

A close-up photograph of a bronze karnyx, an ancient wind instrument. The image shows the curved, ribbed body of the instrument, which is made of a reddish-brown metal. The texture of the metal is visible, showing some wear and patina. The background is dark, making the instrument stand out. The lighting highlights the curves and details of the instrument's structure.

Ivano Ascari e Rosa Roncador

KARNYX DI SANZENO

TRA STORIA, ARCHEOLOGIA E MUSICA

KARNYX DI SANZENO

TRA STORIA, ARCHEOLOGIA E MUSICA

Ivano Ascari e Rosa Roncador

Presidente della Provincia autonoma di Trento
Maurizio Fugatti

Vicepresidente e assessore all'istruzione, cultura e sport,
politiche per la famiglia, per i giovani e per le pari opportunità
Francesca Gerosa

Dirigente Generale del Dipartimento istruzione e cultura
Francesca Mussino

Dirigente della Unità di missione strategica Soprintendenza per i beni e le attività culturali
Franco Marzatico

Sostituta direttrice dell'Ufficio beni archeologici
Elisabetta Mottes

Testi di
Ivano Ascari, Alessandro Ervas, Franco Nicolis, Guido Raschieri e Rosa Roncador

Progetto grafico
Daniela Webber studio grafico

Illustrazioni
Livia Stefan (pag. 13, 38, 62, 83, 136, 176)
Daniela Webber (pag. 124, 192)

Riferimenti immagini
Archivio EMAP (pag. 71), Archivio UMSt Soprintendenza per i beni e le attività culturali (pag. 128),
Giacomo Ascari (pag. 66, 101, 104, 107, 109, 111, 115), Ivano Ascari (pag. 170, 171),
Renaud Bernadet (pag. 23, 108), Monica Bersani (pag. 87, 154), Creative Commons (pag. 168, 169),
Alessandro Ervas (pag. 31, 25, 51, 53, 55, 56, 58, 59, 60), Diego Marini (pag. 6, 20, 42, 69, 117, 118, 131, 209),
Roberto Melini (pag. 64, 65), Rosa Roncador (pag. 22, 25, 28, 57, 93, 173, 212),
Alamy Stock Photo (Marcus Burger pag. 141 - The History Collection pag. 145 -
The Print Collector pag. 151 - Azoor Photo pag. 166 - Classic Image pag. 207)

Tratto da
(pag. 24) R. Roncador, Celti e Reti tra V e I sec. a.C: contesto culturale e progetto di ricerca "Karnyx di Sanzeno", in R. Roncador, F. Nicolis F. (a cura di), Antichi popoli delle Alpi. Sviluppi culturali durante l'età del Ferro nei territori alpini centro-orientali, Atti della giornata di studi internazionale (Sanzeno 1° maggio 2010), Trento 2014, pp. 157-181.

(pag. 26, 27 in alto) Ch. Maniquet, Th. Lejars, B. Armbruster, M. Pernot, M. Drieux-Daguerre, P. Mora, L. Espinasse, Le carnyx et le casque-oiseau celtiques de Tintignac (Naves-Corrèze). Description et étude technologique, «Aquitania» 27, 2011, pp. 63-150.

(pag. 27 in basso) Guillaumet J.-P., Schönfelder M., Feuilles, carnyx et enseignes, in Barral Ph. (a cura di), Epomanduodurum, une ville chez les Séquanes, in Gallia 64, 2007, pp. 384-387.

In copertina
Foto di Diego Marini, protome zoomorfa del karnyx di Sanzeno (replica in bronzo)

Stampa
Centro Duplicazioni Interno PAT

ISBN 978-88-7702-542-5
2024, Provincia autonoma di Trento

Ecco che cosa resta
di tutta la magia della fiera:
quella trombettina,
di latta azzurra e verde,
che suona una bambina
camminando, scalza, per i campi.
Ma, in quella nota sforzata,
ci son dentro i pagliacci bianchi e rossi;
c'è la banda d'oro rumoroso,
la giostra coi cavalli, l'organo, i lumini.
Come, nel sgocciolare della gronda,
c'è tutto lo spavento della bufera,
la bellezza dei lampi e dell'arcobaleno;
nell'umido cerino d'una lucciola
che si sfa su una foglia di brughiera,
tutta la meraviglia della primavera.

