

STORIA & TRADIZIONI

written by admin | 26 Giugno 2011

*

[Storia & Tradizioni: Clicca qui per leggere l'intervista fatta da Marcello Di Sarno, redattore dei Comuni-Italiani.it, al nostro Presidente Antonio Mauriello](#)

Oggi parliamo del tamburello così come scritto da Giuseppe Antonacci. Riceviamo e ben volentieri pubblichiamo quanto scritto dal nostro amico Giuseppe Antonacci sul tamburello e sulla sua storia. Questo articolo è pubblicato anche sulla pagina Storia & tradizioni al fine di rendere più interessanti le notizie sugli usi, costumi e tradizioni del nostro territorio. Pubblichiamo anche, sempre dello stesso autore, anche i filmati dei tre giorni di corso.

Grazie al nostro amico per questo suo contributo.

*

" Si è conclusa domenica 16 settembre, presso i locali dell'ass. La zampogna del Capricorno di Panni, un seminario di tre giorni sul tamburello. Antonello Iannotta, giovane musicista del gruppo molisano Archè, ha condotto alla conoscenza dello strumento a percussione una ventina di persone desiderose di scoprire ritmi e tecniche del tamburo a cornice, senza tralasciare i segreti di una buona costruzione artigianale dello strumento.

L'importanza del tamburello nella musica popolare è fondamentale perché la sua percussione fa da tappeto ritmico al canto e segna i passi di danza. Intorno al ritmo si creavano quei movimenti e quei motivi che si trasformavano in una danza caratteristica per ogni comunità.

Esistono varie forme di tamburelli, soprattutto lungo l'area del Mediterraneo, ai quali sono associati determinati ritmi, si pensi ad esempio alla "tammurriata" in Campania, che fa uso di uno strumento di grandi dimensioni ma dal ritmo più lento, o alla "pizzica" nel Salento che si serve di un ritmo più veloce eseguito con un tamburello più piccolo.

...continua a leggere alla pagina successiva

Questi i filmati della manifestazione

La maggior parte degli strumenti popolari ci riporta al rapporto che l'uomo aveva con gli strumenti di lavoro. Il tamburello, ad esempio, deriva dal setaccio, e il modo di suonarlo, per esempio nella "tammurriata", ricorda i gesti che le donne riproducevano per setacciare il grano. Ma il tamburello ha origini ancora più antiche. In epoca precristiana veniva usato dai sacerdoti dell'antica Grecia nei riti religiosi, come dimostrano le raffigurazioni ritrovate sui vasi o sulle pareti di sfarzose ville romane. Per la sua costruzione si usava pelle di capra perché, nella mitologia, la capra funge da anello di congiunzione tra il mondo terreno e quello ultraterreno. Il dio Pan, ad esempio, viene raffigurato con la testa e con i piedi di capra, ossia assume le sembianze di capra nella parte del corpo più vicina al cielo e nella parte a contatto con il terreno.

E' interessante notare che le mitologie delle più importanti civiltà dell'area mediterranea hanno come protagonista il tamburo. La mitologia greca affida la padronanza dello strumento ai Coribanti, sacerdoti della dea Cibale, i quali solevano curare l'epilessia e la malinconia con il ritmo ossessivo del tamburello. Sempre la mitologia greca spiega come Basileia, sposatasi col fratello Iperione, ebbe due

figli: Selene (la luna) ed Elio (il sole). Dopo la notizia della morte dei suoi figli, Basileia impazzì e andava in giro suonando il tamburello con i cembali, in preda ad una commovente disperazione. È facile intravedere nel disco del sole e in quello della luna piena la forma del tamburello e dei suoi opposti.

Anche la mitologia indiana fa riferimento al tamburo sotto forma mitologica.

Secondo Schneider in India, intorno all'anno 1000 a.C., esisteva un tamburo a forma di X o a forma di clessidra con le parti superiori rivestite in pelle di animale maschio e quelle inferiori rivestite di pelle di animale femmina. Questo tipo di tamburo era usato nei riti ed assumeva la funzione di mediatore tra la terra e il cielo e la comunicazione tra uomo e dio avveniva attraverso il suo suono.

