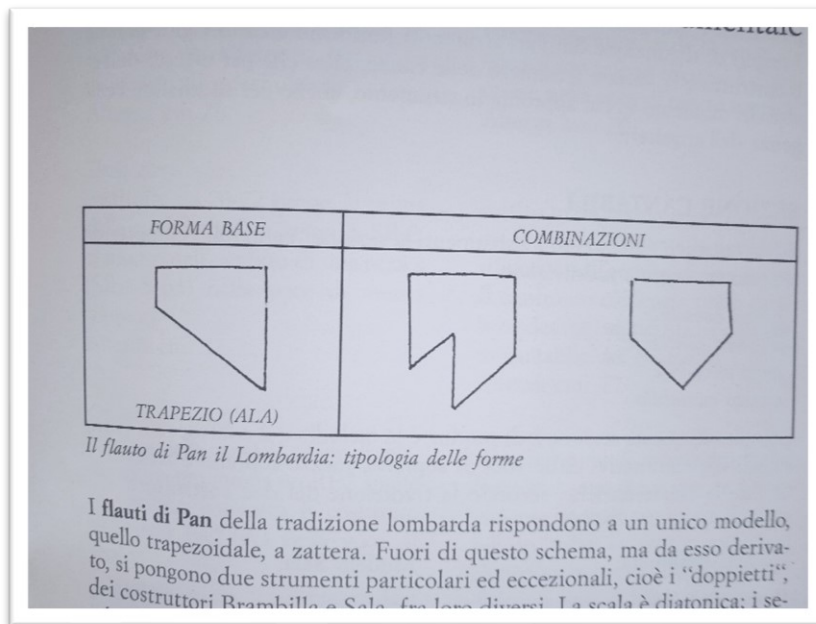


Giorgio Foti

Il flauto di Pan in Brianza negli ultimi vent'anni

Prima di inoltrarmi nel cuore del nostro argomento ritengo opportuno partire da una premessa chiarificatrice circa il titolo della presente relazione, frutto di un attento confronto con l'amico Massimo Pirovano, direttore del MEAB. Nella fattispecie, si ritiene importante chiedersi perché parlare oggi di una ricerca avviata, sviluppata e conclusasi (almeno per il momento) nell'arco di quattro/cinque anni, tra la fine degli anni '80 e il 1992. Nel ricordare con nostalgia e piacere che tale ricerca è stata condotta anche grazie alla guida dei miei impareggiabili Maestri, Roberto Leydi e Febo Guizzi, miei docenti universitari, credo che la risposta stia nel presupposto – che mi auguro unanimemente condiviso – secondo il quale folclore, mondo della tradizione e cultura popolare, non si debbano necessariamente collocare in una dimensione statica della Storia, non vadano viste e interpretate come un blocco monolitico relegato al passato, ma vada loro riconosciuta una natura dinamica, prodotto e conseguenza di una realtà in costante mutamento ed evoluzione, che fa di ogni processo storico-evolutivo un *continuum* necessario e ineluttabile. Stante questo presupposto, questa “ipotesi di lavoro”, dobbiamo dunque implicitamente accettare che iter evolutivo e processi di cambiamento non sono estranei al concetto di folclore e ai principi su cui esso si basa, ma ne sono parte integrante e attiva. Di qui l' ‘obbligo’ scientifico e metodologico di indagare fenomeni “in divenire” senza il rischio che questi risultino estranei al mondo della tradizione o della “cultura altra”, ma, anzi, al contrario, ne siano in qualche modo complementari e vicendevolmente contestuali, nella consapevolezza e nella convinzione che si sta compiendo un percorso storico-culturale univoco e coerente.

Ciò premesso, è opportuno fornire da subito alcune sintetiche conoscenze di base sulla vicenda del flauto di Pan lombardo e più specificamente brianzolo - *firlinfö*, *fit fuc'*, *fregamüsùn* tra le sue definizioni dialettali, per lo più onomatopeiche - per meglio comprenderne il senso e la storia. A questo proposito verranno mostrate alcune immagini che descrivono lo strumento sia da un punto di vista strettamente organologico che dell'iter storico-culturale.



TOPOLOGIA DELLE FORME: *Forma base* (quella più diffusa) a trapezio o ala – **combinazioni:** forme particolari in doppia fila di canne, nate dall'estro e dalla fantasia dei costruttori.

