



Strumenti da suono da segnale, giocattoli

*azzarinu, tròccula, scattagnette, marranzano, muligna,
firrighiddu, cunocchia, firriticchiti, cipittuta.*

Al già ampio strumentario della musica di tradizione orale dell'area messinese, bisogna ora aggiungere tutta una serie di strumenti da suono, da segnale, giocattoli, in uso un tempo, e in parte ancora oggi, in contesti devozionali, in spazi festivi, in ambiti di lavoro o destinati alla pratica ludico-infantile. Diversificati sotto il profilo organologico e anche in relazione alle specifiche funzioni svolte, gli strumenti musicali in una vista d'insieme tratteggiano uno scenario cangiante e, per certi versi, totalizzante, entro il quale erano racchiuse tutte le esperienze di percezione sonoro-musicale individuale e collettiva. Dalle forme musicali destinate al ballo e al canto, affidate alla nutrita famiglia degli aerofoni (zampogna, flauto, organetto) e a quella dei cordofoni (violino, mandolino, chitarra) - quest'ultimi deliberatamente esclusi dal presente lavoro di ricerca perché espressione di una fascia sociale artigianale lontana per certi versi da quella agro-pastorale - si giunge, infatti, a quelle di carattere devozionale (la novena natalizia eseguita alla zampogna), ai suoni rituali della *tròccula*, in occasione della Settimana Santa, e delle campane da chiesa, a quelli trasgressivi carnevaleschi, rifunzionalizzando anche oggetti e utensili di lavoro, fino ai suoni aleatori dei campanacci, delle conocchie, dei *firrighiddu* (spaventapasseri sonori) e ai segnali di lavoro intonati dalla *brogna* (conchiglia marina) utilizzata anche in chiave paramusicale. E così gli strumenti della musica popolare, assieme ad altri oggetti sonori (utensili di lavoro, giocattoli, segnalatori acustici), occupavano l'intero orizzonte esistenziale agro-pastorale, fino a diventare così referenti imprescindibili e segni distintivi dell'identità culturale collettiva. Sugli strumenti da suono, da segnale, giocattoli, c'è da dire preliminarmente che, tranne qualche eccezione, non appartengono in maniera esclusiva alla prassi musicale-sonora messinese, ma sono piuttosto espressione di «esperienze culturali universali che spiccano per la capillarità della loro diffusione con omologhi diffusi in quasi tutta Europa, e, a volte addirittura in tutto il mondo caratterizzati da un blocco di funzioni rituali tradizionali che ne giustificano l'apparente immunità e la persistenza in contesti storici diversi. Da un punto di vista strettamente organologico il gruppo più consistente di questi strumenti appartiene alla famiglia degli idiofoni. Realizzati con materiali vari (metallo, canna, legno), il suono di questi strumenti, connotato da un'ampia gamma in altezza, intensità e timbra, è provocato da gesti percussivi, da scuotimento, da frizione o da pizzico. Nel triangolo, in dialetto *azzarinu o acciarino*, più in particolare, il suono è prodotto da una barretta di metallo che percuote la base del triangolo, sempre di metallo, solitamente a sezione circolare. *L'azzarinu*, cui si affida il compito di scandire i battiti ritmici, lo si ritrovava spesso a fianco della zampogna in occasione della novena di Natale celebrata in chiesa, più raramente nell'esecuzione di forme musicali destinate al ballo e, come scrive Giuseppe Pitrè, «per accompagnare ai suoni e alle cadenze della chitarra, rendendola così più dolce ed armoniosa. Una specifica funzione rituale sonora era invece, ed è in parte ancora oggi riconosciuta, alle traccole ad ante mobili, *tròcculi o battuli*. Formate da una tavoletta o da una serie di martelletti, di legno o ferro, battenti su una tavola centrale con manico, di legno, *a tròccula* annunciava nei giorni del triduo pasquale, quando è vietato l'uso delle campane, le funzioni liturgiche e gli itinerari processionali della Settimana Santa. Più raramente per assolvere la stessa funzione sonora si utilizzano invece le raganelle (idiofoni a raschiamento), il cui suono crepitante è provocato da una lamella di legno che raschia i denti di una ruota messa in moto facendo roteare il corpo dello strumento mediante un manico. Strumenti percussivi destinati a scandire i battiti ritmici della danza, scomparsi ormai da tempo dallo strumentario tradizionale, sono invece le scattagnette (castagnette o "vacchette"),

