



Estratto da: Bollettino Storico Alta Valtellina n. 12, Bormio 2009

BOLLETTINO STORICO ALTA VALTELLINA



N. 12 - Anno 2009

Carlo Marni e Paolo Colberg, Bormio, Collegiata dei santi Gervasio e Protasio

Il trionfo della musica liturgica olio su tela, 1666

Note sugli strumenti musicali¹

Maurizio Less

Dietro il ciborio della Collegiata dei santi Gervasio e Protasio, a Bormio, si trova una grande tela raffigurante il *Trionfo della musica liturgica*. Realizzata in dieci anni di lavoro (1666 – 1676) dall'artista bormino Carlo Marni, che si avvalese della collaborazione di Paolo Colberg di Malles e, in misura minore, di Baldassarre Rocca, la tela raffigura una moltitudine celeste di cori angelici, Santi, dottori della chiesa: al centro Re David con l'arpa e S. Cecilia con l'organo, nella parte alta l'incoronazione della



¹ Si ringraziano la dott.ssa Cecilia Ghibaudi, che mi ha gentilmente inviato la documentazione iconografica, e il liutaio Federico Lowenberger per i preziosi consigli e l'aiuto nella stesura dell'articolo.

Vergine tra Gesù, Padre e Spirito Santo con i Santi Gervasio e Protasio che assistono.

Ambedue le scene principali sono corredate dalla presenza di angeli musicanti: alcuni cantano, altri suonano alcuni degli strumenti più in auge nel periodo barocco: in basso troviamo, oltre ai già citati arpa e organo positivo, un trombone, due violette, due cètere, due strumenti a fiato (bombarde?) ed un violone; in alto, più in secondo piano, tra gli angeli che fanno da corona alla Vergine, si riconoscono cornetto, violino, arpa e cètera.

Esaminiamo ora, con qualche dettaglio tecnico e qualche nota storica, gli strumenti rappresentati nel dipinto.

Organo positivo. Così chiamato perché, diversamente dagli organi inamovibili che siamo abituati a vedere nelle chiese – così come dagli organi portativi usati nel medioevo –, si sposta e si posa di volta in volta nel luogo in cui l'occasione lo richiede. Il nostro organo, che ha dimensioni molto contenute (probabilmente ha un solo registro) e canne metalliche, è qui suonato da Santa Cecilia, che la tradizione vuole protettrice dei musicisti.

L'organo è uno strumento molto complesso, a causa del numero di elementi-base (strutturalmente identici) che lo compongono: ciascuno di essi è concettualmente semplicissimo, essendo costituito da un sistema che produce l'aria (mantice), un canale che la trasporta, una valvola che apre e chiude il canale (comandata dal tasto), ed infine la canna che produce il suono.

In breve, il singolo sistema può essere paragonato ad un uomo che suona un flauto: i polmoni producono l'aria, la lingua è la valvola che regola il flusso, il flauto dolce si comporta esattamente come una canna d'organo. Ogni tasto dell'organo comanda uno di questi sistemi, e questo per ogni registro; se si pensa che i registri di un "normale" organo da chiesa sono alcune decine, ci si può facilmente rendere conto della complessità dell'intero sistema...

L'organo è strumento antichissimo: ne abbiamo esempi nelle civiltà greca e romana, e acquisì un'importanza fondamentale nella musica occidentale anche per effetto del ruolo che ha assunto nella liturgia cristiana.

Nel '600 l'organo e le altre tastiere, oltre che nei brani solistici, erano impiegati nella realizzazione del basso continuo, una sorta di stenografia musicale della parte di accompagnamento, che dava all'esecutore una traccia delle cose da suonare insieme al basso, lasciando alla sua fantasia il compito di completarne le linee melodiche.

Arpa. L'arpa è uno degli strumenti più antichi di cui si abbia notizia: infatti appare in molte testimonianze iconografiche attraverso i millenni e viene citata anche nella Bibbia. Per questo motivo nella simbologia è associata al re David.



Di forma sostanzialmente analoga a quella delle arpe moderne, aveva la classica forma a triangolo: la cassa armonica, da cui partono le corde, costituisce il lato appoggiato al corpo; la mensola, da cui fuoriescono i pioli mediante i quali si procede all'intonazione, il lato superiore; la colonna, che completa la struttura, sostiene la tensione delle corde.

In Europa il punto di partenza per la diffusione dell'arpa nel Medioevo furono l'Irlanda e l'Inghilterra, dove anticamente era chiamata *chrotta*. In questi due paesi l'arpa fu considerata lo strumento nazionale, e nel XII secolo le *Leges Wallicae* o *Laws of Wales*

afferma che le cose fondamentali per la casa di un uomo erano una moglie virtuosa, un cuscino sulla sedia e un'arpa ben accordata.

