

# Nihil difficile volenti.

## Il phagotus, la prima cornamusa a mantice

Mauro Gioielli

*Nihil difficile volenti* è il motto che compare nel cartiglio inciso sulla seconda delle due xilografie che, nel volume *Introductio in Chaldaicam linguam* (1539) di Teseo Ambrogio Albonesi,<sup>1</sup> raffigurano la *pars anterior* e la *pars posterior* di un phagotus, strumento musicale il cui inventore viene considerato il pavese Afranio degli Albonesi,<sup>2</sup> che lo perfezionò grazie all'intervento dello *strumentaio* ferrarese Giambattista Ravilio.<sup>3</sup>

Il motto latino allude alla risolutiva forza di volontà che consentì di ideare, progettare, costruire e perfezionare un *aerofono a sacco*<sup>4</sup> evoluto e molto più complesso di quelli allora conosciuti.

Il phagotus merita un posto di rilievo nella lunga storia delle cornamuse, giacché viene ritenuto il primo modello alimentato a *soffietto*;<sup>5</sup> l'aria, infatti, era insuflata non attraverso un cannello tenuto in bocca dal suonatore bensì per mezzo d'un piccolo mantice.

Tale meccanismo d'alimentazione fu poi adottato dalla *sordellina* e dalla *musette de cour*, e ancora oggi viene utilizzato in svariati tipi di strumenti ad otre.

### La descrizione di Teseo Albonesi

È utile riproporre, quasi per intero, le notizie sul phagotus che Teseo Ambrogio Albonesi<sup>6</sup> inserì nel suo volume del 1539, secondo la traduzione dal latino che ne fece il conte Luigi Francesco Valdrighi<sup>7</sup> ver-

so la fine dell'Ottocento:

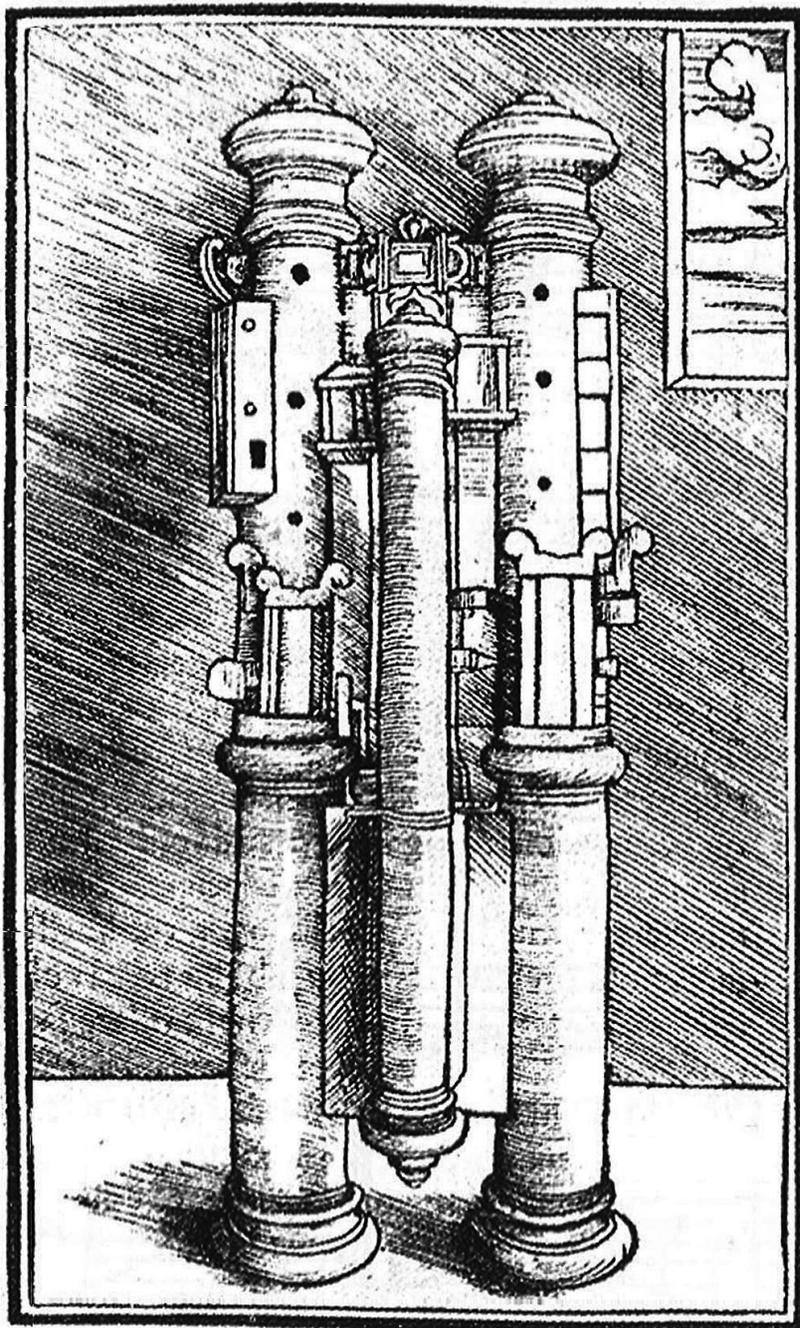
Mio zio Afranio, o inventore, o certamente perfezionatore di questo strumento, e maestro della di lui assoluta perfezione vi adoperò più lavoratori, in legname, in argento, in ferro e in bronzo, e lo costruì con arte così squisita, che a prima vista l'animo dei riguardanti è posto in aspettazione di cosa mirabile. Difatti si vedono due colonne di legno vuote, in bosso<sup>8</sup> forato, erette sulle basi o sostentaceli di altra colonna sottoposta, coi relativi epistili e capitelli di legno pure scavati, la cui parte superiore entra nella rotonda e vuota sommità delle colonne, ricoprendola. Queste colonne sono adorne e per arte meravigliosa hanno vari fori a tergo, in fronte ed ai lati, parte dei quali l'architetto così bene trapanò al tornio, che nulla può vedersi di più perfettamente rotondo.

Parte poi dei fori ha così bene disegnato in forma quadrata, che neanche Archimede di Siracusa avrebbe in quel modo potuto, colla sua scienza geometrica, ridurre e segnare il suo famoso circolo a quadrangolo equilatero. I fori rotondi sono aperti e dischiusi per la ragione che per gl'intervali doppi tripli, sesquilateri, sesquiterzi, sesquottavi leggermente toccati da una linguetta di bronzo, unita ad una coronella dello stesso metallo, dal dito del suonatore, per quanto si chiuda prestamente, in niun modo si può aprire: e quelli che talvolta sembrano aperti spesso sono chiusi, e viceversa...

I fori quadrati sono poi con così sottile artificio otturati da laminette d'argento, che semplicemente compressi o rilasciati dal musicante, si aprono o chiudono. [...]

Fra le due colonne poi si vede posta un'altra piccola colonnetta loro addossata, tornatile, con base e conveniente epistilio, non lunga com'esse due, ma vuota pur essa e quasi nesso fra le due, ma che vi è applicata ad ornamento e decoro, piuttosto che per necessità. E vi è dessa apposta in una simmetria e misura tale, che, quantunque ap-

# PHAGOTI PARS ANTERIOR.



Phagotus, pars anterior.

