

IL PUNTO SUL FLAUTO DIRITTO "GANASSI"

NOTA DI ORGANOLOGIA

di Angelo Zaniol

[Articolo pubblicato in «Venezia Arti», 2, 1988, pp. 69-74]

Una delle conseguenze più apprezzabili del sempre maggior seguito e credito che sta ottenendo un po' dovunque, negli anni più recenti, il cosiddetto *early music movement* è indubbiamente il grande interesse attuale per gli strumenti musicali antichi, particolarmente quelli dei secoli XVI-XVIII, da parte di musicologi, organologi, conservatori di musei e specialisti di varie altre discipline, nonché, sul terreno più propriamente pratico-operativo, di restauratori, costruttori di copie fedeli di tali strumenti ed esecutori. In tale rigoglioso fiorire di studi e di ricerche, spesso potenziate dall'impiego dei più sofisticati strumenti scientifici moderni, è naturale che non manchino, anzi siano per così dire all'ordine del giorno, scoperte e ritrovamenti che vengono continuamente ad arricchire il nostro patrimonio di conoscenze sullo strumentario antico. La maggior parte di queste nuove acquisizioni, divulgate innanzi tutto da una ormai nutrita schiera di riviste specializzate, è recepita quasi esclusivamente dagli addetti ai lavori, in numero abbastanza chiuso ancorché cospicuo, ma talune scoperte

raggiungono un pubblico assai più vasto, "fanno notizia", come si dice oggi nel gergo giornalistico, vuoi per la rilevanza del fatto in sé, vuoi per le circostanze particolari che hanno condotto alla scoperta medesima: un po' come avviene, insomma, nel campo dell'archeologia. Crediamo di non andare errati affermando che la riscoperta (o ritrovamento) di quello che si è ormai convenuto di chiamare flauto diritto "Ganassi" ne costituisca appunto un esempio significativo.

Di tale un tempo misterioso strumento si cominciò a parlare per la prima volta esplicitamente una decina di anni fa, quando i cultori della musica strumentale del Cinquecento e del primo Seicento riesaminarono con rinnovato interesse e una più approfondita conoscenza di quel periodo storico il famoso trattato di Silvestro Ganassi *Opera Intitulata Fontegara*, pubblicato dall'Autore in proprio a Venezia nel 1535.

Le ragioni di tale particolare interesse stanno nel fatto che la *Fontegara*, come si legge nel suo bel frontespizio, insegna non solo «a sonare di flauto chon tutta l'arte opportuna a esso instrumento» ma anche «il diminuire il quale sarà utile ad ogni instrumento di fiato et chorde: et anchora a chi si diletta di canto». In altre parole si tratta di un'opera didattica, straordinariamente (per i tempi, s'intende) chiara, organicamente concepita da un esperto di riconosciuto valore presso i contemporanei¹ e ricca di informazioni precise ed esemplificazioni, dedicata sia al flauto diritto – vale a dire ad uno degli strumenti più diffusi e rappresentativi dello strumentario rinascimentale – che all'arte della

diminuzione o fioritura estemporanea di un canto dato, arte che si identifica con uno dei fondamenti della prassi esecutiva del tempo.

Ora il dato più enigmatico e sorprendente che emergeva dalla lettura della *Fontegara* era costituito proprio dal tipo di flauto cui Ganassi fa riferimento con dovizia di particolari nel suo trattato, cioè un flauto diritto² in sol³ funzionante con un sistema di diteggiature affatto originale e sostanzialmente diverso da quelli, assai simili tra loro, che si possono desumere per questo strumento da altre fonti antiche, sia anteriori che posteriori alla *Fontegara*⁴, e inoltre caratterizzato da un'estensione – due ottave e una sesta maggiore – di gran lunga superiore alla norma, che va da un minimo di un'ottava e una settima minore ad un massimo di due ottave e una seconda maggiore, a seconda del tipo di flauto diritto in questione. È vero che Ganassi sembra voler considerare le note sovracute del suo flauto, da lui definite «le sette voce de piu de lordinario», più come effetti speciali alla portata di pochi virtuosi dello strumento come lui (e atte, forse, a *épater* ascoltatori o allievi), che come note di efficace ed effettivo impiego nella normale prassi esecutiva, ma non mancano tuttavia nei suoi esempi musicali passi contenenti alcune di tali note, prese sia per grado congiunto che per salto.

