

*Presentazione della scheda SMO (Strumenti Musicali – Organo). Verso la definizione delle schede degli altri strumenti musicali. Atti del seminario – Cremona 19-20 marzo 2009.*

## Per la definizione di una scheda SM

Considerazioni a seguito di esperienze di catalogazione di strumenti di ambito popolare italiano e di strumenti musicali meccanici

*Defining a suitable SM datasheet: considerations resulting from a cataloguing effort of Italian folk instruments and mechanical musical instruments*

Cristina Ghirardini

Associazione Italiana Musica Meccanica ([www.ammi-italia.com](http://www.ammi-italia.com))  
[cristinaghirardini@tiscali.it](mailto:cristinaghirardini@tiscali.it)

§ Una scheda destinata agli strumenti musicali deve essere particolarmente elastica e flessibile, con campi liberi e poco prescrittivi, per adattarsi ad un'estrema varietà di contenuti e prospettive, pur nell'ottica del conseguimento di risultati omogenei. Un modello di scheda con queste caratteristiche è stato elaborato da Febo Guizzi (Università di Torino) e se ne sta sperimentando l'informatizzazione. Tra gli aspetti critici dell'elaborazione di una nuova scheda si individuano la corretta applicazione della classificazione Hornbostel-Sachs e la necessità di stabilire definizioni tipologiche. Una particolare attenzione dovrà essere riservata agli strumenti meccanici, che richiederanno l'inclusione di campi specifici.

§ A musical instruments datasheet should be very flexible and provide open data fields and loosely defined fields in order to accommodate a huge variety of contents and features, even if the goal is to provide consistently-defined data. A datasheet prototype with these characteristics has been developed by Febo Guizzi at "Università di Torino". Actual recording tests are currently underway. The correct utilization of the Hornbostel-Sachs classification system and the development of standardized terms for instrument classification are among the critical success factors. Mechanical musical instruments require special attention as they need data fields specifically defined for this category.

L'elaborazione di una scheda di riferimento nazionale per gli strumenti musicali che possa costituire un valido strumento per attività di catalogazione implica da parte di coloro che sono coinvolti una grande responsabilità. Non si tratta infatti di realizzare un modulo che renda chiunque in grado di raccogliere dati sulla base di una griglia predefinita, è opportuno invece che la scheda solleciti chi la compila a porsi domande, a valutare caratteristiche materiali e attribuzioni di significato conferite all'oggetto, a contestualizzarlo, sia che si tratti di uno strumento in uso, sia che invece si tratti di un esemplare uscito dall'uso, a indagarne la storia e a riconoscere nelle sue caratteristiche materiali i segni di intervento dell'uomo al fine di adattarlo alle esigenze dei suonatori o più in generale le caratteristiche del singolo esemplare che si distinguono dalla "norma" prevista per quella tipologia di strumenti.

Si tratta di un lavoro molto delicato, che deve essere svolto da una équipe di specialisti, aventi esperienza di catalogazione di strumenti musicali e che siano in grado di prevedere i problemi che si possono riscontrare nella descrizione di oggetti estremamente diversi fra loro e destinati alle più ampie finalità di comunicazione sonora. La scheda dovrà infatti servire per strumenti quali richiami da caccia, giocattoli sonori, strumenti da strepito, dispositivi acustici per condurre esperimenti sul suono, strumenti dalle caratteristiche fortemente standardizzate, come possono essere quelli attualmente in uso nella musica d'arte occidentale, e strumenti legati alla musica di tradizione orale, che mostrano non raramente come uno stesso dispositivo acustico (l'ancia semplice solo per fare un esempio) sia impiegato in contesti diversissimi. Allo stesso tempo deve poter consentire di individuare dettagli che segnalano, anche in strumenti prodotti con un importante grado di standardizzazione, il risultato di tecniche costruttive o esecutive che si traducono in caratteristiche peculiari dell'oggetto in questione, o anche in significati ad esso attribuiti. Deve infine disporre di uno spazio che consenta di illustrare il contesto e le modalità di utilizzo dello strumento, necessario soprattutto per quelli che non appartengono alla musica d'arte occidentale, nei quali le caratteristiche del dispositivo acustico sono strettamente finalizzate ad un preciso risultato sonoro da ottenere in circostanze molto particolari: il caso limite è forse costituito dai richiami da caccia, di grande interesse per gli etnomusicologi non solo per le caratteristiche materiali del dispositivo sonoro (talvolta difficilmente collocabile all'interno della sistematica Hornbostel-Sachs), ma anche per le modalità in cui tramite questi oggetti viene attuata, con raffinata competenza, una vera e propria comunicazione tra uomo e animale.

La scheda deve quindi avere, a nostro avviso, una struttura il più possibile flessibile e un margine di apertura maggiore rispetto alle schede ministeriali attualmente disponibili, rigidamente suddivise in campi e sottocampi. Ci pare infatti che campi come quelli destinati alla descrizione delle caratteristiche morfologiche e alle misure debbano essere il più possibile liberi, al fine di evitare di obbligare il catalogatore a seguire schemi prefissati. Ciò tuttavia non

assolve dalla necessità di definire comunque una serie di modelli di descrizione utilizzabili per strumenti dalle caratteristiche morfologiche omogenee, ma tali modelli devono essere non rigidamente strutturati, allo scopo di non obbligare il catalogatore a inserire dati all'interno di campi non pertinenti all'oggetto catalogato.

Il modello di scheda che abbiamo utilizzato nel corso delle nostre attività di catalogazione è stato elaborato dal professor Febo Guizzi, ordinario di etnomusicologia presso l'Università di Torino. Si tratta di una scheda definita nel corso di anni di lavoro presso collezioni pubbliche e private e che è ancora in corso di sperimentazione al fine di adattarla a un programma di archiviazione dati.<sup>1</sup>

Un esempio riportato qui sotto consente di osservarne la struttura.<sup>2</sup> [Scheda 1] Riteniamo opportuno soffermarci brevemente su alcune voci della scheda che a nostro avviso potrebbero risultare particolarmente utili ai fini di una riflessione sull'elaborazione di un modello di scheda 'nazionale'.