Nell'Asia del nord c'è una leggenda che narra di un pastore molto malato tanto che in particolari momenti la sua anima si allontanava dal corpo e andava vagando nello spazio. Un giorno la sua anima fu catturata da uno spirito maligno che la rinchiuse in una bottiglia tappando con il pollice l'imboccatura. Lo stregone interpellato per guarire il pastore, trasformatosi preventivamente in ape, punse il pollice dello spirito maligno e riportò l'anima del pastore nel suo corpo a cavallo del suo tamburo. Quando il dio del cielo lo venne a sapere si adirò con lo stregone perché aveva osato dimostrare una forza pari a quella di un dio e spaccò in due parti il tamburo che prima di allora era completamente ricoperto di pelle. Da allora gli sciamani hanno un tamburo con una sola pelle e il loro potere è condizionato alla risposta che ricevono dall'altra metà di tamburello che stà in cielo. Gli sciamani dell'Asia del nord affermano: "Questo tamburo per noi tanto degno di venerazione è tanto importante perché la sua forma rotonda rappresenta l'universo. Il suono forte e lungo è il polso o il cuore che batte nel centro dell'universo. E' la voce del Grande Spirito. Il suo suono ci consente la comprensione del mistero e della forza di tutte le cose."

Il tamburello ha una forma circolare che rappresenta il cosmo, nel quale sono compresi gli opposti come il sole e la luna piena, dei quali prende forma.

Il suo uso terapeutico trovava spazio, fino agli anni '50, nella cura del tarantismo, soprattutto in Salento. Il rapporto tra il tamburello e la danza è un rapporto speculare, infatti la danza ripropone sul suolo il cerchio del tamburello e i passi non sono altro che i colpi ritmati che servono per far suonare il tamburello.

Luigi Chiaritti, etnomusicologo salentino, così definisce il rapporto tra lo strumento e la terapia: "...il cerchio di legno (lu farnaru) rappresenta, nella sua sfericità, l'universo-mondo o il cerchio magico-rituale in cui si svolge l'azione del rito. I sonagli, rigorosamente di rame, rappresentano il disordine, l'irrazionale, l'oscuro, il brutto, il discordante, la realtà che ti graffia e ti capita addosso. I sognagli graffiano, disturbano, non entrano in armonia con gli altri strumenti, infastidiscono, scordano con l'ordine ritmico-armonico precostituito. E' per questo motivo che i nuovi tamburi, con sonagli piccoli e armoniosi, non sono apprezzati dai vecchi suonatori di pizzichi-tarantate. La pelle rappresenta la costante ritmica (il rif, il devise), il battere costante e cadenzato che serve a reintegrare la tarantata nell'ordine delle cose, della vita quotidiana." (L. Chiriatti, Morso d'amore, pp. 27 e 28 -Capone Ed). Il tamburello, dunque, serviva, nella pratica terapeutica del tarantismo, ad armonizzare gli opposti, ad accoglierli e ad annullarli nel suo cerchio magico, nonché ad attirare a sé tutte le distorsioni di una personalità deviata, per poi riportarla alla normalità attraverso l'estasi che scaturiva dal ritmo ossessivo.

Donatacci Giuseppe

Oggi parliamo della zampogna di Panni così come riportato anche da diverse pubblicazioni.

Parliamo anche di Panni e la sua zampogna così come evidenziato sulla pagina [" Panni & La Zampogna"](#)

Parliamo anche del "zitemelòne" -INDAGANDO SUI RESTI DELLA TORRE QUADRANGOLARE DI PANNI- così come evidenziato in fondo a questo articolo dalla pagina 6 in poi.

caratteristiche

- La costruzione della zampogna era un rito collettivo, quindi, non solo appannaggio di qualche tecnico. Il periodo di costruzione e d'uso andava dal 25 novembre, Santa Caterina, all'Epifania.
- E' l'unica zampogna autoctona della Puglia.
- E' più una cornamusa che una zampogna vera e propria, in quanto l'unico chanter e il bordone, sono inseriti in due punti diversi dell'otre, mentre la zampogna meridionale classica ha un mono-impianto, la testata, dalla quale escono sia il bordone che i due chanter.
- Alcune fonti parlano dell'uso della canna maschile nella costruzione del "totaro", del bordone, e della canna femminile per la "calamita", per il chanter.
- Il chanter ha solo tre fori.
- Il bordone è provvisto, nell'estremità superiore, di una zucca selvatica, che ha funzione di cassa di risonanza, con caratteristica timbrica.
- L'ancia è semplice, sia sul chanter (ed è detta "zampognella"), sia sul bordone (ed è detta "zampognone").

Le zampogne meridionali hanno generalmente l'ancia doppia.

- Il bordone viene tenuto verticalmente con la mano sinistra, il chanter si suona, generalmente, con la mano destra.
 - Nel costruire la zampogna non esistono misure standard, ma la costruzione è approssimata. Non c'erano raffinate esigenze relative all'accordatura, sia per esecuzioni individuali che per quelle collettive, anche se le capacità musicali e costruttive dei singoli zampognari incidevano decisamente sulla qualità dello strumento.
 - L'otre, di pelle d'agnello, veniva azionato dal braccio destro, tenuto sotto il braccio. Spesso si usava la pelle di un animale appena ucciso. In passato c'erano, però, anche quelli che curavano la pelle e la usavano per diversi anni.
 - Si suonava solo a Panni.
 - Le esecuzioni musicali rituali erano quelle della notte del 24 dicembre, della mattina del 25 e dell'Epifania, il 6 gennaio.
 - La costruzione della zampogna era parte integrante della cultura pastorale pannese.
 - In passato gli zampognari pannesi vestivano da pastori. - La zampogna suonava, spesso, in coppia col flauto con tre fori, del tutto simile alla "calamita" (al chanter). Tale strumento veniva usato anche a fini didattici, per incoraggiare i bambini ad inserirsi nella cultura zampognara pannese.
- Si eseguiva sempre la medesima pastorale.