Poesia La trombettina di Corrado Govoni
(1884-1965) dalla raccolta
"Il quaderno dei sogni e delle stelle"
pubblicata nel 1924.

INDICE

| | |
|---------------------------------------------------|---|
| IL KARNYX E L'ARCHEOLOGIA • Franco Nicolis | 8 |
|---------------------------------------------------|---|

| | |
|-----------------------------------------------------------------------|----|
| IL KARNYX, L'ETNOMUSICOLOGIA E L'ORGANOLOGIA • Guido Raschieri | 11 |
|-----------------------------------------------------------------------|----|

KARNYKES A SANZENO:

| | |
|--------------------------------------------------------------------------|----|
| LA RICOSTRUZIONE DI UN ANTICO STRUMENTO DA GUERRA • Rosa Roncador | 17 |
|--------------------------------------------------------------------------|----|

| | |
|-------------------------------------------------------|----|
| Introduzione | 18 |
| Il progetto di ricerca e di riproduzione sperimentale | 19 |
| Il contesto di rinvenimento | 22 |
| Confronti e analisi di fonti scritte e iconografiche | 24 |
| Le analisi archeometallurgiche | 28 |
| La ricostruzione sperimentale | 30 |
| Conclusioni | 32 |

| | |
|------------------------------------------------------------------------|----|
| IL KARNYX DI SANZENO: GENESI E REALIZZAZIONE • Alessandro Ervas | 39 |
|------------------------------------------------------------------------|----|

| | |
|--------------------------------------------------|----|
| Introduzione – Il racconto dell'archeometallurgo | 40 |
| I primi confronti | 44 |
| Il rientro | 48 |
| Il progetto | 50 |
| Il lavoro | 52 |
| Primi risultati | 57 |

| | |
|---------------------------------------|----|
| TROMBA O CORNO? • Ivano Ascari | 63 |
|---------------------------------------|----|

| | |
|--------------------------------|----|
| Il musicista | 64 |
| Introduzione | 66 |
| Il karnyx: un'origine etrusca? | 70 |
| La tromba dei Galati | 73 |
| In Francia | 74 |
| Il romanzo | 75 |
| Maniquet | 78 |
| Non tromba ma corno | 80 |
| La tromba dei pastori | 84 |

| | |
|----------------------------------------------------------------------|----|
| DESCRIZIONE E DIMENSIONI DEL KARNYX DI SANZENO • Ivano Ascari | 91 |
|----------------------------------------------------------------------|----|

| | |
|--------------|-----|
| Introduzione | 92 |
| L'oricalco | 94 |
| Il bocchino | 98 |
| La protome | 116 |
| Le orecchie | 122 |
| Il peso | 129 |

| | |
|------------------------------------------------|-----|
| COME SI SUONA IL KARNYX? • Ivano Ascari | 137 |
|------------------------------------------------|-----|

| | |
|----------------------|-----|
| Introduzione | 138 |
| Tintignac | 139 |
| Deskford | 144 |
| Gundestrup | 150 |
| Sanzeno | 154 |
| Metodologia | 155 |
| Le guance | 167 |
| Il buccino e Berlioz | 169 |

| | |
|------------------------------------------|-----|
| I SUONI DEL KARNYX • Ivano Ascari | 177 |
|------------------------------------------|-----|

| | |
|---------------------------------------|-----|
| Introduzione | 178 |
| I suoni armonici | 180 |
| Il sistema temperato e i cent | 181 |
| L'intonazione | 184 |
| Una tabella per riassumere | 187 |
| Il nostro karnyx | 188 |
| Termini di confronto | 193 |
| Il timbro | 194 |
| Il timbro del karnyx | 197 |
| Il suono come arma – Le fonti scritte | 199 |
| Il suonatore di karnyx | 206 |

| | |
|-----------------------------------|-----|
| POSTFAZIONE • Ivano Ascari | 210 |
|-----------------------------------|-----|

scientificamente tutti i processi lavorativi e ricostruire quindi un karnyx il più possibile fedele ai modelli originali.