Dal mito al folclore brianzolo



Il dio Pan e la dea Siringa - stampa

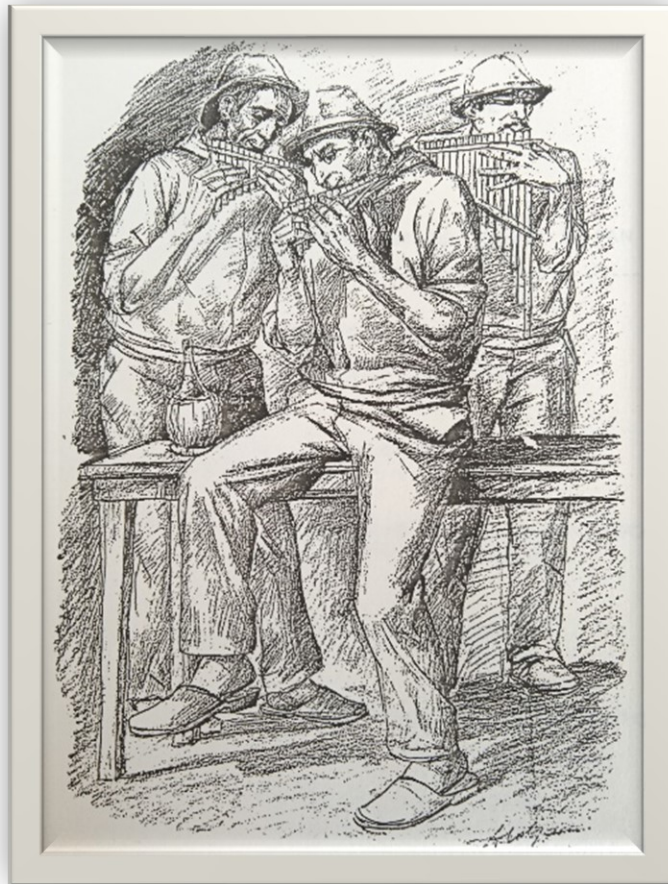


G. Segantini – Ritorno dal pascolo

Danza in Brianza – Civica Raccolta di stampe A. Bertarelli



Il percorso del flauto di Pan attraverso tre tappe fondamentali: a) il mito del dio Pan e della ninfa Siringa; b) l'uso solistico e pastorale del flauto di Pan (da un dipinto di Giovanni Segantini – metà '800); c) il flauto di Pan in una prima versione orchestrale (con chitarra) che accompagna una danza in Brianza.



SUONATORI IN OSTERIA *primo '900: le prime "bande di can", informali, nate per allietare le sere, in cascina o in osteria.*



1904: prima formazione di firlinfé a San Giovanni di Lecco.

1904: prima formazione dei Firlinfé Renzo e Lucia di Lecco

Ma veniamo al tema specifico della presente relazione e cioè ai sostanziali mutamenti che hanno caratterizzato l'iter evolutivo dello strumento in un lasso di tempo collocato in questi ultimi venti anni. Mutamenti che ho così suddiviso:

cambiamenti storico-fisiologici sono quelli legati alla vita e alla storia dei gruppi: costituzioni e scissioni per cause interne, avvento delle guerre, mancanza di “ricambi” generazionali negli organici strumentali. Contestualmente vale la pena osservare come negli anni '20/'30 ci fosse stato un momento di grande fulgore in termini di nascita, presenza e diffusione di questi gruppi musicali, anche e soprattutto in ragione delle politiche italoentriche del periodo e alla affermazione della cultura popolare come fortemente identitaria degli ideali del fascismo (basti ricordare la costituzione del MinCulPop, il Ministero della Cultura Popolare). È in questi anni che, sotto la spinta dell'Opera Nazionale Dopolavoro, proliferano in modo significativo le “bande di can” (bande delle canne: riferimento al materiale con cui sono costruiti questi strumenti) le quali escono dalla dimensione dell'informalità per diventare ufficialmente “gruppi folcloristici di *firlinfö*”.

È di significativo rilievo a questo proposito l'affermazione di Camillo Brambilla di Bernareggio (MB) – sicuramente il più rappresentativo tra i costruttori – secondo la quale *“una volta non c'era un paese che non avesse la sua banda di can”*



Gruppi estinti, in attività e gruppi informali in Brianza: attestazioni di presenza fino agli anni '90

Sempre in relazione alle attestazioni di presenza e diffusione dei gruppi folcloristici, un dato molto recente e di grande significato in termini di cambiamenti fisiologici ci viene riportato dal Maestro Stefano Maggi dei “Piccètt del Grenta”, da tempo valido collaboratore del MEAB: *“Se fino agli anni '90 è stata attestata la presenza di ben 21 gruppi tra le province di Como, Lecco, Bergamo, Milano e Varese, oggi registriamo l'estinzione di 12 gruppi tra Lecco, Bergamo, Como e Monza e Brianza; va segnalato che molti gruppi sono in crisi di adesioni”*

- **cambiamenti storico-culturali** che possiamo ulteriormente suddividere in:

cambiamenti didattico-formativi

cambiamenti repertoriali

cambiamenti stilistico-esecutivi

Partiamo, per questo ambito di analisi, da un dato oggettivo e incontrovertibile: nel corso degli ultimi 20 anni si è assistito ad una **evoluzione formativa e didattica** che ha portato ad una evidente e sostanziale crescita sotto l'aspetto dell'apprendimento, della acquisizione delle competenze/conoscenze, della formazione dell'educazione disciplinare.