Ma non è tutto: oltre alle caratteristiche uniche testè menzionate il flauto diritto usato da Ganassi deve possedere una risposta prontissima per poter eseguire efficacemente, cioè articolando ogni nota secondo l'uso del tempo, le rapidissime scale che costituiscono la

maggior parte delle diminuzioni, una pronunciata flessibilità dinamica per realizzare sulle note tenute quelle "messe di voce" così essenziali per un'esecuzione storicamente corretta di queste musiche e sulle quali insiste lo stesso Ganassi, e infine un registro grave pieno e sonoro congiuntamente ad uno acuto facile e brillante, per adeguarsi ad altre peculiarità di una scrittura essenzialmente virtuosistica, pirotecnica. Va precisato che nella *Fontegara* l'Autore non dà mai l'impressione di parlare di un flauto speciale, costruito magari appositamente per lui, su sue precise indicazioni, da qualche fabbricante di genio: Ganassi sembra proprio riferirsi ad un tipo comune di flauto dritto, di cui menziona tre diversi marchi di fabbrica, indicando per ognuno le diteggiature alternative che funzionano meglio nel registro sovracuto.

Ma – si chiederà a questo punto il lettore non iniziato – dov'erano in definitiva le difficoltà? Non bastava cercare accuratamente nei musei o nelle collezioni private di strumenti musicali antichi, con la certezza di scovare prima o poi da qualche parte uno o più esemplari del tipo di flauto di cui parla Ganassi? È precisamente quello che parecchi studiosi fecero fin dalla metà degli anni '70, solo che ogni ricerca risultò vana: nessuno dei pur numerosi flauti dritti di epoca rinascimentale o anche di epoca posteriore a noi pervenuti sembrava corrispondere perfettamente al tipo di strumento cercato. Era chiaro che essi appartenevano tutti a tipi assai diversi, per sistema di diteggiature, estensione e caratteristiche timbrico-foniche, il che li rendeva totalmente inadatti ad eseguire in modo

convincente le diminuzioni e cadenze fiorite della *Fontegara*. A questo punto si poteva anche pensare di essere incappati in un equivoco, ovvero in una sorta di burla, giocataci a secoli di distanza dal «sonator della Illustrissima Signoria di Venezia» (non sarebbe stato, dopo tutto, *nihil novi*); ma a scartare ogni ipotesi del genere c'era il fatto che si incontrano nella seconda metà dei Cinquecento e agli inizi del Seicento parecchie composizioni eseguibili, per esplicita dichiarazione del loro autore, su un flauto diritto e che richiedono con ogni evidenza, per la loro notevole estensione e la loro scrittura virtuosistica, un tipo di strumento corrispondente punto per punto a quello della *Fontegara*.

Ci riferiamo in particolare alle *Ricercate* di Giovanni Bassano (1585) e ai *Ricercari* e *Ricercate* de *Il Dolcimelo*, un trattato di Aurelio Virgiliano pervenutoci manoscritto e redatto verosimilmente nei primissimi anni del Seicento. Non era neppure immaginabile che simili composizioni, di indiscutibile effetto spettacolare, anche se musicalmente piuttosto povere e monotone, fossero destinate al tipo di flauto diritto più comune nel periodo rinascimentale, quello cioè a tubo di risonanza tronco-conico convergente e taglia grossa. Infatti tale strumento possiede sì un timbro affascinante e ricco di sfumature, ma ha costituzionalmente un'estensione limitata e una risposta lenta, essendo stato concepito per "cantare" una parte di un brano polifonico e non certo per brillare come strumento solista in spericolate acrobazie. Era insomma evidente che il flauto descritto da Ganassi era una realtà e

non un miraggio, ma nessuno era allora in grado di dire quali dovessero essere la sua forma e la sua struttura per possedere tutte quelle straordinarie caratteristiche che abbiamo visto.