Insieme alla denominazione dello strumento e all'indicazione del suo *nome originario* (ossia il nome dello strumento nella lingua originale, le varianti locali e/o dialettali), ci pare particolarmente utile completare l'identificazione dello strumento attraverso la *definizione tipologica* e l'indicazione del taxon e relativo numero all'interno della sistematica Hornbostel-Sachs. È quasi scontato ribadire l'importanza del riferimento alla sistematica Hornbostel-Sachs, dato che consente di valutare lo strumento in relazione a una classificazione riconosciuta a livello internazionale, tuttavia è opportuno utilizzarla in tutte le potenzialità, se necessario integrando le suddivisioni e costruendo il numero sulla base delle indicazioni fornite dagli stessi autori, le quali si rivelano particolarmente utili nel caso di strumenti poliorganici, come la *mûsa* descritta nella scheda qui sotto riportata (Scheda n. 232).<sup>3</sup>

Per quanto riguarda la definizione tipologica, essa consente un ulteriore approfondimento nella definizione dello strumento in questione sulla base di caratteristiche morfologiche e funzionali. Le classi di strumenti così ottenute integrano la sistematica Hornbostel-Sachs poiché consentono accorpamenti o distinzioni di strumenti non previsti da essa. In alcuni casi i nomi con cui vengono designati alcuni strumenti musicali possono costituire essi stessi

---

<sup>1</sup> Chi scrive l'ha impiegata presso il Museo Ettore Guatelli di Ozzano Taro (nell'ambito della tesi di laurea che consisteva nel catalogo degli strumenti musicali del Museo), per la catalogazione della raccolta di strumenti musicali denominata "I pifferi di Peetrun" attualmente in deposito presso il Lascito Cuneo a Calvari, presso la Collezione Giovanni Racca di Cesena, per catalogare gli strumenti musicali meccanici del Museo Nicolis di Villafranca di Verona e infine presso il Civico Museo del Paesaggio Sonoro di Riva presso Chieri, nell'ambito di un progetto finanziato dalla Regione Piemonte. Le attività di catalogazione di strumenti musicali meccanici sono state svolte in collaborazione con l'Associazione Italiana Musica Meccanica (AMMI).

<sup>2</sup> La scheda è tratta da GHIRARDINI 2001, cui è stata tuttavia aggiornata la bibliografia.

<sup>3</sup> Una traduzione integrale della sistematica Hornbostel-Sachs, realizzata da Febo Guizzi e corredata da un ampio apparato di note che propongono emendamenti e integrazioni, si trova in GUIZZI 2002, pp. 409-482.

anche definizioni tipologiche, ad esempio 'organetto' e 'fisarmonica'.<sup>4</sup> È il caso per esempio della *müsa* descritta sotto: si è scelto di mantenere il termine 'müsa' come definizione tipologica in virtù dell'unicità dello strumento (chanter conico ad ancia doppia; unico bordone inserito in un blocco separato, cilindrico ad ancia semplice e reintonabile) nel panorama italiano.

La definizione tipologica può essere anche ricavata dalla stessa sistematica Hornbostel-Sachs (che va comunque consultata di volta in volta anche allo scopo di verificare questa opportunità), quando il taxon corrispondente all'apertura del secondo livello gerarchico-definitorio (quello stampato in corsivo, che si forma con l'apposizione del primo punto di separazione della numerazione Dewey) esprime una definizione che assume i caratteri individuanti un tipo.

Esempi:

111.1 *Idiofoni a percussione reciproca ovvero crotali*  
**ove la definizione tipologica è costituita da 'crotali'**

321.2 *Liuti a giogo ovvero Lire*  
**ove la definizione tipologica è costituita da 'Lire'**

La definizione tipologica tuttavia può essere ricavata anche da altri livelli della tassonomia, soprattutto quando la raccolta di cui ci si sta occupando comprenda varianti morfologiche specifiche di strumenti che richiedano una più precisa determinazione – ad esempio 'castagnette' in luogo di 'crotali' – oppure varianti locali con precisa determinazione tipologica (ad esempio è opportuno distinguere la ciaramella dell'Italia centro-meridionale e il piffero delle Quattro Province: pur essendo entrambi oboi a caneggio conico e privi di chiavi, ciò che li distingue marcatamente è la presenza nel piffero delle Quattro Province di un dispositivo assimilabile alla *pirouette*, detto 'bocchetta': la ciaramella pertanto potrebbe rientrare nella definizione tipologica 'oboe conico', il piffero invece nella definizione 'oboe conico con *pirouette*'). In alcuni casi la si deve scovare a livelli molto avanzati della gerarchia, come ad esempio nel caso della 'campana'.

Il criterio fondamentale per la formulazione di una corretta e utile definizione tipologica è contemporaneamente di carattere empirico, astrattivo e linguistico: si tratta cioè di esaminare bene lo strumento per ricondurlo a caratteristiche generali che lo accomunino ad altri analoghi o all'interno dello stesso taxon (si veda il caso degli oboi sopra richiamati o quello di 'traccola' che può comprendere la specificazione 'a martelli', 'a martelli oscillanti', 'a

---

<sup>4</sup> Sulla possibilità che nomi correnti di strumenti musicali possano essere utilizzati come definizioni tipologiche si veda BAINES 1960.

piastra oscillante', ecc., o può riferirsi trasversalmente a taxa diversi, come nel caso della 'traccola mista' che comprenda sia piastre a battente che raschiatoi a ruota, azionati tutti dalla stessa manovella) e considerare poi gli usi linguistici correnti e quelli più specialmente organologici.

