

ARCHEOLOGIA

Note di battaglia per audaci guerrieri

Un progetto europeo e una mostra fanno rivivere antichi strumenti musicali

FEDERICO GURGONE

■ Negli esametri risolutivi dell'Odissea, quando Ulisse sta per esplodere di vendetta, Omero ricorre alla metafora della musica. «L'ingegnoso Odisseo, dopo aver osservato e toccato l'arco da ogni parte, come un esperto di cetra tende facilmente la corda intorno a un puntello nuovo, fissando alle due estremità quel budello di pecora ritorto, con la stessa facilità, e senza sforzo, tese il grande arco». Sui giovani del Medioevo ellenico seduti in religioso ascolto, tali versi dovettero ottenere lo stesso effetto di *London Calling* dei Clash, con il basso indemoniato di Paul Simonon già pronto a bruciare sul vinile ancora da scartare.

IL MONDO ANTICO siamo abituati a immaginarlo in bianco e nero. Eppure aveva colori, odori, suoni. La musica accompagnava matrimoni e funerali, banchetti e battaglie, il sudore dei gladiatori e il riso degli amanti. Oggi resta solo qualche raffigurazione nei dipinti tombali, nelle sculture, nei pochissimi resti archeologici. Abbiamo il rosso pompeiano, i sapori del *garum* li ritroviamo nella colatura di alici. La notazione musicale in uso nell'antica Grecia è invece testimoniata dall'*Epitaffio di Sicilo* conservato a Copenaghen, inciso su una colonnetta di pietra scoperta in Asia Minore e decifrata da Wesley nel 1891.

Nel 2013, il network *European Music Archaeology Project*, diretto dal comune di Tarquinia, ha ottenuto 2 milioni di euro di finanziamento dall'Unione Europea proprio con lo scopo di colmare questa lacuna, ricostruendo per la prima volta gli strumenti musicali di greci, romani, etruschi, celti a partire dalla letteratura antica e dai resti materiali. «Abbiamo creato una rete di istituzioni, stu-

diosi, artisti di sette diversi paesi europei per sviluppare un programma di ricerche, ricostruzioni e concerti», spiega il direttore artistico Emiliano Li Castro. «Italia, Regno Unito, Spagna, Germania, Austria, Svezia, Cipro hanno risposto con entusiasmo. Gli archeologi hanno studiato gli strumenti, esperti della lavorazione del metallo li hanno ricreati, musicisti di spessore interazionale li stanno suonando».

LA MOSTRA «ARCHAEMUSICA» è il terminale del progetto. Ha debuttato a giugno a Ystad, in Svezia, e da lì girerà il mondo, toccando Roma nell'autunno del 2017. La missione è aiutarci a capire quale sia la musica che risuonava nell'antica Europa.

Il *lituus*, la maestosa tromba in bronzo degli etruschi, adottata anche dai romani, è tornata a suonare grazie alle due repliche appena ultimate da John Creed. L'artigiano scozzese li ha ricostruiti sulla scorta delle analisi condotte dal Laboratorio di diagnostica dell'università della Tuscia, che hanno svelato i misteri legati alla composizione del metallo e alle tecniche di lavorazione impiegate, basandosi sul *lituus* tarquiniese ritrovato a Pian di

Civita e sui frammenti di un altro esemplare proveniente da Cortona.

La vita ha ripreso a soffiare anche per la *salpinx* della tradizione greca, per la tromba celtiberica in terracotta di Numanzia, per il *lur* delle popolazioni baltiche e scandinave, per il corno irlandese di Loughnashade, trovato in frammenti nel 1794 in una palude vicino al complesso dell'Età del Ferro di Emain Macha.

Il pezzo forte è però il *carnyx* dei celti: quello di Tintignac ricostruito da Jean Boisserie. «Il *carnyx* di Tintignac fu trovato nel novembre del 2004 in un *fanum* gallo-romano appena successivo alla conquista romana della Gallia, cui si era sovrapposto un insediamento romano», spiega Ivano Ascari, insegnante di tromba presso il Conservatorio di Trento. «Ne furono scavati sette. La riproduzione dell'esemplare più completo è stata affidata a un artigiano specializzato: Jean Boisserie, lo stesso che realizza le copie per il Tour de France».

