (c.1° metà sec. XVI - 1555?) fu importante per il grande successo che riscossero una serie di suoi "bicinia" strumentali che furono addirittura ristampati fino al XVIII sec. Uno di questi duo si intitola *Sopra la Battaglia*⁹⁵, ed in alcuni punti si accenna al motivo "militaresco" per i flauti rintracciato nei pezzi precedenti.

In un manoscritto conservato nel monastero dell'Escorial di Madrid si conserva una *Battaglia*⁹⁶ per organo del compositore spagnolo Jimenez. Sotto questo cognome si conoscono i musicisti Diego Jimenez (? - 1563) e José Juan de Antequera Jimenez (? - 1572) e non si sa bene a chi dei due attribuire la composizione. In un punto centrale della composizione si può facilmente riconoscere tutto un passo (4 battute) onomatopeico dei fiffari.

Di Aurelio Virgiliano non si sa nulla se non che è l'autore di un trattato manoscritto, *Il Dolcimelo*, datato intorno al 1600. Il volume contiene anche dei pezzi per strumento monodico chiamati dall'autore "Ricercate". Il brano⁹⁷ n. 7 riporta questo titolo: *Ricercata per Flauto, Cornetto, Violino, Traversa e simili in Battaglia*. Vi troviamo sia le "solite" quartine che denotano la musica per *fifre*, sia l'imitazione dei tipici arpeggi per tromba.

Il compositore e flautista olandese Jacob van Eyck (c.1590-1657), ha scritto anche lui una battaglia che si intitola *Batali*⁹⁸ ed è contenuta nella grande raccolta di variazioni *Der Fluiten Lusthof* stampata ad Amsterdam da Paulus Matthsyz nel 1646. Tutti i pezzi di van Eyck sono dedicati sia al flauto dolce (soprano in do) che ad un piccolo flauto traverso in sol come lo stesso autore spiega nella prefazione dell'opera, offrendoci anche le immagini dei due tipi di strumenti e le relative tessiture. (Interessante notare che per Praetorius uno dei due tipi di flauti militari era proprio di questa taglia). *Batali*, suddiviso in più parti, è uno dei pochi pezzi originali della raccolta *Der Fluiten Lusthof* che per lo più contiene variazioni su temi celebri, popolari o religiosi. Nel primo brano si ascoltano melodie che imitano i timpani, le trombe e anche i *fifres*. Il secondo, che porta il sottotitolo di "Wilhelmus", non è altro che la trascrizione del celebre canto olandese "Guglielmo di Nassau" (risale circa al 1570 e celebra l'omonimo eroe che lottò contro la dominazione spagnola) e che diventerà successivamente l'inno nazionale dei Paesi Bassi.

Ma è nel terzo brano, senza sottotitolo, che troviamo una tipica melodia per *fifre*, molto simile ai brani di Byrd, Biber e Farina. Il quarto, tutto composto solo sulla nota do, è una imitazione di un ritmo (molto semplice tra l'altro) per tamburo. Il pezzo successivo, in ritmo ternario, riporta un segnale di pericolo e di adunata: è sottotitolato infatti "Allarm". L'ultimo

⁸⁹Intabolatura di liuto de diversi, con la bataglia, et altre cose bellissime....., Francesco Mercolini da Forlì, Venezia, 1536.

⁹⁰Intabolatura de liuto di F. da Milano de motetti, recercari & canzoni francese..., A. Gardane, Venezia, 1546.

⁹¹Ed. moderna a cura di Bernard Thomas, London, London Pro Musica Edition, LPM DM10, 1986, p.8.

⁹²Ed. moderna a cura di Bernard Thomas, London, London Pro Musica Edition, LPM101, 1993, pp.36-37.

⁹³Ed. mod. a cura di Bernard Thomas, London, London Pro Musica Edition, 1972, LPM AD3, pp.8-11.

⁹⁴Ed. moderna: Celle (Germania), Moeck, n.3601, 1965.

⁹⁵Ed. moderna a cura di Elio Peruzzi, ed. Zanibon, G.5307, s.d.

⁹⁶Ed. moderna in *Liber Organi*, vol.V, a cura di Sandro Dalla Libera, Verona, S.A.T., 1965, pp. 15-19.

⁹⁷Ed. in facsimile: Firenze, Spes, 1979. Ed. moderna: a cura di Bernard Thomas, London, London Pro Musica, 1980, pp.26-31.

⁹⁸Ed. in facsimile a cura di Kees Otten, Amsterdam, B.V. Muziekhandel Saul B. Groen, s.d. Ed. moderna a cura di Thiemo Wind, Naarden (Olanda), B.V. Muziekuitgeverij XYZ, 1988, (in 3 volumi). I vol. 2° parte p.1 n.47.

brano, dopo alcune battute per "tromba", riporta ancora una volta le quartine per *fifre*, ripetute varie volte ed in veloci figurazioni a semicrome.

La Battaglia per tiorba di Giovanni Girolamo Kapsberger (ca. 1580 - 1651) fu pubblicata a Roma nel 1640 nel *Libro Quarto d'Intavolatura di Chitarone*⁹⁹. Contiene un brevissimo cenno alle quartine "militari" nella parte iniziale del brano. Tra le varie citazioni è presente anche una canzone popolare del sud Italia del periodo: tra le fanfare, i tamburi, le cariche e le esplosioni, ci vuol anche far sentire la nostalgia dei soldati per la casa e la famiglia...

Anche l'organista spagnolo Pablo Bruna (1611-1679) scrisse una *Batalla de 6° tono*¹⁰⁰ che si può ancora riferire all'ormai lontano modello francese. La composizione, lunga ben 235 battute, contiene solo poche cenni alla musica dei fiffari, all'inizio (battute 9-17) e alla fine (battuta 223).

In un manoscritto francese del 1705¹⁰¹, compilato dal musicista francese André Philidor (1647-1730), si trova il brano monodico dal titolo *L'ordonanse pour le fifre* nel quale si ritrovano ancora una volta le caratteristiche melodico-ritmiche delle musiche militari rinascimentali.

Nella suite del compositore ed organista francese Jean-François d'Andrieu (1682-1738), *Les caractères de la guerre, ou suite de symphonies ajoutées à l'opéra*¹⁰² (1718), compare una imitazione dei flauti militari (sulla partitura è riportato "fifres") col tipico movimento melodico a scale per gradi congiunti ascendenti e discendenti visto sinora.

Risale al 1724-25 la pubblicazione dei *Concerts pour la flute traversière avec la basse* del compositore e contrabbassista francese Michel Pignolet de Montéclair. Un movimento del quinto *concert* è intitolato *Mélange des Trompettes, des Timbales, des Hautbois, des Fifres, et des Tambours* (insieme delle trombe, timpani, oboi, fiffari e tamburi). Alla decima battuta la linea del basso passa ad imitare il suono dei tamburi (sulla partitura è proprio riportato *Tambours*) con la e re ribattuti, mentre alla dodicesima inizia la tipica melodia dei flauti (correttamente intitolata *Fifres*). Più avanti nello stesso brano compare un movimento intitolato *La Charge* (la carica) dove, dalla battuta dieci alla dodici del *dessus* e dalla tredici alla quattordici del basso, compaiono le solite quartine dei *fifres* che non sono però menzionati sul pentagramma. Anche nel sesto *concert* ritornano le figure del flauto militare: il movimento è intitolato *Mellange des Fifres, des Tambours, et des Musettes*. La prima parte (battute 1-14) è tutta dedicata al duo *fifres* (parte acuta) e *Tambours* (il basso, al quale si aggiunge la didascalia *Croches égales*, crome uguali, per evitare la tipica esecuzione francese ineguale delle coppie di crome). Anche qui la melodia affidata al flauto militare conferma quello che si può definire un "topos" musicale e retorico.

I ritmi di accompagnamento

Insieme alle melodie del flauto molte di queste trascrizioni-imitazioni ci danno anche interessanti notizie sui ritmi che eseguiva il tamburo. Era infatti a questo strumento che era principalmente affidato il ruolo di scandire i passi per la marcia o i tempi delle manovre. Arbeau riporta anche che: "dopo 2500 colpi di tamburo i soldati avranno coperto una lega¹⁰³ di cammino". Quanto questa continua scansione ritmica fosse importante ce lo dice Maurizio conte di Sassonia (1696-1750), uno dei più geniali generali tedeschi al servizio della Francia, nelle sue *Memorie militari*:¹⁰⁴

Tutti gli ufficiali fanno suonare le marce senza saperne lo scopo. Credono che sia solo un ornamento militare. Niente di tutto ciò. Il segreto è presto detto: la musica serve per far camminare i soldati al passo. Con la musica li farete marciare veloci o lenti come vorrete; la vostra retroguardia non rimarrà mai indietro, tutti i vostri soldati andranno con lo stesso piede; le conversioni si faranno insieme con rapidità e con stile; le gambe non si confonderanno; e i soldati non si stancheranno. Tutti hanno visto danzare persone per una notte intera, saltando e agitandosi continuamente. Prendete un uomo, fatelo danzare solo due ore senza musica e vediamo se resiste. Ciò prova che i suoni hanno una segreta potenza su di noi, la quale predispone i nostri organi all'esercizio fisico e lo facilita.

⁹⁹Ed. in facsimile: Firenze, SPES, 1982, pp. 28-31.

¹⁰⁰Ed. moderna in *Obras completas para organo*, a cura di J. Sagasta Galdos, Institucion "Fernando El Catolico"..., Zaragoza, 1979, pp. 195-208.

¹⁰¹Philidor, André (1647-1730), *Partition de Plusieurs Marches et batteries de tambour tant française qu'Etrangères avec les air de fifre et de hautbois a 3 et 4 parties et Pl.rs Marches de timballe et de trompettes a Cheval avec Les Air du Carousel en 1686 et Les appels et fanfares de trompe pour la Chasse. Recuilly par Philidor l'ainé ordinaire de la musique du Roy et Garde de Sa Bibliothèque de musique Lan 1705*, MS musicale 168 della Bibliothèque municipale de Versailles. Ed. moderna a cura di François Lesure, Paris, Minkoff, 1994, p. 6.

¹⁰²Ed. in facsimile: Fuzeau, Paris.

¹⁰³La lega era un'antica unità di misura di lunghezza, variabile secondo i paesi ma generalmente non inferiore alle 2 miglia (terrestri o nautiche).

¹⁰⁴Delfrati, Carlo, *Progetti Sonori 3*, Napoli, Morano, 1990, p.424.

Arbeau, insieme alla melodie, propone anche gli accompagnamenti ritmici¹⁰⁵, spiegando come si passa dalla misura binaria a quella ternaria:

E se per caso voi presupponete che il tamburo suoni in misura ternaria, la quale consiste di cinque minime bianche e una pausa [basta immaginare una battuta in tempo di 6/8 in cui ci siano 5 crome e una pausa di croma: minima bianca=croma] potreste aiutarvi con la musica su scritta togliendo due minime bianche per ogni battito [cioè una croma ogni tempo del 6/8], sia sulla fine delle cadenze, sia sull'inizio, sia in mezzo, affinché la legatura non venga spezzata.

Le parole di Arbeau, veramente non del tutto chiare, ci permettono comunque di avere due semplici schemi di accompagnamento:

binario: in 2 tempi (tactus di semiminima), una quartina di crome, una croma più una pausa di 3/8

ternario: in 2 tempi (tempo composto di 6/8), una terzina di crome, due crome più una pausa di 1/8.

Il soldato faceva un passo col piede sinistro sul primo tempo, un'altro, col destro, sul secondo.

Le sillabe "fre re le le lan" della chanson di Janequin sembrano richiamare con il loro ritmo proprio la parte per tamburo di tempo binario di Arbeau: 1=fre.re.le.le (quartina) 2=lan (croma)+ pause.

Meylan¹⁰⁶ riporta due testimonianze sul modo di marciare, quella di Pasquier riporta praticamente lo stesso ritmo binario di Arbeau:

In Francia la battuta del tamburo contiene cinque colpi e tre pause: è il *palalalalan* descritto da Etienne Pasquier (*Recherches de la France*, VIII, 6). Durante questo tempo, il soldato fa un passo posando il piede sinistro sul primo colpo e il piede destro sul quinto che è musicalmente accentuato da un colpo dei due bastoni.

Gli svizzeri, che hanno naturalmente la marcia più pesante dei francesi, cominciano con tre battiti forti, seguiti da una pausa, e da un battito forte con un'altra pausa (tre volte più lunga della precedente): è ciò che esprime il loro *colin-tam-pon*.

(Claude-François Ménétrier, *Des représentations en musique*, Paris, Guignard, 1681)

Questo presupposto ritmo degli svizzeri è allora:

1° tempo: 3 crome e una pausa di 1/8

2° tempo: 1 croma e 3 pause di 1/8.

Riportano parti per tamburo anche gli altri brani già descritti prima. Nel MS. di Samedan il tempo è ternario, si alternano semiminime, duine di crome e quartine di semicrome. La parte di tamburo del brano di Byrd è più monotona: ritmo ternario (3/2), tranne le prime quattro battute, la mano sinistra ripete sempre lo stesso accordo col ritmo minima - 4 semiminime. Farina nel suo *Capriccio stravagante* (stavolta in tempo quaternario) è più vario: innanzitutto le parti per il tamburo sono tre (tutte usano un re ribattuto) e poi si alternano semplici semiminime a duine di crome, figure miste (2 semicrome più una croma e il contrario) e quartine di semicrome. *Der Mars* di Biber, scritto nello stesso tempo de *Il Pifferino della Soldatesca* (nel precedente *Capriccio* di Farina), affida al violone "preparato"¹⁰⁷ il compito della percussione, che si presenta con una certa varietà ritmica.