Tuttavia, la possibilità di avere a disposizione la copia in ottone ha aperto la strada ad un'altra fase del progetto, quella della riproduzione dei suoni e della loro analisi musicale. In questo senso è stata fondamentale la collaborazione con Ivano Ascari e con il Conservatorio "F.A. Bonporti": Ascari ha "imbracciato" il karnyx, lo ha utilizzato come uno strumento contemporaneo, ha sperimentato, lo ha fatto raccontare se stesso, e lo ha condotto, attraverso la scrittura di musica per karnyx, a parlare una nuova lingua.

La conoscenza (non solo in campo archeologico) non può essere fine a se stessa ma deve riflettersi nella corretta comunicazione, deve esprimersi in linguaggi diversi ma non alternativi, deve contribuire alla valorizzazione del patrimonio culturale comune: per questo, oltre alle innumerevoli conferenze e presentazioni del progetto fatte dagli studiosi che compongono la squadra, grazie alla collaborazione creativa di Decimarosa Video e della regista Elena Alessia Negrioli, è stato realizzato un documentario intitolato "The Lost

sound. Il suono perduto", presentato nel 2014 al Film Festival Archeologico di Rovereto.

Oggi il karnyx di Sanzeno è idealmente tornato a casa: il secondo prototipo, in bronzo, è infatti esposto presso il Museo Retico del centro anaune. È bello pensare però che questo "ritorno" non costituisca una fine del viaggio ma al contrario favorisca l'aumento dell'interesse nei suoi riguardi e possibilmente apra la via ad altri progetti analoghi. Un segnale molto positivo in questo senso è stato l'incontro scientifico "Attorno al Karnyx. Ruoli e funzioni di antichi strumenti musicali nella Cultura di Fritzens - Sanzeno" organizzato da Guido Raschieri e tenutosi presso l'Università di Trento il 6 dicembre 2021. Proprio in quella sede è stato presentato il bellissimo progetto dell'Università di Innsbruck riguardante i resti di un'arpa ad angolo rinvenuta nel sito di Fritzens - Pirchboden in Tirolo; grazie alla documentazione analitica, allo studio morfologico e tettonico e all'osservazione microscopica è stato possibile, come per il karnyx, una ricostruzione scientifica dell'arpa e il suo utilizzo come strumento musicale contemporaneo.

IL KARNYX, L'ETNOMUSICOLOGIA E L'ORGANOLOGIA

Guido Raschieri

Alla ricerca di un equilibrio armonico fra il sapere, l'immaginare e il creare.

La mia conoscenza diretta con il karnyx di Sanzeno è avvenuta durante i primi tempi come ricercatore di Etnomusicologia all'Università di Trento. Grazie al collega musicologo Marco Uvietta, ebbi infatti l'occasione di incontrare Rosa Roncador e Ivano Ascari, le due figure cardine nell'importante itinerario di riscoperta dell'antico strumento compiuto negli ultimi quindici anni.

All'interno di una équipe realmente multidisciplinare, Rosa Roncador aveva avuto l'intuizione e il compito di proseguire e rinnovare un'indagine archeologica principiata negli anni '50 del secolo scorso, periodo dell'originario rinvenimento di frammenti del manufatto retico. Un primo fondamentale risultato fu l'attribuzione certa di un'identità sonora per quei reperti, anche in parallelo e in comparazione con altre assimilabili attestazioni e presenze materiali d'ambito europeo. Tale percorso di studio ha poi rappresentato anche l'avvio di un laboratorio di archeologia sperimentale, diretto ad affinarne la conoscenza organica e strutturale, ma al contempo a comporre le fondamenta per un pro-

cesso di ricostruzione funzionale dello strumento.

È proprio per questa fase saliente del lavoro contemporaneo che si è innestato e rafforzato il contributo imprescindibile di un'altra competenza, quella sonora e musicale, impersonata dal maestro Ivano Ascari, raffinato trombettista, affermato concertista ed esperto didatta. Il presente volume, promosso con determinazione e cura dal musicista ed autore principale, vuole proprio ripercorrere "da musicista" quel percorso di investimento e collaborazione, dimostrando però una congiunta e rara disposizione personale a superare la gabbia del semplice e rigido strumentista-esecutore, in nome, a sostegno e al servizio di un'operazione di diverso e più esteso carattere culturale. Personalmente, in seguito al contatto e a un serrato confronto con Roncador e Ascari, ho potuto organizzare nel dicembre 2021, una nuova giornata di studio dal titolo "Attorno al Karnyx. Ruoli e funzioni di antichi strumenti musicali nella cultura di Fritzens-Sanzeno", presso l'Auditorium del Dipartimento di Lettere e Filosofia. Da un lato l'incontro era l'occasione per riproporre alla comunità scientifica e studentesca i risultati del laboratorio già consolidato, alla presenza dei principali protagonisti e promotori istituzionali; dall'altro canto esso

