

## Flauti di pan andini: il repertorio del *sicu*

### Flauti di pan nelle Ande

Sia i ritrovamenti archeologici sia le cronache dell'epoca della conquista spagnola (sec. XVI) testimoniano la grande varietà e l'ampia diffusione degli strumenti aerofoni nelle culture precolombiane dell'area andina, presso le quali gran parte della musica strumentale era eseguita da flauti di diverso genere, trombe naturali, ocarine e fischietti, con l'eventuale accompagnamento ritmico di strumenti a percussione (membranofoni e idiofoni). Benché dall'epoca coloniale ad oggi le popolazioni andine di Ecuador, Perù, Bolivia, Cile e Argentina abbiano incorporato pressoché tutti gli strumenti introdotti dagli europei (principalmente cordofoni, ma anche altri tipi di aerofoni) e ne abbiano sviluppati di nuovi, gli aerofoni di origine preispanica continuano a rivestire un ruolo centrale in tutta la regione, sia come strumenti di uso solistico, sia, più spesso, in consort monostromentali. Si hanno così bande di *quenás* (flauti a tacca), di *tarkas*, di *pinkillos* (flauti a becco), di flauti di pan, ecc. Queste pratiche strumentali presentano forti elementi di continuità delle culture musicali delle antiche civiltà precolombiane e allo stesso tempo manifestano il sincretismo con i linguaggi musicali europei importati dai colonizzatori spagnoli.

L'area di diffusione dei flauti di pan<sup>1</sup> andini si estende dall'Ecuador fino al Cile e all'Argentina settentrionali. La loro morfologia è molto variabile: fondamentalmente si distinguono tipi con una singola fila di tubi e con fila doppia (i tubi della seconda fila fungono da risuonatori). Variano poi il numero di tubi e le relative dimensioni e accordature, nonché il materiale impiegato nella costruzione (normalmente la canna, ma talvolta anche metallo e, oggi, tubi in plastica, mentre non sono più utilizzate la terracotta o le ossa). In Ecuador e Perù settentrionale, prevalgono flauti di pan a fila singola (*rondador*, *antara*), che possono essere suonati in forma solistica o in gruppo. I flauti di pan sono più rari nel Perù centrale, mentre sono molto comuni attorno al lago Titicaca, in gran parte della Bolivia e presso le popolazioni aymara del Cile e dell'Argentina. In tutta questa zona prevalgono i consort e l'uso della tecnica esecutiva "dialogata" tipica del *sicu* (vedi sotto).

### Il *Sicu*

Il termine in lingua aymara *sicu*<sup>2</sup> (*phusa*, *phukuna* o *antara*, in lingua quechua, e *zampoña* in spagnolo) denomina una variegata famiglia di flauti di pan, diffusa in un ampio territorio delle Ande meridionali. Quella del *sicuri* (musicista-danzatore interprete del *sicu*, ma anche estensivamente il genere musicale che i *sicuris* interpretano) è una pratica che ha il suo epicentro nella zona del grande lago Titicaca (tra Perù meridionale e Bolivia), con

---

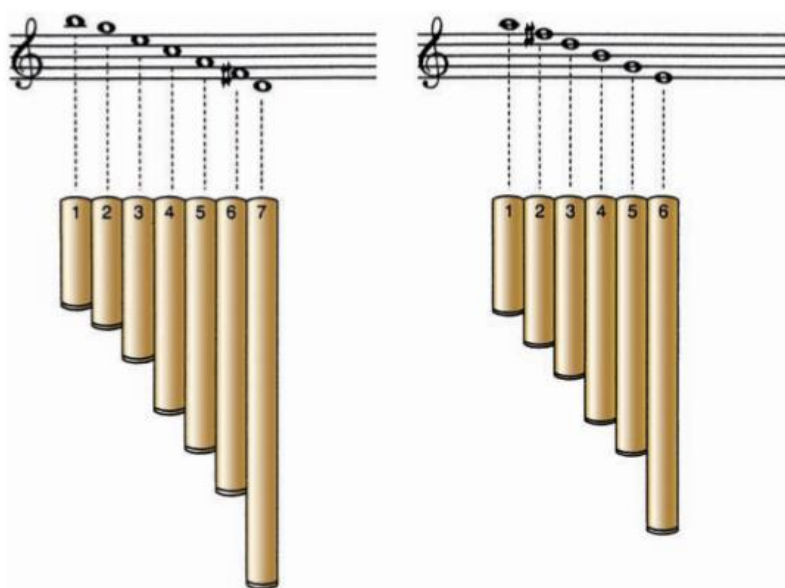
<sup>1</sup> Aerofono composto da un numero variabile di tubi senza canale di insufflazione, aperti nella parte superiore e chiusi in quella inferiore, ciascuno dei quali emette tendenzialmente un'unica nota. Nel caso molto diffuso di flauti costruiti in canna, la chiusura inferiore è data da un nodo della canna stessa. Il flauto di pan non è esclusivo della regione andina, ma è diffuso in pressoché tutta l'America Meridionale.

