

Introduzione

Nel giugno del 1999 ho conosciuto a Frascati lo zampognaro Angelo Iaconelli di San Biagio Saracinisco: un minuscolo paese di cinquecento anime che si trova su un monte della Val di Comino, una zona arretrata della Ciociaria solo sfiorata dallo sfascio ambientale causato dal fasullo *boom* economico promesso dalla famigerata Cassa del Mezzogiorno. Si è trattato di un incontro fortuito, nato inizialmente solo dalla curiosità di scoprire cosa ci facessero lui e il suo compagno Pietro Donatella in giro per l'Italia a suonare d'estate, in contrasto con l'immagine più familiare degli zampognari bardati nel loro costume tradizionale che vanno suonando durante il periodo natalizio. Dal breve scambio di vedute che abbiamo avuto è emerso uno spunto di indagine che ho ritenuto interessante sulle profonde trasformazioni sociali che in un arco di tempo relativamente breve hanno modificato le consuetudini di vita di questi uomini, tradizionalmente scandite dalla transumanza, dal lavoro agricolo e dall'attività di suonatori itineranti. Ci siamo quindi messi d'accordo per incontrarci i primi d'agosto a San Biagio per approfondire la conoscenza reciproca e per soddisfare mutue curiosità: la mia di sapere di più sugli zampognari ciociari, sulla loro musica e sul loro stile di vita attuale, la sua di scoprire che cosa ci trovasse di tanto interessante un "cittadino" (distinzione, quella fra gente di città e gente di campagna, ancora molto sentita dai sanbiagesi) negli zampognari, dal momento che persino suo figlio mostrava al riguardo un completo disinteresse se non un vero e proprio fastidio.

La difficile situazione in cui si trova questa parte d'Italia e quindi anche il comune di San Biagio e il suo patrimonio culturale non rappresenta certo un caso notevole, ma è un caso limite. Lo spopolamento inarrestabile e il disgregamento della socialità tradizionale sono ad un punto decisivo: probabilmente in capo a non molti anni non ci saranno più zampognari in questa zona della Ciociaria. Se qualcosa rimarrà, si tratterà di interesse antiquario nel migliore dei casi, o di folklore recuperato per fini turistici nel peggiore. San Biagio, in fondo, non offre grandi prospettive a nessuno dei suoi abitanti, in special modo ai più giovani che appena possono se ne vanno a studiare o a lavorare in città più grandi. Lo stabilimento della FIAT appena fuori Cassino non offre abbastanza posti di lavoro per operai non qualificati, quali potrebbero essere la maggior parte dei sanbiagesi. Ma tale disagio, benché sia diffusamente avvertito fra gli abitanti di San Biagio, non ha impedito di raccogliere il materiale alla base del presente lavoro (interviste, filmati e fotografie raccolti il 7/8/1999 e il 21/8/1999) in un'atmosfera di ampia partecipazione e interesse da parte di tutti quelli che si sono trovati coinvolti in esso.

San Biagio Saracinisco

San Biagio Saracinisco si trova nel Lazio meridionale a circa 80 Km da Frosinone su un crinale che domina la Valle di Comino (limitata a nordest e a est dalle Mainarde e a sud dal monte Cairo) vicino al confine con il Molise, circondato dai monti della Meta e dal monte Cavallo. L'appellativo *saracinisco* si ricollega alla tradizione secondo la quale prima nel X secolo d.C. sarebbe stato accolto nella comunità un gruppo di saraceni.

I primi insediamenti umani nell'area di San Biagio risalgono a circa 70.000 anni fa, quando alcuni gruppi di cacciatori-

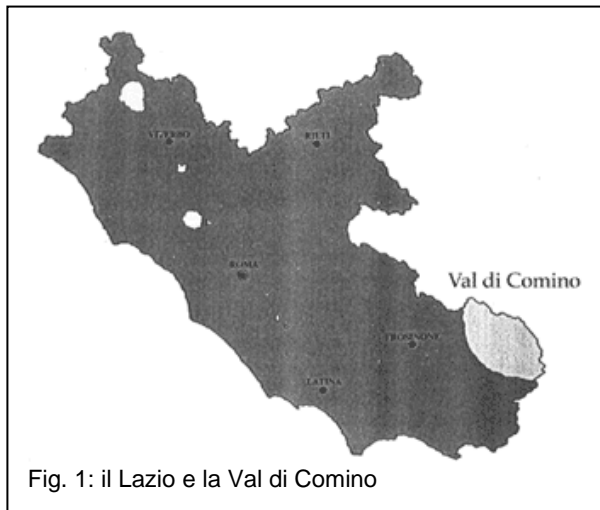


Fig. 1: il Lazio e la Val di Comino

raccoglitori nomadi si spinsero fino al versante appenninico che oggi rientra nell'area del Parco Nazionale d'Abruzzo. In epoca romana questo territorio fu uno dei punti strategici delle guerre sannitiche, e in seguito fu occupato da goti, vandali, longobardi e naturalmente dai saraceni. Intorno all'anno 1000 d.C. la località di San Biagio, dove nel frattempo era stata edificata una piccola fortezza, si era quasi completamente spopolata: venne quindi donata al monastero di Monte Cassino dai proprietari di allora, i principi Pandolfo e Landolfo di Capua. I monaci per non lasciare quelle terre d'altura incolte, affidarono ad alcune famiglie di Atina, Agnone e Picinisco, tutti comuni pedemontani, delle vantaggiose concessioni agrarie al fine di ripopolare la zona. Il territorio fu di nuovo abbandonato intorno al 1656 a causa della peste, e rimase deserto fino al 1678, quando alcune famiglie dei comuni limitrofi cominciarono di nuovo il processo di urbanizzazione di San Biagio. Il paese inizialmente si sviluppò intorno al nucleo formato dalla chiesa di San Biagio risalente al XII secolo, ed era totalmente dipendente dal punto di vista amministrativo dal comune di Valle Rotonda, ma nel 1858, a fronte della popolazione cresciuta fino a mille unità, Ferdinando II re di Napoli sancì con un decreto la nascita ufficiale del comune di San Biagio Saracinisco.

Lo sviluppo delle attività pastorali, agricole e boschive, tra la fine dell'ottocento e i primi del novecento, portò San Biagio al massimo della pressione demografica, pressione che trovò una valvola di sfogo nell'emigrazione al nord Italia e verso le mete consuete dell'America, della Svezia e della Germania. I sanbiagesi più intraprendenti però si spinsero nell'est europeo, in Russia e anche più lontano. Tra le due guerre la vita di San Biagio trascorse tra i postumi delle epidemie scatenate dagli ultimi strascichi della Prima

Guerra Mondiale (1918) e le battaglie politiche delle fazioni dei Paolillo e dei Tamburini, che si contendevano anche a colpi di coltello i piccoli privilegi amministrati dalle locali gerarchie fasciste.

Durante la seconda guerra mondiale, i poveri monti di San Biagio furono attraversati dalla linea difensiva Gustav che arretrava con le sconfitte sempre più pesanti dei tedeschi lasciando dietro di sé orrori e morti anche fra i civili. Fu verso la fine della guerra che San Biagio venne gravemente danneggiato dai bombardamenti, e il suo territorio sventrato dalle operazioni del genio militare degli americani che causarono la scomparsa irrimediabile della cascata del Monte, vanto secolare dei sanbiagesi. La guerra diede il colpo di



Fig. 2: la tomba di una "sanbiagese". Nata in Albania durante una campagna e morta a Ferentino in Italia, riposa nel nuovo cimitero di San Biagio sotto una lapide in lingua albanese. La lapide è stata fatta costruire dai figli emigrati in America a Brooklyn nel frattempo.

grazia a San Biagio: la popolazione completamente demotivata e smembrata dalle direttive degli eserciti alleati si disperse in nuove ondate migratorie, causate anche dall'eccessiva lontananza dai grandi centri antropizzati, dallo sviluppo dell'industria e dal passaggio praticamente definitivo dall'economia tradizionale agricola a quella industriale, che ridusse la popolazione dai 2586 abitanti del 1936 agli attuali 500. L'ultima sciagura vissuta dai sanbiagesi è stato il terremoto del 1984, che ha praticamente raso al suolo il paese e a costretto i suoi abitanti a

ricostruirlo quasi *ex novo*. Durante lo smaltimento delle macerie, le imprese incaricate delle operazioni ne hanno approfittato per fare man bassa di ciò che il terremoto aveva risparmiato: in particolar modo gli strumenti musicali tradizionali, alcuni dei quali vecchi anche di più d'un secolo.

L'emigrazione

Il fenomeno dell'emigrazione a San Biagio e nei paesi limitrofi è un punto di partenza interessante per delineare il quadro dell'itineranza quasi endemica degli abitanti della Val di Comino, abituati da sempre a spostarsi: prima periodicamente per la transumanza e per tutta una serie di attività itineranti di cui si dirà oltre, poi definitivamente in cerca di fortuna al nord Italia o all'estero.