Xilografia dal volume di Teseo Ambrogio Albonesi, *Introductio in Chaldaicam linguam*, Pavia 1539

parisca tosto alla vista, pure per quanto non impedisce la visione degli'intagli svariati delle altre due e dei fori posti ai due lati, ne impedisce il giuoco delle dita del musico. Dietro poi e a tergo delle tre colonne è applicata un'altra colonnetta, minore anche della piccola, scavata e vuota essa pure e lavorata al tornio, coperta da capitello, nella quale è collocata l'apertura o meato pel quale ispirare il suono nello strumento.

Ma perché si possa servire di codesto, necessiteranno due piccoli mantici: uno di essi sarà composto solo di pelle, l'altro di pelle e di due tavolette di legno.<sup>9</sup> E questo avrà pure attaccata sul prolungamento della sommità una piccola piva o tubetto dal quale si possa emettere l'aria aspirata. Questo mantice collocato comodamente sotto l'ascella del suonatore con una correggia o cinghia si attaccherà ai lombi e, sotto il braccio destro del musico, si legherà poi con altra cinghia al di sopra del cubito. L'altro mantice, fatto soltanto di pelle cucita da ambo i lati, sarà fatto come una vescica, o sacco, o borsa da cornamusa de' pastori. Da questa nella sommità della parte eretta, quasi un collo sottile, penderà fermamente legata un'altra piccola piva somigliantissima alla superiore, la quale, rimosso il capitello, si immetterà nella piccola colonna posteriore dello strumento. Un'altra piva, pure lavorata al tornio, uscente dalla parte destra di questo sacco o mantice, vi aderisce solidamente legata, nella quale per simmetria la piva del mantice destro possa immettersi e fermarsi a beneplacito del suonatore. E questo sacco o mantice porrassi pure aderente al corpo, dal lato manco, e si legherà al braccio sinistro sopra il cubito. Così tutto messo in ordine, la piva del mantice destro s'introdurrà in quella pur destra del sacco. E preso fra le mani lo strumento lo si tenga eretto, presso il femore, sulle cosce del musicante seduto,<sup>10</sup> colla parte posteriore pure rivolta all'esecutore. Rimosso allora il capitello della piccola colonna posteriore s'introduca in essa la piva del collo del sacco sinistro: ed, alquanto alzato il destro avambraccio, l'aria viene tosto aspirata dal mantice; e premendo il musico col braccio essa passa nel mantice sinistro, il quale, gonfio per l'aria, soltantoché sia un tantino compresso dal braccio sinistro del suonatore questa viene spinta nel foro dell'istrumento. E ciò che è meraviglioso e difficile a credersi, per quanto s'immetta dell'aria, lo strumento non risponde il benché minimo suono, per quanto tu prema le sovradette laminette quadre d'argento, o chiuda i buchi rotondi colle dita o le rimova da essi suonando. Così tu lo sospetti sordo, muto, e privo di lingua, senza com-

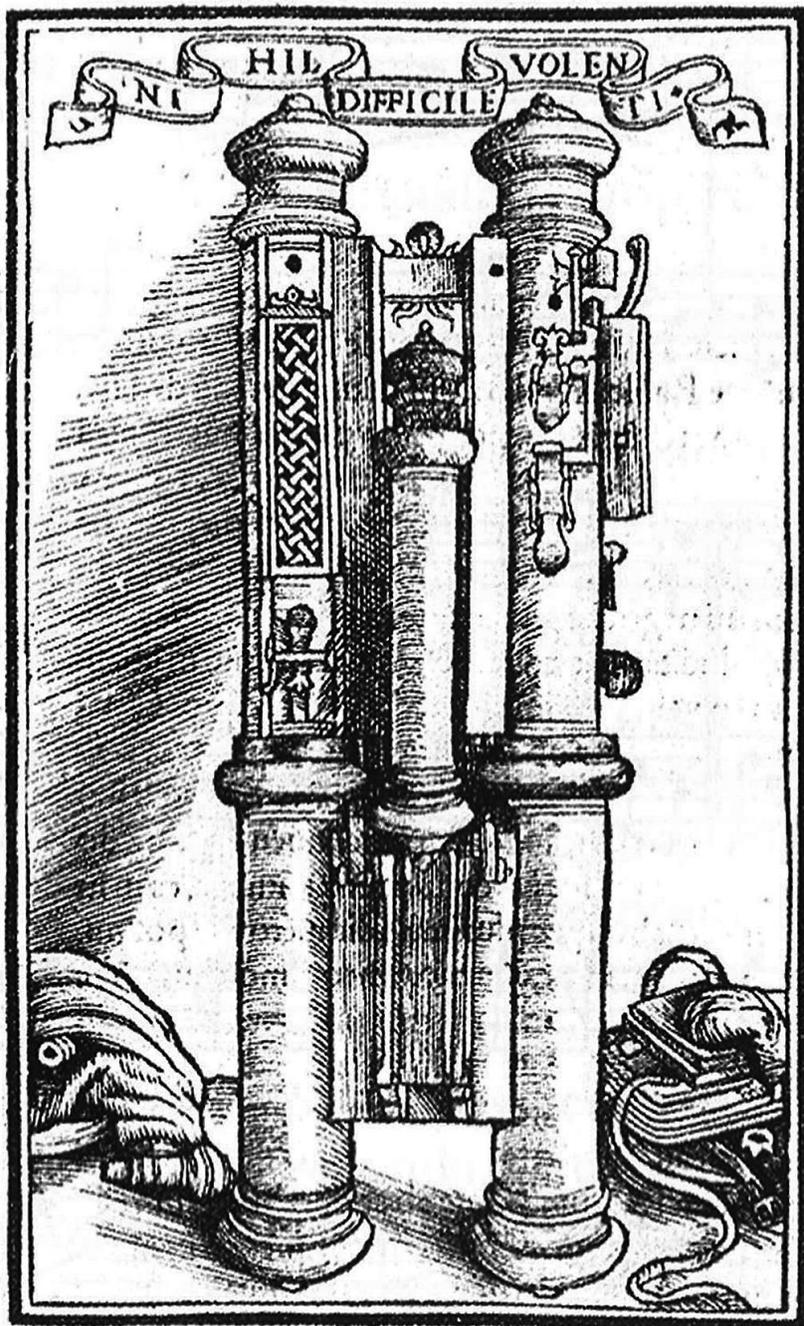
prendere del tutto donde esca l'aria, se non prima il suonatore, toccata una chiave d'ottone otturatrice, non apra un meato occulto.

Allora le bocche mute in prima e nascoste, e le lingue d'argento, bronzo e ferro, nascoste fra le estreme parti inferiori delle colonne, teco moduleranno qualunque canto, ed al suonatore toccante colle dita i fori, risponderanno cònsone a qualunque loro tocco. La voce che n'esce è acuta, grave, presta, lenta, grande, piccola, mediocre, lene, aspra, contratta, diffusa, a fiato lungo o interrotto, strappata, rotta, a suono flesso, attenuata, tronfia, baritonale, e persino tanto bassa e profonda, che uguaglia la voce d'una canna d'organo di dieci piedi, ossia di una canna armonica di dieci piedi di lunghezza. Sarebbe troppo prolisso spiegare le cause di tanta varietà di voci e di suoni.