Presente in Europa all'inizio del Rinascimento nei due modelli irlandese (con corde metalliche) e gotico (con corde di budello), era inizialmente uno strumento diatonico: non aveva cioè tutti i semitoni, e poteva quindi suonare solo in una tonalità: gli esecutori usavano il trucco di "semitonare la corda ponendole il dito sulla parte bassa...". Aumentate le esigenze musicali, fu aggiunta una seconda fila di corde, che si potevano accordare in modo da riempire i "buchi" lasciati dalla prima fila: nasce così verso la fine del '500 l'arpa doppia, strumento completo e versatile, tanto da essere intercambiabile con una tastiera sia nei brani solistici sia nella realizzazione del basso continuo.

Cètera, o citara. Dopo una prima impressione, in cui sembra di riconoscere dei liuti, i tre strumenti a pizzico del nostro dipinto rivelano di avere piuttosto le caratteristiche delle cetere: il liuto infatti è caratterizzato da una cassa panciuta, un ponticello (da cui partono le corde) incollato sulla tavola armonica, un manico relativamente corto ed una paletta (la parte terminale del manico in cui sono fissati i pioli per la tensione della corde) rivolta all'indietro, mentre la cetera ha il fondo piatto, le corde che, dopo essere passate sul ponticello, sono legate ad un "bottono" nella parte inferiore

dello strumento, la paletta diritta. Derivata dall'antica kithara, ha corde metalliche suonate generalmente con un plettro, è munita di tasti metallici, intarsiati nel manico: li possiamo notare chiaramente nel dipinto, anche se disposti in modo incongruo, più fitti dalla parte della paletta. Un impulso al suo sviluppo in



Italia è dovuto alla scuola liutaria bresciana, in particolare a Gerolamo Virchi. Interessante per i possibili collegamenti con l'ambito culturale del nostro dipinto il fatto che Paolo Virchi, figlio di Girolamo, abbia introdotto lo strumento alla corte tirolese, facendone dono all'arciduca Ferdinando. In seguito la cetera fu molto apprezzata in Germania, soprattutto nelle taglie più grandi, mentre in Italia non ebbe eccessiva fortuna, venendo generalmente associata a persone di basso rango.

Bombarda. I due strumenti a fiato del gruppo centrale (uno alla sinistra dell'organo, l'altro all'estrema destra), caratterizzati da una marcata conicità ed una campana abbastanza pronunciata, sono probabilmente da ascrivere alla famiglia delle bombarde, strumento ad ancia doppia libera e dal suono potente e penetrante, anche se la mancanza di particolari nel dipinto ne rende difficoltosa l'analisi. Importata dall'Oriente – strumenti simili, nella taglia di soprano, sono presenti in tutte le culture orientali – deve il suo nome all'arma da fuoco che ne ricorda la forma, mentre il soprano di bombarda – chiamato in Europa *schalmei*, *shawn*, *chalemie*, *chalemele*, *ciannamella* – lo deve al latino *calamus*.





Tromba. Nota dal tempo degli egizi, è lo strumento di concezione più semplice in uso nel Rinascimento: è infatti costituita da un tubo metallico, generalmente ottone, di circa 2 metri di lunghezza, munito di bocchino ad una estremità, e svasato a campana dall'altra. La tecnica di emissione si basa sullo sfruttamento degli armonici naturali propri dei tubi sonori: il suonatore, facendo vibrare le labbra nel bocchino, “cerca” le note sulle quali il tubo naturalmente risuona. Nel registro basso gli armonici sono molto distanti tra loro, per avvicinarsi poco a poco, fino a formare, nel registro acuto, un'intera scala diatonica, con qualche semitono cromatico. In questo registro, quindi, è possibile l'esecuzione di (semplici) parti melodiche, anche se, sino all'epoca barocca, l'ambito proprio della tromba rimane quello delle solennità religiose, pubbliche o guerresche. Bisogna sottolineare che curvando in qualsiasi modo il tubo, con pieghe o “ritorte”, non si variano le caratteristiche del suono prodotto, per cui la forma, inizialmente rettilinea, della

