

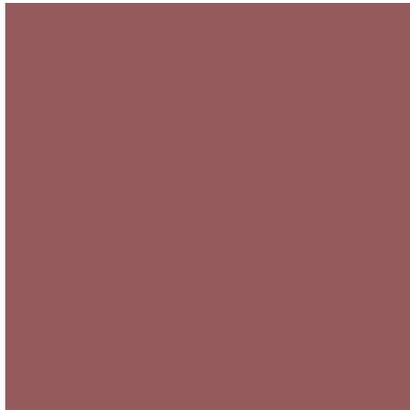
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO  
Dipartimento di Lettere e Filosofia

QUADERNI 14

Il terzo suono  
Dialoghi al crocevia delle tradizioni orali

Vol. 2

*a cura di Guido Raschieri*



Trento 2023

# Q

Il volume riunisce gli atti relativi alla seconda parte di seminari del ciclo *Il terzo suono. Dialoghi al crocevia delle tradizioni orali*, che si sono svolti nel Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento nell'autunno del 2021. La prima parte del volume raccoglie gli interventi della giornata di studio intitolata *Richiedenti ascolto. Le musiche degli altri vicino a noi*, dedicata al tema articolato dei fenomeni migratori e dell'interculturalità, osservati in una visione storica e contemporanea. La seconda sezione riunisce i contributi degli specialisti coinvolti nella giornata di studio *Attorno al Karnyx. Ruoli e funzioni di antichi strumenti musicali nella Cultura di Fritzens-Sanzeno* ed espone i risultati di un laboratorio di riscoperta e rifunzionalizzazione della tromba bellica dei Reti, a fianco di nuove prospettive di indagine e interpretazione, sul versante storico, archeologico, musicologico ed antropologico. La raccolta si conclude con un saggio sul bacino di ricezione e rielaborazione dei linguaggi jazz tra Mitteleuropa ed Italia e un ulteriore contributo dedicato ai temi del *soundscape* e della *sound ethnography*. Si è così voluto tracciare un itinerario tematico volto ad elaborare riflessioni ad ampio raggio su esperienze culturali ed espressioni musicali anche molto diverse, ma accomunate tutte da una natura di confine, di contatto e soprattutto di combinazione fra polarità concettuali: passato e presente, tradizione e trasformazione, origine e attualità, oralità e scrittura, colto e popolare, sé e altro da sé, documento e viva pratica, oggetto e strumento, suono e musica. Il primo risultato del processo è l'affermazione di soggetti distintivi e terzi, che diventano oggetti nuovi, capaci di smontare parametri definitivi desueti, attivare strumenti interpretativi inediti e generare operazioni reali di studio interdisciplinare.

# Quaderni

14

COMITATO SCIENTIFICO

Andrea Giorgi (coordinatore)

Marco Bellabarba

Sandra Pietrini

Irene Zattero

Il presente volume è stato sottoposto a procedimento di *peer review*.

Il terzo suono  
Dialoghi al crocevia  
delle tradizioni orali

Vol. 2

a cura di Guido Raschieri

Università degli Studi di Trento  
Dipartimento di Lettere e Filosofia



UNIVERSITÀ  
DI TRENTO

Pubblicato da  
Università degli Studi di Trento  
via Calepina, 14 - 38122 Trento  
casaeditrice@unitn.it  
www.unitn.it

Collana Quaderni n. 14  
Direttore: Andrea Giorgi  
Redazione: Fabio Serafini - Ufficio Editoria Scientifica di Ateneo

© 2023 Università degli Studi di Trento - Dipartimento di Lettere e Filosofia  
via Tommaso Gar, 14 - 38122 Trento  
<https://www.lettere.unitn.it/222/collana-quaderni>  
e-mail: [editoria.lett@unitn.it](mailto:editoria.lett@unitn.it)

ISBN 978-88-5541-027-4 (edizione cartacea)  
ISBN 978-88-5541-037-3 (edizione digitale)  
DOI 10.15168/11572\_398469

## SOMMARIO

<i>Introduzione</i>	VII
SERENA FACCI, <i>Una ricerca sulle musiche migranti nelle chiese di Roma. Storie e esiti</i>	3
FULVIA CARUSO, <i>Musica e migrazione nella provincia di Cremona. Uno sguardo d'insieme</i>	29
THEA TIRAMANI, <i>Come la musica devozionale sikh risuona oggi in Trentino-Alto Adige. Un dialogo con le nuove generazioni di musicisti</i>	59
ANTONELLA DICUONZO, <i>Maro phuro basapen: 'la nostra vecchia musica'. Evocazione del passato e costruzione del presente in una comunità di musicisti sinti del Trentino-Alto Adige</i>	81
ROSA RONCADOR, <i>Karnykes a Sanzeno. La ricostruzione di un antico strumento da guerra</i>	105
IVANO ASCARI, <i>Come si suona il karnyx?</i>	139
ELENA FRANCHI, <i>La salpinx a Sparta antica tra realtà e rappresentazione</i>	161
MICHAEL SCHICK, ULRIKE TÖCHTERLE, GOTTFRIED HEEL, NANCY THYM, GERHARD TOMEDI, <i>The angular harp from Fritzens-Pirchboden. From the genesis of an archaeological find to a reconstructed and playable musical instrument</i>	183
LUCA BRAGALINI, <i>Buffalo Bill Blues. Il Selvaggio West e la musica sincopata in Europa</i>	207
NICOLA SCALDAFERRI, <i>Il Campanaccio di San Mauro Forte. Un'esperienza di etnografia sonora in Basilicata</i>	227
<i>Indice dei nomi</i>	245



ELENA FRANCHI

LA SALPINX A SPARTA ANTICA  
TRA REALTÀ E RAPPRESENTAZIONE

*'Prospettive elleniche' sul karynx*<sup>1</sup>

Per descrivere il karynx celtico gli antichi Greci ricorrevano notoriamente al termine *salpinx*, sebbene i due strumenti siano, come vedremo meglio anche in seguito, distinti.<sup>2</sup> Ciò non è da ricondursi solamente al fatto, già noto, che i Greci in certi casi usavano il termine 'salpinx' nella sua accezione generica, per indicare aerofoni privi di ancia.<sup>3</sup> In gioco sembra esserci anche il

---

<sup>1</sup> Nella sezione di un volume dedicata al karynx celtico, il contributo di un'esperta di storia greca antica non può andare molto più in là di una 'prospettiva ellenica' sul karynx, cui segue una breve panoramica delle conoscenze in nostro possesso a proposito della salpinx (per certi versi, il karynx degli antichi Greci). In particolare, il contributo si concentra sull'adozione della salpinx in contesti bellici da parte degli antichi Spartani. Ringrazio Guido Raschieri per avermi invitato alla giornata di studio *Attorno al karynx. Ruoli e funzioni di antichi strumenti musicali nella Cultura di Fritzens-Sanzeno* (Università di Trento, 6 dicembre 2021) e i referees, oltre a Guido stesso, per i preziosi commenti al testo. Resta inteso che ogni manchevolezza è da attribuirsi all'autrice.

<sup>2</sup> Cfr. *schol. Il. XVIII* 219. Il karynx condivide molte caratteristiche anche con il lituo: C. Sachs, *Lituus und Karynx*, in *Festschrift zum 90. Geburtstag Sr. Exzellenz des wirklichen Geheimen Rates Rochus Freiherrn von Liliencron*, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1910; F. Berlinzani, *Strumenti musicali e fonti letterarie*, «Aristonothos», 1 (2007), pp. 15, 51 con ulteriore bibliografia.

<sup>3</sup> Cfr. Strab. V 2, 2; *schol. Il. XVIII* 219. Vd. F. Berlinzani, *Strumenti musicali...*, pp. 15-17; D. Castaldo, *Musiche dell'Italia antica. Introduzione all'archeologia musicale*, Antequem, Bologna 2012, p. 22. Non si può escludere del

confronto tra due culture (e due culture musicali) diverse, che negoziano significati: per i Greci il karynx è un tipo di salpinx. Ciò sembra potersi dedurre da un ben noto passo di Polibio (II sec. a.C.).<sup>4</sup> Lo storico di Megalopoli sta descrivendo l'attacco sferrato da un'alleanza guidata dai Galli nei pressi di Talamone, in località Campo Regio (oggi in provincia di Grosseto; 225 a.C.):

[5] τούς γε μὴν Ῥωμαίους τὰ μὲν εὐθαρσεῖς ἐποίει τὸ μέσους καὶ πάντοθεν περιειληφέναι τοὺς πολεμίους, τὰ δὲ πάλιν ὁ κόσμος αὐτοὺς καὶ θόρυβος ἐξέπληττε τῆς τῶν Κελτῶν δυνάμεως. [6] ἀναρίθμητον μὲν γὰρ ἦν τὸ τῶν βυκανητῶν καὶ σαλπικτῶν πλῆθος. οἷς ἅμα τοῦ παντὸς στρατοπέδου συμπαιανίζοντος τηλικαύτην καὶ τοιαύτην συνέβαινε γίνεσθαι κραυγὴν ὥστε μὴ μόνον τὰς σάλπιγγας καὶ τὰς δυνάμεις, ἀλλὰ καὶ τοὺς παρακειμένους τόπους συνηχοῦντας ἐξ αὐτῶν δοκεῖν προῖεσθαι φωνήν. [7] ἐκπληκτικὴ δ' ἦν καὶ τῶν γυμνῶν προεστώτων ἀνδρῶν ἢ τ' ἐπιφάνεια καὶ κίνησις, ὡς ἂν διαφερόντων ταῖς ἀκμαῖς καὶ τοῖς εἶδεσι.