Il merito di aver finalmente trovato il bandolo dell'ingarbugliata matassa – bandolo che non era poi altro che l'ennesimo uovo di Colombo – spetta per intero a quello che probabilmente è il più geniale (oltre che, a detta di molti, anche il più eccentrico e lunatico) studioso di legni antichi dei giorni nostri, il canadese Bob Marvin, il quale pubblicò il risultato delle sue riflessioni e ricerche sull'argomento in un appassionante articolo apparso nel 1978 nel «FOMRHI Quarterly», un bollettino trimestrale di modestissima veste editoriale ma dai contenuti spesso del più alto interesse, organo dell'inglese Fellowship of Makers and Restorers of Historical Instruments⁵.

Partito dall'ovvia constatazione che «collections of original instruments suggest that what survives might not be an accurate sampling of what people played»⁶, Marvin si diede a cercare altre possibili fonti di informazioni sul flauto utilizzato da Ganassi, a cominciare dalle fonti iconografiche, anzi dal documento più autorevole al riguardo, cioè l'incisione che forma il frontespizio della *Fontegara* medesima (Ill. 1). Pur nella sua qual rozzezza questa tavola ci offre in realtà molte più informazioni utili di quanto un suo esame superficiale possa far credere. Così i quattro flauti diritti in essa raffigurati – tre in atto di venir suonati, il quarto tenuto nella mano sinistra dal personaggio all'estrema destra – rivelano di avere in comune, indipendentemente dalla loro diversa lunghezza,

una forma cilindrica con una pronunciata svasatura terminale, in netto contrasto con quella dei più comuni flauti a tubo di risonanza completamente cilindrico o troncoconico convergente, aventi tutti un foro terminale relativamente piccolo. Intuendo che proprio questa insolita svasatura finale doveva conferire al flauto caratteristiche del tutto particolari, Marvin iniziò una serie di esperimenti giungendo a scoprire alla fine che essa permetteva di accordare, se opportunamente sagomata e dimensionata, la nota fondamentale dello strumento con i suoi primi cinque o sei parziali superiori, che sono invece viepiù crescenti rispetto agli armonici naturali nei flauti uniformemente cilindrici o conici.

Ma ciò che suscitò l'incontenibile entusiasmo del Nostro, facendogli gridare il più stentoreo degli *eureka*, come ci racconta lui stesso nel citato articolo, fu il constatare che un flauto strutturato in questo modo funziona perfettamente con le diteggiature indicate da Ganassi e possiede inoltre tutte le altre caratteristiche che lo rendono idoneo ad eseguire con naturalezza e ottimo effetto sia le diminuzioni della *Fontegara* che le virtuosistiche *Ricercate* di Bassano e di Virgiliano. Insomma era stato ricostruito, col solo ausilio di qualche semplice ragionamento, sostenuto però da un intuito di prim'ordine, lo strumento cercato invano in ogni angolo di mondo.

Purtroppo però l'articolo di Marvin, per essere apparso su un periodico di limitata diffusione, non ebbe la risonanza che indubbiamente meritava. Doveva perciò toccare in sorte ad un altro grande organologo-costruttore,

l'australiano Fred Morgan, far conoscere ed apprezzare ad un ben più vasto uditorio i pregi davvero non comuni dello strumento ritrovato. Ciò avvenne grazie ad una duplice circostanza. In primo luogo Morgan ebbe la buona idea di pubblicare i risultati delle proprie personali ricerche sul -flauto "Ganassi" (è proprio in questa occasione che tale sbrigativa denominazione riceve la sua consacrazione, per entrare quindi nell'uso comune) e su altri argomenti in un periodico di amplissima diffusione qual è la rivista inglese «Early Music»⁷; in secondo luogo egli concretizzò tali risultati nella costruzione di un bellissimo flauto di questo tipo, tutto in avorio, per il famoso concertista olandese Frans Brüggen, che poté quindi finalmente eseguire – e da par suo – davanti ad ammirati ascoltatori del mondo intero le stupefacenti *Ricerche* di Bassano, Virgiliano e altri proprio con lo strumento che i compositori avevano in mente quando le avevano scritte.