aprirebbe il campo a nuove prospettive di indagine e interpretazione, sul versante storico, archeologico, musicologico ed antropologico¹. Per lo specifico campo dell'etnomusicologia, la tromba dei Reti – dalla presenza all'odierna rifunzionalizzazione – costituisce un oggetto di studio e riflessione sotto i differenti aspetti che andrò ora ad esporre in sintesi. Un primo elemento di interesse risiede nel ritrovamento stesso dello strumento, che aggiunge un tassello rilevante al complesso conoscitivo sui mezzi di produzione sonora dell'antichità. Ben si comprende quindi quale ne sia la portata peculiare e globale per l'organologia contemporanea, la branca di studi inaugurata a cavallo tra il XIX e XX secolo nel recinto dell'allora nascente etnomusicologia.

Nella sua fondamentale opera sulla storia degli strumenti musicali proprio Curt Sachs già aveva sottolineato come "le kárnikes", quelle allora note, dimostrassero "il primo stadio della tromba ricurva di bronzo"². Si trattava così del segnale di comparsa di una matura tipologia strumentale, frutto a sua volta di un'elaborazione sul piano morfologico e costruttivo di oggetti sonori primitivi, ma anche della manifestazione del primo stadio in una vicenda di perfezionamento progressivo e di lunga durata. Tali sviluppi, tuttavia, non parranno mutare radicalmente alcuni fondamentali tratti costitutivi, quali la fisionomia e il compito del bocchino o il ruolo del padiglione, talora persistente o rassomigliante anche sul piano iconico in strumenti di età moderna, pur al di là di un mutato valore simbolico.

Passando dunque dal piano materiale a quello funzionale, ci sembra utile principiarsi con un'affermazione di Christopher W. Monk, tratta da un'altra opera fondativa degli studi organologici, ossia la storica raccolta curata da Anthony Baines³. Secondo Monk infatti «Il mondo antico conosceva già i corni e le trombe, ma non abbiamo nessuna prova che fossero usati per un qualche genere di musica». Indubbiamente tale visione va collocata in un quadro comparativo con i «moderni strumenti melodici», in grado cioè di produrre una vasta scala di suoni e così all'interno di una concezione moderna, eurocentrica ed artistica del concetto stesso di musica. Tale "limite" acustico degli strumenti dell'antichità è ricondotto innanzitutto e correttamente alla forma e alla larghezza del bocchino, che avrebbero ridotto al minimo la serie di note possibili, oltre al carattere di base di tromba naturale. Anche su questo piano il lavoro di Ascari ci offre una serie di indicazioni e prove sperimentali; quello che però a noi preme sottolineare in queste pagine introduttive è la predominante funzione segnaletica del suono del karnyx, secondo un'ipotesi formulabile in base all'ora descritta rarefazione delle frequenze possibili, così come a partire dalle informazioni documentarie, iconografiche e archeologiche che suggeriscono dettagli interessanti sul piano contestuale. Le diverse ricostruzioni storiche, alle quali mi limito a rinviare, sono infatti concordi nell'attribuire al karnyx dei Celti e dei Reti – in parallelo ad altri strumenti dell'antichità – il ruolo di trasmissione sonora delle istruzio-

ni militari e belliche, sulla base di sequenze codificate pur a noi chiaramente ignote. Tale indiscusso convincimento è suffragato pure da un raffronto praticabile con innumerevoli attestazioni sulla centralità dell'elemento sonoro prescrittivo in battaglia, anche nella nostra cultura e sino almeno a tempi assai recenti⁴.