Al fine di distinguere la definizione tipologica da quella sistematica, si deve intendere la prima come definizione dello strumento secondo un criterio individuante universale concreto, per lo più rispondente agli usi linguistici comuni (lo strumento di Arthur Rubinstein: 'pianoforte') e la seconda, ovviamente, come definizione dello strumento secondo la classificazione organologica di Hornbostel-Sachs (lo strumento di Arthur Rubinstein: 'cetra a cassa di risonanza suonata a mezzo di martelletti munita di tastiera'), ma anche la distinzione tra 'pianoforte', 'fortepiano', 'clavicordo' come casi specifici e rilevanti all'interno dello stesso taxon qui sopra riportato, quando non si sia proceduto all'integrazione della classificazione con la sua articolazione in profondità entro la stessa definizione sistematica (si veda l'esempio degli xilofoni riportato da Hornbostel-Sachs nella loro introduzione o si pensi ad analoghe procedure riferite alle suddette 'cetre a cassa di risonanza suonate a mezzo di martelletti munita di tastiera' o alle 'cetre a cassa di risonanza suonate a mezzo di plettri munita di tastiera', distinguendovi clavicembali, spinette, virginali e così via).

È opportuno, a nostro avviso, che coloro che sono preposti all'elaborazione della scheda SM formulino, insieme ai vari *thesauri* che essa richiede, una serie di definizioni tipologiche e che la aggiornino costantemente man mano che procede la sperimentazione della scheda. L'individuazione di una serie di definizioni tipologiche potrebbe inoltre essere utile anche per elaborare a partire da esse una serie di schemi di riferimento per compilare altre aree della scheda: per ogni definizione tipologica, per esempio, si può suggerire al catalogatore una griglia di misure da rilevare e una serie di voci da compilare nella parte relativa alla descrizione.

Per gli strumenti musicali meccanici è opportuno aggiungere alcune voci specifiche relative alle componenti che determinano la possibilità dello strumento di suonare automaticamente. Data l'esistenza della scheda SMO è il caso di valutare se per gli organi meccanici vale la pena di utilizzare la SMO opportunamente integrata, o se invece includerli negli strumenti da catalogare con la SM, con la quale si dovranno affrontare anche tutte le altre tipologie di strumenti musicali meccanici. Gli appunti che seguono sono volti a mettere in luce alcuni degli aspetti per i quali è opportuno, a nostro avviso, predisporre campi specifici nella scheda.

Lo studioso inglese Ord-Hume definisce gli strumenti musicali meccanici come segue:

Mechanical instrument: a musical instrument which is enabled to play music automatically from a predetermined and repeatable mechanical programme. Some mechanical instruments operate without human participation (beyond setting the instrument in motion); others require some degree of manual or pedal

control (turning the playing mechanism, working bellows or operating expression devices). (ORD-HUME 2001, p. 208)

Tale definizione ci invita a prestare particolare attenzione alle seguenti caratteristiche:

- la presenza di un supporto su cui è scritto il 'programma' che lo strumento ripete automaticamente;
- la fonte di energia che consente di metterlo in funzione;
- gli eventuali ulteriori dispositivi che permettono di intervenire sull'automatismo.

Alcuni esempi consentono di osservare più da vicino l'entità di questi problemi:<sup>5</sup>

#### *1) Supporti per le musiche e relativo sistema di lettura*

Cilindro chiodato: è costituito da un cilindro, normalmente di legno, sul quale sono piantati i chiodi, disposti in maniera tale da consentire allo strumento di suonare fino a una dozzina di brani. La durata di ciascun brano corrisponde ad un giro completo del cilindro.<sup>6</sup>

Alcuni cilindri tuttavia sono musicati 'a spirale': essi contengono un solo brano, la cui durata è molto maggiore, dato che si sfrutta lo spazio reso disponibile dall'intera lunghezza del cilindro.

Ciascun chiodo agisce su un martelletto nei piani a cilindro, su una valvola negli organi, oppure pizzica una lamina intonata nelle scatole musicali a lamine pizzicate. Negli strumenti tuttavia l'estensione di norma non è standardizzata e i cilindri sono realizzati sulla base della scala dello strumento a cui sono destinati.<sup>7</sup> La fig. 2 mostra il piano a cilindro Mola conservato al Museo del compendio garibaldino di Caprera: si noti che lo strumento (40 note) manca del mi e del si per tutta l'estensione.

Cartone o disco perforato: la lunghezza del brano corrisponde alla lunghezza del cartone o a un giro completo del disco; lo strumento può suonare un numero potenzialmente infinito di brani, che dipende esclusivamente dalla disponibilità di supporti.

I cartoni per piano melodico Racca, per esempio, possono essere a rullo (analogamente ai rulli per autopiano), chiusi ad anello, oppure piegati.

---

<sup>5</sup> Gli esempi che seguono sono tutt'altro che esaustivi, servono a suggerire solo alcuni aspetti di cui è opportuno tenere conto. Chi sarà chiamato a riflettere sugli strumenti automatici al fine di lavorare alla scheda SM dovrà documentarsi più approfonditamente.

<sup>6</sup> Sulle tecniche di musicatura del cilindro si veda ENGRAMELLE 1993.

<sup>7</sup> L'AMMI ha recentemente completato uno scanner per cilindri che consente di ricostruirne il repertorio a partire dal cilindro stesso e senza conoscere la scala dello strumento a cui era originariamente destinato. Lo scanner è stato realizzato nell'ambito del progetto Sisar (Sistema Integrato Scannerizzazione Ascolto Registrazione), che prevede la realizzazione di scanner anche per tutti gli altri supporti per strumenti musicali meccanici.