tromba mutò ben presto in quella attuale, evidentemente più maneggevole. Per la sua voce particolarmente squillante e potente e per la sua forma, che si presta ad essere guarnita da decorazioni, drappi ed insegne, diventò ben presto, soprattutto nei paesi anglosassoni, strumento simbolo della potenza di principi, città o eserciti. Per questo fin dal medioevo il suo uso privato era limitato da leggi che lo riservavano ai potenti o a pubbliche istituzioni. In epoca barocca l'affinamento della tecnica esecutiva permise di ampliare la gamma dei suoni ottenibili, di riempire cioè quei “buchi” causati da armonici mancanti, peraltro con suoni leggermente stonati, ma sopportabili se usati “di passaggio”: solo nell'800 l'introduzione dei “pistoni” resero la tromba uno strumento cromatico, che possiede cioè tutti i suoni della scala. Un altro modo di “riempire” la scala è quello utilizzato per il trombone (o tromba da tirarsi), tromba cui è stato aggiunto un congegno meccanico che permette di allungare a piacere il tubo sonoro, da cui dipende l'intonazione: il trombone ha quindi una scala completa già nella zona più grave, sfruttando le sette posizioni della sua “coulisse”. Nel dipinto del Marni possiamo notare una tromba “da cerimonia” piuttosto lunga, soprattutto se consideriamo la ritorta, e, in generale, molto verosimile: alcune stampe di area tedesca ci forniscono modelli molto simili.

Cornetto. Il cornetto è un ibrido tra gli “ottoni” e gli strumenti a fiato di legno. Ha il bocchino come la tromba, è munito di fori per le dita come un flauto ed è normalmente fatto di legno. Il cornetto può essere considerato come lo strumento principe del Rinascimento, sia per l’importanza che esso rivestì nella musica sacra e profana, sia perché la sua ascesa e il suo declino corrispondono esattamente con il periodo rinascimentale.



L’origine dello strumento va ricercata nell’utilizzazione dei corni animali (di bufalo o di toro) come trombe naturali: il passo successivo fu l’aggiunta dei fori per le dita, ma strumenti di questo tipo non erano in grado di eseguire scale complete, né di produrre armonici, a causa della loro cameratura troppo larga rispetto alla lunghezza. Al tempo delle crociate fu introdotto in Europa occidentale l’olifante, corno ricavato da una zanna d’elefante, che, grazie alla cameratura notevolmente più stretta, fornì una spinta decisiva al nuovo strumento, che nel ‘500 ebbe nel territorio veneziano il suo centro propulsore. Il cornetto “classico” ha una forma arcuata, una cameratura conica molto accentuata e sei fori per le dita più uno per il pollice; era costruito scavando la cameratura in due blocchi di legno separati; le due metà venivano fatte combaciare, incollate, e quindi ricoperte di pelle bagnata, che seccandosi le avvolgeva strettamente sigillando lo strumento.

Il cornetto, come era noto già agli autori cinquecenteschi, è uno degli strumenti più difficili da suonare, anche se il più adatto a sostenere le voci di soprano in ambito ecclesiastico: per questo molti esecutori lo abbandonarono per il violino, strumento dall’estensione simile, ma molto meno faticoso.

Il declino del cornetto segue quindi di pari passo l’ascesa del violino, che gradualmente lo rimpiazzò nella musica da chiesa e da camera. Il nuovo strumento, in pratica, presentava qualità espressive simili nella dinamica e nell’articolazione, senza avere i grandi problemi di emissione e d’intonazione propri del cornetto.

Famiglia del violino.

Il violino nasce nei primi decenni del cinquecento, probabilmente attorno agli anni trenta; in questa data infatti ne abbiamo le prime rappresentazioni iconografiche convincenti. Come è accaduto a molti altri strumenti del rinascimento, il violino è progettato e costruito in taglie corrispondenti a tutti gli elementi del concerto, e cioè soprano, contralto, tenore e basso.

Già in epoca medievale esistevano strumenti ad arco simili: elementi di



novità, oltre al fatto di esser costruito come famiglia, sono l'accordatura per quinte e l'uso di un ponte curvo che permettevano di suonare singole note e quindi produrre una linea melodica.

Altra caratteristica tecnica che ha determinato il successo della famiglia del violino è quella dell'uso dell'anima, un sottile cilindretto di legno che si incastra tra tavola armonica e fondo nelle vicinanze del piede del ponticello; questo accorgimento conferisce allo strumento una maggiore efficienza sonora e ricchezza timbrica.

Nei primi periodi della sua vita la famiglia del violino era usata quasi in esclusivo da musicisti professionisti, ma il modificarsi della musica e di conseguenza anche dell'estetica del suono ha esteso la sua utenza al musicista che suona per diletto.

Il violino del primo barocco aveva qualche differenza con quello moderno; il manico ad esempio non era inclinato all'indietro rispetto alla cassa, ma era sulla stessa linea delle fasce; inoltre non veniva usato il metallo per le corde, ma solo il budello nudo.