Quando questo strumento musicale, ancora imperfetto, fu fabbricato in Pannonia<sup>11</sup> aveva soltanto dodici voci imperfette e dissonne, né conservanti il suono in tempo: facilissimamente cadevano esse precipitosamente in dissonanza. Tentò Afranio moltissime volte se ciò in qualche modo potesse correggersi, ed avendo inutilmente in Serbia e Germania sperimentato molti artefici in metallo e legno, visto che perdeva tempo ed opera, lasciato in Serbia lo strumento fece ritorno in Italia. Avvenne allora, certamente per volere divino, che, alcuni anni dopo, da Suleimàn il gran signore presa Belgrado<sup>12</sup> e sconfitto e ucciso il re di Serbia, lo strumento Afraniense, il *phagotus*, fosse riportato in Italia e nuovamente ricapitasse nelle mani del suo inventore e fabbricatore. Tosto Afranio, ringraziando Dio ottimo massimo, si rimise all'opera, per vedere se in qualche modo lo potesse mettere in buon ordine e perfezionarlo. Si abbatté frattanto a incontrarsi in un Giambattista Ravilio di Ferrara,<sup>13</sup> persona di rarissimo ed eccellente ingegno, e a lui apertosi familiarmente, trovò in esso quell'*uno* che valse più di *centomila* serbi ed alemanni, ingegnossissimi d'altronde, ma, con loro pace sia detto, inetti a perfezionare l'artificiosissimo suo lavoro.

Ravilio fabbricò due *lingue*, ossia come le chiamava *pive*, delle quali una d'argento, di rame l'altra. Ed essendo le maggiori colonne tagliate in due parti, ed una entrando nell'altra, riparate da una ghiera in laminetta d'argento che mascherava l'unitura, il costruttore solidamente legò la piva d'argento nella parte inferiore d'una colonna o tubo, curva nella estremità, e riguardante il fondo. Quella di bronzo poi infisse nella stessa parte dell'altra *canna* o colonna con meraviglioso artifi-

ET PARS POSTERIOR.



Phagotus, pars posterior.

Xilografia dal volume di Teseo Ambrogio Albonesi, *Introductio in Chaldaicam linguam*, Pavia 1539

cio *digitale* (se così può dirsi), con meato di bronzo primamente pendente al basso, poi subito rivolta all'alto, e, quantunque chiusa, risguardante il cielo. E con mirabile industria ed ingegno, aggiunti altri fori ai primi, da *dodici* voci imperfette lo ridusse a *ventidue* perfettissime e chiarissime. Le quali note possono rinforzarsi o diminuirsi a volontà del cantante o del suonatore, che muove sapientemente ed articolatamente le dita, e alla sua guisa parla e tace, e come le braccia di esso contemprano i mantici, movendoli, rattiene e varia le proporzioni musicali.

Il *phagotus* contiene pure celati moltissimi altri segreti della potenza della musica, coi quali chi, come Afranio, rettamente e ordinatamente saprà usarne, potrà emulare le voci e i suoni di tutti gli strumenti musicali, e potrà rendere dolci accordi e grate armonie [...].

In codesto *phagotus* tutto è perfetto, tutto rinviens, nulla può trovarsi a ridire, né di più desiderare. Pel che lo stesso Afranio, la cui casa è piena di quasi tutti gli strumenti ed organi musicali de' quali fino ad ora si è dilettrato, lasciatili tutti da parte pose l'animo suo solamente in codesto, di esso si diletta su di esso e con esso,<sup>14</sup> e lasciati i canti profani ed amatorii, poiché si fece canonico, modula assiduamente dulcisone lodi, ed inni e grazie alla divinità, e per esso non immeritamente sopperisce a tutti gli altri *organi*.

## Il mantice

Sin dalla sua invenzione, non tutti hanno incluso il *phagotus* fra le cornamuse; alcuni,<sup>15</sup> stante il mantice, lo hanno classificato tra gli organi portativi.<sup>16</sup>

Verso la fine del Cinquecento, Tomaso Garzoni,<sup>17</sup> ricordando «molte specie d'organi», ne menzionò «uno detto *phagoto*», ideato da «Afranio Pavese, uomo d'ingegno mirabile».

In apparenza, lo stesso conte Valdrighi propende per una tale classificazione, laddove sostiene che il *phagotus* «presenta i caratteri d'un piccolo organo portatile, coi mantici a sacco e ventaglio da premerli sotto le ascelle»;<sup>18</sup> altrove sembra incerto, poiché asserisce che lo strumento è ibrido: «otricolare come le cornamuse ed

organario per la sua costruzione»;<sup>19</sup> concludendo, però, che il *phagotus* «appartiene alla famiglia degli strumenti a serbatoio d'aria, da' romani detti *utricularii*».<sup>20</sup>

Afranio, in effetti, mutuò il mantice organistico per impiantarli su un aerofono ad otre che, pur conservando le caratteristiche distintive d'una cornamusa, in qualche modo aspirava ad essere anche un'alternativa rispetto ai piccoli organi da trasporto.<sup>21</sup>

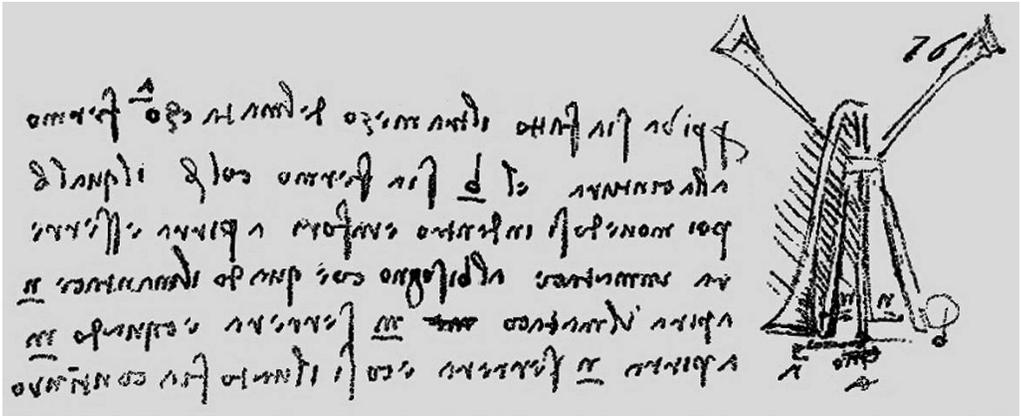
Che il *phagotus*, però, sia una zampogna è fuor di dubbio. Oltre a parte, l'assenza di tastiera e la presenza di due *colonne* a modulazione di suono, da impugnare una per ciascuna mano, fornite di fori digitabili e chiavi, lo rendono essenzialmente diverso da un organo.

Quel che può trarre in inganno è il soffiato.<sup>22</sup> Infatti, da epoche remote, il mantice è stato un fondamentale elemento organistico. Per degli esempi, rimando agli strumenti qui raffigurati a pagina 16.

«L'applicazione del mantice alle zampogne da salotto o da corte – sostiene John H. van der Meer – si spiega probabilmente col tentativo di evitare il gonfiamento delle gote del suonatore, poco estetico e inevitabile nel caso dell'alimentazione dell'otre con aria dai polmoni».<sup>23</sup>

Personalmente, però, ritengo che la ragione principale che indusse Afranio ad usare un mantice per sostituire l'alimentazione a bocca fu quella di poter cantare e contemporaneamente suonare la sua cornamusa, allorché, «lasciati i canti profani» e fattosi canonico, si dedicò ad innalzare «lodi ed inni»<sup>24</sup> al Signore.