Nell'articolo di Morgan appena citato, articolo tra i più pregevoli e stimolanti che siano mai stati pubblicati sull'argomento, non vi è menzione alcuna del precedente contributo di Marvin, ma è legittimo ritenere che questo silenzio sia dovuto semplicemente al fatto che Morgan non ne era a conoscenza. In effetti egli giunge alla soluzione del problema per una via diversa da quella percorsa dal suo predecessore, cioè per via deduttiva anziché induttiva. Egli parte infatti dalla considerazione che esiste un rapporto di stretta interdipendenza tra un dato sistema di diteggiature – nella fattispecie quello indicato da Ganassi che, lo ripetiamo, costituisce un *unicum* – e la forma che deve avere il tubo di

risonanza dello strumento per poter funzionare, specialmente nel registro acuto, con tali diteggiature. Successivamente, con semplici deduzioni basate sui principi fondamentali dell'acustica dei tubi sonori (che nessuno però prima di lui aveva avuto l'idea di fare), Morgan arriva a stabilire che il flauto "Ganassi" deve avere necessariamente un tubo di risonanza cilindrico con una svasatura terminale.

Sfruttando quindi la sua straordinaria conoscenza di tutti i musei del mondo che custodiscono strumenti musicali egli si ricorda che esiste nel Kunsthistorisches Museum di Vienna un flauto diritto rinascimentale di forma insolita, che non viene normalmente esposto assieme agli altri perché in condizioni assai precarie di conservazione. Una nuova, più attenta ricognizione di questo strumento, catalogato dal museo col numero 8522, gli permette di identificare in esso quello che è forse l'unico originale antico giunto fino a noi di flauto diritto "Ganassi", col che l'enigma di un tempo trova la sua soluzione definitiva. Resta da aggiungere che utilizzando questo prezioso originale, oggi purtroppo non più in grado di suonare, come sicuro punto di riferimento⁸ Morgan, dopo svariati tentativi ed esperimenti, è stato in grado per primo, in epoca moderna, di costruire esemplari perfettamente funzionanti di flauti dritti di questo genere, di cui quello menzionato di Frans Brüggen è uno dei meglio riusciti.

Da allora e fino al momento in cui scriviamo sono stati compiuti notevoli passi in avanti, sia sul versante dei costruttori che su quello degli esecutori. I primi – e fra di essi vi è anche

l'autore della presente nota (Ill. 4) – hanno cercato, partendo dai positivi risultati ottenuti da Marvin e da Morgan e tenendo conto del fatto che un unico originale superstite non può far testo in senso assoluto, di spingere le ricerche in ogni altra possibile direzione, costruendo flauti diritti "Ganassi" di taglie⁹ e diapason diversi¹⁰ oppure con *voicing*¹¹ variamente differenziati per esplorare tutte le potenzialità timbriche ed espressive di questo strumento. I secondi si sono sforzati, dal canto loro, di perfezionare la tecnica tutta particolare¹² che esige il flauto "Ganassi" per esprimersi al meglio delle sue capacità, giungendo a risultati quanto mai brillanti e convincenti, tanto che non v'è oggi professionista del flauto dolce che non abbia nel proprio strumentario uno o più "Ganassi" e nel proprio repertorio vari brani eseguiti con tali strumenti.