C'è però un altro piano, strettamente connesso o in parte incorporato nel livello basilare e pragmatico della segnalazione, ossia il valore psicagogico di dette pratiche sonore, da un lato stimolo all'azione guerriera, dall'altro generatore di un clima avversivo e fobico nella percezione del nemico. Se pensiamo in particolare al karnyx, l'apparato con sembianza ferina e mostruosa del padiglione, aggressivamente innalzato e proteso al di sopra della massa belligerante, conferma su un diverso piano comunicativo, quello visivo appunto, la stessa intenzionalità. Si potrebbe perciò riconoscere la presenza di una natura intrinseca e propria alla tipologia di oggetto sonoro, come emerge con assoluta evidenza nell'interpretazione proposta da André Schaeffner, quale tratto insostituibile e ineliminabile, a prescindere dai significati simbolici ogni volta attribuiti nelle molteplici manifestazioni occorse in tempi e contesti culturali diversi:

Forse in tutta l'evoluzione del corno e della tromba, tanto nelle dimensioni gigantesche di alcuni di tali strumenti, quanto nel timbro metallico che a volte gli è proprio, nella rumorosa lacerazione dell'aria che vi si manifesta, sempre ritorna un'idea pri-

mitiva di orrore, di spavento. Tali strumenti hanno un bell'essere «trombe azzurrine» che salutano la nascita del giorno, invitano alla preghiera, celebrano la vittoria o la grandezza di qualche re, [...] la loro forma, la loro materia o il loro stesso timbro evocano ancora uno stato di tenebre, di lotta, una volontà di annientamento, una contro-magia che non è meno della magia.⁵

In particolare, l'ultimo riferimento a "magia" e "contro-magia" compone e riafferma l'emblematica e duplice polarità funzionale e immaginifica del karnyx: un incantesimo in grado di accendere il proprio vigore ed abbattere l'animo dell'avversario. Quello stesso binomio inoltre – se trasferito sul terreno propriamente sonoro – trova una corrispondenza nient'affatto peregrina con il concetto di "musica" e del suo contraltare di "anti-musica". La definizione, coniata in etnomusicologia da Febo Guizzi, va intesa come indicatore dell'insieme delle espressioni di strepito rituale, regolate da una precisa codificazione quand'anche opposta alla norma musicale. Tale forma di caos uditivo si afferma come elemento saliente in molteplici contesti di carattere rituale e sacro, con funzioni apotropiche e a sovvertimento di un ordine naturale o consuetudinario⁶. L'agone bellico, come abbiamo osservato, non è affatto avulso da componenti fondamentali legati alla sfera profonda del sacro e della sua manifestazione 'scenica', che trovano proprio nella perturbazione aggressiva dell'"armonia" sonora il mezzo privilegiato di espressione.

In questa stessa sfera di ragionamen-

to, possiamo richiamare ancora alcuni concetti chiave del pensiero di Raymond Murray Schafer, padre dei *soundscape studies*, secondo il quale «mentre il paesaggio sonoro originale era generalmente quieto, esso era deliberatamente interrotto dai rumori aberranti della guerra»⁷. Si ha così la netta contrapposizione tra “secular silence” e “sacred noise”, in cui possiamo senz’altro collocare l’eccezionalità sonora del karnyx, sia sul piano del tempo, dell’occupazione dello spazio acustico e degli effetti emozionali. Infine il concetto di sacralità non appare aleatorio, ma la pratica del suono-rumore sarebbe in quest’ottica «una diretta imitazione dei terrificanti suoni della natura [...], poiché anch’essi detentori di origini divine». Ribaltando i termini, la guerra stessa, proprio mediante il tramite sonoro, diviene consapevole contatto, mezzo di identificazione con il sovrumano ed eccezionale incarnazione terrestre di una potenza divina. Di fronte a tanta complessità, è opportuno chiedersi quale possa o debba essere la strategia di rifunzionalizzazione contemporanea di uno strumento quale il karnyx. Tante volte abbiamo visto operare con molta disinvoltura nella ricostruzione delle espressioni sonore del passato più o meno remoto. La

