

PREMESSA

ALLA MINIERA

DEL FABBRO



...Giacché come la tradizione lo ricorda, conserva e annovera, negli annali della Storia, lo stesso capace indistintamente di fabbricare, chiodi o mortali munizioni, in medesima ugual miniera o bottega...

Ma nella volontà da noi espressa in accordo con l'intera Natura, ed in disaccordo con ogni miniera o bottega, intendiamo in questa e qualsiasi altra sede, adoperare la sua proverbiale incuria: sia nel maneggiare la scure della Ragion persa; sia l'incudine, specchio e araldo, del dismesso Divino Intelletto (hora votato a Bacco!).

Perciò ci atteniamo nella volontà di esaudire nonché appagare, la Botte ubriaca non meno del marito da lei ispirato nella cantina Difesa.

Cioè nell'attenersi il più possibile a codesto timbro musicale accompagnato, sia da Thor, il più famoso unno derivato o solo 'incrociato'; sia dai suoi parenti della Grande steppa fin su la Grande Russia finalmente unita dall'America, e non più alla Deriva.

Nella nota Armonia della congiunta e accompagnata (con dovuta pensione accreditata) Banda Ufficiale dell'Armata intera detta Italiana.

Dicono tradita, donde l'intera Sinfonia, avversa ad ogni Strofa di Madre Natura.

Al fabbro, nobile mestiere da zingaro, gli odierni imperatori porgono note e meritevoli ringraziamenti, per aver indistintamente forgiato strumenti (arrecando il dovuto danno alla Natura quanto al suo Profeta) al fine, - cioè nella certa fine - d'ogni più nobile era, dell'industrioso suono d'un Tempo per sempre smarrito, seppur ci dicono, rinomato, nonché illustre altolocato richiesto sommo artigiano...

...E hora a lui rispondiamo, un vero peccato che l'antico mestiere d'artigiano perso, seppur barattato con una diversa Arte da Tribunale...

Come la massima parte degli strumenti, **il Liuto** venne in Europa dall'Oriente. Imperfetto e primitivo si chiamava Eoud e pare fossero gli Arabi quelli che lo portarono in Spagna. Di lì al Nord verso la Francia, al Sud verso la Sicilia, vediamo l'Eoud spargersi per tutta l'Europa civile. Afferma il Fetis che per molto tempo *il liuto* rimase nella sua forma primitiva; e pare in fatto, che solo **nella seconda metà del 1300**, si tentasse l'aumento delle corde e la divisione del manico. Del resto, come vediamo in molte pitture, (se sono esatte) il numero delle corde variò per tutto il Medio Evo e il Rinascimento,

secondo l'uso locale, e il capriccio individuale dei liutisti e dei liutai. Dalla Sicilia il nostro liuto passò nel Veneto; e sembra che in questa regione s'incominciassero a tentare i primi perfezionamenti.

Vincenzo Galilei, **padre del più noto Galileo**, il quale fu oltre che un valentissimo sonatore di Liuto anche compositore, ci dice nel suo libro *Il Fronimo* che il liuto fu portato nel Lombardo-Veneto dai Pannoni e fu poi perfezionato in Padova. Questa asserzione *del Galilei nel 1602* benché non documentata ha però molti argomenti in suo favore. Primieramente è in quelle regioni che da tempi remotissimi fiorivano i più celebri liutai del mondo. Secondariamente nella vecchia città di Padova il liuto è riprodotto in mille modi come cosa di capitale importanza.

Il Liuto vi si adopra ovunque come motivo ornamentale; si trova in intarsi, in pitture, in sculture. Vi è poi anche il fatto che a varie specie di *Liuti* si aggiunge al nome alla Padovana. Quanto alle prime visioni del *Liuto* le abbiamo nei più lontani monumenti delle Arti Grafiche. Per l'estero abbiamo in Francia i vetri colorati delle Cattedrali, intarsi e **danze macabre**. Se ne trovano nelle Fiandre, in Germania, in Inghilterra.

La prima data certa, e che può essere un punto per iniziare uno studio cronologico, lo abbiamo nel fatto che il Liuto è ricordato nell'epoca delle Crociate le quali, come sappiamo, furono **fra il 1095, e il 1291**. Dante pure lo ricorda e se ne vale come di paragone, ossia lo ritiene oggetto conosciuto da tutti. In questo primo apparire il nome è variabile e l'ortografia incerta; si chiama Leuth, leut, luit, lut, luic, lus; in italiano volgare si scrive laute o liuto e in latino si chiama: testudo.

