

IL FLAUTO DIRITTO NEI SECOLI XIII-XV

di Angelo Zaniol

[Articolo pubblicato in «Venezia Arti», 10, 1996, pp. 148-151]

Il flauto *diritto*, detto anche *a becco o dolce*, è così denominato in relazione al modo in cui viene tenuto dal suonatore (in opposizione dunque al flauto *traverso*), ovvero alla forma caratteristica della sua imboccatura o infine al timbro particolarmente gradevole e accattivante che lo contraddistingue nella numerosa famiglia dei legni. Nella sua forma più elementare e rozza tale strumento è di origini antichissime – forse è addirittura uno dei primi inventati dall'uomo, come testimoniano alcuni reperti risalenti alla preistoria – ed è presente in quasi tutte le culture primitive, con una tipologia assai ricca in rapporto a forme, dimensioni, caratteristiche foniche e materiali con cui viene costruito. Tuttavia il flauto diritto, inteso come strumento della musica colta europea e così contraddistinto dalla presenza nella parte inferiore di un foro di ottavazione detto *portavoce* e nella parte superiore di sette fori di intonazione¹, fa la sua comparsa in epoca per noi relativamente più recente, forse intorno all'XI o al XII secolo.

In questa primissima fase della sua storia il flauto diritto ci è noto in pratica solo attraverso qualche vago riferimento letterario e le fonti iconografiche; queste ultime non sono rare e ci offrono talvolta non poche informazioni, ma solo in un ristretto numero di casi è possibile appurare con certezza se lo strumento raffigurato sia provvisto o

meno del portavoce, che è l'elemento distintivo di questo tipo di flauto rispetto ad altri tipi meno evoluti riconducibili all'ambito del folklore o della musica popolare. Ad ogni modo l'iconografia dei primi secoli del nostro millennio ci mostra, un flauto diritto di piccole dimensioni, corrispondenti all'incirca a quelle di un moderno soprano in do" o al massimo di un contralto in sol', e di disegno semplicissimo; esso appare raffigurato da solo ovvero assieme ad altri strumenti, spesso a corde pizzicate o sfregate, con cui è possibile che venisse impiegato per eseguire forme embrionali di musiche polifoniche. Nel complesso, però, questo primo periodo è avvolto in un velo di indeterminatezza che non ci consente di andare oltre qualche ipotesi più o meno plausibile.

Per avere i primi dati sicuri dobbiamo rifarci al famoso flauto diritto di Dordrecht, così chiamato dal nome della cittadina olandese in cui fu rinvenuto nel 1940. Questo prezioso reperto archeologico, in discreto stato di conservazione, tenuto conto della sua età e del fatto che è rimasto per secoli immerso nel fango, è attualmente custodito nel Gemeentemuseum dell'Aja. Esso è stato studiato successivamente da due noti organologi, l'inglese Horace Fitzpatrick e il tedesco Rainer Weber, che hanno pubblicato il risultato delle loro indagini rispettivamente in «Early Music»² e in «The Galpin Society Journal»³; le conclusioni cui sono giunti, per via separata, i due studiosi sono in larga misura coincidenti, eccetto che su un punto che è però di capitale importanza: la datazione del flauto. Il Weber, basandosi sul fatto che il castello di Merwede (nel cui fossato lo strumento fu ritrovato, sepolto come si è detto nella mota, in occasione di scavi archeologici) fu

abitato solo tra il 1335 e il 1418, afferma che esso deve risalire a questo periodo; il Fitzpatrick sostiene invece che deve essere molto più antico, poiché gli oggetti tra cui fu rinvenuto, sottoposti all'esame del radiocarbonio, sono stati fatti risalire con certezza alla metà del Duecento.