Anche nei brani in cui non sono specificate le parti del flauto o del tamburo possiamo trovare stilizzazioni della sezione ritmica. Nella chanson di Janequin (nella 2 parte, battute 55-65) troviamo addirittura l'imitazione del rullare del tamburo affidata alle sillabe "prrr". Comunque si possono rintracciare stilemi percussivi in quasi tutti i pezzi esaminati nel paragrafo precedente.

Arbeau: articolazione, modalità, improvvisazione

L' *Orchesographie* è una fonte ricca di informazioni anche su altri tre aspetti del flauto militare e della musica che eseguiva. L'articolazione della lingua è per gli strumenti a fiato un po' quello che per il violino è il colpo d'arco. La tecnica di pronunciare con la lingua alcune particolari sillabe in corrispondenza delle note si sviluppò particolarmente nel Rinascimento, come risulta dai molti trattati che restano sull'argomento. Per Arbeau il *fifre* usava solo il semplice staccato ottenuto con la pronuncia della sillaba te, ritenuto più adatto ai brani militari:

¹⁰⁵Arbeau, op. cit. fol.20r.

¹⁰⁶Meylan, op. cit. pp. 65-66.

¹⁰⁷Per dare un timbro "rullante" tra le corde si infila della carta.

Arbeau: ci sono due maniere di suonare il flauto, una in *tetan*, l'altra in *rollant*, nel primo la lingua del suonatore fa te te te oppure tere tere tere, nel secondo la lingua del suonatore fa rele rele rele: vi avverto di questo, perchè l'intavolatura che vi scrivo deve essere suonata in te te e non in rele rele.

Capriol: Per quale ragione bisogna suonarla te te e non rele? Arbeau: Perché la pronuncia te te è più aspra e rude e di conseguenza più conveniente al suono guerriero che non quella rele¹⁰⁸.

Nel medioevo e nel rinascimento non si usavano come oggi le due scale maggiore e minore ma ci si rifaceva alla teoria degli 8 (poi trasformati in 12) "Modi"¹⁰⁹, 4 (poi 6) "autentici" e 4 (6) "plagali" che avevano in comune però la nota "finalis".

Arbeau ci informa riguardo a quale scala (modo) veniva usata nelle musiche militari:

[...] tuttavia noi leggiamo che il tono Frigio che i musicisti chiamano terzo tono, incita naturalmente alla collera, e quello usavano i Lidii che andavano in guerra: la storia riporta che quando Timoteo lo suonava sulla Tibia, subito Alessandro Magno si alzava furioso e desideroso di combattere [...]¹¹⁰

Il terzo modo, o modo Frigio, è praticamente una scala che parte dal mi e al mi ritorna, usando però solo i suoni naturali. Borstein, nell'introduzione ai *Bicinia* di Zarlino,¹¹¹ dà una dettagliata spiegazione della modalità rinascimentale. Sul terzo modo così scrive:

Il 3° modo autentico compreso da mi a mi, ha le sue cadenze regolari in mi, sol, si. In questo modo compaiono ben due cadenze particolari, perché prive di sensibile: ciò lo fa suonare alquanto duro e Zarlino spiega, a questo proposito, che la sua cadenza regolare in si è per la sua durezza, spesso sostituita dalla cadenza in la, anche per motivi armonici ben precisi, in quanto al si manca la quinta superiore, essendo l'intervallo si-fa una quinta diminuita, cioè un *tritono* da evitare sia melodicamente, sia armonicamente. Per la sostituzione, nella pratica, della cadenza regolare in si con quella in la, accade che il 3° modo perda la sua naturale struttura, mescolandosi al 9° modo: "Se questo non si mescolasse col Nono, e si udisse semplice, haverebbe la sua harmonia alquanto dura: ma perché è temperata dalla Diapente [la quinta] del Nono, e dalla sua cadenza che si fa in la, che in esso grandemente si usa; però [perciò] alcuni hanno avuto parere, che abbia natura di commuovere al pianto; laonde gli accomodano volentieri quelle parole, che sono lagrimevoli e piene di lamenti".

Probabilmente è proprio questa caratteristica di modo "duro" a farlo preferire nelle musiche per la guerra.

L'ultima caratteristica che Arbeau ci indica sullo stile dei brani militari è quella dell'improvvisazione. In ben tre punti del trattato compare la parola "plaisir", (a piacere), e in una "phantasie" (di fantasia), che potrebbe indicare la caratteristica dell'improvvisazione:

Ceux qui en sonnent jouent à plaisir, & leur suffit de tumber en cadence avec le son du tambour,...¹¹² (quelli che lo suonano (il fifre) lo fanno a piacere, e gli basta di stare a tempo con il tamburo)

Je vous ay dit que la musique du fifre ou arigot se compose au plaisir du joueur [...]¹¹³ (Io vi ho detto che la musica del fifre o dell'arigot si compone a piacere del suonatore).

Vous pourrés ampliffier ceste musique, à votre plaisir & phantasie.¹¹⁴ (voi potreste ampliare questa musica, a vostro piacere e fantasia)

¹⁰⁸Arbeau, op. cit. fol. 18v.

¹⁰⁹Per modo si intende una scala con un particolare sistema organizzato di intervalli.

¹¹⁰Arbeau, op. cit. fol. 17v - 18r.

¹¹¹Zarlino, Gioseffo, "*Bicinia sui dodici modi*, (a cura di Andrea Borstein), "Armonia Strumentale", n.17, Roma, Società Italiana del Flauto Dolce, s.d., p.4. Questi brani sono contenuti in: Zarlino, Gioseffo, (1517-1590), *Le ISTITUZIONI HARMONICHE di M. Gioseffo Zarlino da Chioggia; nelle quali; oltre le materie appartenenti alla Musica; si trovano dichiarati molti luoghi di Poeti, d'Historici, et di Filosofi; sia come nel leggerle si potrà chiaramente vedere. In Venezia 1558.*

¹¹²Arbeau, op. cit. fol. 17v.

¹¹³Ivi, fol. 18r.

¹¹⁴Ivi, fol. 20r.

E' quindi molto probabile che, almeno per i brani di marcia, la scarsità degli esempi rimasti sia dovuta al fatto che la gran parte di questi brani erano improvvisati dal flautista sul ritmo della percussione.

STRUMENTI SUPERSTITI

Attualmente in tutto il mondo si conservano circa quaranta flauti traversi di tipo rinascimentale (di cui si sia accertata l'autenticità) e di questi la gran parte (ventisei) in Italia¹¹⁵.

Purtroppo sembra che nessuno strumento tra quelli rimasti possa concordare con le caratteristiche del flauto militare secondo i trattati antichi.

Le riassume in breve:

Arbeau - piccolo, cameratura stretta.

Praetorius - diteggiature diverse, 2 taglie (re e sol), dalle incisioni del trattato sembra più stretto, poco esteso.

Mersenne - volume forte, timbro squillante, più corto e più stretto del *flûte*, poco esteso.

Trichet - gracile e corto, il flauto "colto" gli può fare da astuccio (quindi più stretto).

In due articoli, quello di Puglisi¹¹⁶ e quello di Derek Lindo¹¹⁷ si fanno dei cenni ai due strumenti conservati al Landeszeughaus di Graz che si è ipotizzato (visti i differenti aspetti costruttivi che mostrano rispetto a tutti gli altri flauti originali conservati) potessero essere dedicati a scopi militari:

(vii) Una nota sui flauti militari

Nella tavola 1¹¹⁸ sono stati inclusi due flauti storici di Graz. In effetti questi erano molto probabilmente gli unici due tra gli strumenti concepiti per scopi militari e sono state studiate le loro caratteristiche per l'insistenza degli antichi trattatisti nel considerare i flauti militari come un tipo particolare, separatamente dagli altri. Uno è un tenore che dovrebbe suonare il re4 quasi al moderno diapason (440Hz), l'altro è intonato una quarta sotto [in la?]. Dalla custodia originale degli strumenti, tuttora conservata, appare che ambedue facevano parte di un quartetto. Sono stati siglati dal costruttore \$ di cui esiste a Merano un'altro basso (Landesfürstlicheburg Museum; catal. n.6857; marchio \$; lungh. sonora 755; provenienza: Merano) e sono stati donati da Ferdinando (?) nel 1674 al Municipio di Graz insieme ad altri oggetti militari. Nonostante l'insistenza degli antichi autori (particolarmente Mersenne) sulla strettezza della cameratura interna e sul suono acuto e penetrante dei flauti militari, questi due hanno invece una cameratura più larga del solito rispetto alla loro lunghezza. Essendo meno sottili, sono poco indicati per i suoni della terza ottava e più adatti per un suono potente e corposo nella prima! Veramente strana è poi la loro perfetta cilindricità esterna, senza il tipico affusolarsi verso la fine del flauto, cosa che è stata segnalata come una delle più tipiche e delicate caratteristiche del flauto rinascimentale. Oltretutto la diteggiatura con i fori tutti aperti non dà il semitono sotto la posizione del re, ma suona un tono intero sotto. Il basso di Merano, dello stesso costruttore, è di disegno molto più abituale, cosa che fa pensare che le caratteristiche dei flauti di Graz siano intenzionali.

Quindi, i due flauti sono troppo pochi per poter fare delle generalizzazioni, la tipologia del flauto militare del XV e XVI secolo rimane praticamente sconosciuta.(Puglisi)

Due strumenti su un totale di quattro flauti, datati intorno al secondo quarto del XVI sec., e che si pensa usati a scopi militari, sono stati trovati a Graz, in Austria. Sono un basso e un tenore; l'astuccio che li conteneva ha una sezione anche per due contralti. Barbara Stanley pensa che i diametri interni, misurati dal museo, sono senz'altro, ampiamente più larghi dell'usuale. Se è corretta l'idea precedentemente esposta, i flauti dell'epoca di questi trovati a Graz dovrebbero essere stati costruiti prima dello sviluppo di uno strumento specializzato per le marce militari ed essere stati usati anche per scopi "civili". E' interessante notare che il

¹¹⁵Puglisi, Filadelfio, *I flauti traversi rinascimentali in Italia*, Firenze, Spes, 1995.

¹¹⁶Puglisi, Filadelfio, "A Survey of Renaissance Flutes", *Galpin Society Journal*, XLI, 1988, pp.73-74

¹¹⁷Lindo, Derek, "The renaissance military flute", *Renaissance Flute Circle Newsletter*, vol. 1 n. 1, 1988.

¹¹⁸In questa tavola vengono elencati luogo di conservazione: Landeszeughaus, Graz; num. di catalogo: M1 e M2; marchio del costruttore: \$; lunghezza sonora dal centro del foro d'imboccatura alla fine del flauto in mm.: 530 e 691; provenienza: da Graz.

castello di Graz contiene una grande armeria; è proprio il tipo di posto dove, un giorno o l'altro, si potrebbe trovare quello che noi cerchiamo. (Lindo)

Entrambi gli autori di questi articoli quindi, fanno alla fine "retromarcia" sull'ipotesi che gli strumenti di Graz siano veramente flauti militari. Restando in attesa di nuove scoperte si possono così riassumere le caratteristiche di un "ipotetico", almeno fino ad oggi, flauto militare:

Due taglie: una in re, come il tenore usato nella musica colta, l'altra, più acuta, in sol. Sebbene quasi tutte le testimonianze dai trattati parlino di un flauto "corto" lasciando intendere quindi un maggior uso della taglia piccola in sol, l'iconografia lo smentisce, mostrando prevalentemente strumenti di lunghezza simile alla taglia tenorile in re.

Estensione più ridotta rispetto agli altri flauti.

Cameratura interna più stretta.

Volume forte dovuto probabilmente ai grandi fori di diteggiatura.

Diteggiature diverse: posizioni e dimensioni dei fori diverse e/o diverse lavorazioni all'interno della cameratura cilindrica anche per favorire una diversa intonazione della scala base, privilegiando (p.e. nei flauti in re) il modo maggiore rispetto al modo dorico (simile al re minore), caratteristico invece degli strumenti "colti".

Timbro squillante ed aspro: utilizzo nella tessitura più acuta.

E' probabile che l'uso pratico (all'aperto, in condizioni perlomeno disagiate) dei flauti militari abbia abbassato di molto la "soglia di sopravvivenza" di questo tipo di strumenti rispetto a quelli che erano gelosamente custoditi dalle corti e dalle accademie.

IL FLAUTO MILITARE IN CAMPO CIVILE

L'ensemble flauto traverso - tamburo era usato anche in moltissime occasioni non legate alla vita militare. Sia l'iconografia che le testimonianze scritte testimoniano la presenza del duo tra i musicisti cittadini, gli "Stadtpfeifer", che avevano il compito di "annunciare pubblici bandi ed ordinanze"¹¹⁹ o fra i membri dei *concerti palatini*, che nelle città più importanti svolgevano la mansione di "suonatori alla ringhiera", intrattenendo con concerti giornalieri, eseguiti da una terrazza del palazzo comunale, il popolo radunato nella piazza principale

Tali complessi si avvalevano però dello *Spiel* più che altro in ambito germanico (e forse anche francese) mentre in Italia abbiamo la predominanza in questi complessi di bombarde, cornetti e tromboni. Un dipinto di Georg Penz, datato intorno al 1520, e intitolato *Die sieben Nürnberger Stadtpfeifer* (i sette pifferi cittadini di Norimberga) testimonia questa pratica: dietro un cornetto, 2 bombarde e 2 tromboni (suonati da personaggi abbigliati elegantemente e con bei cappelli, tutti affacciati ad un balcone), si vedono un flautista ed un tamburino che però non suonano insieme al primo gruppo e sono, al contrario degli altri, a capo scoperto.