In argomento, occorre altresì ricordare la «piva a soffiato» di Leonardo da Vinci. Nel *Codice di Madrid II* (1503-1505 ca.), al foglio 76r, Leonardo incluse i disegni e annotò brevemente il funzionamento di «strumenti musicali a mantice, fra cui una piva (o cornamusa)».<sup>25</sup> Non riesco a decifrare perfettamente le sue annotazioni; cio-



Leonardo da Vinci, appunti per la realizzazione d'una piva a mantice (Codice di Madrid II, f. 76r, particolare)

nonostante, con beneficio d'inventario, azzardo una loro trascrizione: *p piva sia fatto il tramezo del manteco a fermo alla cintura il b sia fermo col d il qual d poi movendosi indentro e infora apirra esserrera mantace al bisogno coè quando il mantace n apira il mantaco m serrera e quado m apirra n serrera e così il vento sia continuo.*

Leonardo, però, si limitò ad un'idea progettuale della piva col soffietto; per quanto è dato conoscere, tale strumento musicale non fu mai costruito. Pertanto, la prima ed effettiva cornamusa a mantice resta il phagotus.

## Iconografia

Fino a pochi anni or sono, le uniche immagini che gli studiosi segnalavano per documentare il phagotus erano le due incisioni<sup>26</sup> stampate nel volume di Teseo Ambrogio Albonesi. Finché, l'osservazione d'un quadro attribuito al cosiddetto Maestro dei Dodici Apostoli<sup>27</sup> e intitolato *Giacobbe e Rachele al pozzo* ha consentito di notare, in basso a sinistra del dipinto, la perfetta e inconfondibile raffigurazione di un phagotus.

Il quadro in questione, databile al 1535

circa, mostra la *cornamusa pavese-ferrarese* poggiata a terra.

Tale phagotus e quello delle xilografie sono sostanzialmente conformi ma non identici, giacché il loro attento confronto fa risaltare qualche differenza.

Il phagotus del dipinto, rispetto a quello delle incisioni, propone soprattutto una diversità: la presenza di coprichiave sui chanter.<sup>28</sup>

L'esistenza di due "cilindri di copertura" (*fontanelle*), così come risulta dal quadro, è importante; sembra trattarsi, infatti, della prima volta che per un *aerofono a sacco* italiano con più canne a modulazione di suono sia stato documentato l'uso di chiavi<sup>29</sup> e coprichiavi.

## Il metodo per suonare il phagotus (1565)

Nel 1895, Luigi F. Valdrighi pubblicò il *Sincrono documento intorno al medoto per suonare il "phagotus" d'Afranio*,<sup>30</sup> dando notizia d'un foglio manoscritto «del 1565, nel quale un *anonimo* descriveva partitamente il modo di suonare il misterioso strumento d'Afranio».<sup>31</sup>

Il documento cinquecentesco fu rintracciato da Valdrighi «nel 1893, rovistando an-



Maestro dei Dodici Apostoli, *Giacobbe e Rachele al pozzo*, 1535 ca.



particolare

tiche carte»<sup>32</sup> conservate nell'Archivio di Stato di Modena.

Riporto i contenuti del manoscritto, ripercorrendo – in modo non del tutto fedele – la trascrizione fatta da Valdrighi,<sup>33</sup> per una migliore comprensione della quale è utile il confronto con quanto qui riprodotto a pagina 12.

Il Cav.<sup>r</sup> Theseo mi donò un de' suoi fagoti, et m'insegnò come van queste due cane, con qesto, che non insegnassi ad altri, ma sì bene a' suoi figli.

«Cana del fagoto da man drita per  $\natural$  quadro»

Fa – il buseto solo pien de drieto et anco si stro-pa qel buco ch'è appresso, ch'in l'altro fagoto non è.

La – tutta la man vuota overo aperta.

Sol – il buseto et il mezzo buso dinanti.

Fa – il buseto ed il tasto su, et l'ultimo buseto ut in flauto, relicto medio.

Mi – il buseto et tasto su, et buso appresso dinanti.

Re – il buseto et tasto su 1°, 2° et 3° pieni.

Ut – tutti stropati con chiave sotto che non vi è, cioè manca.

[di lato, a sinistra, a cavallo dell'ultimo rigo musicale della 'man drita'] “il tasto poi ch'è largo savanza è semitono”.

Il pivello della Cana grossa è più grande del pivello della Cana sinistra, la qual sta drita, ma il Canon di ramo della Cana grossa è storto a simile della dolzaina.

«La man sinistra per  $\natural$  quadro  
bñ èt [*bene etiam*] in alio fagoto»

- Se'l vi fosse un altro tasto serìa il 4° solo com'è in l'altro fagoto.
- tasto 3° solo, d'ottò.
- tasto megio d'ottò solo.
- tasto 1° ottò solo.
- vuoto tutto.
- tasto megio buso, et drieto buso col dito grosso.
- tasto 1° et 3° busi col drieto buso medeño al modo del flauto.
- tasto 1° et 2° busi col drieto buso
- tasti 1°, 2° et 3° busi con drieto buso.
- tasti 1°, 2°, 3°, 4° con drieto buso.

[di lato, a sinistra, alla medesima altezza delle due ultime annotazioni riferite ai tasti della 'man sinistra'] “la man drita 2° buso e drieto è unisono”.

Il Can. Thesco mi dono un de suoi fagotti co m  
 cane con d'oto, che non insegnassi ad altri ma

Parte superiore (recto) del foglio manoscritto datato 1565, rintracciato da Valdrighi nel 1893

*La Canna del fagoto da man dnta per H quadro*

il buco solo pien di dietro et anco li sero na al buco che o appoggio di in l'altre  
 il buco et il medio bussa d'istanti  
 il buco et il medio su, et ultima buco, ut in l'altro dietro medio  
 il buco et il medio su, et buco appoggio d'istanti  
 il buco et il medio su, et 2° et 3° pieni  
 tutti strocati con d'iane loro che non in i cose manca

Il buco della Canna grossa è più grande del piccolo della Canna sinistra, la qual sta  
 d'una. ma il Canone di mano della Canna grossa è storto a simile della d'altre.

Appunti relativi alla canna destra

*La man sinistra per H quadro  
 d'ò in alio fagoto.*

se si fosse un altro fagotto  
 tasto 3° solo d'otto  
 tasto meglio d'otto solo  
 tasto p. otto solo  
 non d'otto  
 tasto meglio bussa, et dietro b.  
 tasto p. et 3° bussa col a  
 tasto p. et 2° bussa  
 tasto p. 2°  
 tasto p.

la man dnta 2° buco e dietro  
 è unifono.

Appunti relativi alla canna sinistra

[*lo stesso lato, a sinistra*] “stropava con li pomelli delle zonture delle dita a ... stropava, il Cav.<sup>r</sup>, col mezo del dito in dire alcun tanto, ma per far tacere il suo fagoto da man dritta si torrà il tasto in fora ch'è appresso la Cana inferius, et dalla m̃a sinistra si torrà il simedesimo a l'inscontro, si che taciono; ché si dà il fiato alla visica, senza suono cō m̃atice.”