[5] Quanto ai Romani, se da un lato li incoraggiava il fatto di aver chiuso in mezzo i nemici e averli circondati da ogni parte, dall'altra però li turbava vivamente la particolare disposizione dello schieramento ed anche il gran baccano dell'esercito dei Celti, perché c'erano innumerevoli suonatori di corno e di tromba; [6] poiché a questi si aggiungevano i gridi di guerra di tutti i soldati ne risultava un tale frastuono che non soltanto i trombettieri e i soldati, ma anche i luoghi vicini, facendo loro eco, sembravano emettere una voce propria. [7] Terrificanti erano inoltre l'aspetto esteriore e i gesti di quegli uomini nudi in prima fila, se si pensa che erano eccezionali per vigoria e prestantza fisica.<sup>5</sup>

L'esperta di karynx Rosa Roncador ha commentato a più riprese questo passo, focalizzando l'attenzione sul *tumultus gallicus* descritto da Polibio, cioè sull'«impressionante frastuono generato dal movimento di persone, carri e cavalli reso ancora più terrificante dalle grida dei combattenti e dal suono di 'trombe'

---

tutto che esistessero salpinx dotate di ancia: A. Di Giglio, *Strumenti delle Muse. Lineamenti di organologia greca*, Levante, Bari 2000, p. 47 e *infra*, p. 165.

<sup>4</sup> II 29, 6.

<sup>5</sup> Trad. it. in A. Vimercati, *Traduzione delle Storie di Polibio*, in Id. - N. Criniti - D. Golin (a cura di), *Polibio, Storie. Libri I-XL*, Rusconi, Milano 1987.

(*salpingas*)». <sup>6</sup> Come rilevato da più parti, <sup>7</sup> qui Polibio non usa il termine ‘karnyx’, ma a esso chiaramente si riferisce ricorrendo al termine ‘salpinx’. Il nesso istituito da Polibio tra il karnyx/salpinx e il grido di guerra (τοῦ παντὸς στρατοπέδου συμπαιανίζοντος) sembra suggerire che alla seconda si faccia ricorso anche per suscitare terrore attraverso il frastuono: torneremo su questo punto.

Il karnyx celtico viene denominato ‘salpinx’ anche da Diodoro Siculo (I sec. a.C.), che nel V libro della *Biblioteca storica* dedica una serie di capitoli alla descrizione dei Celti, al loro aspetto fisico, alla loro armatura. Al capitolo 30 (§ 3) Diodoro richiama, seppur in modo cursorio, anche il karnyx/salpinx:

σάλπιγγας δ' ἔχουσιν ἰδιοφυεῖς καὶ βαρβαρικές: ἐμφυσῶσι γὰρ ταύταις καὶ προβάλλουσιν ἦχον τραχὺν καὶ πολεμικῆς ταραχῆς οἰκεῖον. θώρακας δ' ἔχουσιν οἱ μὲν σιδηροῦς ἀλυσιδωτούς, οἱ δὲ τοῖς ὑπὸ τῆς φύσεως δεδομένοις ἀρκοῦνται, γυμνοὶ μαχόμενοι. ἀντὶ δὲ τοῦ ξίφους σπάθας ἔχουσι μακρὰς σιδηραῖς ἢ χαλκαῖς ἀλύσεσιν ἐξηρημέναις, παρὰ τὴν δεξιὰν λαγόνα παρατεταμέναις.

Hanno trombe di tipo particolare e barbariche: soffiandovi dentro, emettono un suono aspro, adatto alla mischia di guerra. Gli uni hanno corazze lavorate a maglia di ferro, altri ritengono sufficiente quanto hanno ricevuto dalla natura e combattono nudi. Hanno spade non corte ma lunghe, legate con catene di ferro o di bronzo e portate a destra. <sup>8</sup>

<sup>6</sup> R. Roncador, *L'archeologia*, in AA.VV., *Progetto di ricerca 'Karnyx di Sanzeno'*, p. 6 (dossier disponibile online all'indirizzo <http://www.alteritas.trentino.it/dossierkarnyx.pdf>); cfr. anche Ead., *Il karnyx rinvenuto a Sanzeno*, parte di R. Roncador - R. Melini (a cura di), *Il karnyx celtico di Sanzeno (Val di Non, Trentino): ritrovamento, indagini e ricostruzione*, in M. Carrese - E. Li Castro - M. Martinelli (a cura di), *La musica in Etruria. Atti del convegno internazionale (Tarquinia, 18-20 settembre 2009)*, Comune di Tarquinia, Tarquinia 2010, p. 158.

<sup>7</sup> Cfr. per esempio S. Piggott, *The Carnyx in Early Iron Age Britain*, «The Antiquaries Journal», 39 (1959), p. 19; N. Manassero, *Celto-Iranica: The Strange Case of a Carnyx in Parthian Nisa*, «Études Celtiques», 39 (2013), p. 67; G.S. Genzor, *La voz a través del cuerno. El paradigma documental del carnyx*, «Zephyrus», 87 (2021), p. 170.

<sup>8</sup> Trad. it. in A. Corcella, *Diodoro Siculo, Biblioteca storica. Libri I-V*, Sellerio, Palermo 1986.

Come Polibio, anche Diodoro non manca di sottolineare le sonorità ‘aspre’ dello strumento e lascia intuire la loro funzionalità in contesti militari.

Dobbiamo una descrizione più dettagliata del karnyx/salpinx celtico a uno scolio al verso 219 del XVIII libro dell’*Iliade*.<sup>9</sup> Il verso in questione paragona a una salpinx l’urlo di Achille che rientra in battaglia contro i Troiani; lo scolio riporta una nota informativa sulla salpinx che è molto simile alla nota di commento di Eustazio (ad *Il.* XVIII 219 Van der Valk), la quale a sua volta si ispira, probabilmente, a una nota di Aristonico, compendiatore di Aristarco.<sup>10</sup>

Tale nota così come eventuali ulteriori fonti dello scolio elencano diversi tipi di salpinx: greco, egiziano, celtico, paflagonio, persiano ed etrusco.<sup>11</sup> Fatto per noi interessante, a proposito del tipo celtico si specifica che i Celti lo chiamano karnyx e se ne elencano le particolarità, evidentemente non tutte comuni a tutte le tipologie di salpinx: il karnyx ha un suono ‘acuto’ (ὄξύφωνος), non è molto grande ed è costituito da un tubo di piombo ricurvo (αὐλὸν μολύβδινον) inserito in una campana fatta di un corno di animale selvatico.<sup>12</sup>

Il lessicografo Esichio (V sec. d.C.) definisce il karnyx (detto τὸ κάρνον) come la salpinx dei Galati: κάρνουξ· τὴν σάλπιγγα Γαλάται (841, 1).

<sup>9</sup> *schol. Il.* XVIII 219.

<sup>10</sup> Cfr. F. Berlinzani, *Strumenti musicali...*, pp. 17-18, in particolare n. 12 con le fonti e n. 15 con bibliografia.

<sup>11</sup> M.A. Petretto, *Musica e guerra: note sulla salpinx*, «Sandalion», 18 (1995), pp. 35-53; D. Castaldo, *Strumenti a fiato in Italia e nelle province danubiano-balcaniche (III sec. d.C.)*, in AA.VV., *Studi di antichità e di archeologia voghentine*, suppl. al vol. 83 degli «Atti dell’Accademia delle Scienze di Ferrara», Accademia delle Scienze, Ferrara, 2006, pp. 85-103.

<sup>12</sup> A. Baines, *Brass Instruments. Their History and Development*, Faber, London 1976, p. 47; F. Berlinzani, *Strumenti musicali...*, p. 17. In alcuni casi aveva la foggia di protome equina (M.A. Petretto, *Musica e guerra*, p. 40).