Ciascun foro corrisponde a una nota e la 'durata' della nota corrisponde alla lunghezza del foro: nel caso del piano melodico Racca il martelletto continua a ribattere la nota per tutto il tempo in cui il foro passa sopra il relativo salterello nel cosiddetto 'pettine'. Nel piano melodico Racca, infatti, se si gira la manovella senza sistemare il cartone sul lettore, tutti i martelletti percuotono le corde simultaneamente: il passaggio del cartone lascia suonare solo i martelletti corrispondenti ai fori.

La fig. 3 mostra un cartone posizionato sul pettine; la fig. 4 la testata aperta in modo da vedere il pettine. In primo piano si trova la manovella che consente l'avanzamento del cartone e che mette in movimento i martelletti.

I dischi (solitamente di cartone) o anelli (solitamente di metallo) perforati sono molto comuni negli organetti ad ance libere: anche in questo caso il passaggio dei fori sul pettine determina l'apertura di una valvola che consente così all'ancia libera corrispondente di suonare (fig.5) (McELHONE 2002).

Dischi con punzioni per strumenti a lamine pizzicate (figg. 6 e 7). Per gli strumenti musicali meccanici nei quali il suono è prodotto da una serie di lamine flessibili intonate che vengono pizzicate, normalmente i supporti utilizzati sono di due tipi: in alcuni è presente un cilindro che sollecita direttamente le estremità delle lamine; altri invece funzionano mediante dischi di metallo con una serie di fori, a cui corrispondono le note che lo strumento deve produrre, all'estremità di ciascuno dei quali è presente un punzone di metallo. L'estremità di ciascuna lamina intonata poggia su una sorta di ruota dentata: al passaggio dei fori del disco sulla ruota dentata, il punzone muove la ruota dentata, la quale in questo modo sollecita la lamina intonata corrispondente.

Rulli per autopiano e *reproducing piano*, per alcuni organi automatici ed organetti ad ance libere (figg. 8 e 9): sono costituiti da rulli di carta perforata, che vengono fatti scorrere sopra il cosiddetto *tracker bar*, una barra munita di una serie di fori che corrispondono alle note che deve produrre lo strumento e, nei *reproducing piano*, di altri fori che consentono di agire sulla dinamica. Nei rulli per *reproducing piano* la disposizione dei fori deriva dall'esecuzione di un pianista, rispettando quindi la dinamica e l'agogica dell'interprete.<sup>8</sup>

La lettura di questi supporti non avviene in modo meccanico, come per quelli elencati sopra ma in modo pneumatico: il passaggio del rullo sui fori del *tracker bar* determina una variazione della pressione dell'aria (che viene aspirata dall'interno), che si traduce nel movimento di un meccanismo che attiva i martelletti del pianoforte o mette in funzione le ance o le canne di un organo.

---

<sup>8</sup> Si vedano: LATANZA 2001, soprattutto le pp. 60-62 per comprendere come a partire dall'esecuzione di un pianista si arrivava alla realizzazione del rullo e LATANZA s.d.

## 2) Fonte di energia

È opportuno predisporre alcuni campi della scheda per la descrizione della fonte di energia di cui si serve lo strumento per suonare. Anche in questo caso ci limitiamo a fornire alcuni esempi.

A manovella o a pedali: in alcuni piani a cilindro, nella stragrande maggioranza degli organetti ad ance libere e nei piani melodici Racca è presente una manovella, ruotando la quale si fa avanzare il supporto e di conseguenza si mette in funzione lo strumento. Ovviamente quando il 'suonatore' cessa di ruotare la manovella, il suono si interrompe (fig. 3).

Gli autopiani sono in genere muniti di pedali ed è proprio 'pedalando' che l'esecutore consente l'avanzamento del rullo e la produzione del suono. Normalmente se non si agisce sui pedali, è possibile suonare un autopiano come un normale pianoforte (fig. 10).

Con motore a molla: nei piani a cilindro e negli strumenti a lamine pizzicate è comune l'impiego di un motore a molla. Il 'suonatore' pertanto deve caricare la molla e poi attivare lo strumento. Alcuni piani a cilindro con motore a molla, evidentemente destinati a luoghi pubblici, hanno una fessura per l'inserimento di una moneta, la caduta della quale aziona un meccanismo che mette in funzione lo strumento.

A contrappeso (figg. 11 e 12): alcuni *orchestrion* e alcuni piani 'Verdi' prodotti da Giovanni Racca sono muniti di un contrappeso, posto nella parte posteriore dello strumento, il quale, quando lo strumento è messo in funzione, scende lentamente, trasmettendo il moto al meccanismo che produce suono. Anche gli strumenti a contrappeso possono essere attivati mediante l'inserimento di una moneta.

Tramite energia elettrica: alcuni organi automatici (soprattutto quelli di grandi dimensioni) e i *reproducing piano* necessitano di energia elettrica. Si conoscono tuttavia anche piani melodici Racca, in particolare il modello detto *Excelsior* (fig. 13), e piani 'Verdi' (fig. 14) prodotti dal medesimo Giovanni Racca, muniti di un motore elettrico che consente allo strumento di produrre suono in maniera del tutto automatica, l'esecutore ha solo il compito di metterlo in funzione. In questi strumenti anche la dinamica è automatica ed è regolata da appositi fori aggiuntivi nei cartoni.

A fiato: è il caso soprattutto di alcuni organetti ad ance libere di produzione americana (Rolmonica, fig. 15; Playasax, fig. 16) (McELHONE 2002, pp. 215-216 e 256-257.), nei quali è l'esecutore stesso a inviare un flusso d'aria alle ance, ma è l'avanzamento di un rullo di carta perforato, determinato dal medesimo suonatore, a scegliere quali ance vengono messe in condizione di suonare.