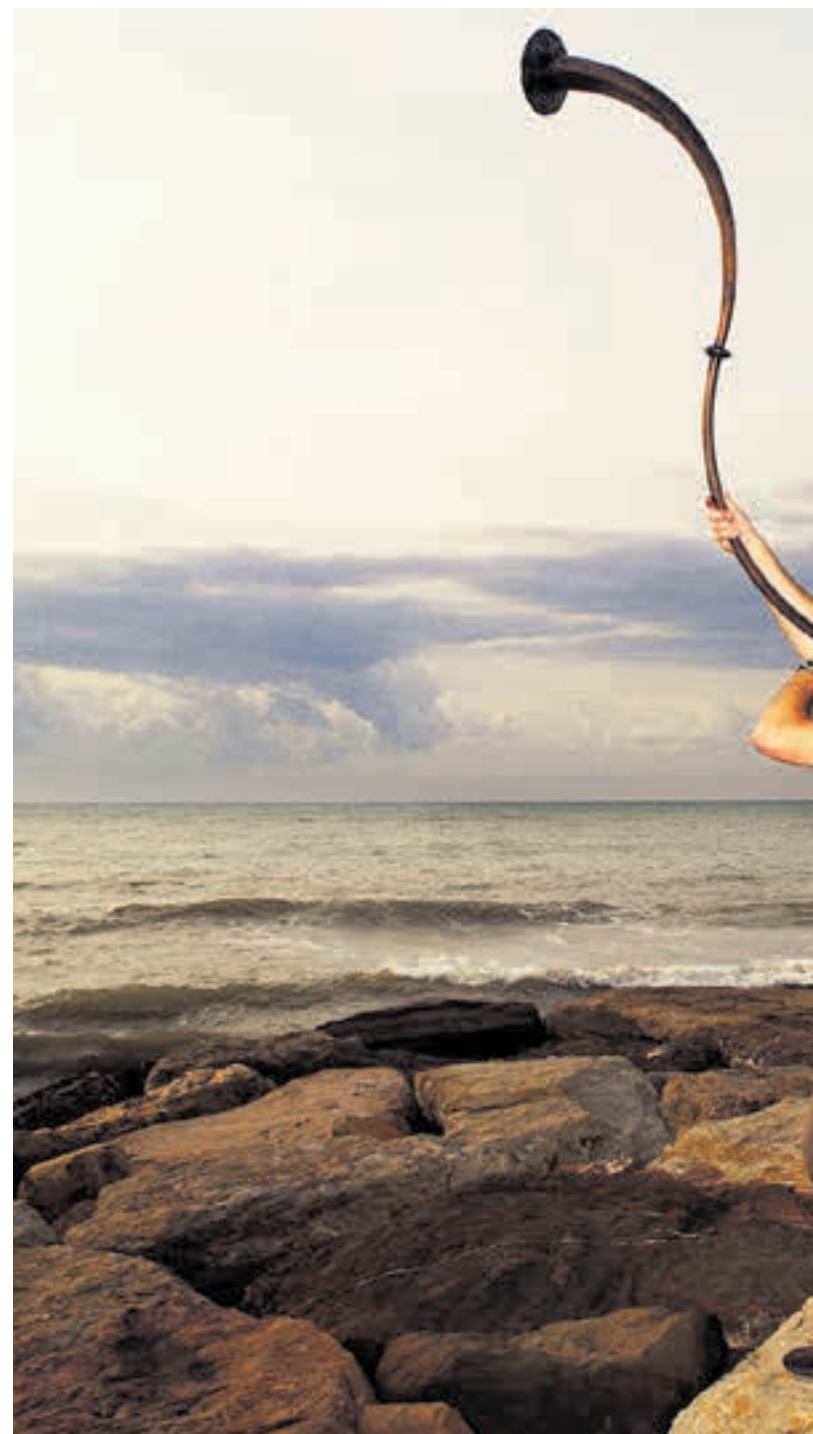
ANCHE IN ITALIA è stato ricostruito un *carnyx*: quello di Sanzeno, realizzato da Alessandro Ervas per la Soprintendenza della Provincia di Trento. Il *carnyx* è uno strumento in bronzo. Da guerra, probabilmente usato anche in contesti culturali. La campana zoomorfa è indicativa della sua funzionalità: una testa di cinghiale. Già prima che la battaglia cominciasse, il grugnito di quest'animale doveva spaventare i nemici.