Arbeau, ancora una volta, ci dà una testimonianza di questa pratica. Alla conclusione del suo trattato, svolto in forma di dialogo, uno dei due personaggi conclude, dopo aver ascoltato i vari precetti sulle articolazioni, i modi e gli esempi delle marce:

Io non ho alcun desiderio di andare in guerra, comunque questi precetti che mi avete dato sulla danza guerresca mi potranno servire quando faremo delle esibizioni in armi nella città di Lengres¹²⁰.

L'iconografia riporta molte immagini di questo particolare settore. Una incisione¹²¹ di anonimo della prima metà del XVI sec. mostra un gruppo di lanzichenecchi in un'osteria che si intrattengono ad un tavolo con una ragazza. Sono allietati da un *fifre* ed un tamburo suonati da altri soldati, mentre ad un altro tavolo alcuni militari giocatori ascoltano il suono di una ghironda (ma stavolta l'abbigliamento del musicista è quello di un mendicante da strada con il suo cagnolino). In altre immagini rinascimentali compaiono coppie flauto-tamburo che suonano su slitte o su barche, forse per distrarre i viaggiatori durante i lunghi viaggi. Sono ancora testimoniati suonatori presenti a banchetti, a scene di caccia all'aperto e durante feste

¹¹⁹Borstein, op. cit. p.174.

¹²⁰Arbeau, op. cit., fol. 21v.

¹²¹Si trova in Salmen, Walter, *Musikleben im 16. Jahrhundert*, Musikgeschichte in Bildern III, 9, Leipzig, VEB Deutscher Verlag für Musik, 1976.

cittadine e gare di tiro alla balestra. Ma la gran parte delle raffigurazioni dell'insieme flauto-tamburo compaiono nell'accompagnamento delle danze. Ne ho rintracciate ben 25, la gran parte tra l'iconografia massimiliana. Una delle più antiche compare nella *Weltchronik* (Nürnberg 1493). Un flauto, abbastanza piccolo, è accompagnato da un tamburo anch'esso di dimensioni molto ridotte rispetto ai tamburi militari del secolo successivo. Sulla loro musica sfilano 4 coppie di eleganti ballerini. Altri tipi di ballo in cui suonano flauti e tamburi sono: danze delle spade, danze di corte e danze borghesi, balli di demoni e streghe, danze in maschera, balli moreschi, danze a cerchio e a coppie, esibizioni di buffoni e giocolieri, sfilate di cortei in maschera (tutte accompagnate da un solo flauto ed un tamburo). L'unica raffigurazione di una coppia di flauti accompagnati da un tamburo è nel libro *Der Weisskunig*¹²² dedicato all'imperatore Massimiliano. Il trio, composto da lanzichenecchi, suona in una sala in cui il re assiste alla sfilata di buffoni travestiti.

Marcello Castellani mi ha inoltre riferito che ancor oggi nella parata che si svolge durante la rievocazione del calcio fiorentino¹²³ sfilano flauti e tamburi così come molto probabilmente avveniva nella Firenze del XVI secolo visto che il gioco era considerato la ritualizzazione di una battaglia. L'attuale direttore del corpo musicale della ricostruzione storica del calcio fiorentino, Francesco Tribioli, mi ha gentilmente offerto altre notizie: i suonatori sono divisi in tre gruppi, tamburi (30-36), trombe naturali (26), pifferi (10). I flauti utilizzati sono degli ottavini in mi bemolle di ebano con sei fori e nessuna chiave costruiti da un artigiano locale. Furono introdotti non alla ripresa moderna della manifestazione, avvenuta nel 1930, ma solo dopo la disastrosa alluvione del 1966 quando si dovettero ricostruire tutti i costumi. Vengono utilizzati per una minima parte delle loro possibilità perché in tutte le marcie le note che vengono suonate sono le stesse delle chiarine in fa che non avendo pistoni sono limitate agli armonici di questa nota. Nel 1688 Pietro di Lorenzo Bini manda alle stampe una raccolta di scritti sul calcio fiorentino¹²⁴. Tra le varie testimonianze troviamo, a p. 44, *Della/ Descrizione/ Delle pompe/ e delle feste/ Fatte nella venuta alla Città di Firenze del Sereniss./ Don Vincenzio Gonzaga Principe di/ Mantova, e del Monferrato,/ Per la Serenissima D. Leonora de' Principi/ di Toscana Sua Consorte*. Vi si trova anche un cenno sull'uso dei flauti nella sfilata che precedeva la "partita" che si svolse nel 1584: "Dietro al detto Pallaio seguitavano quattro trombetti pur vestiti di drappo rosso, e due tamburini, anch'eglino vestiti di drappo rosso, e due Tedeschi, che sonavano il zufolo. Seguitava poi il Pallaio de'Gialli col medesimo ordine di tamburi di trombe, e di zufoli".

Il flauto militare insieme al tamburo è stato spesso usato anche nella musica popolare di molte regioni europee. Innanzitutto in Svizzera dove dalla tradizione degli "Stadpfeifer" e dei "Trommler" del XVI sec., filtrata dalla musica militare del '600 e '700, hanno origini i "Trommlervereine" (o "Tambourenvereine") e i "Pfeifervereine". I pezzi per fiati e le marce svizzere diffusi a Basilea (Carnevale) e nel Vallese (Eifischtal), derivano in gran parte da fonti straniere, essendo state importate dai mercenari svizzeri al servizio di altri paesi. Durante il Carnevale di Basilea si può ancor oggi assistere alla sfilata di numerosi gruppi di flauto e tamburo. Questi complessi vengono chiamati "Cliquen". Una "Clique" è una specie di club i cui membri durante il carnevale indossano lo stesso tipo di costume scegliendo ogni volta un certo tipo di tema. Durante le sfilate di carnevale marciano per le strade di Basilea suonando i loro strumenti. I flautisti si dispongono davanti, il "Tamburmaggiore" sta nel mezzo e i tamburi costituiscono la retroguardia. In effetti la "Clique" è più di un semplice gruppo di flauti e tamburi: i membri non si incontrano solo durante i tre giorni della festa ma anche durante l'anno. Spesso si riuniscono tutte le settimane per preparare le nuove marce e i nuovi costumi che sono disegnati e costruiti dagli aderenti al gruppo. I flauti usati attualmente sono degli ottavini che suonano quasi sempre insieme ai tamburi, non mancano tuttavia brani per flauti soli o per sole percussioni. Il "Tamburmaggiore" è la figura centrale della "Clique": indica con il suo gran bastone la velocità alla quale devono essere suonate le musiche, decide la fine e l'inizio di ciascun brano. Il suo costume è il più stravagante del complesso e la sua maschera più grande delle altre. I gruppi chiamati "Alten Garden" (membri anziani) hanno sempre lo stesso "Tamburmaggiore" mentre quelli più recenti, chiamati "Junge Garde" e "Binngis" spesso lo scelgono ogni anno tra i due migliori tamburini della "Clique".

Il *ffyre* è tuttora ancora presente nella musica popolare di certe regioni della Francia.

In Italia lo vediamo presente durante il Carnevale di Ivrea con la tradizionale "banda dei pifferi e dei tamburi" nella tipica divisa rossa e verde, che accompagna il *generale* a cavallo, i cinque *abbà* con un'arancia sulla spada e gli stendardi delle parrocchie. La festa, che nell'attuale forma dura sin dal 1808, è annunciata la mattina dell'Epifania dalla *Diana*, una settecentesca marcia militare suonata dal complesso dei flauti e tamburi. Figura dominante di questa manifestazione è la *Bella Mugnaia* che, secondo una leggenda medievale, avrebbe ucciso il Marchese tiranno, un fantoccio che finisce bruciato insieme

¹²²Questo titolo deriva da un gioco di parole tedesco: l'imperatore era definito il re "bianco" sia per indicare la sua purezza ed onestà sia per la sua predilezione per le armature cosiddette "bianche e nere" perché rivestite di speciali vernici antiruggine.

¹²³Il vocabolario della Crusca, edito a Venezia nel XVIII sec., dà del gioco del calcio la seguente definizione: "E' calcio anche nome di gioco, proprio e antico della città di Firenze, a guisa di battaglia ordinata con una palla a vento, somigliante alla sferomachia, passata dai Greci ai Latini, e dai Latini a noi". Il calcio fiorentino dava luogo a incontri ufficiali, nelle grandi ricorrenze, tra i partiti dei "verdi" e dei "bianchi", rispettivamente della riva sinistra e della riva destra dell'Arno. Il campo di gioco era piazza Santa Croce. Il partito che vinceva si appropriava delle insegne avversarie. Una vera e propria "simulazione" di battaglia.

¹²⁴*Memorie/ del calcio fiorentino/ Tratte da diverse Scritture/[di Giovanni de'Bardi, Giovanni Battista Ferrari, Alessandro Adimari, Traiano Boccalini, Giorgio Coresio, e altri autori] e dedicate/ all'Altezzze Serenissime/ di/ Ferdinando/ Principe di Toscana/ e/ Violante Beatrice/ di Baviera*. In Firenze, Nella Stamperia di S.A.S. alla Condotta,[1688].

con lo *Scarfo*, l'albero piantato nella piazza con in cima una bandiera e dei fuochi d'artificio."Una striscia di cielo canavesano accoglie fumo e faville, mentre il lamentoso commento sonoro di pifferi e tamburi, il girotondo degli ufficiali napoleonici a cavallo, la spada lucente della Mugnaia puntata in alto, il crepitio delle fiamme destano negli spettatori un vivo senso di commozione"¹²⁵.

Un'altro carnevale piemontese, quello di Santhià¹²⁶ in provincia di Vercelli, presenta un ensemble di flauti e tamburi. Compito del "Corpo dei Pifferi e Tamburi del Carnevale" è quello di annunciare l'inizio della festa sfilando il 6 gennaio per le vie della cittadina.

Anche nella Festa dei Candelieri di Sassari è presente la coppia flauto-tamburo. Su questa manifestazione sarda esiste un dettagliato articolo di Paolo Bonvino pubblicato su *Syrinx* n.18 nel 1993. Cito la parte che riguarda la descrizione del flauto:

Dal punto di vista musicale l'elemento più significativo che contraddistingue questa manifestazione è la presenza della coppia "piffero e tamburo". [...] Il piccolo flauto che oggi, nel Gremio [corporazione] dei "viandanti", suona Giuseppe Russo, l'ultimo dei suonatori di questo strumento nell'isola, è un ottavino a sei fori e sei chiavi. [...] Il vero e proprio piffero che in origine veniva suonato nella festa, e che è stato soppiantato dal tipo moderno su menzionato intorno ai primi dell'Ottocento, era un flauto di legno, della lunghezza di poco più di trenta centimetri, diffuso sia nel sud che nel nord della Sardegna, e chiamato in dialetto con vari nomi: *pifferu* nel cagliaritano, *piffaru* o *pipiriolu* nel sassarese, e frequentemente anche *flautu'e linna*. Il materiale di costruzione di questo fiato poteva essere la canna, sia il sambuco (*samucu* o *saucnu* in sardo) che, maturato e stagionato, veniva privato della corteccia esterna e del midollo interno prendendo così la forma di cilindro cavo. [...] Nel cagliaritano il suo uso (accoppiato quasi sempre al tamburo) è scomparso da almeno un secolo senza lasciare traccia, mentre nel sassarese la sua tradizione musicale non si è ancora spenta grazie all'ottavino moderno che ne ha ereditato appieno le funzioni.

IL FLAUTO MILITARE DOPO IL RINASCIMENTO

L'uso del flauto e del tamburo non scomparve con la fine del Rinascimento, anzi, dopo che li ebbero adottati svizzeri e tedeschi molte altre nazioni ne seguirono l'esempio, perfino anche nel Nuovo Mondo dove, come vedremo, sono ancora diffusi e la cui tradizione continua con decine di gruppi di appassionati che hanno ricostruito gli ensemble di "fifes and drum" del XVIII sec. Come ho già detto in precedenza, la sua definitiva scomparsa (nel senso di un utilizzo in un "vero" esercito) da quasi tutti i corpi militari avvenne con il riordino delle bande militari tra la fine del XVIII ed i primi decenni del XIX sec. Lo testimonia Gregorio Carbone¹²⁷ nel suo *Dizionario militare* stampato a Torino nel 1863:

Piffero (*Fifre*). Specie d'Ottavino senza chiavi, lungo poco più di un palmo, per lo più tutto d'un pezzo, qualche volta di due. Il Piffero, non ha molto, era usato nella milizia, specialmente di fanteria, ora è smesso quasi da per tutto.

In Francia il flauto militare fu introdotto tra le truppe (a parte i mercenari svizzeri assunti come guardia del corpo del re) quando furono istituite le *légions*. Francesco I rifiutando di dover dipendere dallo straniero per costituire il suo esercito, creò nel 1534, sette *légions d'infanterie* nelle varie province francesi. Ognuna, composta da sei gruppi di 1000 uomini, era comandata da un capitano con il grado di colonnello. Gli uomini che le componevano erano picchieri, alabardieri e archibugieri. Rinunciando al sistema della leva, la cui organizzazione era lunga e faticosa, il re incorporò nelle *légions* degli avventurieri. Questi corpi furono sciolti nel 1536.

Vessella così ne parla:

Secondo il Du Bellay [nota: Du Bellay, *Essai sur les instruments*, Paris, 1780], Francesco I stabiliva, nel 1543, che ogni Banda (la parola intesa nel senso militare di truppa) di 1000 uomini, avesse 4 tamburi e 2 pifferi. Ci troviamo quindi di fronte a una vera e propria organizzazione tipo reggimentale, con relative fanfare. In seguito i pifferi vennero assegnati solo alle compagnie svizzere, dove in origine li abbiamo visti comparire, mentre erano tolti dall'armata francese, per esservi poi rimessi da Napoleone.¹²⁸

Il sistema fu ripreso da Enrico II nel 1558. La *légion*, divisa in quindici compagnie di 400 uomini, fu comandata da un capitano detto *mestre de camp*, ma ben presto assunse il nome di *régiment*, come erano ormai chiamati tutti i corpi regolari di fanteria.