Spesso in luogo d'una vera e propria emigrazione, gli abitanti di San Biagio e dintorni partivano per le "campagnate": lunghi viaggi in carro o a piedi effettuati con tutta la famiglia al

seguito, verso mete spesso molto lontane. Bernardo Donatella arrivò addirittura in Manciuria dove si stabilì definitivamente aprendo alcune sale cinematografiche che lo resero ricco, Annina di Pacchitto invece nacque a Bakù sul mar Caspio durante una campagna. I sanbiagesi nelle campagne, che duravano anche qualche anno, portavano nei carri alcuni aspetti caratteristici della loro cultura tradizionale, fra questi il repertorio musicale con la zampogna e il piffero che in patria scandiva alcuni aspetti caratteristici della vita sociale: dal corteggiamento ai festeggiamenti per la fine

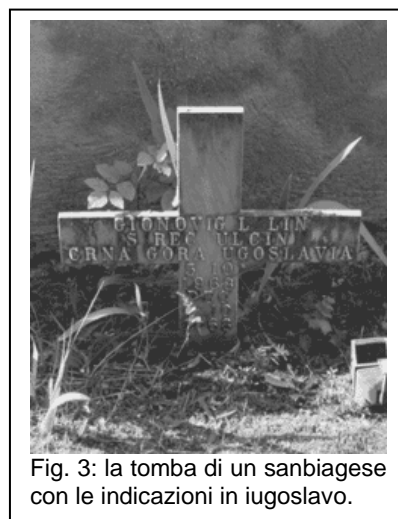


Fig. 3: la tomba di un sanbiagese con le indicazioni in iugoslavo.

della trebbiatura del grano e della vendemmia. Durante le campagne ci si dedicava invece all'attività di musicisti itineranti e di distribuzione dei "pianeti": foglietti contenenti piccoli oracoli, canzoni e frasi beneauguranti che venivano pescati in una speciale gabbietta da un pappagallo addestrato. Alcuni sanbiagesi fecero fortuna proprio come musicisti, non solo all'estero: tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo "farsi casa con la zampogna", cioè con i soldi ricavati dall'attività musicale itinerante, era ancora una delle scelte di vita praticabili e praticate da molti. Comunque, per quanto lontano i sanbiagesi potessero spingersi, il ritorno a casa anche dopo molto tempo era quasi sempre il naturale epilogo di una campagna.

Tuttavia al principio degli anni '60 i movimenti migratori si fecero più intensi e stabili, soprattutto verso mete già collaudate da amici e parenti, e spesso su loro esplicito invito. In Francia, Scozia, Germania, Svezia e Inghilterra gli abitanti di San Biagio e dintorni fondarono vere e proprie comunità che col tempo si sono perfettamente integrate nella cultura ospite. Altri scelsero invece di contribuire allo sviluppo economico italiano spostandosi nei grandi centri industriali del nord.

Al giorno d'oggi non esiste un sanbiagese che non abbia qualche parente all'estero, o addirittura un intero ramo familiare lungo qualche generazione. Il creolo linguistico di dialetto, italiano e lingua straniera, magari anch'essa dialettale, che viene parlato durante le riunioni familiari estive è lo stigma affascinante di questa gente che la storia e la tradizione ha letteralmente sparso nel mondo.

Le campagne

Il segno più evidente dello scorrere del tempo per gli zampognari di San Biagio e dei paesi limitrofi è stata forse l'evoluzione dei mezzi di trasporto usati nelle campagne: dal car-

ro alla bicicletta (fino agli anni '60), dalla motocicletta alla relativa comodità dell'automobile. Parallelamente questa evoluzione ha anche segnato la progressiva riduzione del numero dei viaggiatori fino agli attuali due: zampognaro e pifferaio. I vecchi *ensemble* di zampognari itineranti erano più numerosi, avevano un'organizzazione in un certo senso simile a quella delle famiglie circensi e una serie di attività con dei punti di contatto con le pratiche tradizionali di molte comunità zingare¹. Quest'organizzazione comprendeva



Fig. 4: Angelo Iaconelli in "tenuta" per la campagna estiva.

musicisti (voci, zampogne, pifferi, tamburelli, chitarre, fisarmoniche) e ammaestratori d'animali. Fra questi il gabbiaio, la cui figura è scomparsa ormai da circa quarant'anni, così chiamato per la sua gabbietta con dentro un pappagallo ammaestrato. Per pochi spiccioli l'uccello pescava col becco dei foglietti colorati contenuti in uno scompartimento della gabbia: si trattava di oroscopi (i "pianeti"), di frasi beneauguranti (i "barbanera") o di testi di canzoni (i "musicieri"). Ma anche gli orsi venivano ammaestrati e condotti per le campagne. Un brano della *Statistica del Regno di Napoli* (1811), parla della caccia all'orso nel comune di Picinisco e di San Biagio:

«Evvi inoltre il guadagno degli orsatti, che vengono rapiti dopo uccise le madri. Sono essi allevati col latte caprino, o pecorino, indi colle sostanze frumentacee, preferendosi il pane. Intanto si ci curano un poco, e conficcato nel labbro superiore, o narice un anello di ferro detto forgetta si avvezzano ad ubbidire loro malgrado, prevenendo gli effetti della natural ferocia colla museruola di ferro, e col tagliare di tempo in tempo gli artigli tenendoli costantemente alla catena, così cicurati ed obbedienti si avvezzano colla imitazione, perché mimici, a fare quelle smorfie a tutti note, ed a ballare al suono della sampogna, seguendone rozzamente il tempo e la battuta [...] Questa industria sugli orsi forma parte della sussistenza degli abitanti delle ville di Picinisco, e di Saracinesco ivi i più facoltosi comprano, nutriscono ed addestrano gli orsatti, i più miserabili li prendono in fitto, e vanno vagando per il Regno, per l'Italia, e per una gran parte dell'Europa. Prima delle combustioni politiche uscivano da' mentovati luoghi fino a trenta compagnie di conduttori di orsi, ed ogni orso rendeva al padrone diretto duc. 15 a 20. Oggi sono in giro cinque compagnie che compongono dieciassette persone [...] Le regioni più utili per lo ballo dell'orso sono la Spagna, e la Gran Brettagna: al-

¹ Piasere, Leonardo (a cura di). *Comunità girovaghe, comunità zingare*, Liguori Editore, 1995.

cuni de' nostri montagnari si sono maritati in Inghilterra, ed abbiam veduto le generose inglesi seguire i loro sposi in compagnia dell'orso fino a' tugurj di S. Biase.»

Col tempo, anche la durata delle campagnate è andata diminuendo: originariamente, escludendo i casi già citati dei sanbiagesi che si spinsero fino in Scozia, in Svezia o addirittura in Manciuria, la durata media di un'uscita era di otto o dieci mesi, a volte più di un anno. Oggi difficilmente una campagnata dura più di un mese, e spesso non più di quindici giorni. Ciononostante, a tutt'oggi i sanbiagesi che ancora sanno suonare la zampogna e il piffero partono in coppia durante le festività natalizie e all'inizio dell'estate seguendo gli itinerari più disparati verso il nord, fino ai confini dell'Italia. Il sud Italia non viene quasi mai visitato dagli zampognari di San Biagio eccezion fatta per la Novena natalizia napoletana, anche se qualcuno ha provato a spingersi fino a Sorrento, peraltro con scarsi risultati. La motivazione che viene generalmente fornita è che a sud il suono della zampogna non è apprezzato, anche se in realtà in tempi passati nel mese di settembre molti zampognari di San Biagio Saracinisco, di Picinisco e di Villa Latina, seguendo la transumanza si recavano in Puglia suonando porta a porta e chiedendo come compenso dell'olio, senza contare che nel sud Italia sono presenti degli strumenti musicali analoghi alla zampogna ciociara con un loro repertorio musicale².

Oggi in ogni città in cui passano, gli zampognari si fermano per un periodo variabile da una mezza giornata a un paio di giorni suonando a volte su esplicita commissione, come nel caso di matrimoni, inaugurazioni di locali o anche feste di partito, più spesso per le strade. Secondo la disponibilità della gente e un po' di fortuna, gli zampognari riescono ancora a guadagnare qualcosa con la musica: suonare la zampogna, quindi, è un'attività che va ad integrare i guadagni del lavoro ordinario svolto durante il resto dell'anno. Una valida eccezione alle *performances* itineranti è rappresentata dal periodo della Novena a Napoli (dal 29 novembre al 7 dicembre e dal 15 dicembre al 24 dicembre) e un tempo anche in Abruzzo, dove gli zampognari si recano sempre sotto contratto preventivo con alcune famiglie napoletane. Della Novena si parlerà diffusamente più oltre.