<sup>2</sup> La trascrizione dall'aymara presenta le varianti *sicu* e *siku*.

ramificazioni nel Cile settentrionale e in Argentina (provincia di Jujuy), presso le popolazioni Quechua e Aymara. In quest'area il *sicu* è presente in una straordinaria varietà di forme e stili, che mostrano però alcuni caratteri ricorrenti: l'uso dello strumento in grandi bande o consort, e l'impiego di una tecnica esecutiva dialogata.

Le varietà di *sicu* si distinguono morfologicamente per il numero di tubi (da 3+4 nei [jula-julas boliviani](#), che rappresentano probabilmente una delle varietà più antiche di questa pratica strumentale, fino a 18 nei *sicuras* di Cochabamba); per le dimensioni che possono raggiungere; per la presenza o meno di una seconda fila di tubi risuonatori fissata in corrispondenza di quella principale (di norma all'ottava superiore); per la forma esterna dello strumento (scalata, in forma di ala, oppure quella rettangolare a forma di zattera del *tabla sicu*); per il materiale impiegato (quasi sempre di *caña chuqui*, una varietà di bambù, più raramente di metallo o plastica).

Nella sua forma più comune (che ritroviamo nei [kantus](#) indigeni boliviani come nei [sikumorenos](#) peruviani) il *sicu* presenta una estensione di due ottave diatoniche, con 13 note divise in modo alternato tra due file separate di tubi, affidate a due suonatori diversi: il flauto *ira* (simbologia maschile), con 6 tubi, e il flauto *arca* (femminile), con 7 tubi. Ciascun esecutore dispone quindi di una scala di intervalli di terza e l'esecuzione di una melodia è possibile solo con l'interazione di entrambe i suonatori (la tecnica è denominata in aymara *jaktasiña irampi arcampi*, cioè "far andare d'accordo *ira* e *arca*"). Altri stili di *sicuri* prevedono che ciascun suonatore disponga dell'intera scala nel suo strumento, mantenendo tuttavia la tecnica dialogata "bipolare" (ad es. *suri sicuris*, [sicuras](#) e *ayarichis*).



Distribuzione delle note in una coppia di *sicuri* (Immagine tratta da Titon, J.T., *Worlds of music: an introduction to the music of the world's peoples*. Belmont, Schirmer Cengage Learning, 2009, p.429).

### La tropa

Il *sicu* è utilizzato di norma in bande, che sono espressione delle comunità (sia rurali che urbane) e che possono comprendere da 14 a 50 suonatori (anche se il numero può essere maggiore o minore, a seconda delle risorse di ciascuna comunità). Ogni *tropa* (banda) è composta di flauti di più dimensioni (fino a un massimo di nove diversi registri), che suonano a due-tre ottave parallele o a quarte, quinte e ottave parallele (ad es. il *kantu* di Charazani). Più raramente, si usano voci in rapporto di terze. All'armonia complessiva contribuiscono poi le ottave dei risuonatori, spesso presenti. Sempre a seconda dello stile, possono includere un accompagnamento ritmico di percussioni: grandi tamburi (*bombo* o *wankara*, suonati in genere da alcuni *sicuri*), rullanti (*tarola*), piatti, triangoli, ecc. L'intonazione dei flauti normalmente non segue il temperamento occidentale e inoltre ciascuno strumento della *tropa* presenta piccole differenze di accordatura. Ne risulta un flusso sonoro ricco di

battimenti che, insieme alla forte presenza di suoni armonici secondari, costituisce un carattere insostituibile della sonorità dei *sicuri* e di molta musica della regione andina.