3) *Ulteriori dispositivi che intervengono nell'esecuzione*

Alcuni strumenti dispongono di ulteriori dispositivi che possono essere azionati dall'esecutore stesso. I piani melodici Racca, per esempio sono muniti di una leva che solleva gli smorzatori e una che modifica la dinamica avvicinando o allontanando i martelletti dalle corde (fig. 3). Alcuni, invece, possiedono il cosiddetto 'mandolino', che consiste in una serie di martelletti aggiuntivi che percuotono continuamente le corde.

Dispositivi più complessi, invece si trovano su alcuni autopiani e *reproducing piano*, al fine di aumentare la velocità metronomica dell'esecuzione o di mettere in evidenza la melodia rispetto all'accompagnamento. (LATANZA s.d., pp. 9-17).

## Appendice

### SCHEDA N. 232

COLLOCAZIONE: Museo Guatelli. Lo strumento è esposto nella Stanza del pane<sup>9</sup> all'interno di una vetrina insieme ad altri chanters e bordoni di müsa, due pifferi, alcuni semilavorati e attrezzi di Nicolò Bacigalupo, detto "u Grixiu", costruttore di pifferi di Cicagna (GE).

INVENTARIO GENERALE:

INVENTARIO PARTICOLARE: Museo Guatelli, A.13/1-4.

1. Chanter;
2. Bordone: segmento superiore;
3. Bordone: segmento inferiore;
4. Blocco.

ACQUISIZIONE: Lo strumento fu acquistato da Ettore Guatelli prima della mostra *Gli strumenti della musica popolare in Italia* (realizzata nel 1983/1984) dato che risulta nel catalogo della mostra (cfr. sotto "Esposizioni").

COLLEZIONE: Guatelli.

INVENTARIO TOPOGRAFICO: Museo Guatelli, Stanza del pane 2000, A.13/1-4

CATEGORIA: SM.

STRUMENTO: Müsa.

TAXON HORNBOSTEL-SACHS: Aerofoni – Strumenti a fiato propriamente detti – Tubi ad ancia con serbatoio d'aria flessibile, in serie – Oboi – Oboi singoli a caneggio conico muniti di fori digitali + Clarinetti – Clarinetti singoli a caneggio cilindrico privi di fori digitali.

HSN: 422-62:.2]112.2+211.1<sup>10</sup>

DEFINIZIONE TIPOLOGICA: Müsa.

LUOGO DI FABBRICAZIONE: Area delle quattro province (GE, AL, PV, PC).

---

<sup>9</sup> Nell'ambito della tesi, per indicare le sale del Museo Guatelli in cui sono conservati gli strumenti si sono utilizzate le denominazioni proposte in *Il bosco delle cose* 1996, pp. 260-280. Tuttavia questa müsa e gli strumenti, attrezzi e semilavorati di Nicolò Bacigalupo ("u Grixiu") si trovano all'interno di una sala non indicata nel volume. Si è scelta la denominazione "stanza del pane" su suggerimento di Ugo Guatelli, dato che era lì che Mimmi (fratello di Ettore e di Ugo) impastava il pane.

<sup>10</sup> Il numero HS è stato ricavato sulla base delle indicazioni presenti nella introduzione alla sistematica Hornbostel-Sachs, si veda Guizzi 2002, pp. 416-417. Esso è stato costruito come segue: 422 indica che si tratta di tubi ad ancia; -62 è il suffisso comune che indica il serbatoio d'aria flessibile; i due punti si mettono per indicare che la suddivisione continua oltre il suffisso; il punto indica che manca una cifra e che sarà riportata dopo la parentesi quadra, in questo caso si tratta della cifra che specifica il tipo di ancia (doppia, singola o libera); 2 indica che si tratta di tubi ad ancia in serie; 112.2 si riferisce al chanter: un oboe a caneggio conico munito di fori digitali; 211.1 si riferisce al bordone: un clarinetto cilindrico privo di fori digitali.

LUOGO D'USO: Ignoto.

CULTURA: Popolare italiana.

CoSTRUTTORE: Ignoto.

NOME ORIGINARIO: Le denominazioni attestate da Guizzi sono: *müsa*, *baga*. Per il chanter sono attestati: *manètta*, *pifferino*, *canètta* oppure *müsa* per antonomasia; il bordone invece è detto *bordôn* oppure *il basso* (GUIZZI 1990, p. 442).

EPOCA DI FABBRICAZIONE: Ignota.

EPOCA D'USO: Ignota.

CARTIGLIO O ISCRIZIONI: Assenti.

DESCRIZIONE: Di questo strumento sono conservati al Museo Guatelli il chanter, il bordone e un blocco.

Chanter: Chanter di legno scuro tornito di forma complessivamente conica con padiglione svasato. L'estremità prossimale al di sotto del tenone ha una forma troncoconica con sottili scanalature. Il tenone è avvolto di spago. Il diametro della canna si restringe rapidamente poco al di sopra del I foro per allargarsi progressivamente verso l'estremità distale. Sono presenti sette fori digitali anteriori, due fori di intonazione laterali, un foro di intonazione anteriore e due fori di sfiato laterali. Il VII foro è doppio, ma l'apertura di sinistra è chiusa con cera. All'altezza dei fori di intonazione laterali, nella parte posteriore, si trova un'apertura irregolare chiusa con cera. La parete della canna presenta un leggero avvallamento in corrispondenza dei fori digitali. Al di sopra del I foro, tra il I e il II, il III e il IV, il IV e il V e il V e il VI alcuni avvolgimenti di filo di metallo stringono la canna, essa infatti è crepata in più punti nei pressi dei fori digitali, a partire all'estremità prossimale fino all'altezza dei fori di sfiato. Tra il IV e il V foro è legato un filo di cotone rosso. Sottili scanalature decorative anche nel padiglione. Sul padiglione è incollata un'etichetta rotonda azzurra su cui è scritto il numero "100".