Comunque stiano le cose, il flauto diritto di Dordrecht appare come uno strumento già assai evoluto, tanto per la sua concezione o *design*, come diremmo oggi, che per la sua tecnica costruttiva, in legno da frutto (probabilmente susino), finemente forato e tornito. Esso possiede alcune caratteristiche alquanto singolari. Ha innanzitutto un tubo di risonanza di forma cilindrica dal diametro decisamente piccolo (11 mm) rispetto alla sua lunghezza (circa 270 mm), poi ha i fori di intonazione posizionati assai in basso, cioè piuttosto lontani – in proporzione – dalla finestrella; ma il particolare più sorprendente riguarda la forma della finestrella stessa, non rettangolare come di regola, bensì quasi quadrata, con un blocco che sporge di ben 3,5 mm oltre il lato superiore di tale finestrella, invece di essere allineato verticalmente con esso, come avviene di solito. È da notare che caratteristiche simili a queste si riscontrano solo in certi flauti a becco della tradizione folklorica mediorientale. Purtroppo il flauto di Dordrecht non è praticamente più suonabile nel suo stato attuale, sia per la presenza di alcune spaccature nel corpo che per la mancanza di due parti dello strumento: il rivestimento dell'imboccatura e la campana terminale. La presenza in origine di queste due parti è desumibile senz'ombra di dubbio dalla sagomatura a tenone troncoconico delle due estremità, che non si spiegherebbe altrimenti (Ill. 1). Ma mentre la perdita del rivestimento

dell'imboccatura, che ha solo una funzione protettiva o decorativa (era probabilmente di avorio, osso o corno), è da considerare di poco conto – naturalmente in senso relativo! – non così è per la campana terminale: infatti la sua forma, le sue dimensioni e soprattutto la presenza o meno al suo interno di una strozzatura o restringimento del tubo di risonanza in corrispondenza della sua zona terminale determinano in maniera decisiva le caratteristiche timbriche e musicali dello strumento⁴. Per avanzare congetture accettabili su tali caratteristiche non rimane dunque altra via che la sperimentazione *in corpore vili*, cioè la costruzione di copie il più possibile fedeli in ogni dettaglio dell'originale di Dordrecht, provando poi a completarle con ogni forma immaginabile di campana terminale e di rivestimento dell'imboccatura, e cercando infine di dotarle del tipo di *voicing*⁵ che sembra di volta in volta più appropriato, il tutto finalizzato all'individuazione del modello più soddisfacente rispetto alla qualità del suono e dell'intonazione. Questo paziente e a volte frustrante lavoro di «*trials and errors*», come dicono con felice espressione gli Inglesi, è stato intrapreso dai citati Fitzpatrick e Weber, nonché da vari altri costruttori di flauti dolci. È difficile esprimere un giudizio di merito sui risultati così conseguiti, giacché ci muoviamo in un campo in cui si deve ammettere la possibilità e la legittimità di opinioni diverse e contrastanti, un po' come avviene in quello del restauro/ripristino di ogni antico manufatto. A noi sembra comunque che le ricostruzioni più convincenti del flauto di Dordrecht siano quelle basate sull'ipotesi che esso fosse in origine parzialmente chiuso alla sua estremità inferiore⁶: gli strumenti così strutturati posseggono

infatti una buona intonazione nell'ambito di due ottave, ottenute con diteggiature simili a quelle indicate da Sebastian Virdung nel suo trattatello *Musica getuscht* (Basilea, 1511), una sonorità piena e vigorosa, e infine un timbro che, senza essere proprio raffinato (notevole è la presenza del "soffio" per la posizione del blocco), risulta piacevolmente rustico e fascinoso, certamente adatto all'esecuzione, anche all'aperto, delle note danze monofoniche contenute nel British Library Add. Ms. 29.987. È un timbro che ricorda da vicino, tanto per intenderci, quello della *quena* andina, quindi molto diverso da quello degli strumenti del successivo periodo rinascimentale, concepiti per esprimere altri valori estetici e soprattutto per eseguire musiche di tutt'altro carattere e significato.

Giunti a questo punto ci troviamo nella necessità di dare una risposta a quest'altro interrogativo: in quale misura siamo autorizzati a considerare il flauto di Dordrecht, così come l'abbiamo ricostruito, rappresentativo della sua epoca? In altre parole quello di Dordrecht è il *tipico* flauto diritto del XIII sec. (o del secolo successivo, se accettiamo la datazione proposta dal Weber), ovvero rappresenta un esemplare anomalo? Per nostra fortuna abbiamo qualche elemento concreto sul quale appoggiarci per risolvere il dilemma (ovviamente sempre e solo in via ipotetica, giacché in questo ambito di certezze ve ne sono ben poche). Per cominciare possediamo un pezzo, più esattamente l'ultimo terzo verso il fondo, di un altro flauto diritto medioevale, rinvenuto poco dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale nei dintorni di Würzburg, in Germania, e conservato ora nel Mainfränkisches Museum di quella stessa città (Ill.