Ma come non si possono disporre cronologicamente questi antichi tesori, così riesce impossibile precisare l'epoca esatta delle prime apparizioni del Liuto. Era **intorno al 1000** quando la musica profana resa popolare

dai Giullari e Menestrelli, guidati dal capriccio e dalla fantasia, incominciava a penetrare nei ritrovi di piazza, nei Castelli signorili, alle Corti dei Principi; ed è in quest'epoca stessa che appaiono i primi strumenti; ossia il Crowt, la Ribeba o Ribecca, una piccola Arpa o Citara, la Vielle, gli strumenti a fiato come pifferi, fallii, cennamelle, trombe e finalmente il liuto e la viola.

La quantità degli strumenti a corda in uso **nel Medio-Evo ed al principio dell'Evo moderno fino al secolo XVII** è assai grande, come pure erano assai numerosi gli strumenti a fiato di metallo o di legno. Ma l'infinita varietà non influiva gran fatto sull'effetto né sull'arte dell'istrumentazione, giacché è ben difficile ammettere che un agglomeramento di strumenti si disparati e messi assieme quasi a caso e senza principii stabiliti, abbia potuto destare negli uditori un piacere estetico complesso, quale noi proviamo nel sentire le nostre orchestre.

Ciò dipendeva non solo dalla qualità degli strumenti stessi ma ancor più dal fatto che fino a Monteverdi o poco prima di lui era lasciato in balia del suonatore, quali note dell'accordo e quali voci egli voleva scegliere. Soltanto con Monteverdi l'orchestra comincia a depurarsi dagli elementi più eterogenei e vengono a formarsi cori di strumenti affini, che si uniscono e servono al colorito ed ai contrasti. Il tardo sviluppo della musica istrumentale dipendeva pure dalla poca cultura dei suonatori, che da principio erano per lo più menestrelli, giullari, cantastorie, saltimbanchi e tutta la marmaglia di quegli straccioni ed avventurieri che giravano per il mondo, recandosi ora ad una festa ora ai festeggiati, gente senza diritti, taglieggiata e malmenata. Né devesi pure dimenticare che io quell'epoca quasi tutta la musica limitavasi alla Chiesa ed era perciò vocale.

Le fonti più sicure per la conoscenza degli strumenti ad arco le abbiamo nelle scritture e nei dipinti e sculture del Medio Evo.

Nel libro dei Salmi di Notker, monaco di S. Gallo **del secolo X**, è miniato un Rebek con arco. Un bassorilievo **del secolo XI** rappresenta in S. Michele in Pavia un suonatore d'istrumento ad arco; in S. Giorgio di Borcheville (**secolo XI**) si vedono pie figure di suonatori, uno dei quali tiene fra le ginocchia un istromento a tre corde con incavi alle parti e quattro fori in forma di mezzaluna. L'ottava figura tiene sul braccio un istrumento dittico a quattro corde. A Colonia, Treviri, Aquisgrana ecc. vi sono pure bassorilievi rappresentanti suonatori di strumenti ad arco più o meno diversi.

Nel dipinto del campo santo di Pisa detto **il Trionfo della morte** una figura, che ci volge il tergo, suona coll'arco un istrumento a sei corde, simile ad una chitarra. Nell'Incoronazione di Maria di fra Angelico (**1387-1455**), ora al Louvre, due angeli suonano pure due istrumenti ad arco simili a quelli dei bassorilievi nominati. Mentre poi in tutti questi istrumenti il manico somiglia a quello della chitarra moderna ed in cima è di solito rivolto all'indietro, compare in un manoscritto del **secolo XIV** conservato a Parigi, per la prima volta il riccio simile a quello dei nostri strumenti.

Le notizie che troviamo negli scritti del Medio Evo circa gli strumenti ad arco risalgono **al secolo XIII**. Geronimo di Moravia parla del Rebek come d'un istrumento d'intonazione bassa a due corde do e sol e fa pure menzione d'una Viéllle a cinque corde, le cui due più alte erano accordate all'unisono. La Viéllle non era propriamente uno strumento ad arco, ma a manovella, che faceva soffregare i crini sulle corde ed esso ha in certo riguardo qualche somiglianza coll'istrumento dei Savoijardi. Il suo vero nome era organistrum.