*La salpinx dei Greci: guerra, rito, sport, mito*

Quanto alla salpinx greca, le fonti iconografiche e letterarie descrivono uno strumento in bronzo<sup>13</sup> provvisto di un canneggio diritto,<sup>14</sup> terminante in un padiglione dalle forme variabili, e talora forse di un bocchino a tazza.<sup>15</sup> Al Museum of Fine Arts di Boston è conservato un esemplare in avorio lungo oltre 1,57 m.<sup>16</sup> Si ammette anche l'esistenza di una salpinx ad ancia sulla base di un passo di Polluce (II sec. d.C.):<sup>17</sup> ciò sembra confermato anche dal fatto che i suonatori di salpinx, i *salpinktai*, siano talora rappresentati con la *phorbeia*,<sup>18</sup> vale a dire «una benda che, stretta intorno alla bocca, passava sulle guance del suonatore ed era legata dietro alla nuca, con la funzione di aiutare a sostenere lo strumento dotato di ancia».<sup>19</sup>

<sup>13</sup> Bacchyl. XVIII 3-4; fr. 4 Snell, 35; Soph. *Aj.* 17; Poll. IV 85. Cfr. anche CIG 3765 (di datazione incerta). Vd. P. Krentz, *The Salpinx in Greek Warfare*, in V.D. Hanson (ed.), *Hoplites. The Classical Greek Battle Experience*, Routledge, London - New York 1991, p. 111; F. Berlinzani, *Strumenti musicali...*, pp. 18, 54. La testimonianza di Polluce ha un certo rilievo ma non va trascurato che si inserisce in un quadro descrittivo che comprende strumenti anche non Greci: cfr. P. Krentz, *The Salpinx...*, p. 112.

<sup>14</sup> Fonti più tarde (per esempio Polluce e gli scolii iliadici) fanno riferimento a un canneggio ricurvo. Cfr. F. Berlinzani, *Strumenti musicali...*, *passim*.

<sup>15</sup> M.L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford University Press, Oxford 1992, pp. 118-121; S. Sarti, *La salpinx greca: un'indagine attraverso l'iconografia della ceramica attica*, in J. Duchesne-Guillemin (éd.), *Monumentum Marcellae Duchesne-Guillemin*, Peeters, Leuven 1999, p. 545; F. Berlinzani, *Strumenti musicali...*, p. 15; P. Holmes, *The Greek and Etruscan Salpinx*, «Studien zur Musikarchäologie», 6 (2008), pp. 241-260.

<sup>16</sup> Inv. 37.301. Cfr. L.D. Caskey, *Recent Acquisitions of the Museum of Fine Arts, Boston*, «American Journal of Archaeology», 41 (1937), p. 527; M.-J. Chavane, *Salamine de Chypre. VI: Les petits objets*, De Boccard, Paris 1975, pp. 205-211; P. Krentz, *The Salpinx...*, p. 111; T.J. Mathiesen, *Apollo's Lyre. Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages*, University of Nebraska Press, Lincoln - London 1999, p. 232.

<sup>17</sup> S. Sarti, *La salpinx greca*, p. 545.

<sup>18</sup> Cfr. per esempio Beazley *ABV* 294 n. 19.

<sup>19</sup> S. Sarti, *La salpinx greca*, p. 545; cfr. A. Bélis, *La Phorbéia*, «Bulletin de correspondance hellénique», 110 (1986), pp. 212-215.

Per quanto concerne le funzioni dello strumento, è piuttosto abbondante la documentazione relativa all'adozione della salpinx in guerra.<sup>20</sup> Sui vasi attici a tema bellico il suonatore di salpinx è tendenzialmente raffigurato come gli altri guerrieri,<sup>21</sup> in alcuni casi isolati è nudo.<sup>22</sup> Sembra che almeno per un certo periodo (cfr. *infra*, p. 167) ogni esercito fosse provvisto di un trombettista: molto probabilmente, non un musicista di professione, ma un guerriero incaricato di questo compito supplementare. Tra le varie ragioni che rendevano la salpinx adatta a un contesto bellico va annoverata infatti la seguente: il trombettista aveva la sinistra libera per lo scudo e la lancia, mentre con la destra sorreggeva lo strumento, a metà della canna.<sup>23</sup>

È opportuno ricordare che vi sono anche lunghi periodi in cui i trombettieri non trovano spazio o sono comunque meno presenti nelle scene pittoriche: questo vale per il periodo precedente il VI

---

<sup>20</sup> Cfr. in particolare Thuc. VI 69, 2; Xen. *An.* IV 4, 22; D.S. XIII 45, 8, 3; 77, 5, 3. Si vd. proposito R. Meucci, *Roman Military Instruments and the Lituus*, «The Galpin Society Journal», 42 (1989), pp. 85-97; A. Baines, *Brass Instruments*, p. 44; M.A. Petretto, *Musica e guerra*; T.J. Mathiesen, *Apollo's Lyre*, p. 232; S. Sarti, *La salpinx greca*, p. 545; J.W. McKinnon, s.v. *Salpinx*, in S. Sadie (ed.), *The New Grove. Dictionary of Music and Musicians*, vol. 22, II ed., Macmillan, London 2001, p. 175; F. Berlinzani, *Strumenti musicali...*, pp. 16, 30-34 con n. 39 a p. 31 [con ulteriori fonti], 63; D. Castaldo, *Musiche dell'Italia antica*, p. 21.

<sup>21</sup> Beazley *ARV*<sup>2</sup> 60 n. 64 = *Add.*<sup>2</sup> 164; Beazley *ARV*<sup>2</sup> 43 n. 74 = *Add.*<sup>2</sup> 159; Beazley *ARV*<sup>2</sup> 1623 n. 23bis = *Add.*<sup>2</sup> 164; F. Giudice - S. Tusa - V. Tusa (a cura di), *La collezione archeologica del Banco di Sicilia*, Guida, Napoli 1992, II 118 D 133; Beazley *ARV*<sup>2</sup> 44 n. 78; 55 n. 19 = *Add.*<sup>2</sup> 242; Beazley *ARV*<sup>2</sup> 169 n. 6 = *Add.*<sup>2</sup> 162; Sotheby, sale catalogue 5.7.1982, n. 311; Beazley *ARV*<sup>2</sup> 1628 n. 9bis = *Add.*<sup>2</sup> 333; Beazley *ARV*<sup>2</sup> 455 n. 8 = *Add.*<sup>2</sup> 242. Si vd. anche D. Castaldo, *Musica e insignia potestatis nel mondo etrusco: riflessioni di iconografia musicale*, in N. Guidobaldi (a cura di), *Prospettive di iconografia musicale*, Mimesis, Milano 2007, p. 49; F. Vergara Cerqueira, *To March in Phalanx, to Jump with Weights, to Knead the Bread, to Tread the Grapes. What is the Aulos for?*, «Archimède», 3 (2016), p. 200.

<sup>22</sup> Beazley *ARV* 294 n. 1 = *Add.*<sup>2</sup> 76; Beazley *ARV*<sup>2</sup> 455 n. 8 = *Add.*<sup>2</sup> 242; Sotheby, sale catalogue 5.7.1982 n. 311. Cfr. F. Vergara Cerqueira, *To March in Phalanx...*, p. 200.

<sup>23</sup> S. Sarti, *La salpinx greca*, p. 546.

secolo e per la Pentecontetia (ovvero il periodo di cinquant'anni tra la fine delle guerre greco-persiane e l'inizio della guerra del Peloponneso). Quest'assenza o minore presenza è stata ricondotta, per il periodo arcaico, al fatto che le manovre belliche erano piuttosto semplici e non richiedevano necessariamente segnali; a ciò si aggiunga che era scarso il ricorso a contingenti stranieri e dunque non vi era la necessità di avere un codice comune che non fosse linguistico.<sup>24</sup> Quanto al periodo compreso tra le guerre persiane e la guerra del Peloponneso, Susanna Sarti ha proposto, persuasivamente, di leggere quest'assenza alla luce della minore incidenza che la guerra avrebbe avuto nella quotidianità durante la Pentecontetia.<sup>25</sup>

La documentazione letteraria consente poi di fare qualche ipotesi sulle funzioni dello strumento in guerra. Non deve essere stata insignificante quella per così dire 'psicagogica'. Come nel caso del karynx, le sonorità della salpinx avevano una funzione di incoraggiamento per il proprio esercito e parallelamente potevano incutere terrore e angoscia nell'esercito nemico.<sup>26</sup> Al di là dell'effetto prodotto e delle implicazioni psicologiche, la salpinx aveva anche compiti più 'pragmatici'. Tra di essi, sembra avere particolare rilievo l'annuncio di inizio della battaglia.<sup>27</sup> Poteva

<sup>24</sup> P. Krentz, *The Salpinx...*, p. 117.

<sup>25</sup> S. Sarti, *La salpinx greca*, pp. 546-549.