2). Tale frammento rivela notevoli analogie con l'esemplare di Dordrecht, anche se la sua forma esterna è diversa: il diametro del tubo di risonanza, anch'esso cilindrico, la posizione e le dimensioni dei fori d'intonazione superstiti concordano nei due strumenti; ma quello che più conta è la presenza, a qualche millimetro dal padiglione terminale, di un foro di circa 3,5 mm di diametro che si può spiegare solo attribuendogli la funzione di foro di aerazione. Ciò significa che il flauto di Würzburg doveva avere originariamente il foro terminale chiuso, forse con un tappo di sughero amovibile per la pulizia dello strumento. Altre concordanze significative le possiamo trovare nell'abbondante iconografia musicale del tempo: ad esempio una bella miniatura⁷ contenuta nel poema *Le Champion des Dames*, risalente alla metà del Quattrocento, mostra, fra numerosi altri strumenti in concerto, un flauto diritto fornito di una campana terminale simile a quella che presumibilmente doveva avere in origine il flauto di Dordrecht; lo strumento della miniatura è di dimensioni maggiori rispetto a quest'ultimo, ma è innegabile l'analogia strutturale tra i due flauti. Peccato che la posizione obliqua della flautista nella miniatura non ci consenta di vedere il foro terminale del suo strumento: dal suo diametro relativo avremmo forse potuto dedurre che anche questo flauto, analogamente a quelli di Dordrecht e di Würzburg, doveva essere provvisto di una strozzatura alla fine del tubo di risonanza. Praticamente identici a quello raffigurato nella miniatura del *Champion des Dames* sono poi i flauti dritti che troviamo in varie tavole del già citato trattato di Virdung (Ill. 3), nonché quelli rappresentati nel trattato di Martin Agricola *Musica instrumentalis deutsch* (Wittemberg, 1528) (Ill. 4).

Tutti questi flauti, di forma tozza e cilindrica con caratteristica campana terminale, sembrano appartenere a un tipo decisamente arcaico rispetto allo snello, affusolato ed elegante flauto rinascimentale, e noi pensiamo che non sia azzardato porli in relazione diretta con l'esemplare di Dordrecht. Quest'ultimo andrebbe dunque visto a buon diritto se non proprio come il tipico flauto dolce del Medioevo, almeno come un tipo di strumento assai diffuso in Europa per un lungo lasso di tempo: diciamo dal Duecento fino ai primi decenni del Cinquecento.

Un attento esame delle fonti iconografiche disponibili rivela però l'esistenza, in quegli stessi secoli, di altri tipi di flauto diritto, che sarebbe indebito trascurare solo perché ancor meno documentati del flauto di Dordrecht. Prendiamo ad esempio la bellissima pala d'altare del pittore catalano Pedro Serra (o Pere Sera) *Vergine con Bambino e angeli musicanti*, già nella chiesa di Santa Chiara a Tortosa e oggi custodita nel Museo de Arte Cataluña di Barcellona⁸. Questa incantevole visione celeste, nella quale poesia e misticismo si sposano armoniosamente con un tocco realistico da magistrale miniaturista,   anche allo stesso tempo un piccolo ma dettagliato trattato di organologia, relativo agli strumenti "bassi"⁹ in uso nella Catalogna del Trecento. Infatti i sei angeli che fanno corona alla Madonna e al Bambin Ges  sono intenti a suonare altrettanti strumenti (nell'ordine: flauto diritto, liuto, organetto, salterio, mandora e arpa), tutti di piccole dimensioni e squisita fattura, e raffigurati con straordinaria cura e precisione. Si tratta quindi di un documento molto attendibile sul piano strettamente organologico, giacch  solo un pittore in possesso di una conoscenza diretta e