Vincenzo Galilei nel Fronimo (1602) ci dice che il suo nome primitivo fu *la-ut*; volendo con detto nome dimostrare gli estremi suoni di cui capace. Ossia avere la

massima estensione di note, pregio grandissimo per quel tempo. Così colui che per primo perfezionò l'Eoud, volle lasciare nel suo strumento l'impronta della propria erudizione. Infatti *la-ut* sono gli estremi dell'esacordo di Guido Monaco; poiché *ut* rappresenta il Diatono o scala diatonica maggiore; *la* rappresenta il Sintono o scala minore. Può darsi che questo non piccolo privilegio di poter rendere tutti i suoni allora praticati, desse al nostro strumento il suo nome definitivo e la sua prima celebrità.

Il Liuto come tutti gli altri strumenti doveva sino da tempi remoti essere fabbricato con legni speciali, detti legni di risonanza: ma anche in ciò si doveva essere ben lungi da quel che lo strumento fu più tardi, quando impersonò tutta l'arte del suo tempo. *Il Liuto primitivo* aveva 4 o 6 corde scempie; era a mandorla quasi della medesima forma del Liuto a undici corde; colla cassa accentuatamente convessa e costruita con piccole stecche come le doghe di una botte. Il manico era corto, e lo scandio, (ossia la meccanica che serve a distendere le corde) era posta non in continuazione della tastiera o manico, bensì ad angolo retto con la medesima.

I primi e remoti accenni *del Liuto nei diversi scritti del tempo*, non sono che frasi tronche, brevi e fuggevoli, le quali non ci danno nessuna indicazione artistica, né per il modo di usarlo, né per il modo di suonarlo; e nulla ci dicono dell'estensione, della sonorità, e neanche della sua costruzione. Soltanto le immagini possono darci qualche indizio del come si usava, sia nella vita pubblica che nella vita privata.

Nei primi secoli la musica vocale era tutto; e lo strumento non era che appoggio e sostegno alla voce raddoppiando il suono.

Nel XV secolo soltanto si comincia a dare importanza agli strumenti, e così ad avere notizie che posson dirsi interessanti. In Francia, ci assicura il Brenet, che la prima menzione del Liuto con l'ortografia *Leus* si

trova nel romanzo *La presa di Alessandria di Guglielmo di Machault*, circa l'anno **1370**.

Il Liuto per sonorità e per importanza, vien posto fra il Salterio e la Chitarra, ma se in Italia (come ci assicura il Brenet per la Francia) io dovessi dire dove si trova la prima menzione del Liuto, non saprei farlo; e non solo nulla ce ne dice il Branzuoli; ma il Chilesottì, che fu così acuto osservatore, non ha in proposito nessun cenno. Egli soltanto ci dice che *il più antico libro di musica popolare per liuto*, trovato nelle sue pazienti ricerche, è un libro intitolato *Intabolatura di Liuto di Jacomo Gordanis*, cieco pugliese, habitante nella città di Trieste, **edizione Gordanis 1591**.

A Venezia Branzuoli dice che il libro di musica più antico che conosce per Liuto, è un libro che porta il nome di un certo *Belli nel 1516*.

Per avere un'idea molto generale e sintetica della storia del Liuto, possiamo tentare un'altra via; dare cioè uno sguardo alle epoche delle varie immagini che ce lo rappresentano *e alla citazione nella Divina Commedia*.

— *Dante* ricorda il Liuto **nel C. XXX** dell'Inferno **(1300)**

— *Della Robbia dal 1382 al 1451* lo modella unitamente all'Organo e all'Arpa.

— *Il Beato Angelico* lo riproduce nei suoi affreschi e nei suoi quadri *fra il 1387 e il 1455*.

— *Il Comba* ce lo mostra nei suoi arazzi **(1400)**.

Questi tre artisti ci danno l'immagine del Liuto del loro tempo, tuttora assai piccolo, ma non più a sei corde, bensì a 4 corde doppie o Cori.

— *Il Giambellino dal 1430 al 1506*, dipinge il Liuto nella Madonna della Salute e nella Sagrestia dei Frari a Venezia.