¹²⁵*Tuttitalia, Enciclopedia dell'Italia antica e moderna*, Sadea spa., Milano, 1961, pp. 440-2.

¹²⁶Giuseppe Brillante, "I carnevali in Italia", *Qui Touring*, n. 2, (1997), p.99.

¹²⁷Carbone, Gregorio, *Dizionario militare*, Torino, Tipografia V. Vercellino, 1863, p. 10.

¹²⁸Alessandro Vessella, *La banda*, Milano, Istituto Editoriale Nazionale, 1935, p. 81.

Deputato alla musica militare e di cerimonia del sovrano francese era il complesso della *Grande Ecurie* (uno dei *départements* della musica; gli altri erano la *Chapelle* e la *Chambre*). Dalla fine del XVI sec., la *Grande Ecurie* era composta nella gran parte da strumenti a fiato: 12 trombe, alcuni tromboni, 4 pifferi (*fifres*), 4 tamburi, 12 oboi, tutti suddivisi in 5 gruppi: 1) trombe; 2) fiffari e tamburi; 3) violini, bombarde, tromboni e cornetti; 4) cromorni e trombe marine, 5) oboi e *musettes* di Poitou. Compito della musica dell'Ecurie era di accompagnare il re nelle sue *entrées* nelle città, nelle chiese per le cerimonie più solenni, durante le feste, nei tornei, nei caroselli. Questo ensemble perdurò anche nel XVIII sec., come testimonia la raccolta di André Philidor (1647-1730), *Partition de Plusieurs Marches [...]*, di cui ho precedentemente parlato. Il volume contiene il repertorio della musica dell'Ecurie tra i cui strumenti era ancora presente il *fifre*. Ancora nel 1771, nel *Dictionnaire Universel Français et Latin* di Trévoux, pubblicato a Parigi, possiamo leggere:

Fifre: èspece de flûte Allemande qui rend un son aigu [...] Elle n'est en usage qu'à la guerre et seulement dans l'Infanterie, pour accompagner les tambours & surtout parmi les Suisses¹²⁹.

In una incisione francese della fine del XVII secolo è rappresentato un suonatore di *fifre*. Lo strumento è sottile ed abbastanza corto ed al fianco del flautista pende una custodia per quattro di questi piccoli strumenti. Tra i compositori presenti nel manoscritto di Philidor (tra cui vi è anche Lulli) è citato un certo Desrozierr, qualificato come *fifre des mousquetaires*¹³⁰. Il *fifre* però (come scrive M. Benoit nel suo volume *Versailles et les musiciens du roi*, 1971, p.236) nel 1665 fu soppresso come strumento militare dai ranghi della compagnia. Tra i molti membri della famiglia Philidor che fecero parte della Ecurie, voglio riportare i nomi di quelli che fecero parte del gruppo dei *fifre*. Jean Danican Philidor (1620-1679), figlio o fratello min. del capostipite Michel (?-1659) è registrato nel 1667 dal *Grand Ecuyer* tra i pifferi e i tamburi (oltre che tra i cromorni e le trombe marine). Nel dicembre 1671 si qualifica *fifre de la Chambre du Roi*. Jacques (le cadet) Danican Philidor (1657-1708), figlio di Jean, che era entrato nell'Ecurie nel 1668 come suonatore di *fifre*, nel 1679 succede al padre per il cromorno e la tromba marina. Jacques Danican Philidor (1686-1709), figlio del precedente, succedette al padre nella carica di *fifre* e tamburo all'età di soli 10 anni. Poi divenne timpanista militare e morì vittima della guerra contro la Spagna al servizio del duca d'Orléans. Da quello che ho potuto scoprire la carica di *fifre* si trasmetteva di padre in figlio ed era quella affidata per prima, quindi ai più giovani, perché forse ritenuta propedeutica alle altre mansioni. Nel reggimento delle *Gardes-suisses*, nella Francia del XVIII sec. il *fifre* e il tamburo erano affidati agli "enfants de troupe"¹³¹. Infatti in alcune raffigurazioni del XVIII e del XIX secolo si vedono spesso suonare il flauto militare dei ragazzi. In particolare mi riferisco ad un quadro del pittore inglese Hogart (*la partenza delle guardie per Finchley*, 1745) ed al celebre *il piffero* di Edouard Manet che raffigura un ragazzo della *Garde Imperiale* del 1866. Lo strumento di questi periodi storici è adesso piccolo, di taglia simile all'odierno ottavino. Una delle ultime raccolte francesi di segnali per *fifre* e tamburi (*Ordonnances*) fu quella di David Buhl, edita nel 1803. Nel quadro "Suonatori di una banda borbonica" del pittore J. Philipp Hackert (1737-1807) si vedono due soldati suonare il flauto. Gli strumenti raffigurati sono perfettamente cilindrici e sembrano sprovvisti di chiavi. Visto che dal 1734 al 1789 prestò servizio presso i Borboni un corpo di guardie svizzere è possibile che i militari raffigurati facessero parte dei musicisti del reggimento.

Ma anche altri corpi del Regno delle Due Sicilie usavano i pifferi:

Nell'Esercito Borbonico prima del 1805, non esistevano vere bande reggimentali; piccoli complessi musicali avevano soltanto i corpi di Fanteria di linea e quelli di Fanteria della guardia; e, in generale, ogni Compagnia solamente tre tamburi e tre pifferi; [...] In totale, per ogni Reggimento, data la formazione in dieci compagnie, delle quali otto di fucilieri e due di granatieri, il numero degli uomini, assegnati in qualità di tamburi e pifferi, ascendeva a 30 o 35.

¹³²

Da poco tempo anche il corpo della Guardia Svizzera Pontificia ha ripreso l'uso del flauto militare dopo un tradizione ininterrotta dal 1506 al 1960. Ne parlo più diffusamente nel paragrafo dedicato a questo particolare corpo militare.

Un recente volume sulla banda della Guardia nazionale di Parma¹³³ riporta alcuni documenti sulla presenza del flauto in quel corpo militare. Con il decreto del 14 maggio 1764 il Reggimento di fanteria di Parma viene scisso in due corpi: Reggimento di Parma e Reggimento di Piacenza. Lo stato maggiore di ciascun reggimento aveva un tamburo maggiore e due pifferi. Il 15 maggio dello stesso anno viene costituito il Reggimento delle Reali Guardie, composto di nove compagnie (otto di fucilieri e

¹²⁹Fifre: specie di flauto Allemande che dà un suono acuto [...] non è in uso che in guerra e solo tra la fanteria, per accompagnare i tamburi e soprattutto tra gli svizzeri.

¹³⁰I moschettieri francesi del XVII secolo facevano servizio a piedi e a cavallo; quelli a cavallo usavano un moschetto più leggero (*musqueton*) che portavano appeso alla sella. Ebbero un capitano luogotenente, un sottoluogotenente, una insegna o un alfiere, un maresciallo d'alloggio e due brigadieri, trombettieri e pifferi. Soppressi con la rivoluzione, i moschettieri ricomparvero nel 1814, e furono definitivamente aboliti l'anno successivo.

¹³¹AA. VV., *Dictionnaire historique & biographique de la Suisse*, vol. III, voce "Garde-suisses (régiments de)", Neuchatel, 1926, p. 324.

¹³²Alessandro Vessella, *La banda*, Milano, Istituto Editoriale Nazionale, 1935, p. 166.

¹³³*Il fondo musicale della banda della Guardia Nazionale di Parma*, a cura di Gaspare Nello Vetro, Parma, Comune di Parma - Archivio Storico Teatro Regio, 1993, pp. 31-35.

una di granatieri). Sia la compagnia colonnella che quella tenente colonnella avevano un tamburino e due pifferi. A questo reggimento spettava la guardia del palazzo del Duca. L'articolo 39 del regolamento del corpo così riporta:

Quando le Guardie marceranno, marceranno sempre con quattro Tamburini, un Piffero ed il Tamburino maggiore del Reggimento. I Tamburini che non apparterranno alle compagnie di guardia, il Piffero, ed il Tamburino maggiore, ritorneranno al quartiere con la Guardia.

Nel 1769 vengono introdotti i clarinetti: il 9 giugno di quell'anno il Reggimento di Parma aveva un corpo di musica così costituito: 21 tamburini, 8 clarinetti, 8 pifferi. Con il decreto del 2 luglio del 1789 viene creato il Reggimento Real-Ferdinando (che ingloba i precedenti corpi). La sua banda era composta da 24 tamburi, 6 pifferi e 15 musicanti. Il 7 ottobre 1793 vengono menzionati 18 tamburi, 6 pifferi e 15 musicanti.

Nell'esercito prussiano del 1806 (battaglie contro Napoleone di Jena e Auerstädt) i flauti erano presenti tra gli effettivi del battaglione dei granatieri (in numero di otto insieme a dodici tamburini) e dei reggimenti sassoni di fanteria (su 1.500 uomini di truppa i flautisti erano 20 e i tamburi 30).¹³⁴

In Inghilterra¹³⁵ il duo flauto-tamburo compare, come un po' in tutta Europa, intorno al XVI secolo:

[...] Il re Enrico VIII fu il primo a far adottare i pifferi tra i suonatori della sua corte e dell'armata; egli ne richiese, anzi, a Vienna, 4 tra i più bravi dell'epoca, e furono poi questi pifferi che suonarono al suo funerale, nel 1547. Eguale tendenza ebbe la figlia, la famosa regina Elisabetta, grande protettrice di artisti e letterati; [...] Esiste anche una specie di regolamento intorno ai doveri dei pifferi militari, che facevano parte dell'armata inglese; dato anzi che generalmente erano stranieri, venivano impiegati quali interpreti e talvolta anche come istruttori.¹³⁶

Nel secolo successivo fu pian piano sostituito in molti corpi dalle bande di oboi di creazione francese. Nel corso del 1700 fu invece reintrodotta in quasi tutte le formazioni di fanteria. Il *fifer* britannico usualmente usava due tipi di flauti: uno in si bemolle 3 e uno in do4 (una sesta e una settima sopra il flauto "barocco" ad una chiave in re3). Secondo Fayrley¹³⁷, i *fifes* inglesi sono di vario tipo e taglia: in si bemolle (per le melodie), in fa (per l'accompagnamento) e quello in mi bemolle (simile all'ottavino), usato come solista o per dare maggior brillantezza all'insieme degli altri. Lo stesso autore fa menzione di un "Fife Major" incluso nei ranghi del "British Army" nel 1745. Ricorda ancora che gruppi di flauti e tamburi erano diffusi in molti reggimenti inglesi, come nella "Guards and the Honourable Artillery Company" di Londra. Nel corso dell'Ottocento il *fife* cilindrico fu sostituito da quello conico, senza, con una o addirittura fino a sei chiavi. I vari segnali sono chiamati *Fife Calls* ed usati in Gran Bretagna fino al 1890. L'ultima raccolta che li conteneva, chiamata *Drum and Flute Duty*, porta la data del 1 ottobre 1887. A partire da metà del XVIII sec. furono stampati anche metodi per il *fife*.

A Complet Tutor for the Fife (c. 1750-5).

R. Spencer's, *The Drummers Instructor: with English and Scotch Duty*, (c. 1766).

Samuel Potter, *Art of Playing the Fife*, 1815.

Anche se non organizzate in precisi schemi militari, sono molto diffuse nell'Irlanda del Nord delle "bands" di flauti e percussioni. I flautisti, che possono arrivare al numero di 26, suonano all'unisono o a volte per terze, accompagnati da 4 tamburi. In particolare questi gruppi sono organizzati dagli "orangisti" protestanti che si considerano i diretti eredi dei sostenitori di Guglielmo III d'Orange (da cui il nome). La Loyal Orange Association venne fondata nel 1688 con lo scopo di difendere i privilegi inglesi e la religione protestante contro i cattolici guidati da Giacomo II Stuart, sconfitto in Irlanda nella battaglia della Boyne, avvenimento che viene ogni anno commemorato con sfilate e manifestazioni. Evidente come gli odierni gruppi musicali degli "orangisti", formati ora esclusivamente da civili, discendano direttamente dai complessi militari di "fifes and drums". Il flauto di questi gruppi è in un sol pezzo, lungo circa 33 cm., di cameratura cilindrica e sei fori per le dita piuttosto larghi.

La nazione in cui sono oggi maggiormente diffuse le ricostruzioni storiche di gruppi di flauti militari e tamburi sono certamente gli Stati Uniti d'America. Facendo una ricerca su Internet¹³⁸ sono riuscito ad avere una lista dei principali complessi che ricostruiscono le bande di "Fife and Drum". Tutti si riferiscono a reggimenti o a corpi del periodo che va dalla metà del XVIII sec. al periodo della Rivoluzione Americana (1775-1783), la maggior parte di origine inglese (e scozzese) o dei primi corpi militari dei ribelli americani. Non mancano complessi che si ispirano alle truppe francesi o della marina.

Dopo l'indicazione dello stato compare il nome del complesso e della città dove risiede:

¹³⁴David G. Chandler, *Jena 1806*, Madrid, Del Prado, 1998, pp. 42 e 44 (trad. italiana di Alessandro Giannelli dall'originale inglese, *Jena 1806*, London, Osprey Publishing Ltd., 1993).

¹³⁵vedi AAVV, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, MacMillan Publishers Limited, 1980, vol. VI, alla voce Fife, pp. 540-1.