Li 2<sup>i</sup> tasti a basso in fora stropano con certi altri, ma li de ottō àprenno. – Quando una voce discorda lo aita col dito aprendo il tasto poco, se l'è bassa. – Alcuna volta si aita con la cera stropando il buco overo levandola: li pivelli voglion esser d'argento ché fanno buona voce: nientedimeno ho visto sonare una Cana di legno; eravi dentro il pivello de Cana nel rameto, et ho visto sonare un fagoto di tre Canòni al modo della piva, una de quali facea quella voce una sola solita. Le altre due toccava li busi con le due mani et dava il vento col mantice, et ventriera over vesica.

[*lo stesso lato, a sinistra*] “Volendo dar il fiato al fagoto bisogna stropar col dito grosso li buseti di dreto che son di sopra, altrimenti il fagoto ragneria.”

Si aliga il mantice al braccio drito: esso mantice ha un piombo pesa et con una coregia si cinge attorno il corpo, al meglio, e l'altra lascia la ventriera che riceve il vento, la quale ha un canon che si fica del di drieto dal fagoto et se dà il vento con discrezione. Si fa due voci et l'altra si può cantare overo si può fare una voce sola come s'el fosse una dolzaina da sonare nelli concerti.

(*verso*) [\*]

Il mantice va al braccio destro, legato a quella la coregia, et con l'altra coregia attorno al corpo.

La cordina da liuto va al fagoto di sotto per tenerlo saldo drito di sopra la bragessa.

[\*] Nel rimanente del foglio si veggono delineate le note della divisione del tempo, all'antica, cominciando dalla *Maxima - Lunga - Breve*, etc. (colle rispettive *pause*) sino allo *Scrupulo* (scrupolo), ora in disuso. Sonvi poi molte cifre numeriche, delle quali lascio a' competenti la spiegazione. (Nota di Valdrighi)

I contenuti del foglio manoscritto meriterebbero un'analisi approfondita, ma per il momento – in attesa di tornare sull'argomento – mi limiterò ad evidenziare che la

scala dei suoni è quella dell'esacordo (Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La).

## I tentativi di ricostruzione

La storia del phagotus ferrarese – per come è stata narrata da Teseo Ambrogio Albonesi e studiata da Luigi Francesco Valdrighi – appare un po' romanzata<sup>34</sup> e a tratti misteriosa. Lo strumento non ebbe vita lunga; probabilmente il suo uso si estinse già nel XVI secolo. Qualcuno, però, ha tentato di ricostruirlo.

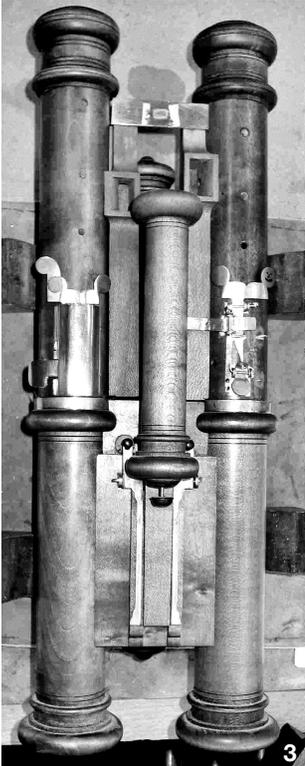
Nel 1959, William Alfred Cocks pubblicò un articolo nel quale descrisse *an attempt at reconstruction*<sup>36</sup> del phagotus, ma «il risultato non fu dei più brillanti, stante l'estrema difficoltà incontrata nel suonare in maniera convincente lo strumento».<sup>37</sup>

Di recente Tony Millyard, con la collaborazione di Eric Moulder, ha compiuto una nuova ricostruzione. Alcune fotografie<sup>38</sup> mostrano l'aspetto visivo dell'esito dell'esperimento. Non conosco, però, l'effettivo risultato musicale ottenuto con tale operazione di revival, vale a dire in quale misura i suoni dello strumento ricostruito siano paragonabili a quelli degli originali phagotus cinquecenteschi.

AMBROGIO TESEO DE' CONTI ALBONESI  
NATO IN PAVIA NEL MCCCCLXIX  
CANONICO LATERANENSE DI S. PIETRO IN CIEL D'ORO  
SOMMO FILOLOGO ORIENTALISTA  
AUTORE DELLA FAMOSA OPERA  
*INTRODUCTIO IN CHALDAICAM LINGUAM SYRIACAM  
ATQUE ARMENICAM ET DECEM ALIAS LINGUAS*  
EDITA NEL MDXXXIX DALLA CELEBRE SCUOLA  
QUI FIORITA PRESSO LA TOMBA  
DI DUE GRANDI LUMINARI  
AGOSTINO E SEVERINO BOEZIO  
MORÌ D'ANNI LXXI NEL MDXL  
E FU SEPOLTO NELLA STESSA BASILICA  
DA LUI TANTO PREDILETTA

AL DOTTISSIMO UOMO ONORE E VANTO DI PAVIA  
PONEVA QUESTO RICORDO NELL'ANNO MDCCC  
LA SOCIETÀ CONSERVATRICE DE' MONUMENTI PAVESI  
DELL'ARTE CRISTIANA

Riproduzione del testo della lapide che, a Pavia, ricorda Ambrogio Teseo Albonesi



1. Eric Moulder e Tony Millyard
2. Tony Millyard col phagotus
3. e 4. Parte anteriore e posteriore del phagotus ricostruito

## Bibliografia

- ALBONESI Teseo Ambrogio, *Introductio in Chaldaicam linguam, Syriacam, atque Armenicam, & decem alias linguas*, Simoneta, Pavia 1539.
- BIANCHINI Francesco, *De tribus generibus instrumentorum musicae veterum organicae dissertatio*, Amidei, Roma 1742.
- BUCHNER Alexander (a cura di), *Enciclopedia degli strumenti musicali*, traduzione di Francesca Cappelletti, Fratelli Melita Editori, La Spezia 1999 [© Artia, Praga 1980].
- CAVICCHI Camilla, *Afranio, phagotista virtuoso*, in «Ferrara, voci di una città», n. 17, 2002.
- COCKS William Alfred, *The Phagotum: an attempt at reconstruction*, in «The Galpin Society Journal», XII, 1959.
- FORSYTH Cecil, *Orchestration*, Macmillan and Co., Stainer and Bell, Londra 1914.
- GALPIN Francis William, *The Romance of the Phagotum*, in «Proceedings of the Musical Association», LXVII, 1940/41.
- GARZONI Tomaso, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, a cura di Giovanni Battista Bronzini con la collaborazione di Pina Di Meo e Luciano Carcereri, 2 voll., Leo S. Olschki, Firenze 1996.
- GIOIELLI Mauro (a cura di), *La zampogna. Gli aerofoni a sacco in Italia*, 2 voll., Iannone, Isernia 2005.
- MERSENNE Marin, *Harmonie Universelle contenant la théorie et la pratique de la musique*, Cramoisy, Parigi 1636.
- PEDRETTI Carlo e CIANCHI Marco, *Leonardo, i codici*, Giunti, Firenze 1995.
- SACHS Curt, *Storia degli strumenti musicali*, edizione italiana a cura di Paolo Isotta e Maurizio Papini, Mondadori, Milano 1985.
- TRICHET Pierre, *Traité des instruments de musique (vers 1640)*, a cura di F. Lesure, Société de Musique d'Autrefois, Neuilly-sur-Seine 1957.
- VALDRIGHI Luigi Francesco, *Il phagotus di Afranio*, Musurgiana, Calcografia Musica Sacra, Milano 1881.
- VALDRIGHI Luigi Francesco, *Nomocheliurgografia antica e moderna ossia elenco di fabbricatori di strumenti armonici con note esplicative e documenti estratti dall'Archivio di Stato di Modena*, (con aggiunte), Antica tipografia Soliani, Modena 1884, 1888, 1894.
- VALDRIGHI Luigi Francesco, *Sincrono documento*

intorno al metodo per suonare il "phagotus" d'Afranio, lettera al signor Carlo Vittorio Mahillon, Musurgiana, serie II, n. 2, Società Tipografica Modenese, Antica tipografia Soliani, Modena 1895.