— *Mantegna dal 1430 al 1506* lo riproduce in un gran quadro della Madonna con gli Angeli. Questi artisti riproducono il Liuto già aumentato di dimensioni e aumentato di corde.

— *Melozzo da Forlì dal 1436 al 1492*, benché contemporaneo dei due precedenti, riproduce il Liuto a 11 corde; con. il cantino scempio e le altre corde raddoppiate; identico a quella forma in cui rimase sino **alla fine del 1700**, epoca nella quale sparisce dalla scena musicale.

La diversità di concetto fra la Francia e l'Italia nei primi secoli a riguardo del Liuto, è cosa che merita osservazione. Mentre il Brenet citando le immagini dipinte su alcuni vetri colorati delle Cattedrali, ci dimostra che il Liuto in Francia prendeva parte anche ai Sacri Concerti e quindi era ritenuto strumento nobile, da noi invece il Liuto è ritenuto strumento plebeo; non solo indegno delle nostre nobili Dame, ma anche come dice il Bonuzzi, è proibito alle Vergini. Gli strumenti nobili li troviamo elencati in vari brani letterari e non ci troviamo il Liuto.

Nei primi secoli la musica si studiava come scienza matematica; e nelle chiese e nelle scuole delle vecchie Abbazie ove era rimasta la tradizione, attraverso il canto liturgico di quei lontani inni Orientali e Greci, che avevano meravigliato il mondo. In quegli asili di pace, oasi in mezzo al mondo imbarbarito, si conservavano le gemme preziose dell'umano intelletto; e forse le cantilene di Orfeo, risuonavano ancora dinanzi agli altari.

Baaam, baaam, boom, biiiiim, baaamm...

Basta, basta, basta! Smettetela di martellare su quelle incudini! Non sopporto tutto questo frastuono!

Pitagora aprì gli occhi. Era sudato. Quel principio d'estate era più caldo del solito. E da qualche giorno il maestro si svegliava col rimbombo di quel suono metallico nelle orecchie. Da quando avevano cambiato il percorso mattutino per raggiungere la scuola, la notte continuava a sognare la scena in cui lui, Eratocle e Filolao passavano davanti alla bottega di Gerone vicino al tempio di Eracle e le loro voci venivano sopraffatte dal fragore delle martellate del fabbro e dei suoi apprendisti.

Pitagora girò lo sguardo verso sua moglie che stava ancora dormendo. Mentre si alzava dal letto sentì rumori dal piano inferiore. Inspirò profondamente e le narici gli si riempirono del profumo di pani appena sfornati. Il suo servitore, Trasibulo, era già all'opera. Uscendo dalla camera, Pitagora sentì la piccola Muia che si lamentava nel sonno.

Anche lei da qualche giorno era un po' irrequieta.

Scese in cucina dove Trasibulo gli aveva già imbandito la tavola.

Il vostro pasto è pronto, maestro, fece il servitore indicando sul tavolo la maza spalmata di miele e la coppa di ciceone. Pitagora rispose con un cenno del capo mentre l'uomo usciva per avviarsi alla scuola.

Mangiò e bevve con lentezza. Finita colazione, mentre indossava il chitone, Pitagora sentì risuonare le voci familiari di Eratocle e Filolao.

'Buongiorno, maestro, spero che abbiate trascorso una buona nottata'.

‘Non direi’,

rispose Pitagora.

‘Sento di continuo il rimbombo del martellare del fabbro. E la tua gamba come va, Filolao?’

‘Mi duole ancora, maestro. Spero non vi dispiaccia se anche stamani vi chiedo di percorrere il sentiero lungo’

‘Non ce la farei a salire per la ripida scorciatoia’

Pitagora lo guardò con un misto di comprensione e fastidio:

‘Non mi spiace’,

rispose secco.

Prima di uscire, il maestro si mise in testa il petaso di paglia. Era ancora presto ma il sole era già abbastanza alto sull'orizzonte. La giornata era serena e il solstizio alle porte.

Filolao notò che Eratocle si schermava gli occhi con una mano.

‘Eratocle, non capisco perché ti ostini a indossare il pileo anche in queste lunghe giornate di sole. Non trovi che le larghe falde di un petaso ti riparerebbero meglio dalla luce?’