«Sono rappresentati sulla Colonna Traiana», chiarisce l'archeologa Cinzia Conti, indicandoli sulla base, a tre metri di altezza. I dadi di Decebalo li portavano con loro in battaglia. Persero e per questo, insieme alle loro armi, i *carnyx* sono raffigurati sulla base del monumento funebre del vincitore. Che i romani, oltre al pianto dei vinti, ascoltassero

anche il fantasma delle loro note. «Ne parla Cesare nel *De Bello Gallico* e Diodoro Siculo (V, 30, 4) si meraviglia: 'le trombe hanno una forma peculiare e molto ben fatta per essere di barbari; loro ci soffiavano dentro e producono un suono forte con il quale riproducono bene il tumulto della guerra'. Anche Polibio (II, 29) descrive lo stupore dei romani nel trovarsi di fronte un esercito pieno di corni e trombe, tante da far gridare la terra».

È IL TUMULTUS GALLICUS di cui ci parla Ascari. «Ribellione e rumore nello stesso etimo, che evoca animi scatenati», spiega il trombettista maneggiando con delicatezza l'imponente creatura di Boisserie. Gli strumenti erano lunghi fino a 2 metri, in più all'estremità avevano un animale violento le cui orecchie brillavano al sole, come quelle che svettano sulle mani di Ascari. Bastava orientarli e con il vento i *carnyx* prendevano voce. «Bisognava urlarci dentro», si infervora. «Il loro scopo non era produrre una melodia, ma il suono più terribile che si potesse immaginare. In un contesto di scontro, erano i guerrieri a suonarli».

Fossero stati musicisti, all'occorrenza non ci sarebbe stato nessuno a difenderli. Nella mischia, il suonatore di *carnyx* era un soldato come gli altri; anche lui doveva cavarsela da solo. Pensiamo all'haka maori degli All Blacks nel rugby: ciò che conta non è la qualità della danza. Pensiamo al *cornu* romano, dotato di punte che lo rendevano utilizzabile come strumento offensivo. «Tutte le volte che noi cerchiamo di produrre col *carnyx* un bel suono, ci stiamo mettendo nei panni - estranei - del concertista virtuoso. In un'ottica contemporanea possiamo dargli dignità, ma non dobbiamo dimenticare che probabilmente non nacque per



John Kenny alla tromba di Loughnashade Foto di Francesco Marano

le performance», conclude Ascari.

LA PENSA DIVERSAMENTE John Kenny. Nel 1993 è stata la prima persona a suonare un *carnyx* dopo 2000 anni, e da allora ha tenuto conferenze e suonato lo strumento ovunque in sale da concerto e in televisione, scrivendo numerose partiture. «Il *carnyx* è uno strumento vero. Nella musica niente è bianco o nero; tutto può cambiare anche in cinquant'anni. Guardiamo all'antico con occhi contemporanei, dimenticando che in fondo pure il pianoforte di Beethoven e Mozart non è il

nostro», dice Kenny.

I sette *carnyx* di Tintignac furono sepolti, a pezzi, per onorare chi seppe suonarli (e, verosimilmente, per sottrarli ai romani). Ciò che pare furiosa iconoclastia, nasconde il canto del cigno di un amore invincibile rotto solo dalla morte. Lo stesso accadde anche per i *litui*. E infatti il *lituus* di Pian di Civita, forse dopo aver suonato nel corso di un rito di fondazione, così come in diverse culture contemporanee si versa del vino al suolo, venne reso inutilizzabile: piegato in tre parti e seppellito insieme ad altri simbo-

«ARCHAEMUSICA» DALLA SVEZIA A ROMA

Lo scenario sonoro delle civiltà classiche e delle genti del nord

EMMA NORBERG

■ Tutte le strade portano a Roma, ma prima passano per Ystad... La battuta è girata sulla stampa locale (siamo nel profondo sud svedese della Scania) per aggiungere una sfumatura glamour alla mostra - già unica nel suo genere - che questa antica cittadina pseudobalnearia a un'ora di treno da Malmö e dall'aeroporto di Copenaghen ospita fino all'8 gennaio.