<sup>26</sup> *Il. XVIII* 219; Aischyl. *Eum.* 567-68; Aristot. *Rhet.* III 6, 7 [1408a]; *Hist. anim.* 536b; Poll. IV 85 Bethe: εἶποις δ' ἄν τὸ φθέγμα τῆς σάλπιγγος καὶ φωνῆν καὶ ἦχον καὶ βόμβον καὶ θόρυβον καὶ κτύπον, ὄρθιον, [BC: ἐρωμένον, ῥωμαλέον], βαρὺ, σεμνόν, σφοδρόν, φρικῶδες, [BC: ἐμβριθές], [BC: στερεόν, βίαιον, τραχύ], ἐκπληκτικόν, [BC: ταραχῶδες], πολεμιστήριον, [B: καὶ ἐμπολέμιον]; «Si potrebbe definire il suono della salpinx anche una voce, un suono e un rimbombo, uno strepito, un fracasso, acuto, [potente, forte], profondo, solenne, veemente, terrifico, [pesante, duro, emesso con forza, aspro], sorprendente, [inquietante], guerresco, [bellicoso]» (trad. it. in F. Berlinzani, *Strumenti musicali...*, p. 65). Cfr. anche Bacchyl. XVIII 1-10; Xen. *An.* V 2, 14; VI 5, 27. Vd. F. Berlinzani, *Strumenti musicali...*, pp. 32, 54.

<sup>27</sup> Poll. IV 86 (μέρη δὲ τοῦ πολεμιστηρίου σαλπίγματος ἐξορητικόν, ἐφ' οὗ ἔλεγον [B: τὸ σημεῖναι τῇ σάλπιγγι, καὶ] ὑπεσήμηναν αἱ σάλπιγγες, [B: ἐξώτρυναν], [A: ἐξήγειραν], [FS BC: ἐξάνήγειραν· καὶ] παρακελευστικόν

servire inoltre a comunicare l'allerta in caso di attacco nemico, il riposo, il ritiro, la raccolta o persino il momento del rancio.<sup>28</sup> Detto ciò, il suono intenso, potente e squillante si adatta soprattutto a comunicare messaggi indirizzati a grandi masse in spazi ampi.<sup>29</sup> Infatti, con la salpinx era possibile trasmettere segnali a grandi distanze, il che la rendeva adatta a diffondere messaggi per le movimentazioni e le strategie.<sup>30</sup> Come è stato scritto, tale varietà di impieghi suggerisce «una certa varietà di temi melodici e ritmici, che al contempo dovevano essere molto semplici e di agile memorizzazione».<sup>31</sup>

Non stupisce pertanto che la salpinx fosse suonata anche in altri contesti: sacrali e agonistici. Nella *Suda* la salpinx è detta *hieratikon* ('sacra')<sup>32</sup> e stando a Pausania (II 21, 3) ad Argo era venerata una dea denominata Atena Salpinx;<sup>33</sup> sempre ad Argo, lo strumen-

---

τὸ κατὰ τὴν τῆς μάχης συμβολήν, ἀνακλητικὸν δὲ τὸ ἐκ τῆς μάχης ἀνακαλοῦν, ἀναπαυστήριον δὲ [A: τὸ] καταζεγγύντων ἐπίφθεγμα; «Funzioni della salpinx da guerra sono quella di incitamento, per cui dicevano [“dare il segnale con la salpinx”, e] “le salpigges diedero il segnale, [incitarono], [risvegliarono], [risollevarono”, e] quella esortativa, adatta durante lo scontro, e poi quella di richiamo, per la ritirata dell'esercito dalla battaglia, infine quella di dare [il] segnale del riposo a coloro che si accampano», trad. it. in F. Berlinzani, *Strumenti musicali...*, p. 31); Ar. Q. *de mus.* LXII 6-19 W.-I. Cfr. M.A. Petretto, *Musica e guerra*; S. Sarti, *La salpinx greca*, p. 546; F. Berlinzani, *La musica a Tebe di Beozia tra storia e mito*, CUEM, Milano 2004, p. 88; Ead., *Strumenti musicali...*

<sup>28</sup> Cfr. Plut. *Nik.* IX 2; Ar. Q. *de mus.* LXII 6-19 W.-I.

<sup>29</sup> Cfr. anche Arr. *Takt.* XXVII; XXXV 2 (e Asclep. *Takt.* XII 10) con commento di P. Krentz, *The Salpinx...*, p. 110. Si vd. anche F. Berlinzani, *Strumenti musicali...*, p. 30.

<sup>30</sup> F. Berlinzani, *Strumenti musicali...*, p. 31. Cfr. anche D. Castaldo, *Musiche dell'Italia antica*, p. 19: «Alcuni autori greci associano il verbo σημαίνω alla salpinx (nell'accezione generica di 'tromba di metallo') usata in contesto militare: cfr. Xen. *An.* V, 2, 14 e VI, 5, 27; Poll. IV 86 (sugli impieghi bellici della salpinx); Asclep. 2, 9 e 12, 10».

<sup>31</sup> Cfr. Ennio, *Ann.* 140; vd. F. Berlinzani, *Strumenti musicali...*, p. 32.

<sup>32</sup> *Suda*, s.v. con commento di D. Castaldo, *Musiche dell'Italia antica*, p. 27.

<sup>33</sup> Cfr. S. Sarti, *La salpinx greca*, p. 551 e *infra*, n. 61.

to veniva suonato anche in occasione delle processioni.<sup>34</sup> Quanto all'uso in contesti agonistici, le fonti non mancano. Anche qui la salpinx, come in guerra, veniva usata per segnalare un momento particolare della competizione:<sup>35</sup> nell'*Elettra*, Sofocle riferisce che in occasione della corsa dei carri avente luogo nell'ippodromo di Delfi il segnale di partenza veniva dato attraverso la salpinx,<sup>36</sup> mentre apprendiamo da Pausania (VI 13, 9) che la salpinx veniva usata per segnalare l'ultimo giro nelle corse dei cavalli.<sup>37</sup> A ciò si aggiunga che la salpinx era anche *oggetto* di competizione: esistevano cioè vere e proprie gare di salpinx. In Beozia, a Tespie, sembra essere così al più tardi a partire dal II sec. a.C., ma probabilmente ben prima, come attestano numerose iscrizioni,<sup>38</sup> e pare che la salpinx fosse protagonista di una gara musicale anche nelle festività celebrate a Tanagra in onore di Serapide.<sup>39</sup>

Va aggiunto, infine, che la salpinx giocava un ruolo non insignificante nell'immaginario dei Greci. Sono diverse le categorie di esseri mitologici raffigurati con la salpinx, e in alcuni casi si tratta di personaggi mitici dal carattere marcatamente marziale

---

<sup>34</sup> Così secondo Poll. IV 86-87.

<sup>35</sup> Presumibilmente, come segnale di partenza; di arrivo; per segnare il ritmo; per le premiazioni: cfr. F. Vergara Cerqueira, *The Aulos and the Salpinx in the Soundscape of Olympia*, in E. Angliker - A. Bellia (eds.), *Soundscape and Landscape at Panhellenic Greek Sanctuaries*, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Pisa - Roma 2021, pp. 25-29 con fonti e ulteriore bibliografia.

<sup>36</sup> Soph. *El.* 698ss.; cfr. anche Aristoph. *R.* 133. Vd. F. Berlinzani, *Strumenti musicali...*, pp. 38-39.

<sup>37</sup> Cfr. commento di G. Maddoli - M. Nafissi - V. Saladino (a cura di), *Pausania*, Guida della Grecia. *Libro VI: L'Elide e Olimpia*, Mondadori - Fondazione Lorenzo Valla, Milano - Roma 1999, p. 270 *ad l.*: l'uso della salpinx in contesti agonistici risale a un periodo che precede l'introduzione di competizioni riservate allo strumento (vd. Euseb. *Chron.* I co. 204 Schoene; *IAG* 374).

<sup>38</sup> Cfr. per esempio *IThesp* 167; 170; 171. Cfr. ultra *IAG* 374.

<sup>39</sup> *IG* VII 540 (*SEG* XIX [1963] 335 [85 a.C]). Vd. S.G. Miller, *Arete. Greek Sports from Ancient Sources*, II ed., University of California Press, Berkeley - Los Angeles - Oxford 1991, p. 203; G. Nordquist, *The Salpinx in Greek Cult*, «Scripta Instituti Donneriani Aboensis», 16 (1996), p. 247; S. Sarti, *La salpinx greca*, p. 553.

(basti citare, qui, le Amazzoni)<sup>40</sup> o ritratti in scene a tema bellico (si pensi alle scene pittoriche che rappresentano satiri muniti di salpinx e di armi).<sup>41</sup> Tale associazione è stata ricondotta al significato marziale delle rappresentazioni suddette e, nel caso dei satiri, anche al rilievo della musica nei riti bacchici.<sup>42</sup>

### *La salpinx a Sparta oltre il miraggio*

È opinione piuttosto unanime che lo strumento musicale ‘bellico’ per eccellenza a Sparta fosse l’aulo,<sup>43</sup> costituito da un tubo di canna o metallo (o altri materiali): il suono veniva prodotto attraverso le vibrazioni dell’ancia indotte dall’aria insufflata nell’imboccatura.

<sup>40</sup> Beazley *ARV*<sup>2</sup> 230 n. 59; 1342 n. 2; 1200 n. 3. Ulteriori esempi in S. Sarti, *La salpinx greca*, Catalogo, nrr. 4-15.

<sup>41</sup> Beazley *ARV*<sup>2</sup> 168 n. 15 = *Add.*<sup>2</sup> 187; *ARV*<sup>2</sup> 49 n. 1186. Ulteriori esempi in S. Sarti, *La salpinx greca*, Catalogo, nrr. 63-67.