La nota emessa da una corda che vibra dipende da diversi fattori, tra cui la sua tensione, la sua lunghezza e la densità del materiale con cui è fatta la corda; il budello è un materiale piuttosto leggero, e quindi per poter ottenere note gravi la corda deve essere piuttosto lunga e grossa; per questo motivo gli strumenti di registro basso della famiglia del violino dovevano necessariamente avere corde molto lunghe, e questo li faceva diventare

piuttosto ingombranti; un espediente per avere corde più lunghe senza fare strumenti troppo grandi era quello di spostare il ponticello su cui poggiavano le corde verso il basso, pratica molto ben testimoniata nell'iconografia di tutto il seicento.

Venendo agli strumenti della famiglia del violino che compaiono nel nostro dipinto, si può notare un basso di violino suonato da un angelo subito a fianco di s. Cecilia, mentre due altri angeli, uno ritratto appena al di sopra di questo e uno alla sinistra del gruppo musicale, imbracciano una violetta, contralto della famiglia; un quarto strumento da braccio, in taglia di soprano – quindi il vero e proprio “violino” – appare anche nel secondo gruppo musicale, quello della incoronazione della Vergine.

Tutti gli strumenti sono rappresentati abbastanza accuratamente, e viene messa in evidenza con cura particolare la bombatura delle tavole armoniche; la posizione del ponticello è su tutti gli strumenti molto in basso, cosa che rende impossibile il posizionamento dell'anima;

questo posizionamento infatti viene fatto facendo passare il cilindretto attraverso i fori armonici per poi essere posto nelle vicinanze del piede del ponticello; è quindi evidente che con un ponticello così distante dai fori armonici questa operazione non è possibile.





Quindi o i nostri strumenti non fanno uso dell'anima, cosa possibile ma non molto probabile alla data in cui è stato realizzato il dipinto, oppure il pittore ha dato una rappresentazione "fantasiosa" della realtà.

Qualche altro dubbio sulla fedeltà alla realtà è data dalla notevole lunghezza dei manici e dal modo in cui questi si inseriscono nello

strumento, ovvero in modo diretto, senza "piede"; sebbene esistano molte rappresentazioni iconografiche di elementi della famiglia del violino con manici molto lunghi, esse appartengono alla seconda metà del cinquecento. Trovare simili strumenti cento anni dopo è piuttosto strano: si ha quasi l'impressione che l'artista abbia voluto dipingere strumenti con caratteristiche molto più arcaiche di quelle della sua epoca; una conferma di questa impressione viene anche dallo stile del ponticello del basso di violino, molto più vicino ai modelli cinquecenteschi che a quelli della seconda metà del seicento.

Da notare un'altra stranezza: il cavigliere del basso di violino non ha la consueta forma lievemente sinuosa e terminante con un riccio, ma è fatto come quello del liuto, dritto e inclinato all'indietro di novanta gradi.

Tutte queste incongruenze fanno pensare che gli strumenti in questione siano stati rappresentati con una finalità diversa dalla mera rappresentazione della realtà.

* * *

Lo stile di pittura devozionale, senza un apparente collegamento con le correnti artistiche coeve, si traduce in una rappresentazione ingenua, eppure assai dettagliata, degli strumenti musicali. Nel confronto con altre rappresentazioni dello stesso genere, della stessa epoca ed anche geograficamente non lontanissime non possiamo prescindere da considerazioni sull'ambiente culturale e sulla consistenza delle relazioni con altri centri di gravitazione artistica.

Le notizie biografiche sull'autore ci descrivono un artista con una turbolenta vita privata che lo spingerà ad avere un rapporto discontinuo e conflittuale con la comunità di appartenenza. Inoltre la considerazione che il lavoro alla grande tela occupa i suoi ultimi anni di vita, particolarmente travagliati anche da problemi di salute, induce ad ipotizzare che il suo stile abbia subito un'involuzione rispetto a quello, più sereno e realistico, del dipinto, con identico soggetto, realizzato a Tirano nel 1650/51, di cui alla pagina seguente è riprodotto un particolare.



Le forzature anatomiche che emergono nella rappresentazione dei corpi degli angeli musicanti sembrano trovare riscontro nelle ricostruzioni in chiave ingenuo/fantastica degli strumenti musicali, con una propensione – non è dato sapere quanto consapevole – a rivolgere lo sguardo al passato: sembra quasi che nelle intenzioni dell'autore vi siano valenze simboliche che vanno al di là di quelle facilmente riconoscibili e del resto usuali in simili contesti.