VAN DER MEER John Henry, *La sordellina: organologia e tecnica esecutiva*, in Giovanni Lorenzo Baldano, *Libro per scriver l'intavolatura per sonare sopra le sordelline (Savona 1600)*, Associazione Ligure per la Ricerca delle Fonti Musicali, Editrice Liguria, Savona 1995.

ZANIOL Angelo, *È dunque realmente esistito il Phagotus di Afranio degli Albonesi?* in *Florilegium Artium. Scritti in memoria di Renato Polacco*, a cura di Giordana Trovabene, Il Poligrafo, Padova 2006.

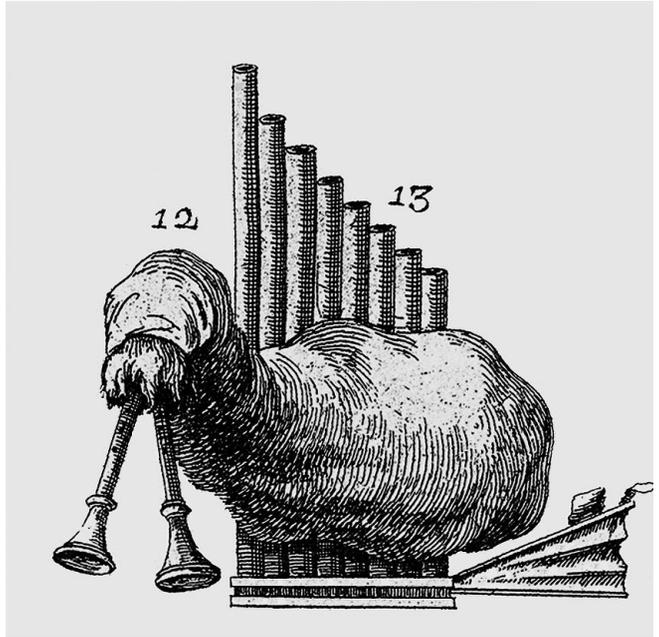
## Note

- 1 *Introductio in Chaldaicam linguam, Syriacam, atque Armenicam, et decem alias linguas Introductio in Chaldaicam linguam, Syriacam, atque Armenicam, & decem alias linguas. Characterum differentium alphabeta, circiter quadraginta, & eorundem inuicem conformatio. Mystica et cabalistica quamplurima scitu digna. Et descriptio ac simulachrum Phagoti Afranij. Theseo Ambrosio ex comitibus Albonesii... authore...*, excudebat Papiæ Ioan. Maria Simoneta Cremonen. In Canonica sancti Petri in Caelo aureo. Sumpitibus & typis, autoris libri, 1539. Kal. Martij 1.III.

Tale libro (in 4°, mm 205x150, 215 carte numerate) fu una delle prime opere occidentali di grammatica e linguistica comparata delle lingue orientali. L'introduzione contiene la dedica dell'autore allo zio Afranio.
- 2 Riproduco la scheda riguardante Afranio degli Albonesi redatta, nel XIX secolo, dal conte Valdrighi: «AFRANIO DEGLI ALBONESI da Pavia, canonico in Ferrara, immaginò un nuovo e non mai visto singolare organo della facultà musicale, che volle chiamare *phagotus*, dicono alcuni dalla comprensibilità di tutte le voci degli strumenti, che riassumeva e quasi assorbiva, (da *fago*, *còmèdo*, *mangio*) altri da *phagus* (faggio) legno col quale fu probabilmente fabbricato, ed anche significante *fico*, derivandolo infine da *fagot* (fr.) esprime fascio o fascetto di canne, o tubi sonori. È un errore pertanto il credere che AFRANIO sia l'inventore del *fagotto* che antenacque e prodromò l'odierno, perfezionato in scala ascendente verso il meglio possibile, per estensione e facilitazione. Il *fagotto* (it.) o *basson* (fr.) proviene



Statuetta di terracotta, I sec. a.C.



Incisione che raffigura, sovrapposti, due strumenti dell'antica Roma: uno a mantice (organo) e uno a sacco (utriculus).  
Dal volume di F. Bianchini, *De tribus generibus instrumentorum musicae veterum organicae dissertatio*, Roma 1742



Hans Memling, *Trittico degli angeli musicanti*, XV sec., part. (angelo con organo portativo)



Cantigas de Santa Maria, XIII sec., miniatura della Cantiga 200 che raffigura un suonatore di piccolo organo portatile