La zampogna di Panni si presenta anche come un ausilio di didattica della religione precristiana. In effetti è uno strumento che con una certa chiarezza ci comunica moltissime informazioni interessanti. Vediamo:

- a) La zampogna, come ci riferisce anche Mauro Gioielli nei suoi studi folklorici sembra essere un strumento musicale che rappresenta un animale che suona e questo animale non può non essere che il dio Pan, nel caso della zampogna di Pan e forse Bes in quello della zampogna molisana e abruzzese.
- b) All'interno dell'unità (il dio Pan), vi è la specializzazione per sessi. Il "totaro" fatto di canna maschile, rappresenterebbe il maschio, il montone, la "calamita", fatta di canna femminile rappresenterebbe la pecora, la femmina. Quindi è

dalla loro combinazione che nasce un aiuto "forzato" (nel senso di coercitivo) alla natura a procreare.

c) Le canne, "totaro" e "calamita" sono innestati al posto delle zampe dell'animale, quindi rendendo chiarissimo il concetto che le zampogne sono le zampe dello strumento o dell'animale cosmico. Le zampe dello strumento sono un po' come le radici dell'albero, grazie alla loro magia naturale è possibile influire sulla produzione dei frutti, del latte, degli animali, ecc.

d) I fori della "calamita" sono tre, sia per sottolineare la trinità (pagana in questo caso) nella sua essenza, sia per evidenziare la minorazione che l'inverno presenta rispetto alla primavera (che avrebbe un flauto normale a rappresentarla). A San Giovanni Rotondo conservano ancora un flauto fatto di tre flauti, legati da un triangolo di legno posto centralmente. Il pastore del "Calvaruso", zona in tenimento di San Marco in Lamis, molto frequentata dai Sangiovesi, lo suonava probabilmente in onore delle tre fate del Gargano (che si incontravano al "Calvaruso"), quella di San Giovanni (alta e bionda), quella di San Marco (castana e media) e quella di Rignano (bruna e bassa). Sia il flauto ternario che le tre fate del Gargano, si ritrovano al "Calvaruso". Niente di più facile che ogni flauto dei tre corrisponde ad una fata. Alla fata sangiovese corrisponderebbe quello con sette buchi, a quella sannio quella con cinque buchi, alla fata rignese quello con tre. Perché quella di Rignano avrebbe il flauto con tre fori? Perché a Rignano il sole tramonta. Lo stesso vale per Panni. Per quale motivo i Pannesi nei secoli si sarebbero ostinati a conservare una zampogna e un flauto con soli tre fori, molto limitato musicalmente? L'unica risposta potrebbe essere: perché lo voleva la tradizione.

e) Il "totaro" ha lo "zampognone" (ancia grande), la "calamita" la zampognella". Anche qui è chiarissima la divisione maschio-femmina.

f) Il "totaro" strumento-bastone, rappresentante l'elemento fallico maschile, si inserisce, come hanno fatto i Dogon dell'Africa settentrionale nelle loro rappresentazioni, nella zucca, che è una rappresentazione del [CENSORED] femminile. Quindi anche qui c'è l'accoppiamento che spinge la natura ad essere proliфера, abbondante, ricca, perché gli uomini potessero ricavarne il necessario per il sostentamento.

g) La zampogna di Panni, fatta realmente di canne, ci riporta al flauto di Pan, alla siringa, detta anche zampogna. Questo sta ad indicare che il flauto è un parente stretto della zampogna, non a caso a Panni il flauto sostituisce la ciaramella, che è a tutti gli effetti una zampogna. Non esiste quindi una grande distinzione fra zampogna classica di dio Pan, fatta di canne e la zampogna con l'otre (almeno nell'ambito della mitologia).

costruzione

Per spiegare come si costruiscono le zampogne è stato intervistato Francesco Capobianco, nato a Panni nel 1931

Francesco: In campagna trovo la canna che è adatta a fare la zampogna. Ci vuole la canna maschile che è più dura. C'è il terreno dove canna viene fragile e c'è il terreno dove esce la canna forte, che sembra un legname. E' dura e intona di più. Con quel tipo di canna puoi fare sia la piccola che la grande, tutte e tre le

cose. Con le canne morbide, che escono da quel terreno, non puoi fare niente. Stonano e si rovina tutto. La piccola si fa da nodo a nodo, quella grande col ferro si buca. C'è molto da fare. A volte buchi la lunga, ci metti la "zampogna" dentro, l'ancia, diciamo così e non intona e va sostituita, perché la devi accordare con l'altra. La piccola è la stessa cosa; la fai e pare che suona bene, poi ci metti la "calamita" e non va bene: quelle 3 note non escono nemmeno. Vanno fatti molti tentativi; sembra niente costruire, ma è difficile da fare.