Archaemusica - The Sounds and Music of Ancient Europe in sostanza rompe il silenzio che ha avvolto fin qui gli studi sulle società del mondo antico, rendendo giustizia all'importanza che la musica ricopriva nelle civiltà classiche del Mediterraneo come tra i Celti

e i popoli del Nord. E, risalendo all'indietro nel tempo, fin dal Paleolitico superiore, 40mila anni prima di Cristo.

È LO SCENARIO SONORO e visivo in cui si viene trasportati di fronte alle «repliche» accuratissime di una serie di strumenti musicali e di congegni sonori, la loro collocazione nella Storia e nella mappa dell'Europa. E soprattutto la loro materializzazione odierna, il loro risuonare nelle diverse sezioni in-

Agli auloi rinvenuti a Pompei e Poetovio (Slovenia), sono imparentate le launeddas sarde

terattive che spezzano l'esposizione, nelle quali è un piacere vedere grandi e piccoli trafficare con raschiatoi e crepitacoli, percuotere un litofono o interrogare le corde di un'arpa virtuale, prima di immergersi nel *soundgate* che ricrea le stesse «condizioni» sonore della tomba reale di Kivik, un sito tanto vicino nello spazio quanto lontano nel tempo, per restituire quella che doveva essere l'esperienza dell'ascolto nel contesto originale.

IL PERCORSO SI SNODA sotto le volte severe della chiesa annessa al monastero «dei francescani grigi», la cui prima fondazione risale al 1267. Quando cioè gran parte degli strumenti che vengono qui esposti erano pressoché estinti. A cominciare dai più spettacolari, i



Sonaglio etrusco del VI sec d.C. ricostruito Foto Francesco Marano

maestosi *carnyx* che nei ranghi delle armate celtiche erano strumenti anche di guerra. Per proseguire con i *litui* etruschi e, per restare nella famiglia delle trombe, la *Loughnashade* proveniente dall'Età del ferro irlandese. Oltre ad esibire le clamorose resurrezioni a cui ha dato vita l'Emap (European Music Archaeology Project), la mostra non manca di sottolineare le evidenti sopravvivenze e i

millenari adattamenti da parte di determinati strumenti, come gli *auloi* greco-romani rinvenuti a Pompei e a Poetovio (Slovenia), con cui sono imparentate ad esempio le launeddas sarde. A far risuonare le comuni radici dell'Europa non mancano anche arpe e lire, l'organo idraulico alessandrino adottato dai Romani, flauti preistorici in osso, corni e tamburi dell'età del Bronzo resti-

tuiti dai siti archeologici della regione di cui fa parte Ystad. Ai margini dell'esposizione non sono mancati i concerti - né mancheranno negli altri appuntamenti europei del progetto - di artisti già dediti alla musica «antica» come l'Ensemble Mare Balticum, o che provenendo da altri ambiti, come il duo Paolo Fresu-Daniele di Bonaventura, hanno accettato la sfida di misurarsi con un segnale trasmesso migliaia di anni fa, che oggi arriva finalmente forte e chiaro grazie al lavoro del team di studiosi, scienziati, artigiani e artisti attivato in seno all'Emap.

ARCHAEMUSICA NEL CORSO del 2017 verrà allestita anche a Valladolid e a Lubiana, per approdare appunto a Roma in autunno. Contemporaneamente una versione «virtuale» e multimediale della mostra, con corollario di workshop, conferenze e concerti, si potrà visitare nell'etrusca Tarquinia (dove ha sede la regia dell'intero progetto) e a Pafos, sull'isola di Cipro.

Info: www.emaproject.eu

***** I sette carnyx di Tintignac furono sepolti, a pezzi, per onorare chi seppe suonarli, un canto del cigno

***** Il «lituus», la maestosa tromba in bronzo degli etruschi, adottata dai romani, è tornato alla luce



li etruschi del potere: uno scudo e un'ascia, analogamente defunzionalizzati.

Nessuno finora possedeva la capacità di lavorare alla ricostruzione di strumenti antichi. John Creed, Jean Boisserie e Alessandro Ervas, grazie all'Emap, le hanno sperimentate e saranno domani in grado di tramandare i loro insegnamenti. Sono esperti di metallurgia che lavorano in maniera artigianale classica, ma con una sensibilità artistica. Hanno collaborato con archeologi e musicologi. Hanno prodotto sentimenti, non fredda archeologia sperimentale.