- invece dalla *dolzaina* o *dolcino*, o *bassanello*, che, accresciuto di volume e lunghezza e migliorato, forse ritraendo la voce del *phagotus* d'AFRANIO e confermandone la tradizione, fu poi così chiamato universalmente» (L.F. Valdrighi, *Nomocheliurgografia antica e moderna ossia elenco di fabbricatori di strumenti armonici con note esplicative e documenti estratti dall'Archivio di Stato di Modena*, Antica tipografia Soliani, Modena 1884, note esplicative, p. 109).
- Valdrighi scrisse anche che «Afranio era un artista consumato, ed appassionato raccoglitore di strumenti musicali di varie specie» (L.F. Valdrighi, *Il phagotus di Afranio*, Musurgiana, Calcografia Musica Sacra, Milano 1881, p. 16). Circa il suo anno di nascita, una enciclopedia online indica il 1465, mentre Valdrighi è più vago, affermando che nacque «in Pavia sul finire del decimoquinto secolo» (L.F. Valdrighi, *Sincrono documento intorno al metodo per suonare il "phagotus" d'Afranio*, Musurgiana, serie II, n. 2, Società Tipografica Modenese, Antica tipografia Soliani, Modena 1895, p. 8). Afranio degli Albonesi fu canonico a Ferrara, dapprima al servizio di Ippolito d'Este (1479-1520) e poi di Alfonso I d'Este (1476-1534). Ippolito era figlio di Ercole d'Este (1431-1505) e della principessa Eleonora d'Aragona (1450-1493); fu vescovo in varie sedi e cardinale nella città natale. Alfonso I, fratello di Ippolito, successe al padre quale duca di Ferrara. Nel 1506 sposò, in seconde nozze, Lucrezia Borgia, figlia del pontefice Alessandro VI.
- 3 Giambattista Ravilio era un «celebrated mechanician and instrument-maker» (C. Forsyth, *Orchestration*, Macmillan and Co., Londra 1914, Appendix). Egli, *strumentaio ferrarese*, è menzionato al n. 2576 dell'*elenco di fabbricatori di strumenti armonici* compilato da Valdrighi (*Nomocheliurgografia...*, cit., p. 75). A Ferrara, nel periodo in cui venne realizzato il phagotus, erano operanti noti costruttori d'organi, fra cui Alessandro da Modena e Lorenzo Gusnasco Papiensis (su quest'ultimo si legga L.F. Valdrighi, *Nomocheliurgografia...*, cit., nuove note esplicative, Antica tipografia Soliani, Modena 1888, p. 17).
  - 4 *La zampogna. Gli aerofoni a sacco in Italia*, a cura di M. Gioielli, 2 voll., Iannone, Isernia 2005.
  - 5 Si legga, però, quanto qui evidenziato (circa la *piva a soffietto* di Leonardo da Vinci) in chiusura del paragrafo riservato al mantice.
  - 6 Teseo Ambrogio Albonesi (1469-1540), «contemporaneo di Afranio [...], del casato dei conti palatini d'Albonese, terra della Lomellina, era professore di siro e caldaico nella università di Bologna, celebre giureconsulto in Pavia, canonico Lateranense e proposto di San Pietro in *caelo aureo*. Nel saccheggio che Odet di Lautrec diede per ot-
- to giorni a Pavia nella guerra tra Francesco I e Carlo V, durante la quale fu depredata la cella che aveva nel convento dei canonici Lateranensi, molti suoi scritti si perdettero, fra i quali tutti quelli del P. Albonesio ch'era al capitolo a Ferrara» (L.F. Valdrighi, *Il phagotus di Afranio*, cit., p. 8).
- 7 L.F. Valdrighi, *Il phagotus di Afranio*, cit., pp. 10-16. La traduzione venne ristampata (con qualche differenza non sostanziale) in L.F. Valdrighi, *Nomocheliurgografia...*, cit., Corollarii, I, pp. 295-304.
  - 8 Valdrighi, nella scheda qui riportata alla nota 2, rifacendosi alla dissertazione di Teseo Ambrogio Albonesi, segnala l'ipotesi secondo cui il phagotus potrebbe aver preso nome «da *phagus* (faggio), legno col quale fu probabilmente fabbricato». Altrove precisa che il legno di faggio è quello «col quale oltre il bosso si sarebbe potuto costruire» tale strumento (L.F. Valdrighi, *Il phagotus di Afranio*, cit., p. 19).
  - 9 Valdrighi scrive che nel XVI secolo «i vari modi di mantici a sacco e ventaglio erano usitatissimi, che il sistema di sfogo dell'aria come negli *harmoniums fisarmoniche* ed *organetti* a mano non è cosa nuova, che tutte le finezze dell'arte musicale, anche circa la nomenclatura delle varie espressioni de' suoni, delle voci e dei tempi erano nel secolo XVI comunissime, che v'era emulazione vivacissima tra i chelonomi e chelurgi stranieri e nostrani, che in Ferrara perduravano artisti chelurgici di grande valore, che l'imitazione delle varie voci degli strumenti era soggetto di ricerche coscientiose» (L.F. Valdrighi, *Il phagotus di Afranio*, cit., pp. 16-17).
  - 10 «Per suonare il Phagotum, lo strumentista se lo mette sulle ginocchia e lo aziona come si fa per la cornamusa» (*Enciclopedia degli strumenti musicali*, a cura di A. Buchner, Fratelli Melita Editori, La Spezia 1999, p. 94).
  - 11 Circa l'invenzione del phagotus, Valdrighi, rifacendosi a Teseo Albonesi, chiarisce: «Afranio, inventatolo, lo fece fabbricare fuori d'Italia, dove non riuscì troppo buono, ma più tardi un tal Giambattista Ravilio, celebre meccanico e strumentista in Ferrara, associatosi a lui, lo condusse a vero perfezionamento» (L.F. Valdrighi, *Il phagotus di Afranio*, cit., pp. 9-10).
  - 12 La presa di Belgrado da parte del sultano ottomano Süleyman avvenne nel 1521. Afranio – per quanto tramandato dal nipote – già alcuni anni prima aveva inutilmente sperimentato, in Serbia e Germania, *molti artefici* relativi al phagotus; e ancor prima lo strumento era stato costruito in Pannonia, ma con *voci imperfette*. Quindi, le fasi sperimentali s'erano avute durante il secondo

decennio del XVI secolo, senza poter escludere periodi ancora precedenti; difatti, Valdrighi, a tal proposito, scrisse dapprima che Afranio «nel secolo XV inventò uno strumento a fiato detto da esso *phagotus*» (L.F. Valdrighi, *Il phagotus di Afranio*, cit., p. 7) e successivamente che lo stesso Afranio «immaginò» il *phagotus* sul finire «del XV, o nel principio del XVI secolo» (L.F. Valdrighi, *Sincrono documento...*, cit., p. 3).

Secondo quanto riportato in un articolo di Camilla Cavicchi, nei «libri amministrativi del cardinale Ippolito I d'Este esiste una ricca documentazione sulla costruzione del *phagotus* sin dal 1516, che risulta però legata ai nomi di Gerardo Franzoso e Janes de Pre Michele, tra i primi suonatori di questo particolare strumento, e mai al nome del canonico pavese. Si può quindi ipotizzare che Afranio degli Albonesi più che inventare il *phagotus* abbia elaborato uno strumento da tempo in uso a Ferrara, con caratteristiche meccaniche simili, e lo abbia poi perfezionato nella forma che oggi conosciamo» (C. Cavicchi, *Afranio, phagotista virtuoso*, in «Ferrara, voci di una città», IX, n. 17, 2002).

Solo dopo la «presa di Belgrado», in Italia, grazie a Giambattista Ravilio, il *phagotus* trovò il proprio definitivo completamento.

- 13 Giambattista Ravilio, secondo quanto narrato da Teseo Albonesi, dotò il *phagotus* di ance metalliche e di ulteriori fori per le note, mutando le sue *dodici voci imperfette in ventidue perfettissime e chiarissime*.

- 14 Afranio era considerato un *phagotista* «abilissimo». Nel 1532 «suonò il suo diletto strumento durante un convito dato dal Duca Alfonso di Ferrara nella città di Mantova» (L.F. Valdrighi, *Sincrono documento...*, cit., p. 9).

La sua abilità «di strumentista venne immortalata nel celeberrimo trattato *Banchetti, composizioni di vivande e apparecchio generale* di Cristoforo da Messisbugo (Ferrara Buglhat-Hucher, 1549). Nel maggio del 1529, presso la delizia di Belfiore, Afranio si esibiva nel corso di una cena di pesce alla decima portata, tra insalate d'erbe e fiori, caviale e bottarghe. Più appesantiti dovevano essere, invece, gli spettatori del banchetto tenuto a Mantova nel novembre del 1532, visto che alla quinta vivanda il povero *phagotus* si trovava a contendere l'attenzione degli astanti con una portata davvero corposa, al suon di fricassea di rognoni, cinghiale, capretti e vitello in salse varie» (C. Cavicchi, *Afranio, phagotista virtuoso*, cit.).

- 15 Altri, a causa del nome, lo hanno erroneamente visto quale antenato del *fagotto* propriamente detto (vedi nota 2).