Come prima cosa le 2 canne si provano, perché devono essere accordate, cioè lo

“zampognone” grande col “totaro” e la piccola, con la “calamita” e con la “zampognella” piccola, l’ancia piccola. Si vede se intona la zampogna, se mantiene bene. Il costruttore si accorge di queste cose. Alla canna piccola si mette la “zampognella”, l’ancia piccola. Quella che va al “totaro”, che è più grande, fa un altro suono. Quando la soffi, non si devono fermare, né l’una, né l’altra. Prima però bisogna accordare.

Si vede se il “totaro”, che è la nota fissa, “corrisponde” ai 3 buchi o non. Non è facile: se ne fanno di prove con canne diverse. La pelle si prepara prima la pelle d’agnello. La pelle prima si asciuga, poi si lava, si porta al pellaio. Se la fa lui dura di più, se si fa così, come fatto provvisorio, dura di meno. Chi la concia, la deve saper trattare. La pelle, il sacco deve essere tutto intero. L’agnello lo si scanna più verso la testa, così il “collo” resta lungo. Poi si prende dalle 2 cosce di dietro, la pelle, e si tira, a sacco, fino ad uscire dalla testa. L’agnello lo si gonfia per togliergli la pelle. Prima c’era una cannuccia (una bacchetta), si faceva un buco alla zampa di dietro, s’infilava la cannuccia, si soffiava e si spellava. Le zampe di dietro non servono. Le 2 zampe d’avanti servono perché da una parte va una canna e dall’altra l’altra canna. Al “collo” si mette l’affare che si soffia. Se il suonatore è mancino mette la canna piccola a sinistra, se è destro la mette a destra. E’ la piccola, la canna più importante, perché è con quella che devi suonare. Con la mano sinistra si tiene il “totaro” e con la destra si suona. Chi è mancino mette tutto al contrario. C’era gente che la teneva così.

Quelli di un tempo, non facevano nemmeno in tempo a conciare la pelle, come si asciugava, dopo che gliela davano, e si mettevano le cose. Ci tenevano che dovevano partecipare. I macellai, prima, era già molto se uccidevano un agnello alla settimana. Nel periodo di Natale, dalla festa dei morti, la gente mangiava più carne, si ammazzavano più agnelli, e c’erano più pelli. C’erano dei macellai che te la davano e c’erano quelli che non te la volevano dare. Allora si vendeva tutto, anche le pelli d’agnello.

In casa era difficile che si ammazzasse un agnello, perché lo dovevano vendere: c’era la miseria. Si dovevano fare le scarpe, di dovevano fare i vestiti. Il macellaio, poi, tanti agnelli non ne poteva uccidere, perché gli potevano restare. Adesso c’è il congelatore, prima non c’era niente. Si andava a temperatura ambiente e allora si limitavano, anche perché sapevano, più o meno, quanti ne vendevano.

Una volta che si mettono le canne nella pelle, si legano. Il fiato non deve uscire da nessuna parte, quindi ogni cosa, che viene messa nella pelle, deve essere legata con lo spago. Al “collo” io ci ho messo la fascetta, ma alle 2 zampe, dove c’è il “totaro” e la canna piccola c’è lo spago.

. Le zampe di dietro come si chiudono?

Francesco: Si prende il “sedere” e lo legghi, lo annodi e chiude tutto. L’ombelico si chiude pure, si lega con lo spago. Quando l’ombelico viene lasciato un po’, quando si secca la pelle, a volte, si chiude da solo. Se rimane un po’ aperto si mette un po’ di attak, oppure si mette “lo zippariello” (un legnetto, una piccolissima zeppa), si ficca e poi si lega, in modo che non se ne viene più.

. Come si sceglie la zucca?

Francesco: La zucca migliore è quella che si asciuga bene: si apre e si butta il seme fuori. In estate si fa, in questi giorni, si appende all’aria e si fa seccare. Se sta in un ambiente asciutto ci vuole un po’ di tempo. Prima c’era il fuoco a terra e si asciugava subito. Oggi ci sono giorni buoni e giorni cattivi: si mette alla finestra, in una cantina, in casa appesa. Quando si è fatta bella, bianca o prende il colore suo, si sente il rumore dei semi dentro, allora è secca. Quando è secca si sente di suonare; comunque si vede quando una zucca è secca.