V'è da dire infatti che il flauto diritto "Ganassi" si è rivelato uno strumento musicalmente assai più versatile ed espressivo di quanto il suo impiego in pezzi di pura bravura – impiego suggerito *in primis*, come si è visto, dallo stesso Ganassi – inducesse in un primo tempo a credere. E in effetti esso può venir impiegato con ottimo esito e piena legittimità, per le ragioni che vedremo fra poco, anche in ambiti e repertori diversi ogniquale volta la musica da eseguire, dal Medioevo a buona parte del Seicento, richieda uno strumento melodico agile, duttile e timbricamente assai ben definito.

In particolare un flauto diritto "Ganassi" in do" risulta, nelle mani di un esecutore veramente provetto, del tutto convincente nell'esecuzione di molte canzoni strumentali del primo Seicento

(di Riccio, Fontana, Castello, Frescobaldi, tanto per fare qualche nome), scritte per uno o più strumenti solisti (la cui scelta è lasciata il più delle volte agli esecutori) e il basso continuo. Ugualmente a suo agio appare lo stesso strumento nell'eseguire le magnifiche variazioni del *Fluyten Lust-hof* di Jacob van Eyck (1646), anche se in questo caso è certo che il compositore le scrisse per un flauto diritto di tipo diverso dal "Ganassi", come lo prova senz'ombra di dubbio il sistema di diteggiature indicato nella prefazione dell'opera. Ma poiché il flauto "van Eyck" resta tuttora un'entità alquanto misteriosa, malgrado le recenti ricerche e proposte di Eva Legêne¹³ e dei soliti, instancabili Bob Marvin¹⁴ e Fred Morgan¹⁵ si tratta di una licenza pienamente giustificata dall'eccellenza del risultato.

Per concludere questa nota vorrei almeno accennare all'esito delle mie personali ricerche sull'argomento. Convinto come sono che l'iconografia musicale costituisca per l'organologia una fonte privilegiata di informazioni, in quanto complemento prezioso allo studio degli strumenti originali antichi e, in mancanza di questi, suo efficace sostituto entro certi limiti, ho condotto una lunga e paziente indagine nei più svariati campi delle arti figurative, in un arco di tempo compreso grosso modo tra gli inizi del XIII secolo e gli inizi del XVIII, alla ricerca di testimonianze iconografiche relative al flauto diritto "Ganassi", facilmente riconoscibile a causa della sua caratteristica forma scampanata che lo fa assomigliare ad una bombarda o, in epoca più tarda, ad uno *chalumeau*.

Con mia sorpresa il numero di tali testimonianze è risultato ben superiore al previsto, rivelando che lo strumento in questione fu in uso per molti secoli¹⁶ ed ebbe una diffusione europea, anche se tale diffusione appare più marcata in Italia, Germania e Paesi Bassi. Un esame comparativo di tutte queste testimonianze iconografiche ha poi permesso di stabilire che il tipo di strumento raffigurato con maggiore frequenza è quello di piccola taglia, corrispondente ad un flauto in do" o in sol', rappresentato, in ordine di frequenza decrescente, da solo, con altri strumenti di famiglie diverse, soprattutto cordofoni, oppure assieme ad altri flauti "Ganassi"¹⁷ Alcune di queste rappresentazioni sono così minuziose e realistiche che è possibile dedurne, se non delle misurazioni esatte, almeno taluni rapporti significativi che sono estremamente utili a chi si proponga di tentare la ricostruzione dello strumento in assenza di altre fonti di dati; è il caso, ad esempio, di una xilografia di Albrecht Dürer conservata nel Museo Correr di Venezia, in cui si vede un flauto "Ganassi", quasi certamente in do", duettare con una ribeca (Ill. 3).

Vale anche la pena di rilevare che, percorrendo tutte queste testimonianze in successione cronologica, non si nota alcun significativo cambiamento nella forma esterna dello strumento, che rimane sostanzialmente immutata in tutta la sua lunga vita: ciò indica forse che gli antichi consideravano questo strumento in qualche modo perfetto fin dal suo primo apparire e non suscettibile di evoluzione verso forme più sofisticate e funzionali. Ben

inteso, questa è solo una labile ipotesi. Maggior fondamento sembra invece avere un'altra conclusione che si può trarre dall'esame del *corpus* di documenti iconografici da me raccolti: che la comprovata presenza e popolarità del flauto diritto "Ganassi" nell'arco di tempo che va – per lo meno – dalla seconda metà del Trecento alla metà del Seicento ne giustificano e legittimano il suo impiego odierno nell'esecuzione di ogni pagina di musica di questo lungo periodo che convenga, senza forzature, al suo ambito espressivo e alle sue risorse tecniche.