precarietà delle fonti documentarie ha spesso avallato operazioni di fantasiosa reinvenzione e di ri-composizione creativa, basate sul ricorso al linguaggio e al gusto musicale dell’individuo e del suo tempo. Dalle pratiche di sonorizzazione cinematografica al proliferare di spettacoli di rievocazione storica, quello che emerge, salvo casi eccezionali, è la creazione di un immaginario in cui è il sé, con tutto il proprio portato culturale, ad identificarsi con l’altro, sino ad oscurarlo. L’esperienza presente, testimoniata da Ivano Ascari, è chiaramente di tutt’altra natura. Il progetto nella sua globalità è stato innanzitutto edificato su solide basi di ricerca archeologica e filologica, che si sono tradotte in un’applicazione scrupolosa nel successivo stadio di elaborazione e realizzazione di copie le più fedeli allo strumento originario. Allo stesso modo l’atto finale della pratica performativa si è alimentato di un bagaglio di conoscenza, rappresentato anche da indizi minimi e da quei ‘trascurabili’ dettagli, che come ben sappiamo fanno la differenza. È un equilibrio precario e difficile quello che si stabilisce tra il rispetto della conoscenza e la nostra necessaria, ineliminabile indole immaginativa. Qui quell’accordo, non sempre armonioso, si è creato.

NOTE

¹ Voglio qui riportare per completezza il programma della giornata di studi “Attorno al Karnyx. Ruoli e funzioni di antichi strumenti musicali nella Cultura di Fritzens-Sanzeno” - Palazzo Paolo Prodi - 6 dicembre 2021: Daniela Castaldo (Università del Salento), Attorno al karnyx: testi e immagini; Elena Franchi (Università di Trento), La salpinx a Sparta antica, tra mito e storia; Rosa Roncador (Associazione culturale Alteritas - Interazione tra i popoli. Sezione Trentino), Il karnyx di Sanzeno: una riscoperta archeologica. Dati scientifici e contesto culturale; Ivano Ascari (Conservatorio “FA. Bonporti” di Trento e Riva del Garda), La pratica dello strumento. Sperimentazioni e riflessioni di un performer; Gerhard Tomedi (Università di Innsbruck), Un’arpa ad angolo dall’insediamento dell’età del ferro di Fritzens-Pirchboden, Tirolo Settentrionale; Michael Schick, Gottfried Heel e Ulrike Töchterle (Università di Innsbruck), The Fritzens-Pirchboden Harp: Musicological Theoretical Considerations for Reconstruction and Probable Montage (con esempi musicali sullo strumento ricostruito).

I contributi presentati in sede di convegno saranno presto disponibili all’interno della seguente raccolta in corso di pubblicazione: G. Raschieri (a cura di), *Il terzo suono. Dialoghi al crocevia delle tradizioni orali*. Vol. 2. Coll. Quaderni. Trento: Università degli studi di Trento, Dipartimento di Lettere e Filosofia. In stampa.

² C. Sachs, *Storia degli strumenti musicali*, Milano, Mondadori 1980 [1 ed. *The History of Musical Instruments*, New York, W.W. Norton & Company, 1940], p. 167.

³ C.W. Monk, “Gli ottoni più antichi: cornetto, trombone, tromba”. In Anthony Baines, *Storia degli strumenti musicali*, Milano: Rizzoli 1983 [1961], pp. 299-300.

⁴ F. Guizzi, I. Meandri, G. Raschieri, N. Staiti, Pifferi e tamburi. *Musiche e suoni del Carnevale di Ivrea*, Lucca, LIM, 2006.

⁵ A. Schaeffner, *Origine degli strumenti musicali*, Palermo: Sellerio 1978, p. 299.

⁶ F. Guizzi, “Corni, strepiti, diavoli e giudei. Le raffigurazioni del Cristo deriso e il “demoniaco” nei rituali della Passione”. In F. Castelli (a cura di), *Charivari. Mascherate di vivi e di morti*, Alessandria, Edizioni dell’Orso 2004, pp. 201-243.

⁷ R. Murray Schafer, *The soundscape: our sonic environment and the tuning of the world*, Rochester, Destiny Books 1994 (ed. or.: *The Tuning of the World*, New York 1977, Knopf), p. 51.



PROVINCIA AUTONOMA DI TRENTO
UMSt Soprintendenza per i beni e le attività culturali
Ufficio beni archeologici

==== CONSERVATORIO DI MUSICA
==== F.A. BONPORTI
Trento | Riva del Garda - Italia

 UNIVERSITÀ
DI TRENTO Dipartimento di
Lettere e Filosofia



Museo Retico



ALTERITAS TRENINO