¹³⁶Alessandro Vessella, *La banda*, Milano, Istituto Editoriale Nazionale, 1935, p. 82.

¹³⁷Fayrley, Andrew, *Flutes, Flautist and Makers*, London, Pan Educational Music, 1982, p.40.

¹³⁸All'indirizzo <http://www.Virtual-Indiana.com/TAFDC/fifendrum/Corps/index.html>.

Connecticut:

The Ancient Mariners, Nathan Hale Ancient Fifes and Drums, Coventry, Deep River Ancient Fife and Drum Corps, Deep River, Deep River Junior Ancient Fife and Drum Corps, Deep River, Sailing Masters of 1812, Essex, Germantown Fife & Drum Corps, Germantown, Higganum-Haddam Fife & Drum Corps, Higganum Eighth Connecticut Regimental Fife & Drum Corps, Warehouse Point, Warehouse Point Junior Fifes and Drums, Warehouse Point, Westbrook Ancient Fife & Drum Corps, Westbrook, Westbrook Junior Ancient Fife & Drum Corps, Westbrook. District of Columbia: U.S. Army Third Infantry Old Guard Fife & Drum Corps, Washington. Illinois: The Great River Fife & Drum Corps, Alton, Colonial Fife and Drum Corps, Alton, River Valley Colonial Fife & Drum Corps, Winnebago. Indiana: Tippecanoe Ancient Fife & Drum Corps, Lafayette, The 42nd Royal Highlander Band of Music, Lafayette, The Voyageur Ancient Fife & Drum Corps, Lafayette. Maryland: Monumental City Fife & Drum Corps, Baltimore. Massachusetts: Lincoln Colonial Minutemen, Lincoln.

Michigan: Tittabawassee Valley Fife & Drum Corps, Midland, Great Lakes Ancient Field Musick Fife and Drum Corps, Novi Plymouth Fife & Drum Corps, Plymouth, First Michigan Colonial Fife & Drum Corps, Sterling Heights. Missouri: Lewis & Clark Fife & Drum Corps, St. Charles. New Hampshire: 13th New Hampshire Continentals. New Jersey: Echoes Of Liberty, Mantua. New York: Young Colonials, Lake Carmel, Bethpage Colonials Sr. Ancient F&D Corps, Medford, Civil War Troopers Fife and Drum Corps, Newburgh, Ft. Ticonderoga Fifes & Drums, Ticonderoga. Pennsylvania: Independence Fife & Drum Corps, Broomall. South Dakota: Hill City Fife & Drum Corps, Hill City. Vermont: Hanaford's Volunteers Fife & Drum Corps, Underhill. Virginia: Patowmack Ancients Fife & Drum Corps, Vienna. West Virginia: Andrew Lewis Volunteers, Lewisburg. Wisconsin: Janesville Fife & Drum Corps, Janesville.

Anche in Canada sono presenti complessi di flauto e tamburo:

Newfoundland. Royal Newfoundland Companies Fife and Drum, Goulds. Nova Scotia. Fifes & Drums of Fortress Louisbourg, Louisbourg.

Voglio riportare l'interessante materiale documentativo allegato alla pagina Web del complesso "The Tippecanoe Ancient Fife and Drum Corps" della città di Lafayette nello stato dell'Indiana. Il gruppo ricostruisce la musica militare dei corpi coloniali della marina francese nel '700.

Le uniformi

Le particolari uniformi del *Tippecanoe Ancient Fife and Drum Corps* copiano quelle delle "Compagnies Franches" della marina del Canada. Nel 1971 il corpo ha incaricato il signor E. Leliepvre, lo storico ed artista ufficiale dell'esercito francese a Parigi, di fare delle ricerche sulle uniformi originali delle "Compagnies Franches". La ricerca fu effettuata su degli acquarelli originali delle uniformi. Con i dettagliati disegni del signor Leliepvre in mano, il corpo ha chiesto la consulenza del sarto della compagnia degli storici militari, William Draper III di East Lansing, Michigan. Questo specialista ha ricostruito le uniformi per gruppi prestigiosi come l'Accademia Militare degli Stati Uniti, e le truppe di Michilimackinac, così come quelle di altri reggimenti ancora. Le uniformi sono fatte a mano una per una, in lana di Kersey da 30 once e si compongono di due parti - l'uniforme da lavoro di base e le altre parti che si aggiungono per trasformarla in uniforme da gala per le occasioni ufficiali. I musicisti portano dei pantaloni rossi ed una giacca dalle maniche decorate da due dozzine di bottoni di ottone. L'uniforme di gala (il giustacuore) è blu con cordoncini rossi e bianchi tessuti appositamente per il corpo in Belgio. Anche il giustacuore è ugualmente ornato da 24 bottoni. Le ghettoni bianche irlandesi sono decorate con 36 bottoni di cuoio e tenute ferme da corregge di cuoio. Il berretto della tenuta da lavoro porta l'insegna della Compagnia, e il tricorno da cerimonia è nero con un gallone dorato e una coccarda nera. Le uniformi dei soldati sono identiche a quelle dei musicisti, ma le loro tenute da lavoro sono blu e il giustacuore è grigio. Originariamente queste uniformi erano fabbricate da prigionieri a Marsiglia, e le repliche, esatte copie da museo, sono realizzate allo stesso modo, fino ad utilizzare filo dal colore non del tutto uniforme, e a mostrare qualche cucitura irregolare. La "Garde de Couleur" porta armi da cerimonia fatte a mano, autentiche riproduzioni dei moschetti del 18° sec., e la bandiera delle "Compagnies Franches". I tamburini portano tamburi tesi con delle corde, decorati a mano con fiori di giglio francesi. I *fifres* dei musicisti sono realizzati a mano in legno di grenadillo importato dal Sud Africa.

Fifres e tamburi

La musica dei "Fifes and Drums" (*Fifres* e Tamburi) è la prima forma di musica militare in America. Le prime truppe coloniali di Inghilterra, Francia, Olanda e forse anche di Spagna, hanno portato con esse i loro *fifres* e tamburi. Durante le lunghe marce, le battaglie, e la vita di tutti i giorni al campo, la musica dei *fifres* e tamburi ha avuto un ruolo funzionale ad ogni momento della vita del soldato di fanteria. Durante le marce, i suonatori di tamburo utilizzavano una serie di *battements* affinché gli uomini marciassero con una parvenza di ordine. Durante le battaglie si poteva sentire il rombo dei tamburi al di sopra dei colpi di fucileria e rappresentavano il modo in cui l'ufficiale dava gli ordini ai suoi uomini. Nella vita al campo, ogni momento, dall'alba al tramonto era ritmato dai *fifres* e tamburi. Non c'erano solo *fifres* e

tamburi che davano ordini, c'erano anche quelli che distraevano perché la loro musica gioiosa era la benvenuta durante le lunghe ore passate al campo. Imparata per imitazione, la musica era suonata per far salire il morale del soldato, c'era anche musica religiosa, patriottica e folkloristica. Il complesso del *fifre* e tamburo ha raggiunto l'apogeo durante la Rivoluzione Americana - ha continuato durante la guerra del 1812 fino alla guerra civile. Fu durante questa guerra che i *fifres* e tamburi scomparvero, rimpiazzati dalle unità di trombe della cavalleria.

La musica

Come le loro uniformi, la musica suonata dal Tippecanoe Corps riflette l'eredità coloniale francese in America. La biblioteca di musica francese del corpo è nata con una collezione di canti militari originali del 18° sec., raccolti da Jacques Kosciusko Morizet, ambasciatore di Francia negli Stati Uniti. Col passar degli anni, la biblioteca si è arricchita, grazie agli apporti del Museo Militare e Marittimo di Montréal, del Museo dell'"Armée" di Parigi, e a John C. Moon della Fondazione di Williamsburg. Tuttavia il corpo non si limita solo alla musica francese, includendo nel suo repertorio la musica tradizionale americana, britannica e irlandese del 17° e 18° secolo.

Una testimonianza, stavolta letteraria, sui *fifes* militari britannici la possiamo trovare anche nel celebre romanzo di Cooper, *L'ultimo dei Mobicani*¹³⁹, ambientato durante le guerre coloniali tra inglesi e francesi nel Nord America del '700:

Il primo colpo dei tamburi francesi echeggiò nel cuore del forte e subito la valle fu piena di motivi di musica marziale che si levavano lunghi, acuti e vivaci sopra quel rumoroso accompagnamento. I corni dei vincitori squillarono allegri e gioiosi, fino a quando anche l'ultimo pigro del campo fu al suo posto, ma nell'istante in cui i *pifferi* inglesi diedero il loro segnale acuto, si zittirono.

Anche il grande poeta Giuseppe Gioacchino Belli descrive i musicisti militari nel sonetto *Li sordati de' na vorta* scritto a Roma il 20 febbraio 1832:

Li sordati a cquer tempo pe annà in marcia
Ciaveveno tammurro e cciufoletto,
E ppe stà in fila un gran zegno de carcia.¹⁴⁰

Sul modello di *fife* americano ed i costruttori del periodo che va dall'800 al giorno d'oggi, si può consultare un lungo ed approfondito lavoro apparso sui numeri 10, 11 e 12 della rivista statunitense *The Woodwind Quarterly*¹⁴¹.

Nel corso del XIX sec. anche negli Stati Uniti d'America furono stampati metodi per *fife*:

The Fifer's Companion, (1805).

J. L. Rumrille, H. Holton's, *Fife Instructor...*, (c. 1830).

Strube's Drum and Fife Instructor, (1870).

CITAZIONI DAI VOLUMI DELLA OSPREY

¹³⁹Cooper, James Fenimore, *The Last of the Mobicans*, 1826 (trad. it. di Valeria Moscariello, *L'ultimo dei Mobicani*, Torino, SEI, 1992, pp. 193-194).

¹⁴⁰ "I soldati in quel tempo per marciare insieme/ usavano il tamburo e il flautino, / e per stare tutti in fila seguivano un segno di calce tracciato in terra".

¹⁴¹Farrar, Lloyd P., "The American Fife and Its Makers - An Historical Examination", *The Woodwind Quarterly*, n. 10, 11 e 12, 1995/96.

P. Haythornthwaite, *Frederick the Great's Army II - Infantry*, London, Osprey, trad. ital. *L'esercito di Federico il Grande II - La fanteria*, Madrid, Edizioni del Prado, 1999, p. 56:

All'inizio del periodo considerato, le forze del reggimento consistevano generalmente in una cinquantina di ufficiali, da 118 a 160 sottufficiali, 38 tamburi, **6 pifferi**, 6 oboe, 12 zappatori, 1220 moschettieri e 196 granatieri;[...] I tamburi erano normalmente tre per compagnia, con il tamburo più anziano che fungeva da tamburo maggiore. Sebbene le compagnie di moschettieri con maggiore anzianità di servizio avessero un piffero, la maggior parte di questi musicanti erano concentrati nei granatieri (due per compagnia); così un battaglione di granatieri (quattro compagnie) aveva 12 tamburi e **8 pifferi**.

p. 67:

Il passamano dei musicanti poteva bordare anche l'imbracatura del tamburo e la cinghia dell'astuccio del **piffero**; i tamburi indossavano un grembiule di cuoio sotto la giacca per proteggere la gamba del calzone dall'usura nella zona in cui poggiava il tamburo.

B. Morrisey, *Boston 1775 - The Shot Heard Around the World*, London, Osprey, 1993, trad. ital. *Boston 1775 - Lo sparo che risuonò nel mondo intero*, Madrid, Edizioni del Prado, 1999, p. 31:

Un reggimento di fanteria aveva dieci compagnie, ognuna con un capitano, due tenenti, quattro sergenti, quattro caporali, un tamburino, un suonatore di **piffero** e 66 soldati semplici.

p. 34:

Al reggimento si aggiunse una compagnia del Rhode Island (sotto un altro bostoniano), con cinque ufficiali, un guidatore, due sergenti, due bombardieri, quattro cannonieri, quattro caporali, quattro tamburini e suonatori di **piffero** e 75 soldati.

IL TAMBURO MILITARE

Il tamburo che veniva usato assieme al flauto militare nel rinascimento è di forma cilindrica, abbastanza grande e con delle corde di budello tese sulla membrana inferiore che, vibrando insieme alla pelle, gli danno il caratteristico timbro "rullante". Le due pelli venivano tese tramite una corda passata alternativamente tra il cerchio di legno superiore e quello inferiore: alcune legature permettevano di variare la tensione. Questo strumento è illustrato molto bene nella tavola XXIII della *Sciagraphia* di Praetorius (la stessa che mostra i due flauti militari¹⁴²). Un disegno¹⁴³ di Matteo Rosselli (1579-1651), conservato agli Uffizi, ne dà un'identica rappresentazione. Anche i trattati di Virdung e Arbeau parlano di questo strumento. In particolare l'autore francese gli affida anche l'accompagnamento delle danze come confermato spesso nell'iconografia. Quasi sempre è rappresentato legato alla cinta del soldato che lo percuote con due bacchette. Durante le soste nei campi dei lanzichenecchi alcune immagini mostrano inoltre l'utilizzo dei tamburi come "tavoli" per il gioco dei dadi o per appoggiarvi capienti boccali di birra.

Per fare un quadro più completo e preciso su questo strumento riporto due citazioni dal libro a cura di Anthony Baines sulla storia degli strumenti musicali¹⁴⁴ e dal capitolo di Gerald Hayes nella *The New Oxford History of Music*¹⁴⁵:

¹⁴²Cfr. il paragrafo sui trattati.

¹⁴³Luigi Parigi, op. cit., n.981.