minuziosa degli strumenti stessi e del modo corretto di suonarli (una conoscenza, per intenderci, alla Evaristo Baschenis, il famoso pittore di nature morte del Seicento) poteva dipingerli con tanto realismo. Ebbene, il flauto diritto raffigurato in questo quadro (Ill. 5) è chiaramente un soprano (è lungo infatti circa una trentina di centimetri), di forma perfettamente e uniformemente cilindrica e, particolare che più conta, dotato di un foro terminale, ben visibile, assai ampio (in proporzione dovrebbe avere un diametro interno di circa 17-18 mm); esso è dunque di un tipo assai diverso dal flauto di Dordrecht, sia per la forma esterna che per quella interna, e di conseguenza provvisto anche di caratteristiche timbrico-espressive differenti: sperimentalmente si può appurare che un flauto dolce con un *design* del genere possiede un'estensione limitata (non più di un'ottava e una quinta o una sesta), un timbro rotondo e soave, particolarmente nelle note gravi (che sono invece piuttosto deboli e sorde nel flauto di Dordrecht), e una risposta lenta, anche se magari impreziosita da un marcato "sputo" come in certe canne d'organo di taglia grossa. Insomma uno strumento adatto a eseguire espressivamente le lunghe note dei *tenores* o melodie di andamento piano e pacato, in netto contrasto quindi con quei brani di danza, veloci e brillanti, nell'esecuzione dei quali – come abbiamo visto – è lecito pensare che il flauto di Dordrecht rivelasse le sue migliori qualità. Flauti simili a quello dipinto da Pere Sera sono tutt'altro che rari nell'iconografia del Tre e Quattrocento, anche se di solito hanno una forma più snella, cioè sono – come si dice in gergo tecnico – di taglia più sottile: un foglio miniato non utilizzato del famoso codice Squarcialupi, custodito nella Biblioteca

Laurenziana di Firenze, ne mostra ben tre di diversa grandezza, presumibilmente un soprano, un contralto e un tenore. Ciò non deve stupirci perché, com'è ben noto, nel tardo Medioevo e nel Rinascimento quasi tutti gli strumenti musicali venivano costruiti in famiglie, spesso alquanto numerose.

Ma esiste un terzo tipo di flauto diritto che si incontra con notevole frequenza nei documenti iconografici di ogni tipo (grafici, pittorici e scultorei) e provenienza (sempre, beninteso, in ambito europeo), scaglionati nei secoli XIII, XIV, XV e oltre. Come i due tipi precedenti esso ha un corpo cilindrico ma, a partire suppergiù dall'ultimo foro di intonazione, il cilindro si allarga progressivamente sia all'esterno che all'interno per formare una svasatura molto pronunciata. Questo flauto ha dunque un profilo alquanto simile a quello di una bombarda (strumento, lo ricordiamo, ad ancia doppia e libera), e in effetti i due strumenti si possono facilmente confondere in raffigurazioni poco chiare: solo quando è ben visibile vicino all'imboccatura la tipica finestrella con relativa ugnatura possiamo essere sicuri che si tratta di un flauto. Una delle più suggestive immagini dello strumento di cui stiamo parlando l'abbiamo nel quadro *Incoronazione della Vergine* del cosiddetto Maestro di Santa Lucia (metà del Quattrocento), oggi conservato nella National Gallery of Art di Washington; un'altra, altrettanto bella ma un po' più tarda, ci è offerta da una xilografia di Albrecht Dürer, custodita nel Museo Correr di Venezia (Ill. 6).

Questo tipo di flauto costituiva fino a non molti anni fa, proprio a causa della sua forma così insolita, un vero enigma; poi si è riusciti a trovare il

bandolo della matassa grazie all'acume di due geniali organologi-costruttori, che sono giunti a identici risultati per vie separate e diverse: il canadese Bob Marvin e l'australiano Fred Morgan¹⁰. In sostanza si tratta di uno strumento che funziona, acusticamente parlando, in modo del tutto diverso da ogni altro tipo di flauto diritto, tanto da richiedere un sistema di diteggiature suo proprio, specialmente nel registro acuto e sovracuto. Le sue caratteristiche più salienti sono una sorprendente estensione (due ottave e una sesta), un attacco prontissimo e un timbro assai incisivo e cristallino: è insomma il flauto ideale per eseguire musiche d'effetto, con passaggi veloci, salti e abbellimenti a profusione. Tuttavia è lecito dubitare che nel periodo che ci interessa qui da vicino questo flauto avesse rivelato a compositori ed esecutori tutte le sue potenzialità tecniche ed espressive. Perché ciò avvenga bisognerà giungere in pieno Rinascimento, allorquando da un lato il grande didatta Sylvestro Ganassi dal Fontego pubblicherà il suo trattato sull'arte della diminuzione *Opera Intitulata Fontegara* (Venezia, 1535), avendo in mente proprio un flauto del genere (e per questo lo strumento è stato battezzato "flauto Ganassi" e ormai è universalmente noto con tale appellativo), dall'altro valenti compositori come Giovanni Bassano e Aurelio Virgiliano scriveranno espressamente per tale flauto tutta una serie di *Ricercate* di alto virtuosismo. A noi interessa qui sottolineare che il flauto Ganassi, pur essendo stato valorizzato al meglio delle sue capacità solo nel Cinquecento e nei primi decenni del Seicento, era già noto da almeno tre secoli.