Bordone: Il bordone è costituito da due segmenti di legno tornito, la forma è complessivamente cilindrica terminante con un padiglione arrotondato. Nel segmento terminale sono presenti tre coppie di fori ad altezze diverse, due aperte sullo stesso asse, la terza asimmetrica rispetto alle altre due. La coppia di fori più vicina all'estremità distale è chiusa con cera; frammenti di cera si notano anche in uno dei fori immediatamente al di sopra. Entrambi i segmenti sono decorati con modanature e sottili scanalature. I due tenoni del segmento iniziale sono avvolti di filo. Su entrambi i segmenti è incollata un'etichetta semicircolare azzurra su cui è scritto il numero "106".

Blocco: Blocco di legno tornito (noce?), la foratura interna non è perfettamente centrata. Ha una forma complessivamente troncoconica, con sottili scanalature decorative. All'estremità prossimale una scanalatura consente di legare il blocco all'oltre, al di sotto di questa vi è un largo restringimento, poi il blocco assume una forma più nettamente troncoconica che si restringe verso l'estremità distale.

STATO DI CONSERVAZIONE: Crepe lungo la parete in cui sono aperti i fori digitali nel chanter. All'altezza dei fori di intonazione laterali, nella parte posteriore, si trova un'apertura di forma irregolare chiusa con cera. Il bordone complessivamente è in buono stato, una piccola spaccatura nel rigonfiamento troncoconico all'estremità prossimale del segmento iniziale. Il blocco è in parte consumato, soprattutto nei bordi.

RESTAURI: Tentativo di contenere le crepe nel chanter con anelli di filo metallico. Apertura chiusa con cera all'altezza dei fori di intonazione laterali del chanter.

MATERIALI: Legno (albero da frutto? noce?), filo metallico, filo di cotone, spago.

MISURE:

Chanter

Lunghezza totale: 313.

Lunghezza del tenone: 25.

Distanza dall'estremità prossimale al centro	del I foro	58
	del II foro	85
	del III foro	112
	del IV foro	138
	del V foro	164
	del VI foro	191
	del VII foro	215
	dei fori di intonazione laterali	237
	del foro di intonazione anteriore	247
dei fori di sfiato	266	

Diametro all'estremità prossimale	interno:	9
	esterno:	20

La lunghezza dell'alloggiamento dell'ancia all'interno del tenone non è misurabile

Diametro del rigonfiamento all'estremità prossimale: 30

Diametro esterno della canna all'altezza	del I foro	19,5
	del VII foro	23
	dei fori di sfiato	25

Diametro all'estremità distale	interno	20
	esterno	53

Diametro	del I foro	5,7
	del II foro	6,5
	del III foro	6,9
	del IV foro	7,4
	del V foro	8,5
	del VI foro	8,7
	del VII foro	8,5
	dei fori di intonazione laterali	5
	del foro di intonazione anteriore	5,3
dei fori di sfiato	8,5	

*Per la definizione di una scheda SM*

Bordone

Lunghezza totale: 405

Distanza dall'estremità prossimale	alla prima coppia di fori	292
	alla seconda coppia di fori	323
	alla terza coppia di fori	343

Diametro	della prima coppia di fori	5,7; 6
	della seconda coppia di fori	6; 6
	della terza coppia di fori	6 ca (entrambi i fori sono tappati con cera)

Segmento iniziale

Lunghezza: 232

Lunghezza del tenone all'estremità prossimale: 26

Lunghezza del tenone all'estremità distale: 65

Diametro all'estremità prossimale (tenone)	interno	11,5
	esterno	23,5
Diametro all'estremità distale (tenone)	interno	14
	esterno	19

Segmento terminale

Lunghezza: 237

Diametro all'estremità prossimale (mortasa)	interno	22
	esterno	32,5
Diametro all'estremità distale	interno	9,5
	esterno	31,5 (diametro massimo del padiglione)

Blocco

Lunghezza totale: 113

Diametro all'estremità prossimale	interno	28
	esterno	46 (minimo), 47 (massimo)
Diametro all'estremità distale	interno	22
	esterno	35

ANNOTAZIONI: La müsa è una zampogna a un solo chanter e un solo bordone attestato nell'area delle Quattro Province come strumento di accompagnamento del piffero, ma caduto in disuso verso gli anni '30 e sostituito dalla fisarmonica. Come la piva emiliana e la piva delle Alpi bergamasche, la müsa si inserisce nel gruppo delle zampogne dell'Italia settentrionale, caratterizzate da un solo chanter e da uno o più bordoni inseriti in blocchi separati, e quindi tipologicamente più vicine alle zampogne dell'Europa continentale che non a quelle dell'Italia centro-meridionale, nelle quali troviamo due chanter e due o più bordoni inseriti in un unico blocco. Inoltre mentre le zampogne dell'Italia centro-meridionale sono generalmente costituite da soli oboi o soli clarinetti, la piva emiliana, la piva bergamasca e la müsa sono costituiti da un chanter conico con ancia doppia e da uno o più bordoni cilindrici con ancia semplice.

Il chanter della müsa è conico, in un unico pezzo, e monta un'ancia doppia, è munito di sette fori digitali anteriori, il cui diametro aumenta sensibilmente verso l'estremità distale, e come il chanter della piva emiliana, è privo del foro posteriore; il bordone è complessivamente cilindrico, costituito da due segmenti inseriti telescopicamente, monta un'ancia semplice ed è munito di fori che possono essere aperti oppure occlusi con cera in modo da ottenere un suono diverso a seconda della lunghezza della colonna d'aria vibrante ottenuta. Il chanter e il bordone sono inseriti nell'otre mediante blocchi diversi. La müsa si pone come uno strumento del tutto particolare nel panorama delle zampogne europee: il bordone reintonabile munito di fori che vengono occlusi con cera si riscontra anche nella Säckpipa svedese, una zampogna di piccole dimensioni, caduta in disuso nei primi decenni del '900 e ripresa dal folk revival negli anni '70. Essa è costituita da un solo chanter, cilindrico con sei fori digitali anteriori e uno posteriore, e da un solo bordone, anch'esso cilindrico, inseriti blocchi separati; entrambe le canne sono munite di ance semplici (GUDMUNSON 1989).