composte di due legnetti un poco scavati, ed infilzati mobilmente, che, agitati e battuti tra le mani, rendono suono». Giuseppe Pitrè, più in particolare, le osserva nell'orchestra ambulante carnevalesca della *Tubbaiana o Tubbajana* composta da «un grandissimo tamburo un piffero (*friscalettu*) ed un paio o due castagnette (scattagnetti) *U circhittu*, cerchietto con sonagli, è un altro strumento con esclusivi compiti ritmici non più in uso nella pratica strumentale di tradizione. « E uno strumento villereccio - si legge in un dizionario siciliano d'epoca ch'è un cerchio di asse sottile intorniato di alcuni sonagli di girellini di metallo, che sono lamine perforate e mobili, e che suole sonarsi per accompagnamento alle *cennamelle*, facendo la battuta sopra il braccio del suonatore, che lo impugna con l'altra mano, cembalo senza fondo, *cembolo*». Anche lo scacciapensieri, sfatando così un luogo comune, al pari degli altri idiofoni finora osservati, non appartiene in maniera esclusiva allo strumentario musicale del Messinese e, più in generale, di quello siciliano. Lo strumento è, infatti, conosciuto e usato in altre aree di cultura musicale tradizionale, anche extraeuropee. «La sua presenza - precisano Roberto Leydi e Febo Guizzi - è quasi universale e il modello europeo di ferro ha raggiunto, fin dal secolo scorso, quasi ogni angolo del mondo. Ci pare poi interessante rilevare che, pur proponendo in relazione all'area culturale e geografica di appartenenza una serie di varianti tipologiche, sia per quanto riguarda i telai (chiusi, aperti, quadrangolari, circolari, a "lira"), che per i materiali impiegati per realizzarli (acciaio, bambù, legno, avorio) e le linguette di diverso tipo o plurime, azionate a pizzico o per mezzo di una cordicella, gli scacciapensieri obbediscono ad un invariabile schema organologico. Tutti gli strumenti hanno infatti una linguetta oscillante o lamella fissata ad una estremità del telaio, e quest'ultimo finisce con due rebbi paralleli alla lamella vicino alla sua estremità libera che, durante la produzione del suono, vengono posti dinnanzi alla bocca dell'esecutore, utilizzata come cassa di risonanza. Lo scacciapensieri siciliano, più in particolare, è costituito da una linguetta applicata ad un piccolo telaio di metallo, libera di vibrare dall'altra estremità. La costruzione dello strumento era affidata un tempo, ed in parte ancora oggi, ai più valenti *firraru* (fabbrici). Nei repertori etimologici siciliani, lo scacciapensieri, indicato come *mariolo*, *'ngannalaruna o*, ancora, come *marranzanu*, è descritto «per sorta di piccolo strumento di ferro che si suona applicando fra le labbra e percuotendo la linguella, o grilletto, che molleggiando rende suono» o «grillo canterino (strumento musicale tipico siciliano a forma di losanga allungata, con una leva vibratile al centro, viene appoggiato alle labbra e a seconda dell'emissione del fiato e del movimento ritmico della levetta emette suoni allegri e vibranti». Nelle fonti demologiche, lo scacciapensieri, oltre che da Giuseppe Pitrè e da Carmelina Naselli, è segnalato, tra gli altri, da Leopoldo Mastrigli che lo osserva in un contesto di festa nuziale. «In questa occorrenza si costuma danzare il *chiovu* (chiodo) al suono de' violini e della cornamusa, oppure della chitarra battente e dello scacciapensieri. Sulla base dei dati emersi dalla ricerca sul campo, c'è da annotare che lo scacciapensieri ha un'incidenza del tutto marginale nelle residue occasioni di pratica strumentale tradizionale. Le testimonianze raccolte, secondo una formula stereotipata, lo indicano, solitamente, come strumento tipico del carrettiere. Più frequentemente lo scacciapensieri si osserva nei gruppi folkloristici, dove assume frequentemente il ruolo di strumento virtuosistico. Sulle sue risorse, c'è da aggiungere che lo schiaccia pensieri, sulla base dei documenti sonori analizzati, offre un insieme di «successioni melodiche ottenute mediante modifiche dell'apparato boccale con una sola messa in vibrazione della lamella e quindi con un solo movimento del dito; le notevoli quantità ritmiche che si possono percepire e che forniscono alternativamente successioni di accenti forti e deboli sono unicamente prodotte da diverse modalità respiratorie e dall'utilizzo del soffio sull'imboccatura. Al gruppo degli idiofoni appartengono anche strumenti da segnale connessi all'attività contadina e pastorale, il cui suono aleatorio è prodotto da gesti percossivi involontari. Ci riferiamo, più in particolare, alla sonagliera, indicata in dialetto *sunagghiera*, descritta nei repertori etimologici siciliani come «fascia di cuoio, o d'altro piena di sonagli al collo degli animali», al singolo sonaglio, *ciancianedda*, ovvero piccolo strumento rotondo di rame o bronzo, o materia simile, vuoto con due piccoli buchi, u con un pertugio in mezzo che li congiunge, entrovi una pallottina di ferro che, muovendosi, cagiona suono», e, ancora, ai campanacci destinati alle capre, alle pecore e, più raramente, ai bovini. Sostenuti da collari in legno di gelso nero, spesso riccamente incisi secondo un'antica memoria pastorale, i campanacci assegnati agli ovini si suddividono in due gruppi. Quelli prodotti per fusione in bronzo, dalla forma a campana, secondo il profilo tipico con orlo slargato, detti *maligne*, e quelle di forma cilindrica schiacciata, ottenute dalla piegatura a caldo di una lamina ferrosa e ramata, chiusa nella parte superiore con ripiegatura dei margini, classificate secondo un preciso ordine scalare.