In conclusione, tenuto conto di tutte le possibili fonti di informazione oggi disponibili,

possiamo affermare che il flauto diritto del Medioevo si concretizzò in almeno tre tipi diversi, aventi ognuno caratteristiche musicali sue proprie e, presumibilmente, un repertorio specifico, sul quale non siamo peraltro in grado di dire nulla che vada al di là di semplici supposizioni. Questi tre tipi si differenziano fundamentalmente per la diversa forma del tubo di risonanza: uniformemente cilindrico nel flauto dipinto da Pere Sera, cilindrico con strozzatura terminale nel flauto di Dordrecht e cilindrico con ampia svasatura finale nel flauto Ganassi. Il flauto rinascimentale e, successivamente, il flauto barocco avranno tubi di risonanza ancora diversi, perché diverse saranno le stagioni culturali e diversi i valori estetici che queste esprimeranno. In estrema sintesi: a ogni musica il suo strumento.

Not e

1 – L'ultimo di questi fori, quello più vicino alla parte terminale, è di norma sdoppiato negli strumenti più antichi di taglia piccola o media, per consentire al suonatore di impugnare il flauto con la mano destra in basso e la sinistra in alto (maniera abituale) o viceversa; il foro non utilizzato veniva chiuso con della cera. Questa è la ragione per cui nelle fonti letterarie e organologiche del tempo il flauto diritto è spesso designato con l'espressione «flauto a nove fori», anche se i fori governati dalle dita del flautista sono effettivamente solo otto.

2 – H. FITZPATRICK, *The Medieval Recorder*, in «Early Music», ottobre 1975, pp. 361 -364.

3 – R. WEBER, *Recorder Finds from the Middle Ages, and Results of their Reconstruction*, in «The Galpin Society Journal», 1976, pp. 35-41.

4 – Un flauto diritto con tubo di risonanza uniformemente cilindrico si comporta acusticamente in modo. assai diverso

da uno identico ma provvisto di un restringimento (dell'ordine del 25-30% dell'area) nel punto terminale; analogamente avviene con le canne d'organo a bocca che possono essere, oltre che tappate (canne di bordone), aperte o parzialmente tappate (canne a camino). Ancora diverso è il comportamento acustico di un flauto dal tubo di risonanza cilindrico con svasamento terminale, il cosiddetto "flauto Ganassi": vi accenneremo più oltre.

5 - Con questo termine inglese, ormai universalmente adottato, si indicano sinteticamente tutte le peculiarità foniche di un flauto che dipendono dalla conformazione e dalla messa a punto del canale di insufflazione, della finestrella e dell'ugnatura: vale a dire il timbro, la risposta e la flessibilità dinamica. È un termine adoperato con significato analogo anche dagli organari.

6 - È significativo il fatto che i citati flauti diritti del folklore mediterraneo con peculiarità simili a quelle del flauto di Dordrecht (taglia sottile, fori di intonazione lontani dall'imboccatura, finestrella piccola e quadrata, blocco assai sporgente) sono quasi sempre parzialmente tappati in fondo, ovvero tappati ma con due piccoli fori laterali in prossimità del tappo. Se si elimina la chiusura parziale (o se si allargano oltre una certa misura i due fori predetti) il flauto non funziona più bene.