Le ance del chanter della müsa sono ance doppie di canna *Arundo Donax L.* analoghe a quelle del piffero; pare che non fosse raro che un'ancia da piffero non più utilizzabile potesse essere tagliata, adattata e riutilizzata nella müsa (GUIZZI 1990, p. 446); le ance del bordone invece sono costituite da un cilindretto di canna *Arundo Donax L.*, chiuso da un nodo all'estremità prossimale e in cui è stata ricavata una linguetta con un taglio dall'alto verso il basso.

DOCUMENTAZIONE: Un disegno con le misure di questo strumento, indicato come "Müsa B" di provenienza sconosciuta, si trova fra gli allegati in GUIZZI 1981.

ARCHIVIO FOTOGRAFICO: Una foto è conservata presso l'Archivio fotografico del Laboratorio di teatro d'animazione e spettacolo popolare della Civica Scuola d'Arte Drammatica di Milano, 7/Dm/4.

ESPOSIZIONI: *Gli strumenti della musica popolare in Italia*, mostra promossa e organizzata dal Laboratorio di teatro d'animazione e spettacolo popolare della Civica Scuola d'Arte Drammatica di Milano (Ripartizione Educazione e Ripartizione Cultura e Spettacolo del Comune di Milano), varie sedi (Venezia, Teatro La Fenice; Rocca di Angera; Bologna, Teatro Comunale; Milano, Teatro alla Scala; Castelfidardo; Roma, Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari), 1983/84. Il catalogo degli strumenti esposti è pubblicato in Leydi e Guizzi 1985: 307-344.

*Il bosco delle cose, il cerchio della danza*, mostra realizzata a Genova, Palazzo Doria Spinola, nel novembre 1997.

BIBLIOGRAFIA:

ANTHONY BAINES, *Bagpipes*, Oxford, University of Oxford and Pitt Rivers Museum, 1960, pp. 111-112.

MAURO BALMA, *La musica del piffero pavese*, in *Pavia e il suo territorio*, a cura di Roberto Leydi, Bruno Pianta, Angelo Stella. Milano, Silvana Editoriale, 1990, pp. 405-439.

AURELIO CITELLI – GIULIANO GRASSO, *La tradizione del piffero nella montagna pavese*, in *Pavia e il suo territorio*, cit., pp. 391-403.

CRISTINA GHIRARDINI, *Gli strumenti di Nicolò Bacigalupo, detto 'u Grixiu' di Cicagna, e i ritrovamenti di Calvari e Montoggio*, in *Il piffero in Fontanabuona*, a cura del Centro di Documentazione della Civica Biblioteca di San Colombano Certenoli, Chiavari, Grafica Piemme, 2007 (Quaderni del Lascito Cuneo), pp. 5-40.

- CRISTINA GHIRARDINI, *Gli strumenti musicali del Museo Ettore Guatelli di Ozzano Taro*, «Fonti Musicali Italiane», XI, 2006, pp. 265-288.
- GIULIANO GRASSO, *Les cornemuses de l'Italie du Nord*, in *Actes du Symposium International sur la Cornemuse*, a cura di Félicie Verbruggen, Utrecht, Stichting Volksmuziek, 1989, pp. 50-57.
- PER GUDMUNDSON, *Les cornemuses et leur place dans la musique populaire suédoise hier et aujourd'hui*, in *Actes du Symposium International sur la Cornemuse cit.*, pp. 79-94.
- FEBO GUIZZI, *Primi appunti di ricerca sulla piva e sulla mûsa*, in *Materiali per il laboratorio di musica popolare*, Autunno Musicale a Como, 1981 [Dattiloscritto dell'intervento].
- FEBO GUIZZI, *Note organologiche sul piffero della montagna pavese*, in *Pavia e il suo territorio*, cit., pp. 441-460.
- ROBERTO LEYDI, *Typological Outlines of the Italian Bagpipes*, «Studia Instrumentorum Musicae Popularis», IX, 1989, pp.108-120.
- BRUNO PIANTA, *La cornamusa e la bombarda dell'Appennino ligure-lombardo*, note al disco 33 rpm Albatros VPA 8149, a cura di Roberto Leydi e Bruno Pianta.
- BRUNO PIANTA, *Ernesto Sala. Il «piffero» di Cegni*, libretto allegato al disco 33 rpm Albatros VPA 8269.
- Quattro strumenti popolari italiani: organetto/ launeddas/ piffero/ violino*, a cura di Roberto Leydi, Como, Tipografia Editrice Cesare Nani, 1976, pp. 39-46.
- Strumenti musicali e tradizioni popolari in Italia*, a cura di Roberto Leydi e Febo Guizzi, Roma, Bulzoni Editore, 1985, p. 335.
- GIORGIO "GETTO" VIARENGO, *Quel legno suona ancora. Due liutai nel territorio del chiavarese*, Chiavari, Comune di Chiavari, 1985, pp. 9-12.
- GIORGIO "GETTO" VIARENGO, *Siam venuti a cantar Maggio*, Chiavari, Pro Loco Ne Val Graveglia, 2000, pp. 113-122.

COMPILATORE DELLA SCHEDA: Cristina Ghirardini.

DATA: 14 giugno 2001.

ALLEGATI: Fotografia di proprietà di Cristina Ghirardini (fig. 1)



Figura 1

Müsa. Museo Ettore Guatelli, Ozzano Taro (PR).