‘Il pileo è tradizione della mia famiglia. È una delle poche cose che mi ricordano l'infanzia a Samo. E proprio per questo non ci rinuncio’

Una piacevole brezza rendeva il caldo sopportabile e increspava la superficie dello Ionio. I tre uomini s'incamminarono verso la scuola. Filolao zoppicava vistosamente.

Troppo poco tempo era passato dall'infortunio durante l'allenamento con Milone. Forse la partecipazione ai giochi olimpici era definitivamente compromessa.

‘Non sarà poi così male rimanere a Crotone con Eratocle e gli altri’,

...tentò di consolarsi.

Svoltato l'angolo si avvicinavano al tempietto di Eracle.

Si cominciava a intravedere in lontananza la grossa schiena nuda di Gerone che, sulla soglia della bottega, si fletteva, lucida di sudore, ad accompagnare i colpi con cui il fabbro forgiava una spada.

L'aria aveva cominciato ad assumere un retrogusto di metallo incandescente e, man mano che i tre si avvicinavano, il clangore delle martellate si faceva più forte.

Baaam, boom, baaam, boom, biiiiim, baaamm ...

Nel tratto di strada tra il tempietto e la bottega, Pitagora si mostrava sempre un po' inquieto. Inquieto ma concentrato: tutta la sua attenzione pareva rivolta al lavoro di Gerone. Il maestro sembrava magnetizzato dai gesti del fabbro. Quel giorno, senza nessun preavviso, deviò dal proprio cammino e s'infilò nella bottega. Eratocle e Filolao si scambiarono uno sguardo perplesso e lo seguirono.

‘Benvenuto maestro. La mia officina è a vostra disposizione’,

lo accolse Gerone con dignità, che non celò del tutto sorpresa e deferenza.

Pitagora sembrò non badare all'uomo: spostava in continuazione gli occhi da un martellato re all'altro al ritmo dei loro colpi.

Baaam, boom, baaam, booom, biim, baaam, booom, baaamm.

‘Maestro, volevate chiedere qualcosa a mastro Gerone?’

lo sollecitò Eratocle.

Pitagora ignorò anche lui e tenne lo sguardo fisso sui tre apprendisti che lavoravano con martelli e incudini di dimensioni diverse. Un sorriso gli illuminò il volto e gli occhi si fecero più luminosi. Poi, all'improvviso Pitagora inarcò le sopracciglia, aprì la bocca e inspirò profondamente:

‘Oh Zeus! Padre di tutti gli Dèi!’

Sotto lo sguardo di tutti, si avvicinò al più nerboruto dei tre che di conseguenza smise di martellare, presto imitato dagli altri. Per quanto sovrastasse la figura di Pitagora, l'apprendista sembrava a disagio e sorrideva imbarazzato.

‘Come ti chiami, ragazzo?’.

‘Coglione, maestro, anche se per le cronache o negli spartiti, o forse solo partiti per altri lidi, di brevi frammentati messaggini... non esistiamo, quali poveri operai... oppure manovali!’

...rispose il giovane con voce profonda mentre alcune gocce di sudore gli cadevano dal naso.

‘E voi due? Quali sono i vostri nomi?’

‘Basilico, per servirvi’

‘Se non sbaglio, Coglione, la tua incudine e il tuo martello sono più grandi di quelli di Basilico e Prezzemolo’.

‘Sì, maestro, questi sono gli arnesi per forgiare le armature e padelle nonché ruote dei carri armati’,

...rispose Coglione...

‘Sono i più grandi di tutti, se escludiamo quelli di mastro Gerone, naturalmente’

‘E quelli di Coglione Basilico e Prezzemolo a che cosa servono?’

‘Con gli arnesi di Basilico, che sono poco più piccoli di quelli di Coglione, forgiamo spade e spiedini, intervenne Gerone, mentre Coglione si sta occupando dei ferri di cavallo con brevi rintocchi’

‘Coglione, potresti colpire la tua incudine?’,

chiese Pitagora.

Il giovane sferrò una martellata sulla sua incudine, fino quasi al piede!

baaamm

‘E ora tu, colpisci la tua’.

‘E ora insieme!’.

baaamm

biimm

Pitagora si girò verso i suoi allievi con un sorriso serafico.

‘Sentite che Armonia?’

‘Sentite come si fondono questi Elevati Suoni Armonici...’...

(F. Ubaldini)