Certo, questa conclusione riceverebbe un avallo definitivo solo se si riuscisse a spiegare perché mai uno strumento che tante tracce ha impresso nelle arti figurative di ben cinque secoli si sia poi come dileguato nel nulla, non lasciandoci come testimonianza tangibile della sua esistenza che quell'unico esemplare di Vienna, anche se non è da escludere che altri originali del genere vengano un giorno alla luce. E questo mentre moltissimi altri strumenti antichi, assai meno diffusi e longevi del nostro flauto, alcuni addirittura prototipi costruiti in un unico esemplare, hanno varcato i secoli e ora fanno bella mostra di sé nei nostri musei. Siamo indubbiamente in presenza di un altro piccolo mistero, che per ora possiamo solo tentare di chiarire con qualche fantasiosa supposizione¹⁸ Ma se la cronistoria della riscoperta del flauto "Ganassi" ci può insegnare qualcosa è proprio che in organologia, come in ogni altro campo, non c'è enigma che non si possa sperare di risolvere un giorno col progredire delle nostre conoscenze.

Note

1) Silvestro Ganassi apparteneva ad una numerosa famiglia di musicisti e costruttori di strumenti (con ogni probabilità originari di Bologna) al servizio della Repubblica di Venezia. Oltre che come virtuoso di flauto diritto egli era assai reputato quale eccellente suonatore di cornetto, liuto e viola da gamba, strumenti tutti rappresentati nel frontespizio della *Fontegara*. Per la viola da gamba scriverà qualche anno più tardi due opere didattiche della massima importanza, la *Regola Rubertina* e la *Letzione Seconda*. La fama come eccellente didatta di Ganassi all'estero è attestata da una sua dedica autografa presente nell'esemplare della *Fontegara* conservato presso la Herzog-August Bibliothek di Wolfenbüttel, dedica scritta per un acquirente tedesco del suo trattato. In questo prezioso esemplare sono inserite anche altre 175 diminuzioni su una stessa formula cadenzale, composte espressamente per tale acquirente e non reperibili in alcuna altra fonte.

2) Onde dissipare possibili dubbi, ricordiamo che il termine "flauto" senza ulteriori specificazioni designa in area italiana fino al Settecento inoltrato solo ed esclusivamente il flauto diritto, modernamente chiamato anche dolce o a becco. Il flauto traverso era invece indicato anticamente col termine "traversa" e, più tardi, in epoca barocca, "traversiere".

3) In epoca rinascimentale la famiglia-tipo di flauti diritti era costituita da un *superius* in sol', due *tenores* in re' o in do' e un *bassus* in sol o in fa; solo più tardi, verso la fine del Cinquecento, tale famiglia si arricchirà di numerose altre taglie, tanto verso l'acuto che verso il grave. La *Fontegara* appare scritta per un flauto in sol', ma vi si menzionano anche strumenti in do' (o in do'', non è ben chiaro) e inoltre alcune diminuzioni, come quella riportata nell'illustrazione 2, postulano l'impiego di uno strumento in fa'. È probabile che il flauto in sol'

(notato però allora un'ottava sotto) fosse preferito come strumento solista in quanto aveva la stessa tessitura del cornetto e del violino, divenuti ben presto strumenti solisti per eccellenza.