<sup>42</sup> S. Sarti, *La salpinx greca*, p. 550.

<sup>43</sup> Cfr. Thuc. V 70; Epicharm. fr. 75 (*Schol.* Pind. P. 2, 127); Xen. *Hell.* IV 3, 21; *rep. lac.* XIII 8; Aristot. *Pol.* 1341a; fr. 244 (*Aul. Gell.* I 11, 17-18); Cic. *Tusc.* II 37; Val. Max. II 6, 2; Plut. *Lyc.* XXI; *Inst. Lac.* 238b; *de mus.* 1140c; Polyæn. I 10; Athen. XII 517a; Poll. IV 78. Vd. J.K. Anderson, *Military Theory and Practice in the Age of Xenophon*, University of California Press, Berkeley - Los Angeles 1970, pp. 81ss.; V.D. Hanson, *The Western Way of War. Infantry Battle in Classical Greece*, Knopf, New York 1989, p. 99 con fonti; J.S. Clay, *Pindar's Twelfth Pythian: Reed and Bronze*, «The American Journal of Philology», 113 (1992), p. 520; A.D. Barker, s.v. *Music*, in S. Hornblower - A. Spawforth (eds.), *The Oxford Classical Dictionary*, III ed., Oxford University Press, Oxford 1996, p. 1005; P. Wilson, *The Aulos in Athens*, in S. Goldhill - R. Osborne (eds.), *Performance Culture and Athenian Democracy*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, pp. 58-95; F. Cordano, *La guerra e la musica nell'antica Grecia*, in M. Sordi (a cura di), *Guerra e diritto nel mondo greco e romano*, Vita e Pensiero, Milano 2002, p. 169; S. Hornblower, *A Commentary on Thucydides*, vol. III, Oxford University Press, Oxford 2008, pp. 185-187 *ad l.*; F. Berlinzani, *La musica a Sparta in età classica: paideia e strumenti musicali*, in Ead. (a cura di), *La cultura a Sparta in età classica*, Tangram, Trento 2013, pp. 211, 212 (sull’aulo in Senofonte); F. Vergara Cerqueira, *To March in Phalanx...*, p. 199.

Il suono veniva prodotto attraverso le vibrazioni dell'ancia, probabilmente doppia, indotte dall'aria insufflata nell'imboccatura. Va dunque considerata erronea l'abituale traduzione 'flauto', in italiano, ugualmente riscontrabile nelle altre lingue europee moderne, trattandosi più propriamente di un oboe.<sup>44</sup>

Mentre gli eserciti degli altri Greci ricorrevano alla salpinx per cadenzare la marcia, gli Spartani facevano suonare l'aulo. L'analisi delle fonti antiche suggerisce una visione meno granitica. Tucidide (V 70) sottolinea l'importanza dell'aulo in guerra senza fare menzione della salpinx e, soprattutto, senza rappresentarla come un'alternativa alla salpinx:

καὶ μετὰ ταῦτα ἡ ξύνοδος ἦν, Ἀργεῖοι μὲν καὶ οἱ ξύμμαχοι ἐντόνως καὶ ὀργῇ χωροῦντες, Λακεδαιμόνιοι δὲ βραδέως καὶ ὑπὸ αὐλητῶν πολλῶν ὁμοῦ ἐγκαθεστῶτων, οὐ τοῦ θεοῦ χάριν, ἀλλ' ἵνα ὁμαλῶς μετὰ ῥυθμοῦ βαίνοντες προσέλθοιεν καὶ μὴ διασπασθεῖη αὐτοῖς ἡ τάξις, ὅπερ φιλεῖ τὰ μεγάλα στρατόπεδα ἐν ταῖς προσόδοις ποιεῖν.

Dopo ciò iniziò l'avvicinamento: gli Argivi e gli alleati procedevano con impeto e ardore, gli Spartani invece lentamente e accompagnati da molti flautisti sparsi, non per motivi religiosi, ma perché essi potessero avanzare uniformemente con passo cadenzato e l'intero schieramento non si scomponesse, cosa che i grandi eserciti fanno normalmente durante le manovre di avvicinamento.<sup>45</sup>

Per parte sua, Senofonte ricorda che Agesilao ordinò di far suonare l'aulo al termine della battaglia di Coronea (394 a.C.) in occasione della quale i Lacedemoni erano riusciti a prevalere su di una coalizione di Tebani e Argivi (*Hell.* IV 3, 21):

[21] πρὸ δὲ Γῶλιν τὸν πολέμαρχον παρατάξει τε ἐκέλευε τὸ στράτευμα καὶ τροπαῖον ἴστασθαι, καὶ στεφανοῦσθαι πάντας τῷ θεῷ καὶ τοὺς αὐλητὰς πάντας αὐλεῖν. καὶ οἱ μὲν ταῦτ' ἐποίουν.

<sup>44</sup> C. Sachs, *Storia degli strumenti musicali* (1940), Mondadori, Milano 1980, p. 156.

<sup>45</sup> Trad. it. in L. Canfora, *Tucidide, La guerra del Peloponneso*, Laterza, Roma - Bari 1986.

Il mattino seguente diede disposizioni al polemarco Gylis di schierare le truppe e innalzare un trofeo, di far incoronare tutti quanti in onore del dio e di far suonare tutti i flautisti. Tutto questo fu eseguito.<sup>46</sup>

Anche in questo caso l'adozione dell'aulo non viene rappresentata come un'alternativa alla salpinx. Perché sia istituito un confronto diretto e una contrapposizione tra le usanze di Sparta e dei Lacedemoni (oltre che dei Cretesi) da un lato e quelle degli altri Greci dall'altro in relazione all'adozione in guerra dell'aulo o della salpinx bisognerà attendere Polibio. Così lo storico di Megalopoli (IV 20, 6):

ὥς Ἐφορός φησιν ἐν τῷ προοιμίῳ τῆς ὅλης πραγματείας, οὐδαμῶς ἀρμόζοντα λόγον αὐτῷ ρίψας, ἐπ' ἀπάτη καὶ γοητεία παρεισῆχθαι τοῖς ἀνθρώποις, [6] οὐδὲ τοὺς παλαιοὺς Κρητῶν καὶ Λακεδαιμονίων αὐλὸν καὶ ῥυθμὸν εἰς τὸν πόλεμον ἀντὶ σάλπιγγος εἰκῆ νομιστέον εἰσαγαγεῖν

Questo perché non è da credere, come sostiene Eforo, nell'introduzione alla sua Storia universale, lasciandosi andare a un'affermazione per niente degna di lui, non è da credere, dicevo, che la musica sia stata introdotta tra gli uomini al solo scopo di ingannare e di illudere, e neppure si deve pensare che gli antichi Cretesi e Spartani abbiano introdotto a caso in battaglia il suono ritmico del flauto al posto di quello della tromba.<sup>47</sup>

Il passo di Polibio<sup>48</sup> implica che i Lacedemoni (e i Cretesi) conoscessero la salpinx, ma avessero deciso di non adottarla in guerra.<sup>49</sup>

<sup>46</sup> Trad. it. in U. Bultrighini, *Senofonte*, Elleniche, in D. Musti - U. Bultrighini - M. Mari, *Senofonte*, Elleniche, Anabasi, Newton Compton, Roma 2012.

<sup>47</sup> Trad. it. in A. Vimercati, *Traduzione delle Storie di Polibio*.

<sup>48</sup> A Eforo andrebbe ascritta solo la prima parte del passo (F 8: ὥς Ἐφορός φησιν ἐν τῷ προοιμίῳ τῆς ὅλης πραγματείας, οὐδαμῶς ἀρμόζοντα λόγον αὐτῷ ρίψας, ἐπ' ἀπάτη καὶ γοητεία παρεισῆχθαι τοῖς ἀνθρώποις): cfr. F. Jacoby, *Ephoros von Kyme (70)*, in *Die Fragmente der griechischen Historiker, II, Kommentar*, Weidmann, Berlin 1926, *ad l.*; V. Parker, *Ephoros (70)*, in I. Worthington (ed.), *Jacoby Online. Brill's New Jacoby, Part II*, Brill, Leiden 2011, *ad l.*

<sup>49</sup> Cfr. anche Athen. 627d. Vd. F. Vergara Cerqueira, *To March in Phalanx...*, p. 200.

La contrapposizione tra Lacedemoni e altri Greci è istituita in forma anche più esplicita da Pausania (III 17, 5):<sup>50</sup>

ἐν ἀριστερᾷ δὲ τῆς Χαλκιοίκου Μουσῶν ἰδρύσαντο ἱερόν, ὅτι οἱ Λακεδαιμόνιοι τὰς ἐξόδους ἐπὶ τὰς μάχας οὐ μετὰ σαλπίγγων ἐποιοῦντο ἀλλὰ πρὸς τε αὐλῶν μέλη καὶ ὑπὸ λύρας καὶ κιθάρας κρούσμασιν. ὀπισθεν δὲ τῆς Χαλκιοίκου ναός ἐστιν Ἀφροδίτης Ἀρείας· τὰ δὲ ξάνα ἀρχαῖα εἴπερ τι ἄλλο ἐν Ἑλλησιν.