¹⁴⁴Blade, James, "Gli strumenti a percussione dell'orchestra", in AAVV, *Musical Instruments through the Ages*, (a cura di Anthony Baines) London, Penguin, 1961, (trad. it. di Febo Guizzi, *Storia degli strumenti musicali*, Milano, Rizzoli, 1983), pp. 363-366.

¹⁴⁵Hayes, Gerald, "Gli strumenti e la notazione strumentale" in AAVV, *Storia della Musica*, (a cura di Gerald Abraham), vol.4, tomo II, Milano, Feltrinelli-Garzanti, 1991, p.820.

Non meno gloriosa della tradizione del tamburo da cavalleria è quella del *tamburo a bandoliera* o *tamburo a cordiera*, che a lungo rimase legato ai reggimenti a piedi. Il tamburo a bandoliera discende dal tamburo medievale a due membrane, il *tabor* o *tabret*: nei dipinti in cui compare si può già osservare la caratteristica a cui deve il suo inimitabile suono crepitante, cioè la cordiera. Consiste di un certo numero di corde di minugia o di filo metallico tese attraverso la membrana inferiore che, quando viene colpita la membrana superiore, vibra contro di esse con un suono aspro. La versione medievale dello strumento era piuttosto piccola; in seguito - soprattutto nel quindicesimo secolo - fu ingrandito e da allora fu suonato quasi sempre in compagnia del fifero: questa combinazione ha avuto per la fanteria un'importanza pari a quella che ha avuto l'associazione di trombe e timpani in cavalleria. La costruzione era uguale a quella del tamburo militare odierno - fusto cilindrico e membrane fissate con la corda. Essendo più largo, con la cassa più profonda e le bacchette più corte e pesanti, finì al diciottesimo secolo il tamburo a bandoliera doveva avere un suono abbastanza ottuso, cupo, diverso dal timbro nitido del suo equivalente moderno. [...] Il tamburo (o cassa) rullante è un pò più grande del modello profondo del tamburo a bandoliera, ed è privo di cordiera. Di norma viene suonato con bacchette morbide. Occasionalmente impiegato nell'orchestra, il suo vero posto è nel Corpo di Tamburi delle bande militari reggimentali, che comprendono tamburi a bandoliera, tamburi rullanti e grancasse, ma non i piatti, e che sono depositari della più raffinata tecnica di esecuzione in marcia. Sempre a proposito di bande militari, è notevole il livello raggiunto dai suonatori di tamburo di Basilea e da quelli della Garde Républicaine, provenienti da famiglie che si tramandano l'arte di padre in figlio.

(J. Blades)

Nel periodo compreso nel presente volume [1540-1630], il piccolo tamburo a due facce (e a due membrane) detto *tabor*, che era apparso agli inizi del Medioevo, non cadde in disuso, ma fu associato quasi inseparabilmente al *galoubet*, flauto verticale a tre fori; quando era usato solo, era tenuto orizzontalmente e percosso direttamente con le mani, o con bacchette, su entrambe le estremità. Per merito degli svizzeri, nel '400 era nato dal *tabor* il grande "tamburo militare", che era tenuto verticalmente e percosso sulla sola membrana superiore. Nel '500 la membrana raggiunse il diametro di circa settanta centimetri, che in seguito fu ridotto perché rendeva lo strumento troppo ingombrante. Per prime, le truppe svizzere combinarono questo grande tamburo con il piffero, e il loro esempio fu seguito tosto da altri eserciti, fra cui l'inglese, che ebbe i suoi *drums and fifes* almeno dal 1540. Verso quell'anno, inoltre, gli antichi termini *tabor* e *tabrett* furono sostituiti, sempre in Inghilterra, dall'olandese *drum* e i suonatori furono detti *drumslades*. I registri del Lord Chamberlain segnano *Tabretts* per la processione funebre per Enrico VII (1509), ma un *drume player* per l'incoronazione di Edoardo VI (1547); e ci sono esempi dell'impiego del termine *drumslades* in Inghilterra appena dopo il 1530. Questi tamburi avevano corde staccabili e il loro uso era quasi esclusivamente processionale e militare. Il ritmo di marcia ufficiale fu riformato dallo sventurato principe Enrico due anni prima della morte (1612), e il mutamento divenne effettivo nel 1632, con Royal Command di Carlo I.

(G. Hayes)

I MUSICI DI CASTEL S.ANGELO, LA GUARDIA SVIZZERA, I LANZICHENECCHI

Uno dei principali monumenti di Roma, Castel S. Angelo, nacque in realtà come tomba dell'imperatore Adriano nel II sec. dopo Cristo. In epoca medievale fu trasformato in fortezza e, vista la sua vicinanza alla basilica di S. Pietro, divenne il castello che difendeva il Vaticano ed il papa. Nel 1375 fu nominato un comandante del presidio, un certo Gandelin, ed il Castello acquistò così un definitivo carattere militare. Insieme ai soldati presero possesso della fortezza anche dei musicisti militari che formarono il nucleo base di quella istituzione, che dotata del suo bravo statuto,¹⁴⁶ prenderà il nome di "Musicisti di Castel S. Angelo". Una nota del 1502 riporta che a Castello si trovavano: un castellano, un ingegnere militare, un soprastante o commissario (che era anche comandante del presidio), un conestabile, soldati, trombettieri e *pifferi*¹⁴⁷, 7 o 8 bombardieri, 1 o 2 fonditori o prefetti di artiglieria, 2 carpentieri, un cancelliere. Se questi pifferi fossero strumenti ad ancia (ad es. le bombarde), come d'altronde in Italia era termine comune, o flauti traversi, non è certo. Una nota di spesa del 1545 riporta comunque che un musicista francese entrò a far parte del Concerto di Castello, e ricevette 37 ducati per acquistare 5 strumenti, e l'anno seguente altri 6 eccellenti suonatori di piffero vennero fatti venire da Lione. Ora, non era Lione il centro di produzione dei famosi flauti traversi della famiglia Rafi? E, cinque anni prima, il papa Paolo III (lo stesso che stanziò la

¹⁴⁶Lo statuto più antico giunto fino a noi è del 1703 ma si richiama a documenti precedenti.

¹⁴⁷Nell'*Inventario delle cose di Castello Sant'Angelo*, redatto in Roma nel 1625 dal Computista della Camera Apostolica Federico Soleti (pag.6), ho rintracciato il posto dove erano conservati gli strumenti: Nelle "6 stanze dove stavasi i soldati, scalini 60, l'Armarolo" c'erano: "Due armarietti incastrati al muro per tenervi i strumenti dei musicisti, con suoi spartimenti e chiavi [...] Due pezzi di tavole ne i vani, o nicchie dove sedono i musicisti".

somma per l'acquisto dei cinque "pifferi" e per l'assunzione dei sei francesi) andò a Lucca per incontrarsi con l'imperatore Carlo V che era sicuramente accompagnato da truppe lanzichenecche coi loro *Spiel*: è probabile che abbia anche lui voluto flauti e tamburi per la guarnigione di Castel S. Angelo i cui musicisti lo accompagnavano nel viaggio. Come dirò poi nel 1548 sempre Paolo III ricostituì il Corpo delle Guardie Svizzere massacrate dagli imperiali il 6 Maggio 1527 che comprendeva, tra le varie cariche, 2 tamburi e 2 pifferi, questi sì, sicuramente, flauti traversi viste le tradizioni militari elvetiche. Tra i musicisti di Castello che vengono riportati nelle cronache del '500, si ricorda un certo "Bartholomeo, pifaro di Castello"¹⁴⁸. I musicisti di Castel S. Angelo furono sciolti al ritorno del papa a Roma dopo gli sconvolgimenti dell'era napoleonica.

La *Cobors pedestris Helvetiorum a sacra custodia Pontificis*, ossia la Guardia Svizzera Pontificia, è preposta ancor oggi alla sicurezza delle residenze pontificie e ad accompagnare e scortare il Santo Padre nelle diverse uscite e nelle sacre funzioni da lui presiedute. Fino al pontificato di Pio VI (1799) compagnie di svizzeri erano presenti anche presso le Legazioni papali¹⁴⁹, il Monte di Pietà di Roma, la Depositeria generale della Camera Apostolica sita a Palazzo Madama e alla Zecca pontificia. L'origine della sua esistenza va fatta risalire al pontificato di Giulio II che colpito dalla potenza militare di questi feroci e fedelissimi valligiani¹⁵⁰ otteneva nel 1506 una compagnia permanente di 150 svizzeri il cui primo comandante fu Kaspar von Silenen¹⁵¹, del cantone di Uri e che fu ucciso nel 1517 nella battaglia di Rimini. Diedero la prima grande prova di coraggio il 6 Maggio 1527 quando bloccarono per sei ore l'assalto delle truppe imperiali spagnole e lanzichenecche permettendo la fuga del papa Clemente VII in Castel S. Angelo attraverso il tratto di mura che collega la fortezza ai palazzi vaticani (Passetto di Borgo). Il comandante Gaspare Roust, tutti gli ufficiali e i soldati (tranne 12 e i 42 che accompagnarono il papa al castello), persero la vita davanti agli altari della basilica di S. Pietro non senza aver ucciso ben 800 avversari. Il papa, assediato in Castel S. Angelo, dovette arrendersi il 5 giugno. Tra le tante condizioni della resa di fu quella che obbligava il pontefice ad avere come guardia personale quattro compagnie di soldati tedeschi e spagnoli. "Il Papa ottenne che gli svizzeri sopravvissuti fossero inclusi nella nuova guardia, ma di essi solo dodici accettarono, tra cui Hans Gutemberg di Coira e Albert Rosin di Zurigo; gli altri non vollero avere niente a che fare con gli odiati lanzichenecchi".¹⁵²

Documenti sui pagamenti effettuati a queste truppe sono raccolti nell' Archivio di Stato di Roma:¹⁵³

- a c. 66 Et più otto alli tamburini et piffari della guardia (3 novembre 1540)
- a c. 24 E più a di 10 (giugno 1541) v sedici in oro pagati ad otto tamburrini et piffari della Compagnia de Alemanni tornati dal Campo che è stato a Paliano
- a c. 71 Et più v quatro alli tarburrini et piffari della Guardia (1 gennaio 1543)
- a c. 14 Et più v quatro alli tamburrini et piffari della Guardia per loro mancia ut sopra (25 marzo 1543)
- a 1 Et più v otto alli tamburrini et piffari della Guardia per loro solita mancia ut sopra (3 novembre 1543)
- a c. 5 E più v quattro alli tamburrini et piffari della Guardia (1 gennaio 1544)
- a c. 14 E più v quattro pagati a' tamburrini et piffari della Guardia per loro mancia ut supra (13 aprile 1544)
- a c. 32 Et più v quatro alli tamburrini et piffari della Guardia (4 novembre 1544)¹⁵⁴

Paolo III cercò di liberarsi dei lanzichenecchi e nel 1548 si rivolse al Cantone di Lucerna per ricostituire il corpo con soldati svizzeri. In quell'anno sono documentati tra i ruoli dei soldati anche "2 tamburi e 2 pifferi"¹⁵⁵. La presenza dei flauti è documentata anche nel 1660: "due tamburini, un piffero" (nella compagnia per il cardinale legato di Ferrara); nel 1668: "4 fra

¹⁴⁸Gnoli, *Descriptio Urbis*.

¹⁴⁹a Ravenna e a Bologna.

¹⁵⁰Dal volume di Moroni citato in bibliografia: "Era ben giusto, che la difesa e non interrotta custodia della pontificia reggia e della santissima persona del papa fosse con piena fiducia commessa alla valorosa nazione svizzera cattolica, che dai Papi si meritò il glorioso titolo di *Difensori dell'ecclesiastica libertà*, per l'eccellenza e mai smentita del suo precipuo carattere, costante e irremovibile, per singolare insuperabile fermezza agli ordini che ricevono gli svizzeri, osservanti e diligenti della disciplina, tranquilli e savi, non meno che prodi, ed ancora per la loro sperimentata inalterabile e incorruttibile fedeltà; [...] e dappertutto non mai alterarono l'inconcussa loro lealtà, non disgiunta da mirabile coraggio."

¹⁵¹Il loro ingresso a Roma il 22 gennaio 1506 è riportato così da Giovanni Burckard, il vecchio cappellano di Alessandro VI: "Iovis XXII circa XXIII, intrarunt per portam de Populo C. L. Svitenses, de mandato D. N. per d. p. de Hertenstein, cubicularium, canonicum constantiensem, in Alemania et circa conducti, omnes vestiti usque ad calceas inclusive divisa expensis D. N.; quorum capitaneus fuit d... de Silenen. Intrarunt per portam de Populo, campum Flore ad plateam sancti Petri, ubi D. N. stans super lobias Pauli pape, benedixit eis; deinde intrarunt eorum habitationem extra palatium pro custodia palatii deputatum" (Muratori, *Rerum italicarum scriptores*, Edizioni Fiorini, 1913. *Iohannis Burckardi. Liber notarum*, p. 503).

¹⁵²Antonio Serrano, *Die Schweizergarde der Päpste*, Dachau, Bayerland, 1992, p. 68.

¹⁵³Archivio di Stato in Roma, Archivio Camerale, Tesoreria Pontificia, Tesoreria Segreta.

¹⁵⁴Alessandro Vessella, *La banda*, Milano, Istituto Editoriale Nazionale, 1935, pp. 231-236.