4) Tavole di diteggiature per il flauto diritto sono reperibili, ad esempio, nei trattati *Musica getuscht und ausgezogen* di Sebastian Virdung (Basilea, 1511), *Musica instrumentalis deudsch* di Martin Agricola (Wittenberg, 1528), *Epitome musical* di Philibert Jambe de Fer (Lione, 1556). Nel Seicento e nella prima metà del Settecento non si contano i trattati e le opere didattiche o i semplici manuali pratici che contengono tavole del genere. Per una loro catalogazione ed analisi comparativa si veda il saggio di D. LASOCKI, *17th and 18th Century Fingering Charts for the Recorder*, in «The American Recorder», XI, 4, Fall 1970, pp. 128-137

5) B. MARVIN, *A Ganassi Flauto*, in «FOMRHI Quarterly», April 1978, pp. 40-46.

6) Art. cit., p. 42.

7) F. MORGAN, *Making recorders based on historical models*, in «Early Music», X, 1, January 1982, pp. 14-21.

8) Anche se non più suonabile uno strumento antico, a condizione che non sia stato sottoposto in tempi recenti a indebiti interventi di "restauro" che ne abbiano alterato irreversibilmente le caratteristiche originali, è pur sempre in grado di fornire all'organologo e ancor più al costruttore che si proponga di realizzarne una copia una messe considerevole di dati e informazioni, anche se ovviamente viene a mancare in simili casi l'elemento decisivo del timbro originale dello strumento, oltre a quello della sua reale potenzialità espressiva.

9) Parlando di un flauto diritto il termine "taglia", desunto dall'arte organaria (non dimentichiamo che c'è una stretta parentela fra questo strumento e le canne d'organo a bocca), può indicare tanto la sua grossezza

relativa, data dal rapporto L/D tra la lunghezza della colonna d'aria vibrante e il diametro massimo del tubo di risonanza, quanto la sua lunghezza, sempre relativa. Nel primo caso potremo avere flauti di taglia sottile, media o grossa; nel secondo flauti di taglia estremamente variabile, dal piccolissimo *exilent* (circa 21 cm) fino al gigantesco subbasso in DO conservato nel Vleeshuis Museum di Anversa (circa 280 cm). È innegabile che quest'unico termine impiegato per indicare parametri diversi può in qualche caso creare una certa confusione.

10) Il "Ganassi" originale di Vienna è in sol' al diapason di circa 460. È di origine italiana, in quanto proviene dalla collezione custodita fino al 1870 nel castello di Cataio presso Battaglia Terme, a metà strada tra Padova e Rovigo.

11) Questo termine inglese, privo di equivalente italiano in tale accezione (qualcuno ha proposto "intonazione", ma tale soluzione non sembra soddisfacente per il rischio di confusione col significato corrente del termine), designa in maniera sintetica tutte quelle caratteristiche foniche di uno strumento a fiato o di una canna d'organo che dipendono dalla conformazione e taratura del congegno che genera il suono: quindi il timbro, il tipo di risposta, la flessibilità dinamica, ecc.

12) Tale tecnica, oltre che fondarsi su un sistema di diteggiature diverso da ogni altro, che richiede spesso l'apertura parziale di uno o più fori, implica un perfetto controllo della pressione di insufflazione e un'estrema scioltezza nell'articolazione.

13) E. LEGENE, *The Rosenberg Recorders*, in «The American Recorder», XXV, 2, May 1984, pp. 50-52.

14) B. MARVIN, *A Serviceable Early Baroque Flauto*, in «FOMRHI Quarterly», 16, July 1979, pp. 50-51.

15) F. MORGAN, *A Recorder for the Music of J. van Eyck*, in «The American Recorder», XXV, 2, May 1984, pp. 47-49.

16) Il documento iconografico più antico finora reperito che mostri con ragionevole certezza un flauto diritto "Ganassi" è un bassorilievo sulla porta del campanile della chiesa di Grâce, in Francia (C.-du-N.), riprodotto nell'*Encyclopédie de la musique*, II, Parigi, Fasquelle, 1958, p. 62. Uno dei più tardivi è invece il dipinto di Teniers le Jeune, *Duo*, risalente al periodo 1670-1675 e oggi al Koninklik Museum voor Schone Kunsten di Anversa.