Figura 2

Piano a cilindro Mola. Museo del compendio garibaldino, Caprera.



Figura 3

Piano melodico Racca. AMMI, Villa Silvia, Lizzano (FC) (1) Manovella che consente l'avanzamento del cartone e che aziona i martelletti; (2) leva che solleva gli smorzatori; (3) leva che consente di variare l'intensità del suono.



Figura 4

Piano melodico Racca. AMMI, Villa Silvia, Lizzano (FC).



Figura 5

Organetto ad ance libere Ariston. AMMI, Villa Silvia, Lizzano (FC).



Figura 6

Scatola musicale a lamina pizzicata Edelweiss. AMMI, Villa Silvia, Lizzano (FC).



Figura 7

Dettaglio scatola musicale a lamine pizzicate Edelweiss. AMMI, Villa Silvia, Lizzano (FC).

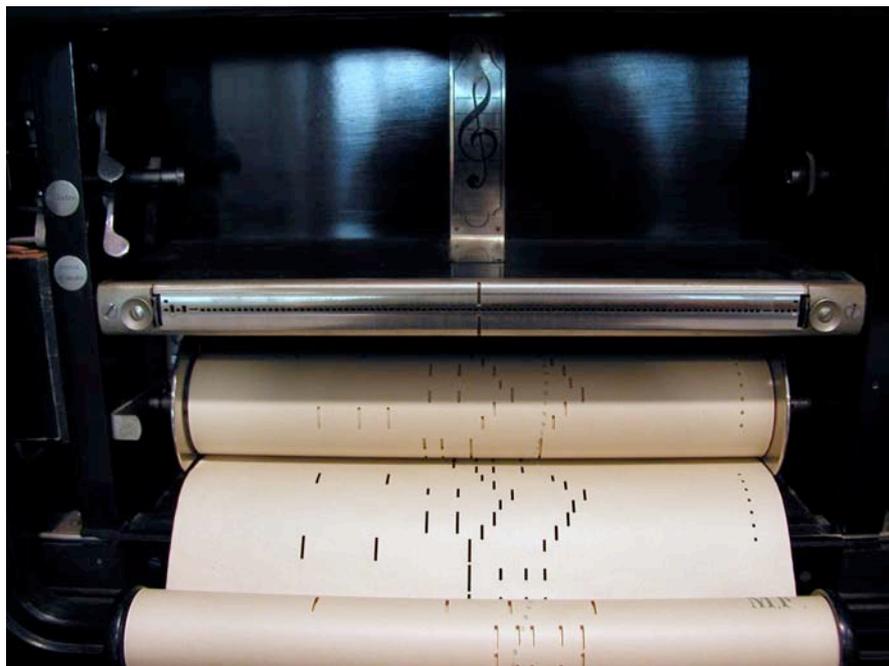


Figura 8

Autopiano Phonola. Museo Nicolis, Villafranca di Verona.



Figura 9

Organetto ad ance libere Celestina. AMMI, Villa Silvia, Lizzano (FC).



Figura 10

Autopiano Phonola. Museo Nicolis, Villafranca di Verona.



Figura 11

Orchestra Atlantic. AMMI, Villa Silvia, Lizzano (FC).



Figura 12

Contrappeso dell'orchestron Atlantic. AMMI, Villa Silvia, Lizzano (FC).



Figura 13

Descrizione del piano melodico Excelsior all'interno del catalogo della ditta Giovanni Racca del 1913. AMMI, Villa Silvia, Lizzano (FC).



Figura 14

Descrizione del piano Verdi elettrico all'interno del catalogo della ditta Giovanni Racca del 1913. AMMI, Villa Silvia, Lizzano (FC).



Figura 15

Rolmonica. AMMI, Villa Silvia, Lizzano (FC).



Figura 16

Playasax. AMMI, Villa Silvia, Lizzano (FC).

Bibliografia

- BAINES, A. (1960) *Organology and European Folk Music Instruments*, «International Folk Music Journal», 12, pp. 10-13.
- Il bosco delle cose* (1996), a cura di Pietro Clemente e Ettore Guatelli, Parma, Guanda.
- McELHONE, K. A. (2002), *The Organette Book*, Musical Box Society of Great Britain.
- ENGRAMELLE, M.D.J. (1993), *La Tonotechnie, ou l'art de noter les cylindres*, Hermann, Paris.
- GHIRARDINI, C. (2001), *Gli strumenti musicali del Museo Guatelli di Ozzano Taro*, Tesi di laurea in musicologia e conservazione degli strumenti musicali, Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali, Università di Bologna, a.a. 2001/2002.
- GUIZZI, F. (2002), *Gli strumenti della musica popolare in Italia*, Libreria Musicale Italiana, Lucca.
- LATANZA, A. (2001), *Ferruccio Busoni. Realtà e utopia strumentale*, Antonio Pellicani Editore, Roma.
- (s. d.), *Il player piano e la sua duplice valenza: impiego domestico e mezzo espressivo delle avanguardie*, pubblicazione legata alla mostra Musica, Macchine... Magia, Istituto per l'educazione musicale in lingua italiana, Bolzano.
- ORD-HUME, A. W. J. G. (2001), *Mechanical instrument in The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, vol. xvi, Oxford University Press, New York.

---

Cristina Ghirardini si è laureata nel 2002 presso la Facoltà di Conservazione dei beni culturali di Ravenna con una tesi sugli strumenti musicali del Museo Ettore Guatelli di Ozzano Taro. Nel 2007 ha conseguito il titolo di dottore di ricerca in Storia e critica delle culture e dei beni musicali presso l'Università di Torino con una dissertazione sul *Gabinetto Armonico* di Filippo Bonanni. Le sue ricerche attuali interessano l'organologia e l'etnomusicologia, soprattutto in relazione al contesto italiano.