Ogni coppia di zampognari parte per la campagnata alla spicciolata, e segue un percorso diverso da quello di qualunque altra. Le prime tappe sono di solito Anagni e Colleferro, si sale poi ai Castelli Romani e Roma (dove gli stessi zampognari sanbiagesi dicono di essere particolarmente benvenuti) e poi su per la Toscana e per Emilia, fino all'estremo nord Italia. Anche se non c'è una pianificazione preliminare dell'itinerario, all'arrivo in ogni città gli zampognari riescono sempre a sapere se ne sono passati altri, e dalle sintetiche de-

² Leydi, Roberto. *La zampogna in Europa: schede informative per la mostra "La zampogna nella musica popolare europea"*, Tipografia editrice Cesare Nani, 1979.

scrizioni che ricevono (“quello alto”, “quello grasso”, “i due alti” ecc.) capiscono se la zona è già stata “battuta” e da chi, quindi la evitano. Questo vale per paesi relativamente piccoli, ma non per grandi città come Roma, tappa obbligata di ogni campagnata. Una tale pratica ovviamente sottintende una serie di convenzioni, una confidenza e una conoscenza reciproca di lunga e provata affidabilità.

Man mano che si spingono a nord, gli zampognari sono sempre meno voluti e attesi. Se a Roma e dintorni si sentono “amati”, a Firenze e a Modena sono “graditi”, mentre a Milano sono solo “tollerati” dalle autorità locali, vigili urbani in testa. Nonostante questo il loro passaggio, specialmente in aree rurali, riattiva ancora una serie di credenze tradizionali legate specificamente al loro ruolo di suonatori ambulanti, stranieri il cui passaggio in qualche modo influisce sul corso della vita sociale della comunità presso la quale si fermano per un breve periodo. La più comune di queste credenze vuole che l’arrivo degli zampognari sia foriero di pioggia (soprattutto in Liguria e in Toscana). Capita addirittura che qualcuno gli chieda esplicitamente di suonare un po’ più a lungo, proprio al fine di scatenare un bel temporale. Sono molti, inoltre, quelli che credono che toccare l’otre della zampogna sia un gesto scaramantico. Queste credenze, che dipingono gli zampognari come una sorta di “maghi della pioggia” beneauguranti, rimandano ad un orizzonte tradizionale decisamente arcaico. Oltre a ciò, nei loro viaggi gli zampognari hanno anche l’occasione di apprendere racconti e usanze locali, di cui poi fanno spesso tesoro: ad esempio Pietro Donatella, detto Zi Pietro conosceva un piccolo aneddoto di Ariccia, il paese dove abito.

Due zampognari durante una campagnata dividono praticamente tutto: le competenze musicali, i guadagni, le spese e gli imprevisti. Risulta quindi ovvio che oltre alla fiducia reciproca e all’amicizia, praticamente scontate dal momento che quasi tutte risalgono fino all’infanzia, è necessario che due zampognari condividano grosso modo abitudini e gusti. Chi sente di non poter fare a meno della comodità di una pensioncina a una stella non va d’accordo con chi si accontenta anche di dormire in macchina, chi non ama particolarmente il vino o non fuma ha sicuramente dei problemi con un buon bevitore o con un fumatore incallito. Al momento di formare una coppia, tutti questi fattori vengono presi da entrambi i suonatori nella dovuta considerazione, senza che però questo argomento sia per forza oggetto di una discussione esplicita. In caso di problemi, una coppia può sempre sciogliersi (mai durante una campagnata): se ne forma quindi un’altra a tempo debito, anche se il rapporto d’amicizia tra gli ex colleghi può incrinarsi un poco.

Parlando di zampognari, sovente la metafora dell’accordo fra persone è l’accordo fra i loro strumenti, e l’averne in comune i gusti sulle tonalità degli strumenti da suonare è una delle motivazioni principali per cui una coppia si forma, assimilando certe scelte musicali a delle

predisposizioni caratteriali: segno questo che in tali comunità la musica è (o è stata fino a poco tempo fa) un “fatto sociale totale”, per riprendere la definizione classica di Mauss. Secondo il parere degli informatori tonalità più basse, orientativamente sul sol, corrispondono a caratteri più pacati e discreti e a suonatori più maturi, mentre la scelta di una tonalità come il la si dovrebbe addire ad un suonatore più giovane, energico e un tantino esibizionista, dacché il suono squillante del suo strumento attira maggiormente l’attenzione, anche fino alle soglie del vero o proprio fastidio.

La Novena

A Napoli le Novene del 29 novembre/7 dicembre e del 15 dicembre/24 dicembre (la cosiddetta Novena del Bambinello) sono oggetto di particolare partecipazione religiosa. La Novena è una pratica devozionale, pubblica o privata, tipicamente cattolica che dura, come dice il nome stesso, nove giorni. L’origine della Novena è sicuramente precristiana e risale probabilmente ai *parentalia novendialia* romani: dei rituali familiari in onore degli antenati. A Napoli la Novena natalizia privata coinvolge parecchie famiglie che di padre in figlio rinnovano il legame clientelare con gli zampognari, e ha la peculiarità di vedere impegnati i suonatori di San Biagio e dintorni in un vero e proprio *tour de force* musicale. Il rapporto che lega una di queste famiglie ad uno o più zampognari è molto stretto, anche se non esclusivo, e spesso si perpetua nel corso delle generazioni con dei contratti non scritti. Tale rapporto a volte assume anche una dimensione epistolare, divenendo continuo non solo negli anni ma anche durante gli anni.

Nel periodo delle Novene molte case napoletane si popolano di immagini sacre, presepi e statuette votive, e gli zampognari sono chiamati a suonare e cantare in questo contesto di fervida religiosità, cui loro stessi contribuiscono con la loro immagine semplice e povera, da «*veri cristiani*». Secondo la disponibilità economica di ogni famiglia, ai suonatori viene chiesto di ripassare a suonare più volte.

Una giornata di Novena tipicamente inizia alle quattro di mattina. Gli zampognari, vestiti con la mantella e le ciocie (le calzature tradizionali di cuoio e panno), vanno di casa in casa a suonare. Molti dei palazzi che visitano sono vecchi e non hanno l’ascensore, per cui si è costretti a fare molti piani di scale a piedi. In ogni abitazione si rimane a suonare e cantare per una decina di minuti, si beve un bicchiere, si riceve il compenso e si riparte per un’altra casa. Durante la Novena intorno agli zampognari si forma una sorta di trepida aspettativa religiosa, la percezione quasi tangibile di un certo ruolo *sacrale* che questi assumono, un ruolo che spesso supera in importanza lo stesso operato liturgico del parroco locale. Probabilmente a contribuire a questa atmosfera carica di significati tradizionali è

anche una certa predisposizione degli zampognari, dovuta al freddo, alla stanchezza per l'ora, alla fatica degli spostamenti e delle suonate e alle ripetute bevute che vengono loro offerte in ogni casa e che non possono assolutamente essere rifiutate. È possibile che tutti questi fattori in qualche misura possano indurre nei suonatori una sorta di amplificazione della tensione emotiva.

La struttura musicale della suonata per la Novena del Bambinello è strofica:: sotto un accompagnamento continuo della zampogna, il pifferaio alterna parti cantate e giri di piffero improvvisati di eguale durata. Una delle versioni del canto della Novena è la seguente:

<i>Fu notte di natale</i>	<i>O tu che sei del mondo</i>
<i>fu notte santa</i>	<i>il creatore</i>
<i>il padre il figliolo</i>	<i>in cielo in terra</i>
<i>e lo spirito santo</i>	<i>sei tu nostro signore</i>
<i>Gli angeli chiamavano</i>	<i>Questa orazione che</i>
<i>venite santi</i>	<i>abbiamo a te cantato</i>
<i>è nato il Bambinello</i>	<i>a Gesù bambino</i>
<i>alla capanna</i>	<i>è rappresentata</i>
<i>Suonate campanelle</i>	<i>In questa casa</i>
<i>suonate sante</i>	<i>gli angeli ci cantano</i>
<i>è nato Gesù</i>	<i>ci benedice il padre</i>
<i>nostro signore</i>	<i>il figlio e lo spirito santo</i>
<i>Venite tutti quanti</i>	<i>Tu partoristi sotto</i>
<i>o voi pastori</i>	<i>una capannella</i>
<i>a visitar Gesù</i>	<i>dove dormiva</i>
<i>nostro signore</i>	<i>il bue e l'asinello</i>
<i>Venite tutti quanti</i>	<i>O dolce mio bambino</i>
<i>in compagnia</i>	<i>quando nascesti</i>
<i>è nato il pargoletto</i>	<i>le porte del ciel</i>
<i>di Maria</i>	<i>ci apriste</i>

Anche la suonata per la Novena, come la campagnata, è un'usanza che si sta lentamente spegnendo sia per la mancanza di zampognari, sia per gli inesorabili mutamenti nelle relazioni sociali e negli stili di vita.