«BISOGNA SVUOTARE la mente dai pregiudizi», ammonisce John Kenny. «E così, giudicando liberamente, siamo partiti da specializzazioni personali per disegnare un ampio punto di vista. Se per ricostruirli seguiamo le stesse tecniche antiche e usiamo gli stessi metalli, avviene il miracolo per cui gli strumenti iniziano a parlare da soli, prendendo il sopravvento. Così impariamo a conoscerli, vincendo il tempo perduto. Pensavamo che il lituus avesse possibilità limitate; abbiamo invece scoperto che ha un carattere fantastico. Si può suonarlo forte e piano, velocemente e lentamente, con un'estensione che va da tre ottave e mezzo a quattro e mezzo. E il carnyx mi ha permesso di sperimentare tecniche antiche utilissime nel presente del mio mestiere...», conclude con orgoglio John, sollevando lo strumento e appoggiandolo sulla schiena del figlio Patrick per suonarlo. Quello che ne esce fuori non è un vento. È la cultura delle nostre radici che riprende fiato. La natura, sola, non può tutto.

BOOKCITY, INTERVISTA ALLA SCRITTRICE ITO OGAWA CHE OGGI INCONTRA IL PUBBLICO MILANESE

Un'educazione sentimentale tra le cime innevate

ARIANNA DI GENOVA

■ L'omelette era fra le più cattive che avesse mai assaggiato e la casa di una sciattezza che provocava un disagio imbarazzante. Ma per Chiyoko, quell'uovo cucinato per cena da Izumi, appositamente per lei, sarà l'inizio di una nuova vita. Una cesura affettiva con il passato e l'incontro con l'armonia dei sentimenti, capace di spazzare via idee suicide.

La locanda degli amori diversi (Neri Pozza, traduzione Gianluca Coci, pp. 315, euro 17) è l'ultimo romanzo della scrittrice giapponese 43enne Ito Ogawa (che in Italia ha esordito con *Il ristorante dell'amore ritrovato*, da cui è stato tratto un film nel 2010) e ha l'andamento di una favola. I personaggi camminano tutti insieme a qualche palmo da terra. Le due innamorate, una volta uscite dai rispettivi tunnel depressivi, formeranno una famiglia arcobaleno con i loro due figli, rifugiandosi in un paese sperduto, ribattezzato esoticamente Machu Picchu; i pargoli vivranno un'esperienza unica, con due mamme pronte a rimbocarsi le maniche, cullati dall'impermanenza delle stagioni naturali. Nel libro, ascoltiamo la voce di ogni protagonista della storia, fino a quando la realtà entrerà prepotentemente in scena, lasciando dietro di sé una scia di sogni e dolori.

Ito Ogawa sarà ospite oggi a Milano per Bookcity, dove incontrerà il suo pubblico presso Base (ore 16.30), dialogando con Viola Di Grado.

Nel suo libro, l'amore «diverso» trova una possibile via di uscita fuori dalla città, in un posto isolato, dagli inverni freddi e chiuso simbolicamente da catene montuose. È ancora così difficile parlare di omosessualità in Giappone? Per le coppie omosessuali giapponesi è certamente più facile vivere nelle grandi città come Tokyo, dove vige più libertà, anche se ancora oggi i problemi persistono. Io invece ho ambientato la storia del mio ultimo romanzo in un luogo lontano, tra le montagne, perché ho



Kimbei Kusakabe, «Sleeping girls» (1900 ca)

immaginato sia più semplice economicamente vivere distanti dalla metropoli. È anche meno complicato educare i bambini. Spazi piccoli e lontani creano condizioni di maggiore sicurezza per le famiglie omosessuali; ovviamente, dal punto di vista delle relazioni, a Tokyo è più agevole rapportarsi con gli altri, ma per quanto riguarda le dinamiche della coppia stessa un posto appartato e non affollato permette una migliore espressione delle proprie emozioni.

Anche qui, come avveniva nei precedenti «Il ristorante dell'amore ritrovato» e «La cena degli addii», la locanda arcobaleno di Izumi e Chiyoko affida al cibo le cure dell'anima... È qualcosa che ha a che fare con le antiche tradizioni giapponesi o con la sua famiglia di origine?