Da questo processo evolutivo non è rimasta estranea la musica nei suoi vari aspetti e settori. Dunque, anche nel caso della musica di tradizione popolare – e nel caso specifico del fenomeno dei *firlinfö* lombardi – assistiamo ad un processo evolutivo che ha condotto al miglioramento delle tecniche esecutive e alla conoscenza più approfondita delle nozioni musicali di base.

La scuola, ed in particolare la scuola dell'obbligo, frequentata da tutti, ha dunque alzato il livello delle conoscenze disciplinari e ha fatto sì che il “dogma”, fino a qualche anno fa indissolubile, dell'apprendimento strumentale tramite trasmissione orale (il cosiddetto “imparare a orecchio”) che caratterizzava il modo predominante di “fare scuola”, venisse inteso in modo più elastico e meno ortodosso.

In questo senso, anche l'adozione dei **repertori musicali** dei *firlinfö*, che obbediva in modo sufficientemente rigido al seguente schema:

Musiche della tradizione brianzola

Marce allegre e militari

Canzoni del tempo di guerra

Inni e brani d'opera

Canzonette ballabili e di moda nelle varie epoche

ha finito col subire inevitabilmente qualche cambiamento in conseguenza delle mode musicali che si sono diffuse in tutto il mondo nel corso delle varie epoche, ma anche e soprattutto per

l'avvento di sempre più sofisticate tecniche di produzione/comunicazione audio, le quali hanno vistosamente ampliato la conoscenza di brani e generi provenienti da ogni parte del mondo e fruibili in tempi brevissimi. Così, se dal un lato assistiamo al mantenimento di marce militari e canzoni del tempo di guerra (Il tamburo della banda d'Affori, La leggenda del Piave l'Inno degli Artiglieri...) e brani d'opera (Nabucco, Rigoletto, Norma...) che rientrano nei fiori all'occhiello dei loro repertori - cambiamenti quasi spontaneamente inevitabili avvengono nelle musiche inserite alla voce "canzoni di moda nelle varie epoche", all'interno dei quali, se una volta trovavano posto brani come "E' arrivato l'ambasciatore", "Ciao mare", "E qui comando io", "Lo sai che i papaveri", "Rosamunda" (tra le più frequentemente suonate), oggi pezzi forti delle loro esecuzioni sono brani dei Beatles, di Simon e Garfunkel o dei Queen (solo per fare degli esempi). Ma un punto a mio avviso focale nella logica dei cambiamenti è quello riguardante **l'adozione dello stile esecutivo**. Un caposaldo storicamente affermato nella cultura del *firlinfö* lombardo è il seguente:

i gruppi brianzoli prediligono uno stile esecutivo dove l'insufflazione del suonatore avviene strisciando sulle canne, così da ottenere sonorità più morbide e ricche di abbellimenti, consoni a valzer e mazurche, prevalenti nei loro repertori. Questo stile esecutivo viene definito "**strisciato**". I gruppi bergamaschi, che, secondo tradizione, annoverano nei loro organici anche una sezione di percussioni, hanno invece sempre adottato in modo quasi ortodosso il cosiddetto "**stile puntato**", ottenuto "sputando" nelle canne grazie ad un incisivo colpo di lingua sullo strumento. Uno stile senz'altro più consoni alle sonorità e ai ritmi di marcia, molto presenti nei loro repertori. Ebbene: pur nel rispetto di tale ortodossia stilistica va osservato ancora una volta che la crescita tecnico-strumentale e l'ampliamento delle conoscenze musicali di maestri e suonatori soprattutto appartenenti alle nuove generazioni, hanno portato ad una interpretazione più estensiva e meno dogmatica del concetto di stile esecutivo. Basti pensare che quasi tutte le nuove generazioni di maestri arrivano da buoni e in molti casi completi percorsi formativi, se non addirittura dai conservatori e dalle università come nel caso del maestro Stefano Maggi dei "Piccètt del Grenta", diplomato in tromba e in didattica della musica, o del maestro Daniele Fumagalli, musicologo, cantautore e docente di filosofia. Giungono ad acquisire inoltre una gestualità direttoriale più completa e "colta" nella quale dimostrano una buona conoscenza dei livelli dinamici, dei *crescendo* e *diminuendo* e di abbellimenti vari. Un bagaglio culturale, insomma, che va ben oltre la canonica "scuola" dei mitici maestri di un tempo, vere e proprie leggende, protagonisti di una ricca aneddotica sulle loro gesta, ma comunque legati ad una didattica molto più popolare, fondata sull'insegnamento delle musiche attraverso un metodo quasi esclusivamente empirico e basato essenzialmente sulla pratica strumentale per imitazione.