I vecchi

Nei discorsi degli informatori si fa spesso riferimento ai «*vecchi*», o ai «*nostri vecchi*». Con questo termine si indicano all'incirca i sanbiagesi nati tra la metà dell'ottocento e l'inizio del novecento. Come accade spesso nelle comunità tradizionali a queste persone, oramai scomparse insieme al loro mondo, sono attribuite una saggezza e una competenza superiore in tutti i campi della vita comunitaria: dalla pastorizia all'agricoltura, dall'artigianato alla musica. Alcuni di questi vecchi saggi sono i considerati i pionieri dell'emigrazione, quelli che con la loro intelligenza e con la musica sono riusciti a fare fortuna all'estero: abbiamo già parlato di Bernardo Donatella che aprì delle sale cinematografiche in Mancinuria, Giuseppe Iaconelli detto Pelluccio si fece conoscere nei paesi scandinavi proprio con la zampogna, Carlo Iaconelli si arricchì in America ma tornò a morire a San Biagio, Antonio Rossi fece fortuna in Francia come fisarmonicista, e anche la famosa cantante Caterina Valente era figlia di un sanbiagese emigrato in Germania. Altri non sono mai andati via dal paese, ma sono ugualmente protagonisti di fatti memorabili e di vicende a volte decisamente iperboliche (come Giuseppe Iaconelli, detto Terremoto).

Per quanto riguarda le competenze musicali, questi vecchi erano non solo degli eccellenti ammaestratori (pare che fossero in grado di far riconoscere ai loro pappagalli la differenza fra i già citati “pianeti”, “barbanera” e “musicieri”) e degli ottimi suonatori, depositari di un vasto repertorio musicale tradizionale, ma anche gelosi custodi di alcuni segreti riguardo la costruzione delle zampogne e dei pifferi, alcuni dei quali li hanno portati nella tomba senza tramandarli a nessuno. Oltre alla sapiente scelta dei legni, il segreto più gelosamente custodito era quello per la realizzazione delle ance in osso di coniglio o pollo. Un'ancia del genere aveva una durata limitata solo dall'accuratezza della manutenzione dello strumento. Lo stesso termine “inossidabile” deriva, secondo uno degli informatori e secondo un classico meccanismo di etimologia popolare, proprio dalla resistenza nel tempo dell'osso: attualmente nessun artigiano di San Biagio o dei paesi limitrofi è in grado di costruire un'ancia d'osso. Oltre a ciò i vecchi sono stati gli ultimi maestri zampognari di San Biagio; gli zampognari di oggi hanno imparato da loro, ma nessuno di questi ha qualcuno cui insegnare a suonare.

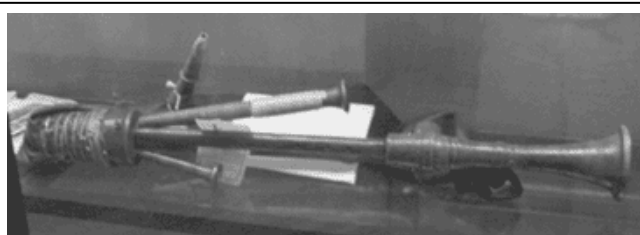


Fig. 5: la più antica zampogna di San Biagio, conservata nel piccolo museo storico municipale.

La zampogna laziale/molisana

Morfologia

Stando ad una rigida divisione organologica, il termine *zampogna* non sarebbe corretto per indicare complessivamente tutti gli aerofoni alimentati da una sacca piena d'aria, in quanto questo sistema di alimentazione è applicato ad strumenti molto diversi fra loro: ad ancia doppia o singola, a canna cilindrica o conica, semplice o doppia. Tuttavia, seguendo Leydi³, adopereremo il termine *zampogna* in un'accezione funzionale per descrivere l'insieme degli aerofoni ad ancia alimentati da sacche d'aria gonfiate a bocca o con mantice. Una conferma della legittimità di questa operazione è d'ordine musicale: si tratta del comune riferimento delle zampogne ad una concezione modale, con presenza caratterizzante del bordone anche in assenza di una specifica canna di bordone.

Gli elementi fondamentali della zampogna sono:

- a) La riserva d'aria si tratta di una sacca di pelle animale (di capra, pecora, maiale e anche cane), di stomaco di un animale (vacca, foca...), e recentemente anche di gomma (camera d'aria di uno pneumatico). L'emissione del suono avviene tramite la pressione regolata sulla sacca da parte dell'esecutore; questa pressione si realizza con una o due braccia, ed è fra le difficoltà tecniche principali nell'uso della zampogna. L'impossibilità di ottenere note staccate e ribattute o attacchi precisi con questo metodo di insufflazione, che impedisce all'esecutore di influire con la lingua sull'ancia, ha spinto nelle tradizioni musicali in cui sono presenti le zampogne, verso lo sviluppo di complesse tecniche di diteggiatura.
- b) Il tubo di insufflazione della sacca alimentato o direttamente dall'esecutore che vi soffia dentro o mediante un soffietto azionato dal braccio dell'esecutore stesso.
- c) Un numero variabile di calami musicali, detti *chanters*. I *chanters* hanno svariate forme, dimensioni e caratteristiche: possono essere cilindrici o conici (a parità di lunghezza i *chanters* cilindrici producono suoni più bassi), di diverse lunghezze (si va dai 14 cm del *binou* bretone ai 98 cm di alcune zampogne laziali) ad ancia doppia o semplice, impiantati nella sacca singolarmente o a gruppi. I *chanter* terminano con un padiglione detto *campana* per la sua forma conica e svasata, che spesso è un elemento autonomo dal resto del *chanter*. La costante nelle zampogne è che almeno uno dei *chanters* è munito di fori digitali (in genere da uno a otto, anche se se ne possono trovare fino a dodici) e più raramente di chiavi. Di questi fori uno può essere posteriore e viene azionato dal pollice. In molti casi i *chanters*

³ Roberto Leydi, *op. cit.*

hanno altri fori, non destinati alla diteggiatura, nella parte inferiore. Tali fori addizionali influiscono sul timbro dello strumento aumentando l'estensione verso il basso del *chanter*, e funzionano anche come equalizzatori dell'intonazione dell'ultimo foro rispetto agli altri. I fori variano sensibilmente nel diametro e nella forma: rotonda, ovale, cilindrica o conica (col vertice verso l'interno del *chanter*). I *chanters* sono nella maggior parte dei casi in legno, ma possono anche essere di metallo o d'osso.

Le zampogne europee a *chanter* singolo presentano da sei a sette fori, azionati da entrambe le mani (generalmente la sinistra agisce sui fori superiori e la destra sugli inferiori). Quelle a *chanter* doppio invece presentano delle diverse soluzioni per le diteggiature.

Le zampogne con due *chanters* paralleli, tipologia "primitiva" che ha punti di contatto con gli antichi clarinetti doppi dell'antichità, possono avere:

- Fori paralleli in numero uguale
- Fori paralleli in numero diseguale
- Fori non paralleli o solo in parte paralleli in numero diseguale
- Un *chanter* con fori e l'altro con un solo foro, chiamato in questo caso semi bordone
- Un *chanter* con fori e l'altro senza fori, chiamato in questo caso bordone

Nella zampogna con doppio *chanter* a canne divergenti e separate, tipologia di tutte le zampogne dell'Italia meridionale compresa la zampogna ciociara, vista la disposizione dei *chanters*, il *chanter* destro è necessariamente suonato dalla mano destra e quello sinistro dalla mano sinistra. Inoltre l'ultimo foro digitale (azionato dal dito mignolo) è spostato lateralmente rispetto al centro del *chanter* per facilitare la diteggiatura.

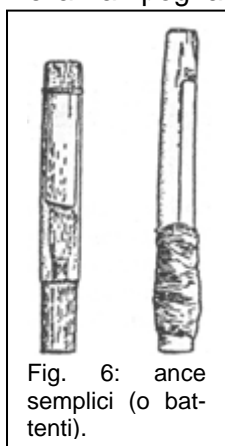


Fig. 6: ance semplici (o battenti).

Il numero dei bordoni è estremamente variabile nelle zampogne europee, vi sono strumenti perfino con sei bordoni, anche se l'impianto più comune ne prevede uno o due diseguali (un numero maggiore si trova nelle *bagpipes* britanniche e nelle zampogne calabresi). I bordoni

sono solitamente intonati sulla tonica e sulla dominante, una o due ottave sotto il *chanter*, ma nell'Europa dell'est si trovano anche bordoni alla stessa ottava del *chanter*. Normalmente i bordoni hanno la canna cilindrica, anche nelle zampogne con *chanters* conici e sono ad ancia singola, con l'eccezione del tipo laziale, e di quello dell'Italia meridionale.

Le ance doppie, quasi tutte di canna, sono analoghe a quelle presenti nei moderni strumenti musicali come ad esempio l'oboe. Si tratta di due lamelle di canna uguali, legate l'una contro l'altra con un cordino sottile attorno ad una cannula metallica. Le ance semplici sono invece costruite con una tecnica arcaica che consiste nel ricavarle direttamente dalla canna. Da una sezione di canna, chiusa ad una estremità da un nodo naturale della pianta, viene escissa una lingua sottile, che funge da lamella vibrante, orientata verso l'altro o verso il basso, secondo le consuetudini locali.