. Perché si mette la zucca?

Francesco: Lazucca è una campana, che da un rimbombo particolare, come tutti gli

strumenti.

. Ho visto da alcune foto che, a volte, c'era l'imbuto al posto della zucca.

Francesco: No, noi qua, abbiamo messo sempre la zucca. Quell'imbuto l'ho fatto io. Ho suonato anche a Foggia con quello. L'ho fatto di ciliegio e sembra un imbuto. Poi però, d'accordo con Tonino (Mauriello) abbiamo deciso di portare avanti la tradizione.

. Si cantava quando si usava la zampogna?

Francesco: Si davano gli auguri, ma si suonava solo la zampogna, non si cantava. Gli abruzzesi usavano la zampogna, anche quando facevano la mietitura, che accompagnava il canto. La sera suonavano nelle masserie, si ballava. Per loro la zampogna era una cosa fondamentale: era come da noi la chitarra, il violino. Noi la zampogna l'abbiamo usata solo per la funzione del Bambino, per Natale: esclusivamente per quel fatto lì. C'era una lunga preparazione, ma lo scopo era sempre quello.

Gli abruzzesi, i molisani, la tenevano per Natale e per tutti i giorni. Quando facevano la mietitura ballavano e allora c'era anche il canto. A noi non c'era il canto. Non c'era il canto che accompagnava la zampogna. Le donne, quando facevano la novena, cantavano per conto loro e basta. Quando nasceva il Bambino si suonava la zampogna.

Zampognari di Panni

Intervista allo zampognaro Giuseppe Cobuzzi.

. Quand'eri piccolo a chi hai visto suonare la zampogna? Giuseppe: Ai nostri genitori, che costruivano la zampogna per devozione del Natale, per la nascita del Bambino. Tonino (Mauriello) ancora non era nato quando c'erano quelli che "zampognavano". C'erano un centinaio di suonatori, non uno o due.

I miei bisnonni erano pastori di pecore, per tradizione, e quando arrivava Natale si presentavano con la zampogna in chiesa. Mio padre si chiamava Cobuzzi Antonio. La suonava anche suo fratello, Cobuzzi Costanzo. Il nonno si chiamava Giuseppe e la suonava, era pastore di pecore. Mio padre era anche pastore. In chiesa si vestivano da pastore? Giuseppe: Sì, anch'io mi sono vestito da pastore. Avevamo gli indumenti fatti, per quando faceva freddo. Erano indumenti tutti di lana, di pelle di pecora. C'era il "guardamacchie", che si metteva sulle ginocchia, poi avevamo la "tuta", che si metteva, senza braccia, il "pelliccione" per riscaldare le spalle, quand'era freddo. Il cappello si faceva anche di pelle di pecora. Ho suonato, vestito da pastore, per fare l'entrata. Era una cosa meravigliosa. Quando tu eri piccolo, quante zampogne suonavano a Natale? Giuseppe: Cinquanta, sessanta. Suonavano anche i flauti: era la fine del mondo. C'erano bambini che suonavano, adulti, anziani di 70, 80 anni, che stavano ancora bene in salute e non lasciavano i loro strumenti. Era una gioia. C'era quello che portava l'agnello, nella chiesa, appresso al Bambino. Lo portava in braccio e sentivi l'agnello che belava: "Beee!".

Ai miei tempi, c'era un prete, che alla festa di Natale, voleva sentire le zampogne: se le metteva tutte intorno. Era una cosa tremenda: si festeggiava. Questo, la sera della Vigilia, perché il Bambino nasceva a mezzanotte. Poi i! venuta la guerra ed è nato alle 10,00, è nato alle 8,00 o non è nato per niente. Il periodo della guerra è stato, per noi, un disastro. I fedeli cantavano insieme a voi zampognari? Giuseppe: Sì, cantavano la "novena" di Natale. Cantavano insieme a noi: "Tu scendi dalle stelle o Dio beato... qualora che tu sei nato!". Si faceva la "battuta" uguale. Nella chiesa solo questa canzone si cantava. C'era una donna, che si chiamava "Massarella", che cantava forte: la gente si tappava le orecchie quando cantava. Quando s'iniziavano a costruire le zampogne? Giuseppe: Sempre un mesetto prima. Si sentiva "vi vi, vi vi". Ci si riuniva tra amici, ma più di tutto eravamo noi di famiglia. Ti sentivi 7, 8 persone: il nipote, il grande, il piccolo. Sentivi

il piccolo che diceva: "Anch'io devo suonare!". Noi costruivamo 6, 7. zampogne. Quello che era piccolo, ma attivo, intelligente, imparava a suonare "ti ti, ti ti". Prima col flauto e il giorno appresso voleva suonare la zampogna. Era un flauto, non aveva l'ancia, si portava la "battuta" con la lingua. Il bambino imparava con un flauto simile alla "calamita"? Giuseppe: Sì, imparava a suonare con il flauto a 3 fori. Quello che era attivo, ascoltava e poi "ti ti, ti ti". Io ero il maestro dei bambini: venivano i figli dei parenti, degli amici. Una decina di giorni prima si organizzavano, 6,7 da una parte, 6, 7 dall'altra.