- 16 Le antiche cornamuse a *mantice* erano talvolta considerate dei piccoli organi, infatti la *sordellina*

secentesca era anche detta *organine* (cfr. P. Trichet, *Traité des instruments de musique (vers 1640)*, a cura di F. Lesure, Société de Musique d'Autrefois, Neuilly-sur-Seine 1957, p. 98) e poteva servire come un *Orgue portatif* (cfr. M. Mersenne, *Harmonie Universelle contenant la théorie et la pratique de la musique...*, Cramoisy, Parigi 1636, *Traité des instruments*, livre V, *Instruments a vent*, proposition XXX, p. 294).

- 17 T. Garzoni, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, [1<sup>a</sup> ed. Venezia 1585], a cura di G.B. Bronzini, 2 voll., Leo S. Olschki, Firenze 1996, vol. II, p. 1045. L'opera reca una dedica iniziale ad Alfonso II d'Este duca di Ferrara, circostanza che la collega all'ambiente culturale da cui scaturì l'invenzione del *phagotus*.

- 18 L.F. Valdrighi, *Il phagotus di Afranio*, cit., p. 8. Lo stesso Valdrighi, nel medesimo suo studio, sostiene «l'indole tutta *organaria* del *phagotus*» (p. 16) che definisce un *quasi-organo* (p. 19).

- 19 L.F. Valdrighi, *Sincrono documento...*, cit., p. 7.

- 20 L.F. Valdrighi, *Il phagotus di Afranio*, cit., p. 17.

- 21 Un'affinità di natura organologica fra gli antichi strumenti ad otre e gli antichi strumenti a mantice fu colta da Francesco Bianchini che, nel volume *De tribus generibus instrumentorum musicae veterum organicae dissertatio*, Amidei, Roma 1742 (tav. II, figure 12 e 13), fece raffigurare a tal scopo una tibia utriculare sovrapposta ad un organo pneumatico (vedi l'immagine qui riprodotta a p. 16).

- 22 Rispetto all'antico uso del mantice negli strumenti musicali, il conte Valdrighi annotò: «Strumenti a soffietto trovaronsi anche ultimamente delineati in certi vasi rinvenuti nell'Asia minore la cui età sorpasserebbe i duemila anni» (L.F. Valdrighi, *Il phagotus di Afranio*, cit., p. 17).

È anche il caso di ricordare la «statuetta di terracotta, di Alessandria e risalente all'ultimo secolo a.C., che rappresenta un musico della Siria seduto e intento a suonare e cantare. Come i menestrelli e i sonatori ambulanti costui ha trovato il modo di combinare diverse attività. Appena al di sotto della bocca egli tiene una siringa e le canne più lunghe, e perciò di suono più grave, di quest'ultima son fissate a un sacco comunicante, a mezzo d'un tubo flessibile, con un mantice manovrato dal piede destro del sonatore e compresso dal suo braccio. L'omino naturalmente suona la siringa soltanto nelle pause del suo canto, poiché non gli son possibili le due cose insieme. Mentr'egli canta però pare che manovri pure il mantice in maniera da produrre un bordone d'accompagnamento da una delle canne gravi» (C. Sachs, *Storia degli strumenti musicali*, Mondadori, Milano 1985, pp. 162-163).

Su tale statuetta (la prima immagine qui riprodotta

- ta a p. 16) si legga quanto da me evidenziato nel primo volume de *La zampogna. Gli aerofoni a sacco in Italia*, cit., p. 245, nota 46.
- 23 J.H. van der Meer, *La sordellina: organologia e tecnica esecutiva*, in G.L. Baldano, *Libro per scrivere l'intavolatura per sonare sopra le sordelline (Savona 1600)*, Associazione Ligure per la Ricerca delle Fonti Musicali, Editrice Liguria, Savona 1995, p. 75. Nel Cinquecento, il secolo del phagotus, la *deformazione di Atena* era pur sempre considerata un problema estetico per i suonatori di strumenti a fiato, così come ricordò Tomaso Garzoni laddove narrò d'un musico che aveva spezzato la propria zampogna «vergognandosi di suonarla, per la bruttezza che nella sua delicatissima faccia gli inseriva» (T. Garzoni, *La piazza universale...*, cit., vol. I, p. 525).
- 24 L.F. Valdrighi, *Il phagotus di Afranio*, cit., p. 16.
- 25 C. Pedretti e M. Cianchi, *Leonardo, i Codici*, Giunti, Firenze 1995, p. 45.
- 26 Le xilografie sono stampate, rispettivamente, alle carte 178v e 179r. Riferendosi a tali illustrazioni, Valdrighi scrive che esse, certamente, hanno «qualche imperfezione o almeno delle inesattezze o mancanze di particolari», e non spiegano «troppo chiaramente la minuziosa descrizione che il Teséo appronta a' lettori nel suo originalissimo libro» (L.F. Valdrighi, *Sincrono documento...*, cit., p. 7).
- 27 C. Cavicchi, *Afranio, phagotista virtuoso*, cit..
- 28 A. Zaniol, *È dunque realmente esistito il Phagotus di Afranio degli Albonesi?* in *Florilegium Artium. Scritti in memoria di Renato Polacco*, a cura di G. Trovabene, Il Poligrafo, Padova 2006.
- 29 Per quanto concerne l'esordio della presenza della chiave sulle zampogne italiane, rimando anche alle considerazioni da me espresse nell'introduzione all'opera *La zampogna, gli aerofoni a sacco in Italia*, cit., vol. I, p. XXI e p. 246 nota 65.
- 30 L.F. Valdrighi, *Sincrono documento...*, cit. Lo studio di Valdrighi nacque come «lettera al signor Carlo-Vittorio Mahillon» e contiene la duplice riproduzione del testo del manoscritto del 1565, prima tradotto in francese e poi trascritto in italiano.
- 31 *Ibidem*, pp. 4-5.
- 32 *Ibidem*, p. 4.
- 33 *Ibidem*, pp. 15-18. Rispetto alla trascrizione di Valdrighi (sulla quale esprimo inevitabili riserve), ho corretto alcune inesattezze rilevate nel confronto col manoscritto originale, vieppiù ho mutato alcune "u" in "v" secondo la grafia attuale. Inoltre, ho tolto due inutili aggiunte in italiano da lui poste fra parentesi tonde. La medesima trascrizione di Valdrighi presenta anche delle indicazioni in francese che, rispetto al manoscritto, sono extratestuali e motivate dal fatto che – come segnalato alla nota 30 – il suo saggio nacque quale lettera in francese a Mahillon, direttore del Museo strumentale del Conservatorio di musica di Bruxelles. Tali indicazioni in francese sono state da me a volte tolte e a volte tradotte in italiano.
- 34 F.W. Galpin, *The Romance of the Phagotus*, in "Proceedings of the Musical Association", LXVII, 1940, pp. 57-72.
- 35 Il phagotus, «dopo la scomparsa dal mondo dei signori Albonesi, è stato ridotto al silenzio» (L.F. Valdrighi, *Sincrono documento...*, cit., p. 14).
- 36 W.A. Cocks, *The Phagotus: an attempt at reconstruction*, in "The Galpin Society Journal", XII, 1959, pp. 57-59.
- 37 A. Zaniol, *È dunque realmente esistito...*, cit.
- 38 Le foto sono state tratte da una pagina web del sito [www.dulcians.org](http://www.dulcians.org)