Storia

La nascita della zampogna e la sua diffusione in tutta l'Europa, nel vicino oriente e in alcune zone del nord Africa (Tunisia, Libia, Egitto) è sicuramente avvenuta in tempi e luoghi diversi, anche se in seguito la diffusione dei vari tipi ha dato vita a fenomeni di convergenza. Agli aerofoni con tecnologia dell'ancia (*tibiae* romane, *auloi* greci...) venne applicata la sacca con la riserva d'aria, che è il tratto morfologico distintivo delle zampogne. Tale innovazione tecnologica consentì di mantenere la pratica un tempo dominante dell'emissione a fiato continuo, impoverendone al contempo alcune potenzialità espressive, come ad esempio la realizzazione degli *overtone*: i salti di ottava ottenuti mediante l'intensificazione regolata della pressione dell'aria (tecnica anch'essa molto diffusa e testimoniata da scrittori dell'antichità come Aristosseno e Proclo). Alcune tradizioni musicali (come quella della *gaita* gallega) hanno elaborato delle tecniche di *overtone* con la zampogna che implicano complesse diteggiature e/o brusche variazioni nella pressione effettuata sulla sacca d'aria.

Le uniche testimonianze certe della presenza di aerofoni con sacca (anche se senza bordone) nell'antichità classica vengono dalla Roma del I secolo d.C.: è lo storico Svetonio⁴ che parla degli interessi musicali di Nerone. L'imperatore sapeva suonare l'*hydraula* (un organo idraulico), il *choraula* (aerofono ad ancia a doppia canna) e l'*utricularius* (lett. 'oltre di pelle'): quest'ultimo strumento era probabilmente nato dall'applicazione della riserva d'aria alle *tibiae impares* (aerofono a canne diseguali), forse in seguito all'introduzione a Roma dall'oriente di strumenti simili legati ai culti misterici che ebbero molti proseliti di tutte le classi sociali nella Roma del tempo. Una legittima curiosità sarebbe quindi quella di riuscire a sapere in che misura le attuali zampogne dell'Italia centromeridionale discendano dall'*utricularius* romano.

Per lungo tempo nell'antichità, la zampogna è stato uno strumento estremamente diffuso e conosciuto: a partire dal basso medioevo si moltiplica l'iconografia di aerofoni a sacca con doppio *chanter* a canne divergenti, anche in parti dell'Europa dove oggi la zampogna

è scomparsa. Questo potrebbe suffragare l'ipotesi che il modello a doppio *chanter* costituisca il livello arcaico delle zampogne europee. Tale omologia di massima dei diversi modelli, integrata con l'analisi storica riguardo la sicura poligenesi della zampogna in Europa, conduce ad uno schema a quattro ingressi, quattro vie per le quali questo strumento ha attraversato in lungo e in largo l'Europa dell'antichità arrivando fino ai giorni nostri:

1. Diffusione e imitazione dei modelli orientali con *chanters* doppi e paralleli, cilindrici e di uguali dimensioni (ad esempio l'*utricularius* romano).
2. Permanenza dell'originario *utricularius* romano nell'Italia centromeridionale, con numerosi apporti e modificazioni (*chanters* doppi e divergenti, conici e di diverse dimensioni).
3. Sviluppo in epoca premedioevale delle zampogne (*hornpipes*) dell'Europa settentrionale anche insulare.
4. Applicazione, questa volta a partire dal medioevo, della sacca d'aria ad aerofoni già esistenti in diverse aree europee (*chanter* semplice e conico). Fuori dall'area mediterranea già erano utilizzate zampogne a *chanter* singolo e bordone due ottave sotto il *chanter*.

Le miniature delle *Cantigas de Santa Maria*, risalenti al XIII secolo d.C., illustrano diversi modelli di zampogne: con *chanter* singolo parallelo al bordone (*Cantigas n° 28*), con *chanter* singolo e senza bordone (*Cantigas n° 27*), e perfino un tipo singolare con *chanter* doppio e quattro bordoni impiantati nella sacca a due a due (*Cantigas n° 32*).

Nel XVII secolo, due importanti organologi, Mersenne e Prætorius, trasmettono dei dati molto importanti per tracciare la fortuna della zampogna in quell'epoca, considerata allora ambiguamente dalla cultura egemone sia come uno strumento da salotto, destinato al puro intrattenimento, sia come lo stigma di una condizione sociale "popolare" o addirittura esotica, etnologicamente connotata. Basti pensare che nel 1626 al Louvre di Parigi, nell'entrata del ballo *La douarière de Billebahaut*, intitolata *La musica americana*, gli "indigeni" americani entrarono in scena suonando delle zampogne a doppio bordone, mentre è ben noto che presso le popolazioni indigene delle Americhe la zampogna non mai stata presente in nessuna forma.

Mersenne nell'*Harmonie universelle* (1637) descrive:

1. *Surduline italienne*: con le modifiche apportate dal duca de Brasehane. Alimentata a soffietto con doppio *chanter* e due bordoni (uno dei quali ricurvo) muniti di un complesso sistema di chiavi.

⁴ Svetonio, Caio Tranquillo. *De vita cæsarum*, Rizzoli, 1994.

2. *Cornemuse/Chalemie*: di uso esclusivamente pastorale con alimentazione a bocca. Dei due tipi che descrive uno è a *chanter* singolo e due bordoni, l'altro a *chanter* e bordone singoli.

Prætorius nel *Syntagma Musicum* (1619) illustra invece cinque tipi di zampogna:

1. *Gosser Bock*: a *chanter* e bordone singoli, con la campana del *chanter* in corno.
2. *Schaper Pfeiff*: con *chanter* singolo e doppio bordone.
3. *Dudey*: simile alla *Schaper Pfeiff*, ma col *chanter* cilindrico.
4. *Hümmelchen*: con *chanter* singolo cilindrico e tre bordoni innestati in un unico blocco.
5. *Musette* francese: alimentata a soffiutto, con *chanter* semplice nel tipo più antico e dotata di chiavi a partire dalla seconda metà del XVII secolo. Fu questo modello a trovare nella prima metà del XVII secolo il favore degli ambienti colti ed aristocratici francesi sia nelle mani di dilettanti che di professionisti della cerchia di Hotteterre e Philidor, con una copiosa letteratura musicale (ad esempio il *Traité de la musette* di C.E. Borjon del 1672).

È con la *musette* che si pone per la prima volta la questione dell'invenzione dell'alimentazione a soffiutto. Sebastian Virdung, una fonte attendibile antecedente Prætorius di circa cento anni, non la menziona nel suo *Musica Getüscht* (1511): è quindi plausibile che l'invenzione dell'alimentazione a soffiutto per la zampogna risalga ad un periodo imprecisato fra la fine del XVI secolo e l'inizio del XVII. Molte delle zampogne dotate di questo sistema di alimentazione discendono dalla *musette* francese, anche se alcune lo hanno adottato indipendentemente: ad esempio la *Notrumbrian pipe* britannica è sicuramente derivata dalla *musette*, ma la recente applicazione del soffiutto alla *cornamuse* francese (non precedente al XIX secolo) è avvenuta per influenza non della *musette*, ma della *cabrette* (zampogna della Francia occidentale di cui esiste anche un arcaico modello con insufflazione a bocca).

Simbologia

Nell'iconografia più antica e nell'onomastica, ritorna più volte l'idea della zampogna come quella di un "animale che canta", in particolare una capra o una pecora. Molti modelli arcaici di zampogna presentano degli ornamenti significativi che rimandano ad un orizzonte simbolico affascinante. Esempi molto interessanti di questa iconografia sono le raffigurazioni di "zampogne-pecore" nel monastero di San Biagio nella Foresta Nera (IX secolo), le pietre scolpite in foggia di maiali e scimmie che suonano la cornamusa (Melrose Abbey,

Beverly Minster e St. John's Church, tutte in Gran Bretagna), le “zampogne cornute” (con corna applicate sulla sacca) croate e tunisine, o l'attacco del *chanter* con la forma d'una testa di caprone di alcuni modelli polacchi, slovacchi e boemi. Il *trait d'union* evidente di tali prodotti è la volontà dei loro autori di stabilire e/o sottolineare una sorta di continuità magico-simbolica tra essere vivente e strumento musicale.

Anche l'onomastica tradizionale conferma in alcuni casi questa simbologia. Attualmente i termini culti usati per designare gli aerofoni ad ancia con riserva d'aria sono zampogna e cornamusa. Zampogna deriva dal greco *συμφωνία* (latino *symphonia*, aramaico *sumponiah/sipponya*) e indica in particolar modo gli strumenti dell'Italia centromeridionale. Nel medioevo fino al XIV secolo, le declinazioni locali di questo termine (*simphonie, cifonie, chifonia...*) indicavano un altro strumento: la ghironda, che si chiama ancora *zanfona* nella Galizia spagnola. Dopo questa data, il termine inizia ad essere applicato alla zampogna (in Boccaccio abbiamo ad esempio *sampogna*). Da questo etimo derivano anche *zampogna* (Baleari), *cimpoi* (Romania), *tsampouna* (Grecia), *çiboni* (Caucaso) e naturalmente *zampogna* (Italia).