Questa però era la casa principale. Chi aveva l'orecchio buono, si allontanava per sentire che suono "portava" o non "portava" la zampogna. Semmai, diceva: "ragazzo tu non vai bene!" "Sì, ma per quale motivo?" "Non vai bene, perché l'hai già guastata! Porta assai fiato e non arriva!". C'era proprio una "scuola" dove si costruiva e si suonava. I bambini volevano il flauto? Giuseppe: Glielo costruivo con la canna. Raccomandavo loro: "Non lo rompete, state attenti!". C'era quello che il giorno dopo l'aveva già bucato e quello che lo sapeva tenere bene. Al flauto si facevano 3 buchi, come alla zampogna. Poi si aumentavano. Dopo volevano la pelle. Qualche volta facevo la zampogna piccola per i bambini. Il suono era quello, cioè si doveva accordare il maschio con la femmina, cioè la zampogna maschile con la zampogna femminile. Si dovevano accordare ("parare"). Suonando con i 3 buchi, dovevi "corrispondere" al suono del "totaro", altrimenti non andava bene. I bambini potevano avere 7, 8 anni. La Notte di Natale suonavano con noi; andavano avanti a tutti, Quelli che avevano la pelle si appoggiavano agli altri, quelli che avevano solo il flauto, andavano a squadra avanti, a fare il gito della Chiesa Madre. C'erano anche bambini che suonavano la zampogna: erano i più bravi. Suonavano con la pelle di coniglio. Si conciava quella pelle e si usava quella come sacco, perché era più piccola: quella d'agnello era troppo grande. Quand'eri piccolo hai suonato anche tu il flauto? Giuseppe: Sì, mio padre me lo costruiva; con quello andavo appresso agli animali. Pascolavo gli animali. Si vendeva pure. Costava un soldo, due soldi. Quando aveva 4, 5 anni, già suonavo, perché in famiglia si suonava.

Però, generalmente, erano i grandi quelli che suonavano. Io stavo sempre col coltello in mano, a costruire zampogne. Mozzavo canne e quando ci riuscivo mi dicevano: "Bravo l'hai saputa fare, tienitela cara cara!". Poi succedeva che ficcavo un'altra volta il coltello e rompevo la "linguetta". Ci si divertiva. La mattina della Vigilia si andava già suonando per le strade? Giuseppe: No. Si andava la mattina dopo. Si suonava la sera della Vigilia, quando nasceva il Bambino. La mattina dopo, si girava per il paese: la gente gridava, volevano la bellezza del suono della zampogna nella casa. Dicevano che veniva l'angelo nella casa. Volevano sentire e poi ci regalavano il soldo, la "pettola", la castagna, la mela: portavamo il "panaro" e giravamo. Hai detto che arrivava l'angelo, che significa? Giuseppe: Significa che era la "pastora" natalizia, perché era nato il Bambino. Secondo la tradizione entrava l'angelo: era una specie di benedizione. Nessuno chiudeva la porta. L'aprivano per far entrare gli zampognari, ben volentieri. Fac'evano una bella sonatella, davano gli auguri: era arrivato il giorno di Natale. Il paese era pieno di zampognari; si sentivano suonare fino a mezzogiorno. Era una cosa fenomenale. Si festeggiava. I bambini di 4, 5 anni, tiravano con la mano i genitori, perché volevano uscire a vedere gli zampognari. Era un divertimento. Dicevano: "Vieni qua che il bambino vuole sentire!". Quello andava e si faceva la suonata. C'erano, con gli zampognari, anche quelli che suonavano il flauto.