### **Contesti ed evoluzione**

Il flauto di pan doppio mantiene forti valenze culturali simboliche, delle quali la più evidente è quella di una concezione dualistica, e al tempo stesso comunitaria, del mondo, riprodotta dalla natura complementare e collettiva dello strumento. Nei contesti tradizionali, l'esecuzione del *sicu* (come di tutti i flauti tradizionali) è una pratica riservata ai maschi, mentre le donne partecipano unicamente alla danza e al canto. La pratica dei *sicuri* assume comunque diversi significati a seconda dei contesti sociali e culturali in cui si svolge. Nelle comunità rurali, in cui prevale la componente etnica amerindia, essa è ancora legata alle fasi rituali del calendario agricolo (si suona di norma nella stagione secca) o a determinate festività cattoliche. Nei *sicuris mestizos* (meticci), presenti maggiormente nei contesti urbani, alla funzione rituale e sociale si affianca più spesso anche quella spettacolare. Più di recente, come conseguenza delle crisi economiche degli ultimi decenni, si è verificata una forte emigrazione di popolazione dalle aree rurali delle Ande verso le grandi metropoli latinoamericane e di altri continenti. In città come Lima o Buenos Aires, ma anche in Europa, Stati Uniti, Australia, ecc., i migranti andini hanno creato un vasto movimento di *revival* del *sicuri*, che coinvolge anche persone del luogo, senza alcun vincolo familiare con le Ande. In tali [contesti metropolitani](#), il *sicuri* ha poi perso il suo carattere di genere escludente, ammettendo con normalità la partecipazione delle donne nel ruolo di strumentista.

Dagli anni 60 in avanti, il *sicu* è presente anche come strumento melodico solista, in un repertorio di "musica andina" di fattura non tradizionale, che ha avuto momenti di grande popolarità anche in Europa, tra gli anni 70 e 80 del secolo scorso. In questo repertorio, una o al massimo due coppie di *sicus* sono suonate assieme ad altri aerofoni, cordofoni e percussioni, in un ambiente prevalentemente tonale. Inoltre, alla pratica del *sicu* dialogato si è affiancata quella di sovrapporre *ira* e *arca* come un unico strumento, interpretato da un solo suonatore. In questo modo, si ha un "risparmio" nel numero di esecutori, che permette di usarlo anche in gruppi musicali piccoli, ma si perde buona parte dello stile interpretativo caratteristico dello strumento.

[Autore della scheda: SG]

### **Bibliografia**

[Civallero, Edgardo, \*Una aproximación a las bandas de sikuris\*, Madrid, Edgardo Civallero, 2014.](#)

[Parejo, Raphael, \*Sirinx of Bolivia\*, \[note al cd Bolivia, Panpipes, Auvidis-UNESCO D8009 \\(pdf scaricabile, con testo in inglese e francese\\)\]\(#\).](#)

Schechter, John M., *Il K'antu boliviano*, in Titon, J.T. (a cura di), *I mondi della musica, le musiche del mondo*, (edizione italiana a cura di Tullia Magrini), Bologna, Zanichelli, 2017, pp. 394-400

Turino, Thomas, *Moving away from silence: music of the peruvian altiplano and the experience of urban migration*, Chicago, University of Chicago Press, 1993.

Turino, Thomas, *Music in the Andes: Experiencing Music, Expressing Culture*, New York: Oxford University Press, 2008.

### **Risorse web**

[Il flauto di Pan \(reperti archeologici e documenti antropologici\)](#)

[Le tropas di sikus \(l'intero n°6 della rivista online \*Tierra de vientos\* è dedicato ai \*sicuris\*\)](#)

[Una riflessione sul sicu "non dialogato"](#)