17) Un esempio di quest'ultima combinazione ci è offerto proprio dal più volte menzionato frontespizio della *Fontegara*. In esso vediamo cinque personaggi intenti ad eseguire una composizione polifonica a tre voci (tanti infatti sono i libri-parte dispiegati sul tavolo): i tre centrali suonano altrettanti flauti diritti "Ganassi" di taglie leggermente diverse, forse due in fa' e uno in sol'; quello sulla sinistra canta una parte, la stessa del flautista suo vicino, mentre batte con una mano la misura; infine quello sulla destra sembra sorvegliare, con un piccolo flauto in mano, l'esecuzione. Non è del tutto azzardato supporre che quest'ultimo personaggio raffiguri lo stesso Ganassi, intento ad impartire una lezione di musica d'insieme a dei suoi allievi di diversa età (uno dei suonatori sembra infatti un adolescente). Ad ogni modo questa tavola è interessante perché documenta l'impiego di un *consort* di flauti diritti "Ganassi" per accompagnare il canto.

18) Per parte mia sono propenso a credere che il flauto diritto "Ganassi", strumento dalle grandi possibilità ma decisamente difficile da suonare bene, sia sempre stato utilizzato assai più da esecutori professionisti che da dilettanti (spesso anche facoltosi collezionisti di strumenti musicali), cui verosimilmente apparteneva in origine la stragrande maggioranza degli strumenti antichi che si sono conservati. Ora è noto che i musicisti di professione "consumano" letteralmente nell'esercizio quotidiano del loro mestiere – o arte, a seconda dei casi – gli strumenti che impiegano a tale scopo, i quali hanno così, salvo casi particolari, meno probabilità di venir conservati una volta... messi a

riposo per raggiunti limiti di età. A questo proposito non è forse solo un caso che il "Ganassi" di Vienna si presenti in così precarie condizioni di conservazione e porti i segni di un evidente logoramento per il lungo e intenso uso che di esso è stato fatto.

Illustrazioni



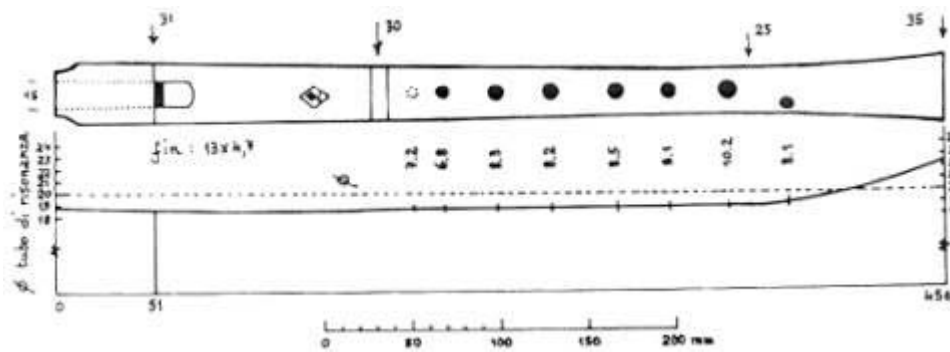
1. Frontespizio della *Fontegara*.



2. Esempi di diminuzioni nella *Fontegara* («Regola Terza, Moto de quarta dessendente»). Il n. 10 è eseguibile su uno strumento in sol', mentre il n. 7 ne richiede uno in fa'.



3. Albrecht Dürer, *Suonatori di flauto e ribeca*, xilografia, Venezia, Museo Correr (particolare).



4. Flauto diritto "Ganassi" in sol' (al diapason moderno di $la^3 = 440$),
 costruito da Angelo Zaniol nel 1987. Si notino le grandi
 dimensioni
 dei fori di intonazione, dovute alla taglia grossa dello strumento
 e
 alla forma particolare del tubo di risonanza. Lungi dall'essere un
 inconveniente, esse facilitano la tecnica di apertura parziale dei
 fori.