. Il flauto accompagnato dalla zampogna aveva 3 fori? Giuseppe: No, c'era anche quello con 6 buchi. C'erano quelli che erano antichissimi, che avevano 3 buchi e non li guastavano. Gli anziani usavano quello a 3 buchi. Quello con 6 buchi è uscito dopo. Com'era la zampogna, era quello. Se dovevi accompagnare dovevi battere la lingua. Dopo il 25 mattina, quando si suonava un'altra volta la

zampogna? Giuseppe: Quando il Bambino si ritirava, il 6 gennaio. Il Bambino andava girando nel paese. Facevano il presepe e stava sempre in' chiesa, per 15 giorni, alla "pasquarella" lo cacciavano per la strada, facevano la processione e lo rinchiudevano, lo mettevano a posto e usciva l'anno dopo. Allora andavano gli zampognari, di nuovo, perché l'accompagnavano. La sera di Natale si faceva la messa. Quando s'"alzava" la messa le zampogne suonavano tutte. Dopo che avevano fatto il giro, gli zampognari, attendevano 10, 20 minuti e quando s'"alzava" la messa, quando si esponeva il "Santissimo", prima della comunione, suonavano per 3, 4 minuti. La pelle di una zampogna quanto tempo poteva durare? Giuseppe: Se la sapevi curare durava. Non dovevi abbandonarla. Avevi finito di suonare, la mettevi ad asciugare, perché s'inumidiva; poi la mettevi un'altra volta alla "conceria" e la conservavi e la potevi tenere. Se. l'abbandonavi, dopo un anno era bucata dai tarli e non serviva più. Se invece la trattavi bene, stavi a posto. Quando, qualche volta, ti veniva in mente, l'andavi a guardare, vedevi in che condizione era. Preparavi l'acqua salata, bagnavi la spugna e la strofinavi e la pelle se n'andava al posto suo, perché si era ristretta. Sentivi il profumo, non si rovinava, restava bianca. Ti veniva a mente e la curavi. Se non l'abbandonavi durava. C'erano quelli che la terevano 15, 16 anni. lo ci riuscivo e tanto di più, a farla durare molto.

INDAGANDO SUI RESTI DELLA TORRE QUADRANGOLARE DI PANNI



*

In cima al Monte Sario sorge un paesino, rimasto abbastanza incontaminato, tra quelli del quadrilatero Accadia, Deliceto, Bovino e Panni.

Quest'ultimo è senz'altro quello più semplice, vecchio con qualcosa d'antico nei portali e nelle finestre. Le viuzze conservano un sapore casalingo, con la gente seduta fuori e i bambini che giocano, come se fossero tra le mura domestiche.

In una strada rifatta con i lampioni dedicata pomposamente a un castello vi sono i resti di una cinta e una torre quadrangolare. Un'antica torre di vedetta molto cara agli abitanti di Panni.

A proposito di questo paese il toponimo è probabilmente di origine prediale, dal nome di persona Pandus, latinizzazione del germanico

Pando. I primi abitanti del luogo si dedicavano alla pastorizia e il territorio un tempo era ricco di boschi fitti e impenetrabili, e ciò forniva

spunto per le leggende sul culto del Dio Pan, raffigurato in un modo un po' elementare nello stemma civico. Ancora viva è la tradizione religiosa più recente della Vergine del Bosco. Verso l'anno mille, come

risulta dalle Bibbie di Bovino, divenne un luogo fortificato o castrum e dopo esser passato sotto il dominio di varie famiglie nobili, divenne possesso dei duchi Guevara.

Furono probabilmente i greci a cingere di mura il paese, erigendo a mezzogiorno una torre per la guarnigione e alloggio del comandante, addetto anche all'esazione dei tributi. Attorno alla torre le case furono racchiuse dalle mura con due porte di accesso, una a oriente detta Portella e l'altra a occidente, detta Porta Castello. Dai ruderi esistenti, come racconta Giuseppe Procaccini, attento cronista e investigatore del luogo (solo lui poteva essere in grado di trovare certi indizi), la torretta doveva avere delle aperture, una delle quali scoperta nella cantina di sua zia Filomena.

La torre a due piani con loggetta superiore poteva essere alta dodici metri. Le fondamenta reperate dopo la demolizione erano su creta, mentre le volte erano robustissime.

Le mura circondavano le case di varie famiglie note sul posto, attraverso il vicoletto S. Giuseppe e la parte chiamata tuttora Portella.

Proseguendo per altre case di privati, si arriva alla strada del castello e si passa sotto la chiesa madre, fino a giungere alla casa del Procaccini e di sua zia che si congiungevano alla torretta. In pratica si poteva considerare come una fortezza, al di là della decadenza o demolizione delle mura risalente probabilmente ai tempi di Re Ruggero e Re Federico II, se non ai tempi della conquista di Roberto il Guiscardo nel 1056.

97Non è difficile immaginare che i vicoli e le strade così stretti permettessero una facile difesa. Tali costruzioni con qualche modifica o adattamento son rimaste più o meno le stesse. Molto tempo dopo, fra esse, venne edificata la casa comunale. L'altro fabbricato vicino alla chiesa, era la residenza del duca di Bovino, fatta costruire da Giovanni di Guevara III, nel 1636.