Un riferimento particolare in questo senso va fatto alla cosiddetta “direzione chironomica” fondata sull’indicazione con le dita delle canne da suonare. E basti inoltre pensare che, nella lodevole intenzione di avviare col proprio gruppo musicale un processo di crescita ed evoluzione, qualche maestro ha pensato di introdurre nella propria didattica (senza particolare successo ed entusiasmo da parte dei suonatori, per la verità) la lettura delle note musicali e la conoscenza della partitura, bypassando totalmente il “totem” della tradizione orale e dell’apprendimento a orecchio. Per inciso va ipotizzato tra i motivi di questa scelta lo spirito di emulazione che le “bande di can” hanno sempre provato nei confronti delle più accreditate bande di legni e ottoni. Rimane in ogni caso palpabile l’esigenza di una crescita e di un cambiamento rispetto ai vecchi dogmi del passato. In questo quadro fenomenologico non ho fatto riferimento ai costruttori di *firlinfö*, non perché abbiano un’importanza secondaria rispetto agli altri citati protagonisti della storia di questo strumento – al contrario i costruttori di *firlinfö* rappresentano l’anima, la *conditio sine qua non* senza la quale questi strumenti nella loro accezione orchestrale forse non esisterebbero nemmeno – ma perché incarnano la categoria la cui opera realizzativa forse più di ogni altra (tra fasi di costruzione vera e propria, ancora oggi quasi esclusivamente appannaggio dei costruttori storici, e di manutenzione, spesso affidata ad allievi costruttori) rimane sacralmente invariata nel tempo. Ciò in virtù di una eccelsa arte costruttiva, riconosciuta dalla tradizione e dalla storia. Credo sia pertanto giusto e doveroso concludere questa relazione citando quelli che vengono unanimemente considerati gli storici, protagonisti indiscussi della costruzione del flauto di Pan in Lombardia.

Giovanni Vertemati (1894 – 1969) di Bernareggio (MB)

Francesco Milanesi (1907 – 1992) di Caravaggio (BG)

Pierino Sala (1927 – 1989) di Cernusco Lombardone (LC)

Camillo Brambilla (1933 – 2023) di Bernareggio (MB)

Angelo Sirico (1938 – 2007) di Mandello Lario (LC).

Isidoro Nasatti (1943) di Civate

Vittorio Pozzi (1946) di Bottanuco (BG)

Bibliografia di riferimento

ANESA Marino, *Musica in piazza. Contributi delle bande musicali bergamasche*, Bergamo, Sistema bibliotecario urbano, 1988;

BUCHNER Alexander (a cura di), *Strumenti musicali. Enciclopedia degli strumenti musicali*, La Spezia, Melita, 1990;

BALCONI Giovanni, *La storia di Bernareggio*, Bernareggio, 1980;

CAVARA Otello, *I firlinfoeu*, “La Lettura”, a. XI, N.1, gennaio 1911;

DEL CAMPANA Domenico, *Notizie intorno all'uso della siringa o flauto di pane*, in "Archivio per l'antropologia e la etnologia" (a cura di), Firenze, 1909;

DIAGRAM GROUP (a cura di), *Strumenti musicali di ogni epoca e paese*, Milano, Fabbri, 1977;

FOTI Giorgio, *Il flauto di Pan in Brianza e nel Lecchese*, Cattaneo (LC), 1992;

FOTI Giorgio, *Il flauto di Pan nel Bergamasco*, Quaderni dell'Archivio della cultura di base N.11, Sistema bibliotecario urbano, Bergamo, 1988;

LOMAX Alan, *L'anno più felice della mia vita. Un viaggio in Italia 1954-1955*, il Saggiatore, Milano 2008;

SIRICO Angelo, *Il flauto di Pan, esperienze di un costruttore*, Giorgio Foti (a cura di), Quaderni di etnografia N.4, MEAB, Galbiate (LC), 2008.