L'origine del termine *cornamusa*, utilizzato principalmente per designare gli strumenti dell'Europa continentale, è invece piuttosto incerta anche se dà l'illusione di rimandare all'idea di musica tramite un corno. Durante il rinascimento e fino all'inizio del barocco questo termine veniva applicato ad un gruppo di aerofoni senza sacca simile ai cromorni⁵.

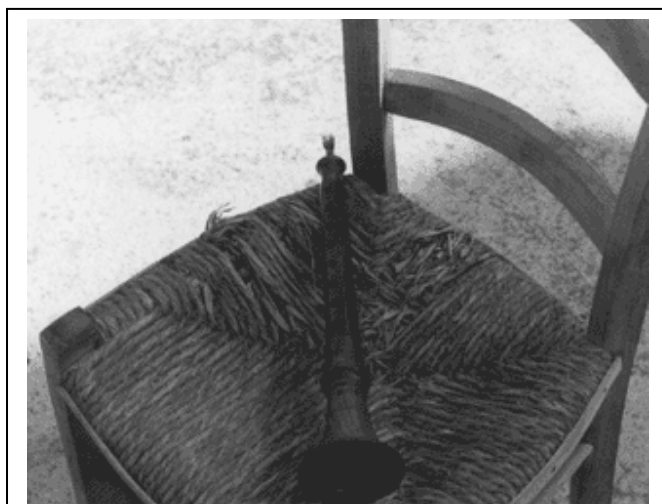


Fig. 7: il piffero. Si tratta di un oboe popolare a nove fori digitali e due fori di regolazione sulla campana. L'ancia doppia è ricavata da una tessera telefonica di plastica.

Ma i termini non culti che indicano le zampogne in Europa hanno dei significati maggiormente connotativi.

All'idea di “capra che canta” fanno riferimento i termini *cabra/cabreta/chabreta* (Spagna), *chabrette* (Francia) e *Bock* (Germania).

In molti parti d'Europa la zampogna è semplicemente un ‘sacco’ o un ‘o-

⁵ Il cromorno è uno aerofono cilindrico ad ancia doppia, con l'estremità inferiore rivolta all'insù. Il suo tratto distintivo è la capsula che riveste l'ancia (aumentandone così la durata), dotata di una fessura per immettere il fiato contro cui batte la lingua dell'esecutore per ottenere degli effetti particolari. Vedi anche Baines, Anthony (a cura di). *Storia degli strumenti musicali*, Rizzoli, 1983.

tre': *tulum* (Turchia), *aski* (Grecia), *mih/mijeh* (Croazia), *bot* (Aragona).

Anche il termine 'canna' descrive egregiamente questo tipo di strumenti: *piva* (nord Italia, dal latino *pipa*), *pipe* (Inghilterra), *piob* (Irlanda, parola gaelica), *torupill* (Estonia).

Spesso 'canna' e 'sacca' si combinano: *bagpipe* (Gran Bretagna), *säckpipa* (Svezia), *a-skomadoura* (isola di Creta).

Il termine *ciaramella*, che oltre ad alcuni oboi popolari, si applica anche alla zampogna⁶, deriva dal latino *calamellus* che vuol dire cannuccia.

Dal persiano *shaifur*, termine che indica gli aerofoni in genere e la cui radice si riferisce all'idea di "soffiare dentro qualcosa", derivano il nome le *shabr*, le *shapan* e le *shuvyz* (zampogne delle popolazioni del Volga). La stessa radice si ritrova nel ebraico *shofar* (corno sacro).

Incerta è invece l'etimologia dei termini *gaita* (Galizia spagnola), *gralla* (Catalogna) e *gajda* (Europa balcanica). Potrebbero derivare tutti dall'arabo *ghaida/ghaita/gha'ita* (degli aerofoni simili all'oboe) e quindi risalire ad influenze arabe storicamente accertabili, o derivare dal gotico (svevo antico) *gait(s)*, 'capra', parola da cui derivano l'antico tedesco *geis*, l'anglosassone *gat*, l'antico scandinavo *geit* e l'inglese moderno *goat* 'caprone'.

La zampogna ciociara a San Biagio

Con il termine *zampogna ciociara* si indica quella che Leydi⁷ chiama *zampogna laziale/molisana*, anche se per gli aerofoni a sacca dell'alta Sabina sembrerebbe più appropriato l'utilizzo della definizione locale *ciaramella/e*, date alcune accertate peculiarità morfologiche e del repertorio musicale⁸.

L'area di produzione della zampogna ciociara è incentrata nella Valle di Comino, con Scapoli, Acquafondata e Villa Latina quali punti chiave. Questa zampogna, detta anche *zampogna a chiave* per la presenza di una chiave metallica a chiusura dell'ultimo foro del *chanter* sinistro, ha una funzione esclusivamente di accompagnamento. Il suo repertorio è infatti eseguibile solo insieme ad un oboe popolare ad ancia doppia con 8/9 fori digitali detto *piffero/bifero/bifera*, al cui esecutore sono affidate anche le parti cantate.

La *zampogna ciociara* ha un sistema di insufflazione a bocca, due *chanter* divergenti e un singolo bordone⁹, tutti ad ancia doppia, innestati in un corpo di legno detto *ceppo* che è

⁶ Arcangeli – Palombini. *Sulle ciaramelle dell'alta Sabina*, in *Culture musicali III*, Unicopli 1984.

⁷ Roberto Leydi, *op. cit.*

⁸ Arcangeli – Palombini, *op. cit.*

⁹ C'è anche un quarto calamo, definito bordone minore (o inattivo), che non emette alcun suono.

collegato alla sacca. Viene costruita in diversi modelli di grandezza variabile: ogni modello ha una sua indicazione numerica che non ha una relazione con le effettive misure (in centimetri o in altre unità di misura) dei *chanter*¹⁰: 20, 23, 24, 25 (il modello più utilizzato), 26, 27, 28, 30, 32 (dalle dimensioni considerevoli, molto bella ma oramai “fuori produzione”). L’intonazione di massima (di massima, poiché molti fattori concorrono a farla variare sensibilmente come l’umidità, le ance o piccole imperfezioni) di questi strumenti è:

Zampogna	Intonazione
20	Re
23	La
25	Sol
30	Fa
32	Mi

Queste invece le dimensioni, a titolo d’esempio, dei *chanter* di una zampogna da 25 (o «una zampogna del 25», come si usano dire gli zampognari della Val di Comino):

Chanter	Lunghezza in centimetri
Destro	40,7
Sinistro	66
Bordone	34,5
Bordone inattivo	17,4

La morfologia popolare dello strumento è la seguente:

- **La *buttariella***: è l’imboccatura della zampogna, tramite la quale si gonfia la sacca della riserva d’aria. Il termine deriva dal verbo dialettale *abbuttà* ‘gonfiare’.
- **L’*otre***: è la camera d’aria della zampogna. Anticamente fatta con pelle di pecora, oggi è ricavata dalla camera d’aria di uno pneumatico ricoperto di laniccia sintetica o naturale.

¹⁰ Pare che il numero con cui sono indicate le diverse zampogne faccia riferimento alle dimensioni del *piffero* corrispondente (ogni zampogna ha il suo *piffero* alla corretta intonazione): infatti questi piccoli oboi popolari misurano in centimetri (dall’attacco dell’ancia a quello della campana) quanto il numero con cui è indicata la “loro” zampogna. Un’esemplificazione notevole dello strettissimo rapporto che c’è fra zampogna e *piffero*.

- Il **ceppo**: è il corpo di legno su cui si innestano i *chanters*.
- La **dritta**: come suggerisce il nome, è il *chanter* suonato con la mano destra. È il *chanter* melodico, di media lunghezza.
- La **manca**: suonata appunto con la mano sinistra, è il *chanter* che produce i moduli dell'accompagnamento, ed è il più lungo. È nella parte terminale della manca che è presente la chiave, coperta da un botticella bucherellata detta *fontanella*.

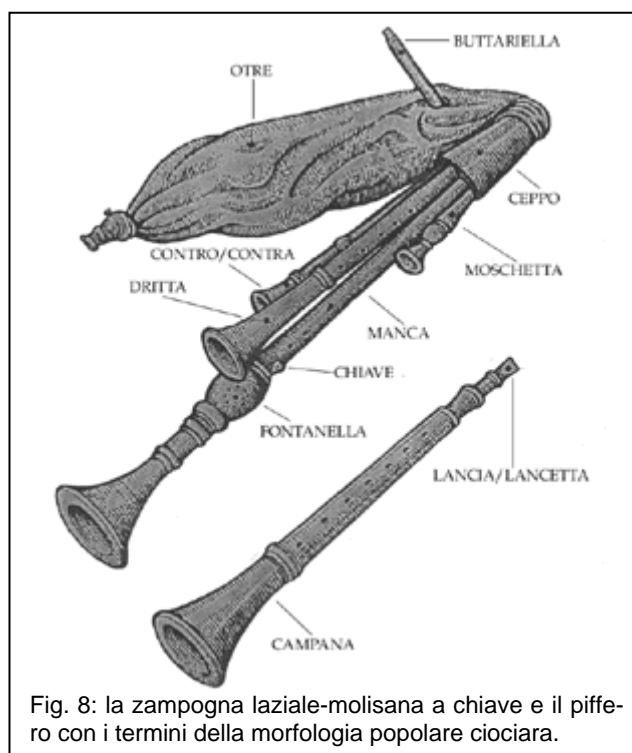


Fig. 8: la zampogna laziale-molisana a chiave e il piffero con i termini della morfologia popolare ciociara.