A sinistra della Calcioca hanno innalzato un santuario delle Muse, perché gli Spartani solevano uscire al combattimento non al suono della tromba, ma alla melodia dei flauti e con accompagnamento di lira e cetra.<sup>51</sup>

τὰς ἐξόδους ἐπὶ τὰς μάχας lascia intendere che secondo Pausania gli Spartani adottassero l'aulo non solo per cadenzare la marcia, ma anche per dare l'avvio alla battaglia, quasi per segnalarne l'inizio: una funzione, quest'ultima, caratteristica della salpinx.

Il quadro che ne emerge sembra piuttosto chiaro. Mentre gli Spartani in guerra usavano l'aulo, gli altri Greci adottavano la salpinx; la contrapposizione sarebbe netta soprattutto in relazione alla marcia (Thuc. V 70: ἀλλ' ἵνα ὁμαλῶς μετὰ ῥυθμοῦ βαίνοντες προσέλθοιεν καὶ μὴ διασπασθεῖη αὐτοῖς ἡ τάξις; Polyb. IV 20, 6: οὐδὲ τοὺς παλαιοὺς Κρητῶν καὶ Λακεδαιμονίων αὐλὸν καὶ ῥυθμὸν εἰς τὸν πόλεμον ἀντὶ σάλπιγγος εἰκῆ νομιστέον εἰσαγαγεῖν), ma si coglierebbe anche in relazioni ad altri momenti della battaglia (Paus. III 17, 5: l'inizio della battaglia stessa; Xen. *Hell.* IV 3, 21: per celebrare la vittoria, τροπαῖον ἴστασθαι, καὶ στεφανοῦσθαι πάντας τῷ θεῷ καὶ τοὺς αὐλητὰς πάντας αὐλεῖν). Tuttavia, una lettura binaria è sconsigliabile per almeno tre ragioni.

La prima è che l'adozione dell'aulo in contesti militari non risulta essere esclusiva di Sparta (è ben documentata, infatti, anche per Corinto);<sup>52</sup> a ciò si aggiunga che in linea generale l'arte au-

<sup>50</sup> Cfr. anche III 17, 5; Athen. XIV 626a, 630; Poll. IV 20,6. Cfr. D. Castaldo, *Musiche dell'Italia antica*, pp. 50-51.

<sup>51</sup> Trad. it. in D. Musti, *Pausania*, Guida della Grecia. *Libro III: La Laconia*, Mondadori, Milano 1991.

<sup>52</sup> Cfr. S. Hornblower, *A Commentary on Thucydides*, ad V 70 con fonti.

letica aveva un certo rilievo anche in altri contesti (per esempio ad Atene).<sup>53</sup>

La seconda è che ci sono pervenute alcune fonti che testimoniano l'uso della salpinx in guerra anche a Sparta. Stando a Senofonte, la salpinx è stata adottata dagli Spartani per le segnalazioni in seno alla flotta; così si legge nelle *Elleniche* a proposito della battaglia navale tra lo spartano Gorgopa e l'ateniese Eunomo (388 a.C.).<sup>54</sup> L'ammiraglio spartano Gorgopa si trova con dodici navi a Egina per compiere azioni di disturbo contro gli Ateniesi, guidati da Eunomo. Gorgopa riesce a catturare quattro delle sue triremi presso capo Zoster, in Attica, e nell'occasione fa dare il segnale ricorrendo alla salpinx (V 1, 9):

ἐπεὶ δὲ ἦσαν αἱ τοῦ Εὐνόμου πρὸς τῆ γῆ περὶ Ζωστήρα τῆς Ἀττικῆς, ἐκέλευε τῆ σάλπιγγι ἐπιπλεῖν. τῷ δὲ Εὐνόμῳ ἐξ ἐνίων μὲν τῶν νεῶν ἄρτι ἐξέβαινον, οἱ δὲ καὶ ἔτι ὠρμίζοντο, οἱ δὲ καὶ ἔτι κατέπλεον. ναυμαχίας δὲ πρὸς τὴν σελήνην γενομένης, τέτταρας τριήρεις λαμβάνει ὁ Γοργώπας, καὶ ἀναδησάμενος ᾤχετο ἄγων εἰς Αἴγινα: αἱ δ' ἄλλαι νῆες αἱ τῶν Ἀθηναίων εἰς τὸν Πειραιᾶ κατέφυγον.

Quando le navi di Eunomo furono all'altezza della costa, intorno al capo Zoster, in Attica, fece dare con la tromba il segnale d'attacco. Eunomo si trovava con gli uomini impegnati proprio allora nelle manovre di sbarco da alcune delle navi, mentre altri stavano ormeggiando, altri poi stavano ancora navigando verso terra. Si svolse una battaglia navale al chiaro di luna, e Gorgopa catturò quattro triremi, le prese al rimorchio e ripartì lasciandole verso Egina. Le altre navi degli Ateniesi si rifugiarono al Pireo.<sup>55</sup>

La testimonianza di Senofonte non è isolata. Diodoro Siculo (XV 55, 3) riferisce che in occasione della battaglia di Leuttra, combattuta tra i Beoti guidati da Epaminonda e gli Spartani e i loro alleati guidati da Cleombroto e Archidamo (371/370 a.C.), il se-

<sup>53</sup> *Pol.* VIII 1341 a 18-42 con commento di W.L. Newman, *The Politics of Aristotle*, vol. III, Oxford University Press, Oxford 1902, *ad l.* Cfr. anche un vaso attico a figure rosse rinvenuto a Cerveteri e datato alla prima metà del V secolo raffigurante un suonatore di aulo (Berlin Antikensammlung F 2285). Vd. anche F. Berlinzani, *La musica a Sparta...*, pp. 219, 225-26.

<sup>54</sup> Cfr. in proposito F. Berlinzani, *La musica a Sparta...*, p. 242.

<sup>55</sup> Trad. it. in U. Bultrighini, *Senofonte*, *Elleniche*.

gnale d'inizio venne dato, da ambo le parti, al suono della salpinx (ὡς δ' αἶ τε σάλπιγγες ἐσήμαινον παρ' ἀμφοτέροις τὸ πολεμικόν). Lo stesso sarebbe avvenuto in occasione della battaglia di Mantinea, quando le salpinx sarebbero state suonate per annunciare non solo l'inizio della battaglia, ma anche la vittoria (XV 85, 3: τῶν δὲ στρατευμάτων τοῦτον τὸν τρόπον τεταγμένων, ὡς ἤδη πλησίον ὑπῆρχον ἀλλήλων, αἱ μὲν σάλπιγγες τὸ πολεμικόν ἐσήμαινον, αἱ δὲ δυνάμεις ἠγάλαζαν καὶ τῷ μεγέθει τῆς βοῆς τὴν νίκην ἐσήμαινον).

Ma c'è di più. Nella *Vita di Cimone* Plutarco riferisce che gli Spartani avrebbero usato la salpinx in occasione degli eventi conseguenti al terremoto degli anni Sessanta del V secolo. Il re Archidamo avrebbe invitato il suonatore di salpinx ad allertare gli Spartani attraverso lo strumento:

ἦ δ' οὖν ἰσχύσασα μάλιστα κατ' αὐτοῦ τῶν διαβολῶν αἰτίαν ἔσχε τοιαύτην. Ἀρχιδάμου τοῦ Ζευξιδάμου τέταρτον ἔτος ἐν Σπάρτῃ βασιλεύοντος ὑπὸ σεισμοῦ μεγίστου δὴ τῶν μνημονευομένων πρότερον ἦ τε χώρα τῶν Λακεδαιμονίων χάσμασιν ἐνώλισθε πολλοῖς καὶ τῶν Ταυγέτων τιναχθέντων κορυφαὶ τινες ἀπερράγησαν, αὐτὴ δ' ἡ πόλις ὅλη συνεχύθη πλὴν οἰκιῶν πέντε, τὰς δ' ἄλλας ἤρειπεν ὁ σεισμός. [...] [6] ταχὺ δὴ συνιδῶν ἀπὸ τοῦ παρόντος τὸν μέλλοντα κίνδυνον ὁ Ἀρχίδαμος, καὶ τοὺς πολίτας ὄρων ἐκ τῶν οἰκιῶν τὰ τιμιώτατα πειρωμένους σώζειν, ἐκέλευσε τῇ σάλπιγγι σημαίνειν, ὡς πολεμίων ἐπιόντων, ὅπως ὅτι τάχιστα μετὰ τῶν ὄπλων ἀθροίζωνται πρὸς αὐτόν. ὁ δὴ καὶ μόνον ἐν τῷ τότε καιρῷ τὴν Σπάρτην διέσωσεν.