Come ci informa Nino Sergio, *picuraru* di Giampileri Superiore e suonatore di flauto diritto e doppio flauto, che traduce le sue non comuni competenze di cultura pastorale materiale nella realizzazione di utensili di lavoro, quali bastoni e collari, e oggetti d'uso quotidiano, cucchiai, barilotti, di gran pregio sotto il profilo formale ed estetico, le *maligne*, dal suono squillante, *tucchignu*, si assegnano per tradizione alle capre, mentre i *menti maligni* solitamente alle pecore. I campanacci dalla caratteristica forma schiacciata e di misura diversa tra loro che, peraltro, connotano per l'ampio uso che se ne fa rispetto alle *maligne*, la qualità timbrico-sonora del gregge, vengono assegnati solitamente alle capre nel rispetto delle specifiche funzioni di segnalazione acustica svolte. E così i *biaturi* (i campanacci più grandi) identificano i caproni, i castrati o castri (capi gregge) uno per ogni gruppo di dieci animali, i *menzubiaturi* o *menzacampana* (di dimensioni più piccole), si assegnano invece alle capre più grosse. Nella successione scalare dei campanacci, dai suoni più gravi a quelli più acuti, c'è da annotare ancora la *minzana*, la *scacchia*, assegnata anche alle pecore e, infine, le *scaragghieddi*, le più piccole, dall'esile tintinnare, legate al collo degli agnellini e dei caprettini da latte. Tra gli idiofoni dal suono aleatorio è da classificare anche il *firrihiddu* o *firringhiddu*, spaventapasseri sonoro, identificato da Giuseppe Pitrè, nel catalogo della mostra etnografica siciliana (1892), con una felice espressione onomatopeica *trichtrach* - caccia uccelli di S. Fratello». Questo singolare strumento da segnale è formato tutto con stecche di canna; e si pianta in luogo alto nei campi a biade, perché al più lieve spirar di vento, girando men rumore, e così metta in fuga gli uccelli, venuti a beccar grano o altro. Sulla base delle tante testimonianze orali e bibliografiche raccolte, *u firrihiddu* era una presenza sonora abituale nelle campagne dei Peloritani. Di canna e di *ferùla* erano poi fatti i *firrihiddi*, specie di girandole che azionate e regolate dal vento, crepitano ad intermittenza, che si issavano in mezzo ai campi di grano e sulle cime degli alberi per impaurire e tenere a bada i passeri, uccelli nocivi. Paolo Vinci, suonatore di organetto e di zampogna, di San Filippo Superiore, su nostro invito, recuperando così una piccola porzione del suo sapere tecnologico tradizionale, ha fatto seguire ai ricordi la concreta realizzazione e messa in opera del *firrihiddu*, così come ha fatto successivamente anche Sostene Puglisi, suonatore di zampogna, flauto e doppio flauto, di Mili San Pietro. Per costruire un *firrihiddu* nel rispetto di uno schema strumentale sostanzialmente identico a quello raffigurato nel catalogo della nostra etnografia siciliana (1892), sono sufficienti delle canne, per ricavare la girandola e i montanti; dei rami di castagno per realizzare l'asse e il battente; delle ferule (*fera*) per modellare il cosiddetto timone, dove si fissa l'intera struttura e il pannello sonoro che, alternativamente percosso dal battente, messo in movimento dalla rotazione della girandola, provoca il tipico suono crepitante. Tra gli utensili di lavoro tradizionali, connotati da proprietà fonetiche secondarie rispetto alla funzione primaria svolta, c'è da segnalare la conocchia con crepitacolo, assimilabile alla famiglia degli idiofoni. Remotissimo strumento di lavoro pastorale destinato alla filatura della lana, la conocchia, pur proponendo un'ampia varietà di forme, è costituita essenzialmente da «un bastone, sovrastato a volte da piccole sculture a tutto tondo, e da un rigonfiamento centrale ottenuto da una serie di stecche di canna ritorte e conficcate nell'asse di legno. Più raramente tale rigonfiamento era ottenuto scavando e modellando un unico pezzo di legno. All'interno di questa protuberanza venivano inseriti alcuni sassolini che con il movimento della conocchia producevano un suono crepitante. Tra i piccoli oggetti sonori effimeri in uso fra i ragazzi, ricordiamo il *tiriticchiti* (voce onomatopeica), rilevato a San Marco d'Alunzio, ma conosciuto in altri paesi e in passato, anche a Messina, dove veniva chiamato *cicala*. Formato da mezzo