- Il **contro (o la contra)**: è il bordone, il calamo più corto.
- La **moschetta**: si tratta del cosiddetto bordone minore. È uno pseudo *chanter*, un piccolo calamo che non suona e serve per liberare l'otre dalla condensa di saliva che vi si produce all'interno.

Dal momento che attualmente nessun sanbiagese è in grado di costruire una zampogna o un *piffero* né ha i mezzi per farlo, gli artigiani ai quali i sanbiagesi si rivolgono sono quelli di Acquafondata (il cui sindaco, di Meo, ad esempio, è un fabbricante di zampogne) e di pochi altri paesi limitrofi come il famoso Mario d'Agostino di Villa Latina. Il prezzo di una zampogna varia da £ 700.000 a £ 4.000.000; un'ancia di canna costa poche migliaia di lire, ma dura neanche tre mesi; un'ancia di plastica costa invece circa £ 30.000 ed ha la durata media di un anno.

La costruzione di una zampogna inizia con la selezione del legno adatto. Il più utilizzato per i *chanters* e il *ceppo* è l'olivo, quello per la *campana* è il ciliegio. *Buttariella* e *moschetta* sono invece in legno più economico, quasi sempre il pino. Si possono anche impiegare altri tipi di legno più o meno pregiati come, il pruno, l'albicocco, il bosso e raramente l'ebano.

La lavorazione inizia con lo sgrossamento del pezzo eseguito a mano con l'ascia. Segue la prima tornitura e la perforazione dei *chanters*. I pezzi a questo punto vengono lasciati a riposare per una sorta di stagionatura. Dopo questo periodo tutti i legni vengono ripassati

al tornio. L'*otre* è generalmente costituito dalla camera d'aria di uno pneumatico, e viene realizzato su commissione dell'artigiano da un gommista. Ultimata la costruzione delle varie parti in legno, la zampogna è pronta per essere assemblata, dopodiché viene rifinita e accordata.

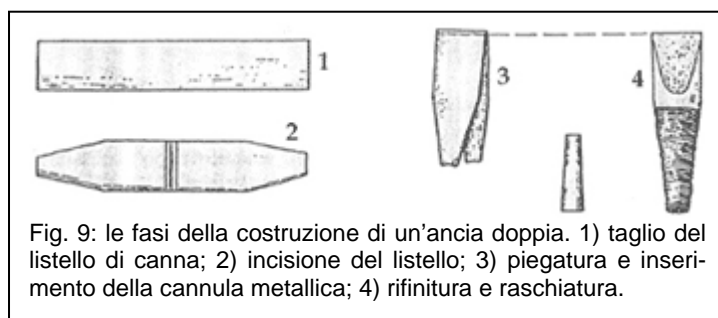


Fig. 9: le fasi della costruzione di un'ancia doppia. 1) taglio del listello di canna; 2) incisione del listello; 3) piegatura e inserimento della cannula metallica; 4) rifinitura e raschiatura.

Il tornio che gli artigiani usano nella costruzione di zampogna e piffero è manuale, con pochi giri alternati nei due sensi, ed ha alle sue estremità da una parte il *mandrino* e dall'altra la *lunetta*: si tratta di due strumenti che

permettono la lavorazione dei pezzi e la costruzione delle *campane*¹¹. L'interno del *chanter*, di forma conica, viene sgrossato con sgorbie a forma di cucchiaio. La filettatura all'estremità inferiore dei *chanters*, su cui viene avvitata la campana è invece realizzata a mano con il coltello.

Le ance artigianali (dette *lance/lancette*) non rispettano misure precise: orientativamente si può dire che l'ancia di una zampogna da 25 è lunga circa 6 cm, *ramello* compreso (il *ramello* è il tubicino d'ottone, lamiera o plastica su cui l'ancia è montata) e larga in punta circa 1,2/1,5 cm. L'ancia della *manca* è lunga 8/9 cm, e si arriva anche ad ance lunghe 12 cm nei modelli più grandi. Per la *dritta* le misure dell'ancia si aggirano intorno ai 5/6 cm. Ad ogni modo negli ultimi tempi con l'adozione della plastica, come quella delle schede telefoniche, le dimensioni delle ance tendono ad essere più ridotte. La canna da cui si ricavano le ance viene sempre scelta da un esemplare "maschio" della pianta che non si trovi in un luogo eccessivamente umido, e viene di solito tagliata nei periodi di riposo della pianta, ossia durante le fasi di luna calante di gennaio e febbraio. La canna una volta tagliata viene sezionata in lamine che vengono abbondantemente bagnate prima della piegatura. Una volta piegate si inserisce il *ramello* e lo si fissa all'ancia con una cordicella impeciata. L'ultima fase della costruzione consiste nella raschiatura delle lingue dell'ancia. Con l'accordatura dello strumento si conclude il lavoro dell'artigiano, e a parte le riparazioni e la sostituzione di pezzi danneggiati, la manutenzione della zampogna è totalmente demandata al suo proprietario.

¹¹ La campana dei *chanters* può essere di due tipi:

- a) Avezzanese: a bocca ristretta con una cavità interna
- b) Campagnola: a bocca aperta e svasata

Un buon artigiano è in grado di realizzare, a richiesta, tutti e due i tipi di campana.

La cura meticolosa e continua della zampogna e/o del *piffero* che i loro proprietari mostrano di avere è giustificata da almeno due valide ragioni: anzitutto ogni zampognaro prova una particolare affezione per il proprio strumento (spesso viene paragonato ad una donna, la moglie per l'esattezza). In secondo luogo visto il costo dello strumento e delle riparazioni, sicuramente elevati per le disponibilità economiche dei sanbiagesi, è bene far sì che la zampogna non si rovini in alcun modo. La manutenzione *standard* consiste nello smontare

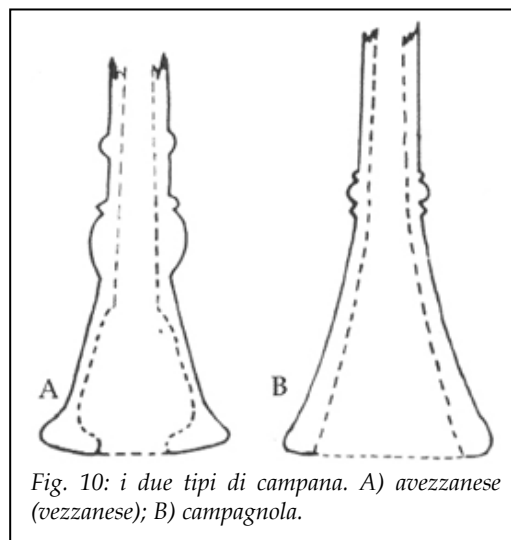


Fig. 10: i due tipi di campana. A) avezzanese (vezzanese); B) campagnola.

periodicamente strumento per pulirlo in ogni sua parte con uno scovolino e con un panno imbevuto d'olio d'oliva. La manutenzione straordinaria consiste nella sostituzione di pezzi secondari rovinati come la *fontanella* o le ance, o nell'esecuzione di piccole modifiche (ad esempio è una buona abitudine quella di inserire fra i *chanters* un tappo di sughero indurito con la colla per incastrarli saldamente al *ceppo*). C'è una curiosa ipotesi riguardo l'importanza di non lasciare mai un pezzo rovinato nella zampogna: generalmente si ritiene che un pezzo rovinato possa "contagiare" il resto dello strumento, mandandolo definitivamente in rovina. È possibile che questa concezione faccia riferimento ad una qualche analogia fra zampogna e organismo umano/animale, di cui però non è emersa alcuna traccia esplicita, se non la suddetta analogia fra zampogna e donna¹².

A San Biagio Il terremoto del 1984, oltre ad aver distrutto il nucleo originario, ha cancellato anche molte delle tracce del passato dei sanbiagesi. Nelle antiche abitazioni infatti si trovavano gli strumenti tradizionali dell'agricoltura, della pastorizia e della musica. Le imprese incaricate di gestire lo smaltimento delle macerie hanno fatto il resto, trafugando quel poco che si era salvato. Il risultato di tutto ciò è che la più antica zampogna sanbiagese rimasta, cioè costruita e suonata da un sanbiagese, è conservata in un piccolo allestimento museale nel municipio, e non ha più di cento anni. Oltre a questa poche altre zampogne di una certa età si sono salvate: una è di proprietà di Angelo Iaconelli e gli è stata donata dal suocero.