Comunque la più forte accusa nei suoi confronti fu motivata da quanto segue. Durante il quarto anno del regno di Archidamo figlio di Zeussidamo a Sparta, un terremoto più grave di quelli ricordati in precedenza aprì numerose voragini nelle campagne di Sparta, le scosse staccarono alcuni picchi del Taigeto e la capitale stessa venne rasa completamente al suolo, ad eccezione di cinque case, mentre tutte le altre vennero abbattute dal sisma. [...] Archidamo intuì immediatamente dalla situazione in atto il pericolo del futuro e, vedendo gli abitanti della città affannarsi nel tentativo di salvare dalle case gli oggetti più preziosi, comandò al trombettiere di dare il segnale di un attacco nemico, per adunarli al più presto intorno a sé, in armi. Solo quest'iniziativa salvò Sparta in quel momento.<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Trad. it. in C. Carena - M. Manfredini - L. Piccirilli (a cura di), *Plutarco. Le vite di Cimone e di Lucullo*, Mondadori - Fondazione Lorenzo Valla, Milano - Roma 1990.

Una notizia simile si trova in Polieno (I 41, 3),<sup>57</sup> il quale esplicita quanto Plutarco lascia intuire: che il ricorso alla salpinx è stato efficace perché per gli Spartani era naturale connetterla alla guerra (πιστεύσαντες οἱ Λάκωνες πρὸς αὐτὸν συνέδραμον).

I passi in esame sono stati collegati a una statuetta bronzea alta poco più di 12 cm, trovata nel santuario in onore di Atena Calcieca, sull'acropoli di Sparta, risalente molto probabilmente alla metà del V secolo.<sup>58</sup> La statua ritrae con ogni evidenza un suonatore, ma lo strumento è andato perso. Si ritiene comunemente che si trattasse di una salpinx perché è retto con un solo braccio mentre l'altro è accostato al fianco.<sup>59</sup>

Considerata l'abbondanza della documentazione sull'uso dell'aulo a Sparta, si potrebbe essere tentati di non dare peso alle fonti suddette. Una circostanza suggerisce tuttavia di non farlo. A ben vedere, è solo da un certo momento in poi che l'uso spartano dell'aulo viene interpretato come alternativo alla salpinx. Come si è visto, né Tucidide né Senofonte affermano esplicitamente che la salpinx non venisse usata dagli Spartani in guerra. È a partire da Polibio che si coglie, in riferimento all'uso di strumenti musicali in guerra, una contrapposizione netta tra

---

<sup>57</sup> Polieno racconta che quando il terremoto scosse la città, gli Spartani furono presi dal panico per le scosse e iniziarono a correre. Archidamo diede allora il segnale di tromba per un attacco nemico (τῆ σάλπιγγι πολεμίων ἔφοδον ἐσήμηνεν). Di conseguenza gli Spartani, addestrati alla guerra fin dalla più tenera età, non solo sentirono, ma credettero al segnale, e corsero da Archidamo come loro capo. Il risultato fu che gli edifici crollarono, ma il popolo fu salvato: Λακεδαιμονίων ἡ πόλις ἐσεισθη, καὶ πέντε μόναι διεσώθησαν οἰκίαι. Ἀρχίδαμος ὄρων τοὺς ἀνθρώπους ἐπὶ τὸ σῶζειν τὰ ἐν ταῖς οἰκίαις τραπομένους δεύσας, μὴ πάντες ἀποληφθέντες ἀπόλοιτο, τῆ σάλπιγγι πολεμίων ἔφοδον ἐσήμηνεν. πιστεύσαντες οἱ Λάκωνες πρὸς αὐτὸν συνέδραμον· αἱ μὲν οἰκίαι συνέπεσον, αὐτοὶ δὲ οὕτως ἐσώθησαν.

<sup>58</sup> G. Dickins, *I. Excavations at Sparta, 1907: § 7. The Hieron of Athena Chalkioikos*, «The Annual of the British School at Athens», 13 (1907), pp. 146-147; L. Whibley, *The Bronze Trumpeter at Sparta and the Earthquake of 464 B.C.*, «Classical Quarterly», 3 (1909), in particolare p. 62.

<sup>59</sup> Cfr. anche E. Gagliano, *Μία χαλκείη κώδων νέα: il suono di Athena. Realia e culto di Athena Chalkioikos a Sparta*, «ASAtene», 93 (2015), p. 95.

gli Spartani e gli altri Greci. Tale contrasto risulta ancora più netto in Pausania. Sembra lecito sospettare che un ruolo non indifferente sia giocato, nelle rappresentazioni più tarde, dall'effetto deformante del miraggio spartano, la tendenza a enfatizzare la particolarità di Sparta, e a rappresentare gli elementi caratterizzanti della società spartana in contrapposizione binaria rispetto agli altri Greci. Non si tratta, è evidente, di negare che per l'esercito spartano fosse più rilevante l'aulo che non la salpinx. Piuttosto, sembra opportuno non escludere del tutto il ricorso alla seconda: la quale potrebbe essere stata usata non in alternativa all'aulo, ma in aggiunta a quest'ultimo, e per esigenze diverse. In relazione a ciò non sembra insignificante che molte fonti relative all'adozione dell'aulo in guerra da parte degli Spartani sottolineino soprattutto che l'aulo servisse a cadenzare la marcia,<sup>60</sup> mentre nel caso della salpinx ricorre il riferimento alla necessità di trasmettere segnali.<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> Xen. *De rep. lac.* XIII 7-8; Polyb. IV 20, 6; Cic. *Tusc.* II 16, 37; Val. Max. II 6, 2; Polyæn. I 10; Dio. Chrys. XXXII 60; Plut. *Lyc.* XXI 4 e XXII 4-5; *Inst. Lac.* XVI (= Mor. 238b); *de musica* 1140e; Luc. *de salt.* 10; Athen. XII 517a; Poll. IV 78. Fa eccezione Aul. Gell. I 11.

<sup>61</sup> Questa ipotesi acquista plausibilità anche maggiore se le laminette plumbee figurate rinvenute nel Menelaion tradizionalmente identificate come 'aulosplayers' (R.M. Dawkins *et al.*, *Laconia: I. Excavations at Sparta. 1909*, «The Annual of the British School at Athens», 15 [1908], p. 136, 45, 47 [e p. 137]; cfr. anche *AO Pl.* 183, 23; vd. più di recente W.G. Cavanagh - R.R. Laxton, *Lead Figurines from the Menelaion and Seriation*, «The Annual of the British School at Athens», 79 [1984], pp. 27, 32) sono in realtà suonatori di salpinx, dato che reggono con un braccio solo un singolo tubo (così F. Berlinzani, *La musica a Sparta...*, p. 241). In relazione a ciò non sembra privo di rilievo il fatto, già messo in evidenza sopra, che ad Argo fosse venerata una Atena Salpinx (Paus. II 21, 3; cfr. anche *schol.* Hom. *Il.* XVIII 219 a Erbse; F. Berlinzani, *Strumenti musicali...*, pp. 26, 27 con n. 34, 45). Questo dato non si può trascurare: benché nemiche secolari, Argo e Sparta condividevano diverse pratiche culturali e rituali, ed è forse da ricondursi a questo fatto la convinzione di Pausania secondo il quale l'epiteto 'salpinx' risalirebbe al periodo in cui i Dori avrebbero conquistato Argo e avrebbero qui imparato a suonare appunto la salpinx.

*Abbreviazioni*

- Beazley *ABV* = J.D. Beazley, *Attic Black-Figure Vase-Painters*, Oxford University Press, Oxford 1956.
- Beazley *ARV<sup>2</sup>* = J.D. Beazley, *Attic Red-Figure Vase-Painters*, II ed., Hacker Art Books, New York 1984.
- Beazley *Add.<sup>2</sup>* = T.H. Carpenter, *Beazley Addenda. Additional References to ABV, ARV<sup>2</sup> & Paralipomena*, Oxford University Press, Oxford 1989.
- CIG* = *Corpus Inscriptionum Graecarum*, 4 voll., Officina Academica, Berlin 1825-1877.
- IG VII* = *Inscriptiones Graecae, VII. Inscriptiones Megaridis, Oropiae, Boeotiae*, a cura di W. Dittenberger, Reimer, Berlin 1892.
- IAG* = L. Moretti, *Iscrizioni agonistiche greche*, Signorelli, Roma 1953.
- IThesp* = P. Roesch, *Les inscriptions de Thespies*, édition électronique mise en forme par G. Argoud - A. Schachter - G. Vottéro, HISOMA, Lyon 2007-2009.
- SEG* = *Supplementum Epigraphicum Graecum*, Gieben - Brill, Amsterdam - Leiden, 1923-1971, 1979-.

*Riferimenti bibliografici*

- J.K. Anderson, *Military Theory and Practice in the Age of Xenophon*, University of California Press, Berkeley - Los Angeles 1970.
- A. Baines, *Brass Instruments. Their History and Development*, Faber, London 1976.
- A.D. Barker, s.v. *Music*, in S. Hornblower - A. Spawforth (eds.), *The Oxford Classical Dictionary*, III ed., Oxford University Press, Oxford 1996.
- A. Bélis, *La Phorbéia*, «Bulletin de correspondance hellénique», 110 (1986), pp. 205-218.