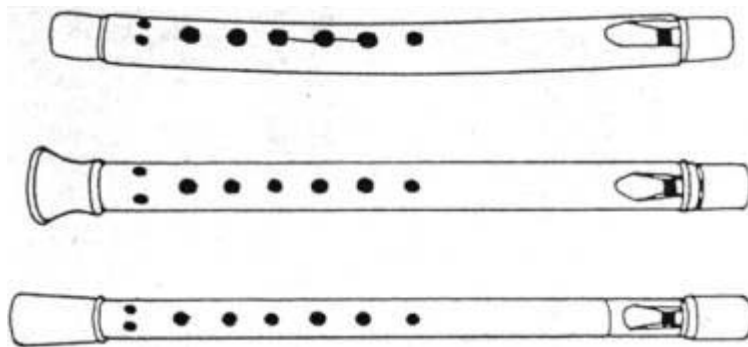
7 - Riprodotta anche nel volume di A. BUCHNER, *Musical Instruments through the Ages*, London, 1956, ill. 136.

8 - Una -sua impeccabile riproduzione a colori è reperibile nel libro di R. BRAGARD-F. J. DE HEN, *Les instruments de musique dans l'art et l'histoire*, Rhode-St. Genèse, 1967, tav. II-16.

9 - I termini francesi *hauts* e *bas* (it. *alti* e *bassi*), riferiti agli strumenti musicali del Medioevo e del Rinascimento, ne definiscono il grado di sonorità: i primi sono dunque gli strumenti dal suono forte, incisivo o squillante, adatti a essere suonati in grandi ambienti o all'aperto (trombe, bombarde, cennamelle, ecc.); i secondi sono quelli dal suono dolce e delicato, gli strumenti dell'intimità (liuti, viole, arpe, flauti, ecc.).

10 - Il racconto delle loro ricerche ed esperienze è una lettura quanto mai appassionante; si vedano gli articoli: B. MARVIN, *A Ganassi Flauto*, in «FOMRHI Quarterly», aprile 1978, pp. 40-46, e F.MORGAN, *Making Recorders based on Historical Models*, in «Early Music», gennaio 1982, pp. 14-21. Un'ampia panoramica di tutta la problematica connessa col flauto "Ganassi" è presentata e discussa nell'articolo di A. ZANIOL, *Il punto sul flauto diritto "Ganassi"*, in «Venezia Arti», 2, 1988, pp. 69-74.

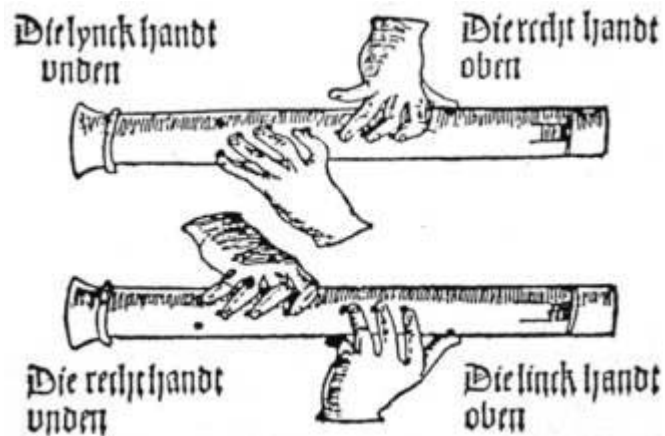
Illustrazioni



**1) Flauto diritto di Dordrecht (in alto);
ricostruzioni di R. Weber (in mezzo) e
di H. Fitzpatrick (in basso).
Disegni dell'Autore.**



**2) Frammento superstite del flauto diritto
di Würzburg. Disegno dell'Autore.**



3) Xilografia da *Musica getutsch* (1511) di S. VIRDUNG.
 Si notino le diverse possibilità di posizionamento delle mani
 offerte dallo sdoppiamento dell'ultimo foro di intonazione.



4) Xilografia da M. AGRICOLA, *Musica instrumentalis
 deudsch*, 1528.
 Lo strumento più grave (*Bassus*) è dotato del tipico barilotto
 forato,
 detto fontanella, per proteggere e celare la chiave
 a coda di rondine che chiude l'ultimo foro.



**5) Pere Serra, *Vergine con Bambino e angeli musicanti*,
Barcellona, Museo de arte Cataluña, particolare.**



**6) Suonatore di flauto dritto di tipo "Ganassi",
accompagnato da un suonatore di ribeca.
Xilografia di A. Dürer, inizi del Cinquecento, particolare.**