¹² Ma nelle *ciaramelle* dell'alta Sabina i due *chanter* prendono il nome di *maschio* e *femmina*. Vedi Arcangeli – Palombini, *op. cit.*

Il repertorio

La progresiva scomparsa della figura tradizionale dello zampognaro è percepita con dispiacere e nostalgia dai sanbiagesi, con la significativa eccezione dei più giovani per i quali si tratta solo di liberarsi di un'eredità imbarazzante, stigma di una condizione "altra" rispetto agli standard urbani, dalla forte connotazione negativa.

Non essendo quindi più curato ed eseguito, anche il patrimonio musicale tradizionale si sta logorando e "diluendo" dal momento che l'ultima generazione di esecutori ha spesso inserito nel suo repertorio brani di musica leggera e di sapore popolare: si tratta di motivi piuttosto famosi, orecchiabili e quindi maggiormente graditi dagli ascoltatori comuni i cui gusti sono molto cambiati nel tempo. Non c'è dunque molto da stupirsi nel sentire un adattamento per zampogna di *When the saints go marchin' in* accanto alla tradizionale *Novena del Bambinello*, cantata e suonata con zampogna e piffero.

I brani raccolti su nastro VHS saggiano l'ampiezza del repertorio conosciuto da Angelo Iaconelli (zampogna) e Pietro Donatella (piffero e voce), i due esecutori che hanno anche accettato di buon grado di suonare sotto lo sguardo inquisitorio della telecamera. Sono state dunque raccolte:

Canzoni popolarresche

Si tratta di brani d'origine popolare, con molti influssi della musica di consumo.

- Campagnola bella
- Il saltarello ciociaro
- Mazurka austriaca
- Novena del Bambinello

Canzoni di consumo

Sono brani famosi e molto in voga della musica leggera italiana di qualche decennio addietro o di "classici" come *When the saints go marchin' in*.

- Marina
- Vecchio scarpone
- When the saints go marchin' in

Canzoni di sapore popolare

Si tratta di canzoni dell'industria musicale, che ricalcano volutamente alcuni presunti stili della musica popolare.

- Calabresella
- Chiesetta alpina

Altre

- La marcia dei bersaglieri, marcia militare
- Tu scendi dalle stelle, canzone religiosa

Oltre a queste, poche altre canzoni figurano nel repertorio dei due esecutori, ad esempio le canzoni politiche *Bandiera rossa* e *Faccetta nera* (anche se in realtà la seconda è più propriamente un brano celebrativo/militaresco) che vengono suonate solo su esplicita richiesta e in contesti politicizzati, come le feste di partito. L'ordine delle esecuzioni è stato scelto dai suonatori e probabilmente rispecchia i loro gusti e la frequenza con la quale i brani vengono suonati durante le campagnate. Come si può notare i brani che appartengono al repertorio sentito come tradizionale sono relativamente pochi: c'è la *mazurka au-*

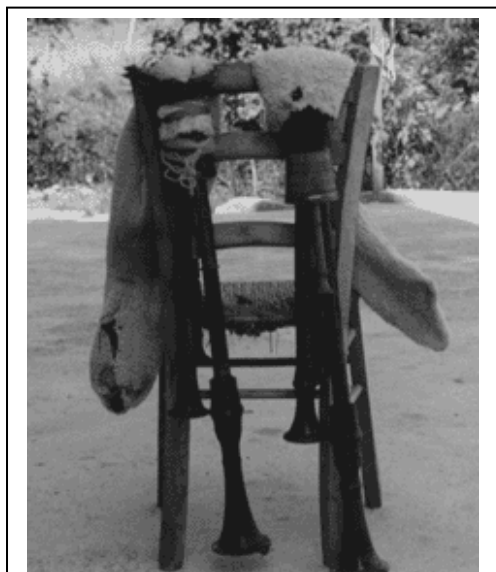


Fig. 11: zampogne a confronto. A sinistra la zampogna di Angelo Iaconelli, più recente. A destra quella donatagli dal suocero (il suo maestro), risalente ai primi del '900.

striaca che a quanto pare oltre ad essere collegata al periodo aureo dei vecchi, è anche conosciuta oltralpe (dei musicisti tedeschi l'hanno riconosciuta nell'esecuzione di Pietro Donatella durante il *Festival delle zampogne* a Scapoli), la *Novena del Bambinello* è un altro brano tradizionale conservatosi proprio in virtù del reiterarsi annuale della Novena natalizia a Napoli, e anche il *saltarello ciociaro*, in quanto musica popolare regionale, rientra nel patrimonio musicale classico degli zampognari ciociari e quindi anche sanbiagesi.

Le esecuzioni lasciano un po' a desiderare in parecchi punti, complici sicuramente l'imbarazzo creato dalla telecamera, gli strumenti leggermente

scordati, e il fatto che il giorno dell'esecuzione Iaconelli e Donatella non avevano più avuto modo di provare insieme già qualche settimana.

Le modalità d'apprendimento

Come sottolinea Merriam¹³: “La forma più semplice e indifferenziata di apprendimento della musica si realizza attraverso l'imitazione, che nella maggior parte dei casi, ha luogo durante i primi anni di apprendimento”, ossia all'inizio del processo di inculturazione. Per i sanbiagesi, ossia per l'ultima generazione che ha imparato a suonare la zampogna e il piffero, l'immersione in un orizzonte sociale scandito dal lavoro agropastorale e dalla musica coincide esattamente con i primi anni di vita, l'infanzia e l'adolescenza. Nei ricordi di molti, il periodo della fanciullezza è strettamente legato all'eco dei suoni della zampogna proveniente dai monti, dove padri e fratelli maggiori facevano pascolare le bestie, e una delle affermazioni più comuni degli zampognari riguardo la loro musica è: «*uno la zampogna ce l'ha nel sangue*». Il significato di tale affermazione ha un senso quasi letterale: la possibilità di diventare uno zampognaro (e non solo un suonatore di zampogna) era ed in qualche misura è ancora, strettamente subordinata all'appartenenza sociale. In tale contesto ormai deterioratosi quasi del tutto, l'interesse che sorgeva ben presto per le pratiche musicali tradizionali era un fatto assolutamente scontato, e assumeva all'inizio una connotazione strettamente imitativa. Proprio per questa sua aderenza totale al vissuto sociale, la competenza musicale simbolizzava e scandiva al tempo stesso il passaggio dall'infanzia all'adolescenza e all'età adulta. Il passo successivo, ossia l'acquisizione di una tecnica affinata e completa dell'esecuzione musicale, era in certo senso opzionale: partire per le campagne non era certo obbligatorio, e il lavoro dei campi, almeno fino ad un certo periodo non è mai mancato a San Biagio.

Questo probabilmente spiega almeno in parte l'eterogeneità delle informazioni raccolte riguardo i processi di apprendimento delle competenze musicali. Se alcuni informatori hanno raccontato di non avere mai avuto maestri, di non aver mai fatto esercizi specifici o ricevuto insegnamenti, altri hanno parlato di maestri e di tecniche per “farsi il fiato”. Sensibilmente, la disparità di opinioni coincide con la maggiore o minore bravura in ambito musicale¹⁴. Con una curiosità: sembra che ad una conoscenza approfondita della zampogna

¹³ Merriam, Alan. *Antropologia della musica*, Sellerio, 1990.

¹⁴ A Scapoli, alcuni chilometri più a sud in provincia di Isernia, esiste una vera e propria scuola di musica per zampognari, dove unitamente alle competenze musicali vengono insegnate anche quelle artigianali per costruire le zampogne e i pifferi. Sempre a Scapoli si tiene annualmente il *Festival delle zampogne*, dove si esibiscono suonatori di *bagpipe*, *gaita*, *piob uillean*, e naturalmente di *zampogna* provenienti da buona parte dell'Europa. Questo, insieme alle attività divulgative dell'Associazione CALAMUS, è uno dei pochi tentativi organici in Italia di non far morire i patrimoni musicali delle zampogne italiane.

fossero collegate anche una serie di nozioni riguardo il trattamento alimentare della carne di pecora.

Uno degli stimoli maggiori al perfezionamento era dato sicuramente dalla competizione: vere e proprie gare fra ragazzi per acquisire dimestichezza prima col piffero e poi con la zampogna. I risultati e i progressi di ognuno erano tangibili, chiaramente udibili nei pomeriggi mentre rimbalzavano tra le vie del paese, nei campi o sui monti, e lo stimolo a non rimanere indietro era sempre forte. In più il passaggio dal piffero alla zampogna segnava anche il passaggio all'ultimo periodo dell'adolescenza: alla soglia dell'età adulta. È infatti all'incirca verso i quattordici anni che si parte per la prima campagnata in qualità di suonatore (pifferaio) al seguito del padre, ma non solo. Angelo Iaconelli ha iniziato la sua carriera di zampognaro a tredici anni col padre della futura moglie.