- F. Berlinzani, *La musica a Tebe di Beozia tra storia e mito*, CUEM, Milano 2004.
- F. Berlinzani, *Strumenti musicali e fonti letterarie*, «Aristonothos», 1 (2007), pp. 11-88.
- F. Berlinzani, *La musica a Sparta in età classica: paideia e strumenti musicali*, in Ead. (a cura di), *La cultura a Sparta in età classica*, Tangram, Trento 2013, pp. 203-263.
- U. Bultrighini, *Senofonte*, Elleniche, in D. Musti - U. Bultrighini - M. Mari, *Senofonte*, Elleniche, Anabasi, Newton Compton, Roma 2012.
- L. Canfora, *Tucidide*, La guerra del Peloponneso, Laterza, Roma - Bari 1986.
- C. Carena - M. Manfredini - L. Piccirilli (a cura di), *Plutarco. Le vite di Cimone e di Lucullo*, Mondadori - Fondazione Lorenzo Valla, Milano - Roma 1990.
- L.D. Caskey, *Recent Acquisitions of the Museum of Fine Arts, Boston*, «American Journal of Archaeology», 41 (1937), pp. 525-531.
- D. Castaldo, *Musica e insignia potestatis nel mondo etrusco: riflessioni di iconografia musicale*, in N. Guidobaldi (a cura di), *Prospettive di iconografia musicale*, Mimesis, Milano 2007, pp. 39-69.
- D. Castaldo, *Musiche dell'Italia antica. Introduzione all'archeologia musicale*, Antequem, Bologna 2012.
- D. Castaldo, *Strumenti a fiato in Italia e nelle province danubiano-balcaniche (III sec. d.C.)*, in AA.VV., *Studi di antichità e di archeologia voghentine*, suppl. al vol. 83 degli «Atti dell'Accademia delle Scienze di Ferrara», Accademia delle Scienze, Ferrara, 2006, pp. 85-103.
- W.G. Cavanagh - R.R. Laxton, *Lead Figurines from the Menelaion and Seriation*, «The Annual of the British School at Athens», 79 (1984), pp. 23-36.
- M.-J. Chavane, *Salamine de Chypre. VI: Les petits objets*, De Boccard, Paris 1975.

- J.S. Clay, *Pindar's Twelfth Pythian: Reed and Bronze*, «The American Journal of Philology», 113 (1992), pp. 519-525.
- A. Corcella, *Diodoro Siculo*, Biblioteca storica. *Libri I-V*, Sellerio, Palermo 1986.
- F. Cordano, *La guerra e la musica nell'antica Grecia*, in M. Sordi (a cura di), *Guerra e diritto nel mondo greco e romano*, Vita e Pensiero, Milano 2002, pp. 163-172.
- R.M. Dawkins - J.P. Droop - A.M. Woodward - P. Giles - A.J.B. Wace - M.S. Thompson, *Laconia: I. Excavations at Sparta. 1909*, «The Annual of the British School at Athens», 15 (1908), pp. 1-157.
- A Di Giglio, *Strumenti delle Muse. Lineamenti di organologia greca*, Levante, Bari 2000.
- G. Dickins, *I. Excavations at Sparta, 1907: § 7. The Hieron of Athena Chalkioikos*, «The Annual of the British School at Athens», 13 (1907), pp. 137-154.
- E. Gagliano, *Μία χαλκείη κώδων νέα: il suono di Athena. Realia e culto di Athena Chalkioikos a Sparta*, «ASAtene», 93 (2015), pp. 81-112.
- G.S. Genzor, *La voz a través del cuerno. El paradigma documental del carnyx*, «Zephyrus», 87 (2021), pp. 167-193.
- F. Giudice - S. Tusa - V. Tusa (a cura di), *La collezione archeologica del Banco di Sicilia*, Guida, Napoli 1992.
- V.D. Hanson, *The Western Way of War: Infantry Battle in Classical Greece*, Knopf, New York 1989.
- P. Holmes, *The Greek and Etruscan Salpinx*, «Studien zur Musikarchäologie», 6 (2008), pp. 241-260.
- S. Hornblower, *A Commentary on Thucydides*, vol. III, Oxford University Press, Oxford 2008.
- F. Jacoby, *Ephoros von Kyme (70)*, in *Die Fragmente der griechischen Historiker, II, Kommentar*, Weidmann, Berlin 1926.
- P. Krentz, *The Salpinx in Greek Warfare*, in V.D. Hanson (ed.), *Hoplites. The Classical Greek Battle Experience*, Routledge, London - New York 1991, pp. 110-120.

- G. Maddoli - M. Nafissi - V. Saladino (a cura di), *Pausania, Guida della Grecia. Libro VI: L'Elide e Olimpia*, Mondadori - Fondazione Lorenzo Valla, Milano - Roma 1999.
- N. Manassero, *Celto-Iranica: The Strange Case of a Carnyx in Parthian Nisa*, «Études Celtiques», 39 (2013), pp. 61-86.
- T.J. Mathiesen, *Apollo's Lyre. Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages*, University of Nebraska Press, Lincoln - London 1999.
- J.W. McKinnon, s.v. *Salpinx*, in S. Sadie (ed.), *The New Grove. Dictionary of Music and Musicians*, vol. 22, II ed., Macmillan, London 2001, p. 175.
- R. Meucci, *Roman Military Instruments and the Lituus*, «The Galpin Society Journal», 42 (1989), pp. 85-97.
- S.G. Miller, *Arete. Greek Sports from Ancient Sources*, II ed., University of California Press, Berkeley - Los Angeles - Oxford 1991.
- D. Musti, *Pausania, Guida della Grecia. Libro III: La Laconia*, Mondadori, Milano 1991.
- W.L. Newman, *The Politics of Aristotle*, vol. III, Oxford University Press, Oxford, 1902.
- G. Nordquist, *The Salpinx in Greek Cult*, «Scripta Instituti Donneriani Aboensis», 16 (1996), pp. 241-256.
- V. Parker, *Ephoros (70)*, in I. Worthington (ed.), *Jacoby Online. Brill's New Jacoby, Part II*, Brill, Leiden 2011.
- M.A. Petretto, *Musica e guerra: note sulla salpinx*, «Sandalion», 18 (1995), pp. 35-53.
- S. Piggott, *The Carnyx in Early Iron Age Britain*, «The Antiquaries Journal», 39 (1959), pp. 19-32.
- R. Roncador, *L'archeologia*, in AA.VV., *Progetto di ricerca 'Karnyx di Sanzeno'*, pp. 5-7 (online all'indirizzo <http://www.alteritastrentino.it/dossierkarnyx.pdf>).
- R. Roncador - R. Melini (a cura di), *Il karnyx celtico di Sanzeno (Val di Non, Trentino): ritrovamento, indagini e ricostruzione*, in M. Carrese - E. Li Castro - M. Martinelli (a cura di), *La musica in Etruria. Atti del convegno internazionale (Tarquinia,*

- 18-20 settembre 2009), Comune di Tarquinia, Tarquinia 2010, pp. 155-176.
- C. Sachs, *Lituus und Karnyx*, in *Festschrift zum 90. Geburtstage Sr. Exzellenz des wirklichen Geheimen Rates Rochus Freiherrn von Liliencron*, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1910, pp. 241-246.
- C. Sachs, *Storia degli strumenti musicali* (1940), Mondadori, Milano 1980.
- S. Sarti, *La salpinx greca: un'indagine attraverso l'iconografia della ceramica attica*, in J. Duchesne-Guillemin (éd.), *Monumentum Marcelle Duchesne-Guillemin*, Peeters, Leuven 1999, pp. 545-566.
- F. Vergara Cerqueira, *The Aulos and the Salpinx in the Soundscape of Olympia*, in E. Angliker - A. Bellia (eds.), *Soundscape and Landscape at Panhellenic Greek Sanctuaries*, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Pisa - Roma 2021, pp. 21-37.
- F. Vergara Cerqueira, *To March in Phalanx, to Jump with Weights, to Knead the Bread, to Tread the Grapes. What is the Aulos for?*, «Archimède», 3 (2016), pp. 187-205.
- A. Vimercati, *Traduzione delle Storie di Polibio*, in Id. - N. Criniti - D. Golin (a cura di), *Polibio, Storie. Libri I-XL*, Rusconi, Milano 1987, pp. 21-1300.
- M.L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford University Press, Oxford 1992.
- L. Whibley, *The Bronze Trumpeter at Sparta and the Earthquake of 464 B.C.*, «Classical Quarterly», 3 (1909), pp. 60-62.
- P. Wilson, *The Aulos in Athens*, in S. Goldhill - R. Osborne (eds.), *Performance Culture and Athenian Democracy*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, pp. 58-95.