Questa casa per molti anni è stata la sede dell'asilo infantile. Dove c'era la torretta, attualmente proprietà dei Grimaldi, era stata aperta una porta. Da un corridoio si accedeva a corso Margherita, in cui poteva esserci una delle aperture segrete: in essa c'era una feritoia al centro della volta di fronte, e un'altra alle spalle di chi si trovava nel corridoio. Durante la demolizione era stata trovata una grossa trave come quella

di Porta Castello.

Sopra l'entrata della torretta c'era scritto il verso virgiliano "Pan curat oves oviumque magistros".

Nel piccolo spazio della torretta verso il 1860 c'erano delle botteghe ed osterie. Il materiale scavato per fare le fondamenta delle mura e della torretta era stato gettato ove c'è attualmente il mercato, producendo in inverno una notevole fanghiglia tale da render arduo il passaggio.

Anziché chiamarlo castello come comunemente si usava, il termine più adatto è senz'altro torre di vedetta, essendo questo il suo vero uso.

Situato sopra una roccia, ove adesso si trova eretto il rudere, una volta serviva appunto da vedetta e per segnalazioni, dominando tre valli.

Sotto il viceré di Napoli, Pietro di Toledo, risale tale costruzione, all'anno 1534. Questo viceré fece infatti costruire torri in gran parte del territorio, servivano a difendersi dalle incursioni dei turchi e per avvisare i paesi vicini. Per mantenere i costi del presidio il viceré si basò sulle rendite fornite in vari modi dai cittadini. I turchi furono poi sconfitti nel 1571 nella battaglia di Lepanto.

Il rudere si presenta attualmente con una base di circa otto metri ed è alto circa 13. Esso è rappresentato praticamente da un muro a tramontana con una finestra e in questa forse poteva esserci una campana.

Dalla struttura e gli avanzi che si notano sulla roccia, la torre appare di forma quadrata e in base alle travi esistenti sul muro poteva essere di quattro piani. In ogni facciata vi era una finestra, per poter osservare da tutti i lati, i dimezzati o piani erano in legno. La porta d'entrata era a mezzogiorno e per accedervi si salivano una decina di scale, scavate nella roccia stessa che tutt'ora si vedono. A occidente v'era una vasca di cui si può vedere un piccolo avanzo, adatta a raccogliere l'acqua piovana ad uso dei militi e dei cavalli.

98Altre simili torri erano edificate specialmente nel Bosco Ferrara, poco distante la cappella di Santa Sofia.

La costruzione come si è detto non può definirsi castello, perché il castello ha diverse case vicine annesse, con fossati e altre difese, mentre questa, invece, è costituita da una unica torre. Pur ammettendo che fosse stata edificata ai tempi dei Normanni, il suo scopo era quello di garantire i castelli d'Ariano ed altri; molte di queste torri erano state erette a salvaguardia della Valle Beneventana, ma sempre ad uso di

vedetta.

Panni era all'epoca soggetta ad Ascoli Satriano e si può supporre che papa Pasquale II volesse sottrarsi al nemico Arrigo V, rifugiandosi in quello che veniva chiamato "castello acuto", come narra lo storico Pietro Diacono.

La distruzione di questa torre è avvenuta nel 1732 fra la notte del 29 e 30 novembre. Quella notte un tremendo terremoto si scatenò sulla Capitanata. A Panni abbatté la torre, dividendo anche quella roccia che ora si vede spaccata, risparmiando solo quel rudere che è rimasto, un tempo in balia dei venti, dove gli uccelli rapaci deponevano le uova. Il terremoto con diverse scosse si ripeté l'anno successivo, assieme a una copiosa nevicata.

Nel 1567 la torre diventò di proprietà della nobildonna Dianora Carafa con tutte le sue pertinenze.

Nel 1830 la torre fu espropriata perché con le sue pietre fosse edificata una chiesa, ma data la compatta resistenza del muro, l'impresa venne abbandonata.

Nel 1894 si decise di farla saltare in aria con delle mine per sfatare la leggenda d'indistruttibilità, ma poi questa idea venne abbandonata.

Molte cose si dicono sulla torre: che dal castello dirimpetto furono sparate inutilmente delle cannonate per abbatterla; per intimorire i bambini e non farli allontanare da casa, si diceva che sotto le murge appariva Caronte.

Guardando in lontananza questo muro appare come la forma di un monaco.

Nel 1902 vennero alla stazione di Montaguto – Panni, i prefetti della provincia di Foggia e di Avellino, con i sotto prefetti di Ariano e Bovino per la costruzione del ponte sul Cervaro. Allora dal prefetto di Foggia fu pronunciata l'ironica frase: "quando scenderanno le pietre di quel castello, allora si farà il ponte." A quanto pare fu buon profeta perché dopo vent'anni il ponte non era ancora terminato

*

La storia della torre di Panni è tratta dal libro