¹⁵⁵Secondo: *Dictionnaire historique & biographique de la Suisse*, vol. III, voce "Garde-suisse (régiments de)", p. 325, Neuchâtel, 1926, i musicisti del 1548 erano: "un fifre, 4 tamburi e 2 suonatori di corno".

tamburi e ciufoli"; nel 1754 e nel 1782: "2 tamburri e 2 ciufoli" (in questi due casi¹⁵⁶ si conosce anche il pagamento dei musicisti: 6 scudi al mese); nel 1788: "4 tambours et d'un fifre" (dalla *Histoire* di May)¹⁵⁷; nel 1800 (*L'economia del pubblico erario* del 20 Novembre): "d'un tamburino, d'un suonatore di piffero"; nel 1801: "un tamburo, un piffero". Nel 1720 abbiamo una descrizione¹⁵⁸ della divisa dei musicisti svizzeri:

Le altre due [tavole] 151 e 152 rappresentano il tamburino e il compagno in atto di suonare un *ciufolo*, secondo il costume di molte nazioni, particolarmente tedesca, e l'abito d'ambidue è di panno rosso, con pennacchio bianco nel cappello (con falde calate e larghe, con le due strisce di tela pendenti dai loro colli).¹⁵⁹

Altre testimonianze sul flauto militare della Guardia Svizzera le abbiamo nella descrizione del funerale del comandante "il sig. Gio. Corrado Pfyffer d'Althshofen" deceduto, sotto il pontificato di Benedetto XIII, nel 1727¹⁶⁰:

[...] indi seguivano 4 uffiziali primari in abito nero... e finalmente *i tamburi e pifferi* scordati, con sopra l'arme del defunto capitano, seguendo tutti li soldati svizzeri in ordinanza colle loro alabarde a rovescio,[...] e tolte le bande nere *a'tamburi e pifferi*.

La stessa pratica della "scordatura" dei tamburi, che era fatta allentando la membrana di pelle, veniva effettuata durante la Settimana Santa, dalla deposizione nel "sepolcro" dell'Eucarestia il Giovedì Santo al "Gloria in excelsis Deo" del Sabato Santo.

Della stessa epoca (1718 - 32) una notizia riportata da Giampiero Pinaroli nella sua *Polyanthea technica* [...]:

Vi è il pifero di cui si servono i soldati in Piazza di Pietra et i Svizzeri nel montar la guardia; quest'istromento è simile al calamo, ma lo suonano per traverso.¹⁶¹

E' solo nel 1814, al ritorno del papa dopo l'invasione francese, che nei ruoli della Guardia non si trova più un militare specificatamente addetto al flauto, mentre viene registrato, come ormai in quasi tutti gli altri eserciti europei, "un trombetta". La raffigurazione del "tamburino e piffero" degli svizzeri pontifici apparsa a Roma nel 1827 nell'opera *Raccolta della Gerarchia ecclesiastica* di Capparoni ci testimonia invece che l'uso del *fifre* è sempre continuato, anche se ormai limitato a poche cerimonie. Il maggiore Peter Hasler¹⁶² mi ha personalmente riferito che fino agli anni sessanta del nostro secolo alcuni militari suonavano i *fifres* insieme ai tamburi durante il giuramento delle reclute. L'interruzione delle esecuzioni musicali con i flauti destò alcune proteste: l'ufficiale superiore svizzero, il prof. Walter Schaufelberger, in un articolo della *Rivista Militare della Svizzera Italiana* pubblicato nel 1984¹⁶³, così si lagnava: "Naturalmente sarebbe più bello se sotto i portoni passassero ancora, come una volta, i vecchi tamburini e i pifferi svizzeri e persino i suonatori di cornamusa?". Questa antica usanza è

¹⁵⁶Vedi nel fascicolo *Guardie Svizzere in Roma, Bologna, Ferrara, Urbino, Pesaro, Ravenna, 1754-1802*, conservato nell'Archivio di Stato di Roma.

¹⁵⁷ Sempre secondo *Dictionnaire historique & biographique de la Suisse* op. cit., i musicisti erano: "4 tamburi, 1 fifre, 8 oboi".

¹⁵⁸ Bonanni (o Buonanni), Filippo, *La gerarchia ecclesiastica considerata nelle vesti sagre, e civili usate da quelli, li quali la compongono, espresse, e spiegate con le immagini di ciascun grado della medesima; offerta alla Maestà di Giovanni V Re di Portogallo e dell'Algarve &c. dal P. Filippo Bonanni della Compagnia di Gesù*, in Roma, nella stamperia di Giorgio Placho, 1720.

¹⁵⁹ Il costume attuale delle guardie svizzere riprende quello rinascimentale ma è stato adottato solo nel 1917. A proporre l'attuale divisa fu il comandante del corpo di quegli anni, Jules Repond, che svolse lunghi studi e ricerche sulle antiche divise degli svizzeri pontifici. Vedi: Jules Repond, *Le Costume de la Garde Suisse pontificale et la Renaissance Italienne*, Roma, Tipografia Poliglotta Vaticana, 1917. Questo libro offre anche un eccellente panorama sull'abbigliamento italiano nel XVI sec. Un brano a pag. 1 smentisce che a disegnare la divisa degli svizzeri fosse stato Raffaello o Michelangelo: "Questo corpo porta ancora il pittoresco costume del 16° secolo, di cui una leggenda attribuisce il disegno sia a Raffaello che a Michelangelo. E' vero che Raffaello ha dipinto, nell'affresco della *Messa di Bolsena*, un gruppo di cinque guardie svizzere, ma il costume con cui le ha raffigurate non era di sua invenzione ed era già desueto nella prima metà del 16° secolo. Tuttavia Raffaello è l'inventore della manica a sbuffo così decorativa che la guardia svizzera doveva adottarla nel 1548 senza però che il disegno sia mai stato destinato a questo scopo. Michelangelo non si è mai occupato del costume della guardia svizzera e a torto gli si attribuisce la paternità del disegno dei *tre lanzichenecchi* di Oxford e che è comunque destituito di qualsiasi importanza per la storia del costume."

¹⁶⁰ *Diario di Roma*, n. 1555, 1727.

¹⁶¹ *Polyanthea technica* [...] *Joannis Petri Pinaroli / Raccolta di arti e mestieri* [...] di Giampiero Pinaroli. Il manoscritto, conservato nella Biblioteca Casanatense di Roma, e redatto dal 1718 al 1732, consta di cinque volumi: Ms. 3004 (testo) e Mss. 3005-3008 (tavole). Su questa opera segnalo: Patrizio Barbieri, *Cembalaro, organaro, chitarraro e fabbricatore di corde armoniche nella Polyanthea technica di Pinaroli (1718-32)*, in "Recercare", I, 1989, pp. 123-209. Il passo riportato è nel Ms. 3004, c. 101-5.

¹⁶² Oltre ad essere la terza carica del corpo, dopo il Colonnello Comandante ed il Tenente-Colonnello, il maggiore Hasler è "Gentiluomo di Sua Santità" e ho potuto personalmente constatare la sua grande cortesia e disponibilità.

¹⁶³ Schaufelberger, Walter, "Incontro con la Guardia Svizzera Pontificia", in *Rivista Militare della Svizzera Italiana*, fascicolo 6, anno LVI, Lugano, novembre-dicembre 1984, p.417.

stata ripresa negli ultimi anni quando quattro soldati nel 1996 e tre nel 1997 insieme a quattro tamburi hanno accompagnato la sfilata che si effettua durante la cerimonia del giuramento delle reclute il 6 maggio (anniversario del sacrificio degli svizzeri durante il sacco di Roma). Ho potuto poi parlare con uno dei flautisti-soldati che mi ha mostrato lo strumento attualmente in uso: è un ottavino conico a chiavi "vecchio sistema"¹⁶⁴ prodotto attualmente dalla ditta Musik Oesch di Basilea e che viene denominato "Basler Piccolo". Le musiche attualmente suonate dall'ensemble ottavini-tamburi sono marce ottocentesche francesi e svizzere.

Oltre le tante testimonianze iconografiche sull'uso del flauto e tamburo presso i lanzichenecchi, l'opera di Baumann¹⁶⁵ su questo corpo militare ci porta ulteriori notizie. Il reclutamento dei mercenari era annunciato "facendo andare in giro a battere" "una musica" (*spiel*) cioè una coppia flauto-tamburo che giravano per le città insieme allo scritturale che prendeva nota degli uomini che si arruolavano. Merk Sittich von Ems, nominato nel 1524 "capitano generale dei fanti tedeschi al servizio dell'Imperiale Maestà nel ducato di Milano" aveva a suo personale servizio, oltre sedici guardie del corpo, due interpreti, un cappellano, uno scrivano, un flauto e un tamburo. All'inizio di una campagna militare ogni capitano dei lanzichenecchi presentava ai suoi fanti gli uomini che ricoprivano le cariche nella compagnia: oltre l'alfiere, il sergente, lo scrivano, il cappellano, c'era lo *spiel*. Questo "privilegio" non era concesso invece alle compagnie degli "spalatori" (gli antenati dei nostri genieri) che non combattevano ma avevano i compiti di riparare e rendere percorribili le strade, di scavare le trincee e di interrare le immondizie del campo. Ad essi era concesso solo un tamburino, non il flauto. Quando l'esercito lanzicheneco era in ordine di battaglia, i fanti aspettavano dallo *spiel* l'ordine di chinare le picche. Questo aumentava la coesione del quadrato di soldati, perché così anche le ultime file che non potevano vedere quello che succedeva sul davanti, si accorgevano dell'imminenza dello scontro e si preparavano di conseguenza. Nello scontro corpo a corpo anche gli ufficiali e il comandante stavano, appiattiti, nella prima fila: l'idea dell'affratellamento diventava, più che in ogni altra formazione di combattimento dei secoli seguenti, un'impressionante realtà e la formazione serrava, gli uni agli altri, nobili e non nobili, pesci grandi e pesci piccoli.

IL "SIGNIFICATO" DEL FLAUTO E DEL TAMBURO MILITARI

Tra il 1524 e il 1526 in alcune regioni tedesche (Selva nera, Alsazia, Franconia, Turingia, Sassonia) si svolse una serie di feroci lotte tra i contadini, influenzati dalle predicazioni religiose di Thomas Müntzer, ed i nobili e il clero. I grandi rivolgimenti creati dalla Riforma di Lutero avevano influenzato i rivoltosi che si proponevano la soppressione della proprietà ecclesiastica e feudale. Nelle città cadute in mano agli insorti, a cui si unirono bande guidate da cavalieri imperiali che volevano trarre profitto dagli espropri dei beni della Chiesa, venne proclamata la comunità dei beni e il potere fu affidato ad artigiani e contadini. A causa dell'estremismo del movimento non mancarono purtroppo saccheggi ed assassini. Lo stesso Lutero (è suo lo scritto "Contro le bande dei contadini assassini e saccheggiatori" del Maggio 1525), e la preoccupata borghesia, avversarono questi progetti e invitarono i nobili allo sterminio dei ribelli e alla restaurazione dell'autorità. I contadini furono sconfitti a Frankenhäusen (15/5/1525) e domati con terribili rappresaglie.

L'articolo di Erich Stockmann¹⁶⁶, dedicato alla funzione ed al significato del flauto e del tamburo durante questa guerra, mette in luce come anche le bande di contadini in rivolta utilizzarono per le loro truppe il *Pfeife* ed il *Trommel* che sino ad allora erano privilegio della forza militare dei nobili. Tra l'altro, siccome questi soldati-musicisti conoscevano i segnali militari, erano strettamente controllati dai signori della guerra feudali. Ecco come attraverso l'uso di questi strumenti da parte del ceto più povero ed oppresso, la nobiltà veniva a perdere uno dei tanti suoi simboli di predominio.

CONCLUSIONI

Ad usare per prime la coppia flauto-tamburo per usi guerreschi sembrano essere state le truppe svizzere e tedesche. Successivamente, fu adottata da tutte le armate europee come complesso tipico della fanteria sia per la marcia che per le

¹⁶⁴ Come i flauti del XIX secolo prima dell'invenzione di T. Boehm.

¹⁶⁵ Baumann, Reinhard, *I Lanzichenecchi*, Torino, Einaudi, 1996.

¹⁶⁶ vedi bibliografia.

manovre.

Lo strumento per uso militare doveva certamente essere diverso da quello usato per la musica colta: più corto (di taglia quindi soprano), più stretto nella cameratura interna (per Trichet¹⁶⁷ un flauto traverso soprano poteva fargli da astuccio!) e probabilmente con i fori di diametro relativamente grande (per avere un volume maggiore). Veniva usato, sempre insieme al tamburo, in particolare nella tessitura acuta per poter rendere udibili i suoi suoni all'aperto e nel fragore della battaglia. Le musiche suonate nell'ambito militare (marce, segnali) sembrano avere, almeno dai pochi documenti rimasti, alcune caratteristiche simili: presenza di serie di quartine ripetute più volte, su diversi gradi della scala e forte carattere improvvisativo. Tracce di questo stile si trovano in molte "battaglie" del XVI e XVII secolo e, senza cambiare di molto, perfino in brani del XVIII. L'ensemble flauto traverso-tamburo era usato anche in moltissime occasioni non legate alla vita militare, in particolare nell'accompagnamento della danza. L'uso del duo non scomparve con la fine del Rinascimento ma si protrasse fino a tutto il '700 quando il flauto fu sostituito dalla tromba. Anche nella musica popolare di molte regioni europee è stata riscontrata la presenza di questo complesso dalla lunga e gloriosa tradizione.