guscio di noce e da una lamella di legno o di canna tesa al suo interno intorno ad un filo, il *tiriticchiti* replica un identico oggetto sonoro classificato tra i richiami l'uccelli nel già citato catalogo della Mostra Etnografica Siciliana, e si suona «passando a ventaglio le dita, dal mignolo all'indice, sullo stecchino infilzato longitudinalmente al filo legato trasversalmente. Tra i piccoli strumenti da suono, di cui tuttavia si è persa ogni traccia, bisogna ricordare la *cicala* (rombo ronzante a membrana) che Pitrè descrive come bocciuolo di canna ben grossa chiuso da un lato da un pezzettino di pergamena tesasi sopra, sul cui centro per due forellini passa un filo di coda di cavallo, legato pei due capi al nodo scorsoio alla estremità di uno stecchino di canna. Si gira bagnando con saliva la estremità di questo stecchino e se ne ha un suono imitante il gracidare delle rane». Tra i giocattoli sonori diffusi soprattutto in area urbana messinese fino a circa 30 anni fa, in occasione del Carnevale, c'è da ricordare il carrettino con pulcinella (crotalo a movimento meccanico), *puddicinedda*, che batte i piatti, realizzato con materiali di riporto (legno, latta, stoffa). Per quanto riguarda, invece, gli strumenti giocattoli, che a differenza dei

giocattoli sonori connotati da proprietà fonetiche secondarie rispetto all'attività ludica, si configurano come imitativi o sostitutivi di quelli destinati alla pratica strumentale degli adulti, vanno segnalati, e siamo nell'ambito dei membranofoni, i piccoli tamburi bipelle con mazzuole, spesso con membrana di carta, con i *cicchi* (cornici) e fusto decorati, e i piccoli *tammureddi* con sonagli, realizzati e commercializzati, come nel caso dei "pulcinella", nel periodo carnevalesco da artigiani messinesi, oggi in gran parte scomparsi. Ancor oggi è invece possibile imbattersi, soprattutto nel periodo di carnevale, in pieno centro cittadino, in venditori ambulanti di zampognette a vescica di gomma, con una o due canne per il canto, e uno o due bordoni, realizzate in area catanese. Nei contesti di vita pastorale e contadina gli strumenti giocattolo erano quasi sempre costruiti dagli stessi ragazzi, capaci talvolta di realizzare, oltre i fischietti di canna a bocca zeppata monotonali e i *frauti* (flauti diritti, a bocca zeppata), anche i cosiddetti *cannizzoli* o *zammarruni* (clarinetto semplice e doppio) e, i più bravi musicalmente, i *frauti a paru* (doppi flauti di canna). Certi padri poi, come ci informa Placido Andriolo, costruivano per i figli o certi figli costruivano per se stessi, con vesciche di buoi macellati, con *zammare* e beccucci di canna, piccole ciaràmmelle. Al catalogo dei piccoli aerofoni bisogna ora aggiungere il fischiello globulare di terracotta monotonale, a forma di uccello stilizzato, modellato dai vasai di Santo Stefano di Camastra, tra i quali ricordiamo Fratantonio, che sembra tuttavia non di antica tradizione, e due piccoli strumenti rituali di festa in uso un tempo a San Marco d'Alunzio. L'usignolo piccolo fischiello di canna ad acqua, veniva suonato prevalentemente da ragazzi in chiesa la notte di Natale nel corso della celebrazione Eucaristica, come ci hanno ricordato i signori Basilio Vitale e Santi Sansiveri quest'ultimo anzi ne ha realizzato un esemplare. La *cipittuta*, invece, è una sorta di piccola ancia doppia che si realizza fissando una piccola porzione di budello suino tra due sottili pezzi di canna, tenuti assieme da un filo strettamente legato attorno. Questo piccolo oggetto sonoro veniva utilizzato da gruppi mascherati questuanti durante i giorni di carnevale per camuffare la voce. Sempre d'uso carnevalesco è il tamburo a frizione, scomparso quasi del tutto, da noi rilevato a Saponata, dove vivissima è ancora la tradizionale sfilata carnevalesca dell'Orso e della Corte principesca. Indicato dalle fonti demologiche come *buchi-buchi*, *caccamella* o *chipiucàpiu*, è formato, come scrive Pitrè, da «una pentola di latta, sulla cui bocca si tende la pelle di una vescica di bue o un foglio di spessa pergamena, nel centro del quale, forato, un pezzo di legno bagnato, stretto fortemente dalla mano della maschera, con un movimento di va e vieni, entra e esce dalla pentola producendo un suono cupo e profondo.