BIBLIOGRAFIA

- Il fondo musicale della banda della Guardia Nazionale di Parma*, a cura di Gaspare Nello Vetro, Parma, Comune di Parma - Archivio Storico Teatro Regio, 1993.
- Dictionnaire historique & biographique de la Suisse*, vol. III, voce "Garde-suisse (régiments de)", Neuchatel, 1926.
- Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, Torino, Utet, 1983.
- Inventari medicei 1417-1465*, a cura di M. Spallanzani, Associazione "Amici del Bargello", Firenze, S.P.E.S., 1996.
- Libro d'inventario dei beni di Lorenzo il Magnifico*, a cura di M. Spallanzani e G. Gaeta Bertelò, Associazione "Amici del Bargello", Firenze, S.P.E.S., 1992.
- Musical Instruments through the Ages*, London, Penguin, 1961, (trad. it. di Febo Guizzi, *Storia degli strumenti musicali*, Milano, Rizzoli, 1983)
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, MacMillan Publishers Limited, 1980.
- The New Cambridge Modern History*, Cambridge University Press, 1964, (ed. italiana, vol. I *Il Rinascimento (1493-1520)*, cap. X, "Diplomazia e guerra in Occidente", p.398, Milano, Garzanti, 1967)
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, MacMillan Publishers Limited, 1980.
- Arbeau, Thoinot, *Orchesographie Et Traicte En Forme De Dialogue, par lequel toutes personnes pauvent facilement apprendre & practiquer l'honneste exercice des dances*, Lengres, Jehan des preyz Imprimeur & Libraire, 1589, in facsimile, Bologna, Forni, 1969.
- Baumann, Reinhard, *I Lanzichenecchi*, Torino, Einaudi, 1996
- Blade, James, "Gli strumenti a percussione dell'orchestra", in *Musical Instruments through the Ages*, (a cura di Anthony Baines), London, Penguin, 1961, (trad. it. di Febo Guizzi, *Storia degli strumenti musicali*, Milano, Rizzoli, 1983).
- Bonanni, Filippo, *Gabinetto Armonico Pieno d'Instrumenti*, Roma, 1722.
- La gerarchia ecclesiastica*, Roma, 1720.
- Buonanni, Filippo, vedi Bonanni.
- Bonvino, Paolo, "Il piffero dei Candelieri", in *Syrinx*, 18, 1993, pp.18-22.
- Bornstein, Andrea, *Gli strumenti musicali del Rinascimento*, Padova, Muzzio, 1987.
- Bowers, Jane M., "Fläuste traverseinne and Flüte d'Allemagne: The Flute in France from the Late Middle Ages up through 1702", in *Recherches sur la musique française classique*, XIX, 1979.
- Bowles, Edmund A., *Musikleben im 15. Jahrhundert*, Musikgeschichte in Bildern III, 8, Leipzig, VEB Deutscher Verlag für Musik, 1977.
- Carbone, Gregorio, *Dizionario militare*, Torino, Tipografia V. Vercellino, 1863.
- Castellani, Marcello, "I flauti dell'inventario di Lorenzo il Magnifico (1492)", in *Sine musica nulla vita*, (a cura di N. Delius), Celle, Moeck.
- Chandler, David G., *Jena 1806*, London, Osprey Publishing Ltd., 1993, (trad. it. di Alessandro Giannelli, *Jena 1806*, Madrid, Del Prado, 1998).
- Contamine, Philippe, *La guerra nel medioevo*, Bologna, Il Mulino, 1986.
- Delfrati, Carlo, *Progetti Sonori 3*, Napoli, Morano, 1990.
- Der Meer, John Henry van e Weber, Rainer, *Catalogo degli strumenti musicali dell'Accademia Filarmonica di Verona*, Verona, Accademia Filarmonica, 1982.
- Fairley, Andrew, *Flutes, Flautist and Makers*, London, Pan Educational Music, 1982.
- Fallani, G.; Escobar, M., *Vaticano*, Firenze, Sansoni, 1946.

¹⁶⁷Trichet, Pierre, *Le Traité des Instruments de Musique*. Opera citata nel par. sui trattati.

- Hayes, Gerald, "Gli strumenti e la notazione strumentale" in *Storia della Musica*, (a cura di Gerald Abraham), vol.4, tomo II, Milano, Feltrinelli-Garzanti, 1991, p.820.
- Henning, Uta, *Musica Maximiliana*, Neu-Ulm (Germania), Stegmiller, 1987.
- Hoffman-Axthelm, Dagmar von, "Zu Ikonographie und Bedeutungsgeschichte von Flöte und Trommel in Mittelalter und Renaissance", *Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis*, VII (1983), pp. 84-117.
- Journot, Nicole, *La Flûte traversière renaissance*, tesi del Centre de Musique Ancienne, Genève, 1985.
- Kandler, Georg, voce "Militärmusik" in *Musik in Geschichte und Gegenwart*, vol.9, Kassel, 1961.
- Kircher, Athanasius, *Musurgia Universalis sive Ars Magna Consoni et Dissoni*, Roma, Ludovici Grignani, 1650. *Libro VI De Musica Instrumentalis*.
- Lindo, Derek, "The renaissance military flute", *Renaissance Flute Circle Newsletter*, vol. 1 n. 1, 1988.
- Lupo, Luigi Mario, *Il flauto traverso rinascimentale*, tesi di Laurea, Università degli studi di Bologna, Corso di Laurea in D.A.M.S., anno accademico 1993/94 sessione invernale.
- Mersenne, Marin, *Harmonie Universelle, Contenant la Theorie e la pratique de la Musique*, Paris, Chez Sebastien Cramoisi, 1636. I; *Seconde Parthie De L'Harmonie Universelle*, Paris, Pierre Ballard, 1637, Livre Cinquieme, pp. 241-244. Ed. in facsimile: Paris, Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1965, (a cura di F. Lesure).
- Meylan, Raymond, *Il flauto*, Firenze, Martello-Giunti, 1978, (trad. it. di Renato Caporali).
- Miller, Douglas, *The Landsknechts*, London, Osprey, 1976.
- Miller, D., Embleton, G.A. *The Swiss at War 1300-1500*, London, Osprey, 1979.
- Moroni, Gaetano, *Dizionario di Erudizione Storico-Ecclesiastico*, vol. LXXII, Venezia, 1855, alla voce *Svizzeri Guardia Pontificia*, pp. 137-163.
- Munrow, David, *Instruments of the Middle Ages and Renaissance*, London, Oxford University Press, 1976.
- Parigi, Luigi, *I disegni musicali del gabinetto degli "Uffizi" e delle minori collezioni pubbliche a Firenze*, Firenze, Leo S. Olschki, 1951.
- Pecciarini, Gay, *I Musicisti di Castel S. Angelo*, Roma, 1962.
- Pinaroli, Giampiero, *Polyanthea technica [...] Joannis Petri Pinaroli / Raccolta di arti e mestieri [...] di Giampiero Pinaroli*, Ms., Roma, 1718-32.
- Praetorius, Michael, *Syntagma Musicum*, Wolfenbüttel, Elias Holwein, 1619, in facsimile in *Documenta musicologica*, I/14-15, Kassel, Bärenreiter, 1958.
- Puglisi, Filadelfio, "A Survey of Renaissance Flutes", in *Galpin Society Journal*, XLI, 1988, pp.65-82.
- Puglisi, Filadelfio, *I flauti traversi rinascimentali in Italia*, Firenze, Spes, 1995.
- Quantz, Johann Joachim, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen*, Berlin, J. F. Voss, 1752, ed. in facsimile: Paris, Zurfluh, 1975, p.25.
- Salmen, Walter, *Musikleben im 16. Jahrhundert*, Musikgeschichte in Bildern III, 9, Leipzig, VEB Deutscher Verlag für Musik, 1976.
- Scholes, Percy A., *The Oxford Companion to Music*, London, Oxford University Press, 1963 (1° ed. 1938).
- Sella, Piero, *Armi e armati*, Torino, SEI, 1968.
- Serrano, Antonio, *Die Schweizergarde der Päpste*, Dachau, Bayerland, 1992.
- Smith, Anne, "Die Renaissance Querflöte und ihre Musik, ein Beitrag zur Interpretation der Quellen" in *Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis*, 2 (1978), pp. 9-76.
- Stockmann, Erich, "Funktion und Bedeutung von Trommeln und Pfeifen im deutschen Bauernkrieg 1525/26", *Beiträge zur Musikwissenschaft*, 21, 1979, p. 109.
- Tommaseo, Niccolò, *Dizionario della lingua italiana* (3° ristampa), Torino, Utet, 1916.
- Trichet, Pierre, *Le Traité des Instruments de Musique*, ms. dopo il 1638, in facsimile a cura di F. Lesure, in "Annales musicologiques", III, 1955.
- Vessella, Alessandro, *La banda*, Milano, Istituto Editoriale Nazionale, 1935.
- Virdung, Sebastian, *Musica getutsch*, Basel, 1511, in facsimile, Zweiter Amdruck, Berlin, T.Trautwein'Sche Buch-und Musikhandlung, 1882.
- Wilkinson, Frederick, *Arms and Armour*, London, Hamlyn, 1971, (trad. it. di Michele Lo Buono, *Armi e armature*, Milano, Mondadori, 1972).

BIBLIOGRAFIA DELLE MUSICHE

Anon., *Ein guettes feldtgeschray schwaitzerisch*, intavolatura per liuto, Samedan (Svizzera), Fundaziun Planta.

Byrd, William (1543-1623), *The flute and the drome in Battle*, per clavicembalo. Ed. moderna: *The collected works of William Byrd*, a cura di Edmund H. Fellowes, vol. XVIII, London, 1950.

Farina, Carlo (c.1600-c.1640), *Capriccio stravagante à 4* dal Libro II, per 2 violini, viola e basso continuo, Dresden, 1627. Ed. moderna: Albert Kunzelmann, 1981.

Biber, Heinrich Ignaz Franz (1664-1704), *Battalia*, per violini, viole, violone e bc., 1673. Ed. moderna Doblinger, 1971, numero di cat. DM 357.

Janequin, Clément (1485-1558), *La guerre* ovvero *La bataille de Marignan*, 1528. Ed. moderna: *Chansons polyphoniques. Edition complète publiée avec une Introduction*, 6 vol., a cura di A.T. Merritt e F. Lesure, L'Oiseau-Lyre, Principato di Monaco, 1965-71.

Francesco da Milano, *La Bataglia*, versioni del 1536 e 1546. Ed. moderna a cura di Ruggero Chiesa, Francesco da Milano, *Opere complete per liuto*, vol. II, Milano, Suvini Zerboni, 1971, pp. 127-177.

Moderne, Jacques, *Pavane: La Bataille*, in *Musicque de Joye*, c.1540. Ed. moderna a cura di Bernard Thomas, London, London Pro Musica Edition, LPM DM10, 1986, p.8.

Susato, Tielman, [*Pavane V*]: *La Bataille*, in *Danserye*, 1551. Ed. moderna a cura di Bernard Thomas, London, London Pro Musica Edition, LPM101, 1993, pp.36-37.

Gervaise, Claude (sec. XVI), *Pavanne de la Guerre, Gaillarde de la Guerre, Deux gaillardes du ton de la Guerre*, in *Troisième Livre de Danceries*, Paris, 1557. Ed. mod. a cura di Bernard Thomas, London, London Pro Musica Edition, 1972, pp.8-11.

Phalese, Pierre (1510-1573), *Pavane da la Bataille*, Antwerpen, 1583. Ed. moderna: Celle (Germania), Moeck, n.3601, 1965.

Lupacchino dal Vasto, Bernardino (c.1° metà sec. XVI - 1555?), *Sopra la Battaglia*. Ed. moderna a cura di Elio Peruzzi, ed. Zanibon, G.5307, s.d.

Jimenez, ?, (sec. XVI), *Battaglia*, Ed. moderna in *Liber Organi*, vol.V, a cura di Sandro Dalla Libera, Verona, S.A.T., 1965.

Virgiliano, Aurelio, "Ricerca [7] per Flauto, Cornetto, Violino, Traversa e simili in Battaglia" dal *Dolcimelo*, MS, c. 1600. Ed. in facsimile: Firenze, Spes, 1979. Ed. moderna: a cura di Bernard Thomas, London, London Pro Musica, 1980.

Eyck, Jacob van (c.1590-1657), *Batali*, in *Der Fluiten Lusthof*, Amsterdam, Paulus Matthysz, 1646. Ed. in facs. a cura di Kees Otten, Amsterdam, B.V. Muziekhandel Saul B. Groen, s.d. Ed. moderna a cura di Thiemo Wind, Naarden (Olanda), B.V. Muziekuitgeverij XYZ, 1988, (in 3 volumi). I vol. 2° parte p.1 n.47.

Kapsberger, Giovanni, Girolamo (ca. 1580 - 1651), *Battaglia*, ed. moderna in *Libro Quarto d'Intavolatura di Chitarone*, Roma, 1640. Ed. in facsimile: Firenze, SPES, 1982.

Bruna, Pablo, *Batalla de 6° tono*, ed. moderna in *Obras completas para organo*, a cura di J. Sagasta Galdos, Institucion "Fernando El Catolico"..., Zaragoza, 1979.

Philidor, André (1647-1730), *Partition de Plusieurs Marches et batteries de tambour tant françoise qu'Etrangères avec les air de fifre et de hautbois a 3 et 4 parties et Pl.rs Marches de timballe et de trompettes a Cheval avec Les Air du Caroussel en 1686 et Les appels et fanfares de trompe pour la Chasse. Recuilly par Philidor l'ainé ordinaire de la musique du Roy et Garde de Sa Bibliothèque de musique Lan 1705*, MS musicale 168 della Bibliothèque municipale de Versailles. Ed. moderna a cura di François Lesure, Paris, Minkoff, 1994.

Andrieu, Jean-François de, (1682-1738), *Les caractères de la guerre, ou suite de symphonies ajoutées à l'opéra*, 1718. Ed. in facs. Paris, Fuzeau.

Montéclair, Michel Pignolet de, (1667-1737) *Concerts pour la flute traversière avec la basse*, Paris, 1724-25. Ed. in facsimile: Firenze, SPES.