Il cibo ha una grande importanza, è qualcosa di fondamentale che attraversa le nostre vite. È una sorta di collante che aiuta le persone, soprattutto i membri della stessa famiglia, ad approfondire il loro rapporto reciproco. Parlo moltissimo di cibo nei miei libri perché ritengo che stimoli lo sviluppo delle relazioni, le cementa. Più si riesce a mangiare insieme

dedicando tempo a quella attività, più si diventa intimi, aumenta la conoscenza l'uno dell'altro e si può raggiungere una certa felicità. La tradizione giapponese ha la sua rilevanza, ma bisogna fare una distinzione tra ciò che si consuma a tavola durante le cerimonie e i piatti che si preparano quotidianamente. Nel primo caso, c'è un intenso legame con le divinità shintoiste e con i nostri antenati, nel secondo a essere centrale rimane la famiglia.

Come mai ha scelto Berlino come città d'elezione?

Vado spesso e per lunghi periodi, quasi ogni anno, a Berlino. Per me rappresenta la libertà. Mi guardo intorno e percepisco che, a differenza del Giappone, i tedeschi sono più aperti, anche le coppie omosessuali non hanno necessità di nascondersi. È una città ad alta vivibilità, dove c'è un equilibrio che definirei perfetto tra regole e libertà individuale, un'armonia ideale. Questo senso di autodeterminazione è forse dovuto alla passata esistenza del muro che divideva la città e faceva sentire gli abitanti prigionieri. Ora, i cittadini tedeschi avvertono con grande forza la loro riconquistata sovranità e non lasciano fuori neanche gli stranieri come me.

Come autrice, lei propone anche storie per i lettori più piccoli. Che criteri applica per differenziare le due tipologie di scritture?

Non ho mai scritto libri prettamente per bambini; casomai per adolescenti, individui che si trovano nel periodo di passaggio tra gioventù e vita adulta. È un momento fondamentale dell'esistenza. I miei romanzi non prevedono divisioni nette. Principalmente, ciò che narro può essere letto dagli adulti ma compreso pure dai ragazzi. E, viceversa, le storie per teena-



Parlo spesso di cibo nei miei libri. È una sorta di collante che aiuta le persone, soprattutto i membri della stessa famiglia, ad approfondire il loro rapporto reciproco

gers possono contenere un messaggio valido anche per i più «grandi».

Ci sono autori/autrici a cui si sente particolarmente vicina, letterariamente?

Ho cominciato a leggere molto quando frequentavo le scuole medie e poi, naturalmente, ho continuato al liceo. Mi interessavano soprattutto le fiabe, le storie per l'infanzia, gli scrittori giapponesi del passato. Leggevo poi libri di filosofia, brani facilitati di pensatori, anche occidentali. Fra le autrici che ho amato di più c'è Banana Yoshimoto, ma non potrei sostenere di essere stata influenzata da lei. A ispirarmi sono state certamente più le fiabe.

Come si dedica alla creazione di un romanzo? Dove raccoglie le sue storie?

Sono assai metodica nel mio lavoro di scrittura, lo faccio solo al mattino, fino all'ora di pranzo. Mi sveglio presto, bevo il mio tè, leggo i giornali e, infine, inizio a scrivere: il mio limite è quando comincio ad avere fame. Allora mi alzo, mi preparo da mangiare o vado fuori e smetto di scrivere. Nel pomeriggio non riprendo mai, mi dedico ad altro, letture e impegni quotidiani.

Quando scrivo, in principio tratteggio il romanzo in maniera semplice. Cerco di delineare la trama, poi immagino alcuni colori e li associo a quella trama. Unisco la storia dei colori alla mia. Se la combinazione tra questi elementi risulta soddisfacente, allora vado avanti, non fisso altri punti prima di iniziare. Dopo, è importante collegare la costellazione originaria. Improvviso molto.

Specificando meglio l'idea dei colori: per esempio, nel caso della *Locanda degli amori diversi* ho immaginato subito un arcobaleno e il mio obiettivo nello scrivere era arrivare alla fine del racconto mostrandolo: è quello che i protagonisti riescono artificialmente a realizzare. Desideravo offrire ai lettori l'impressione di vedere in maniera vivida questo arcobaleno, man mano lo inseguivo con lo sviluppo della storia. Spero di esserci riuscita.

«WASP» DI GUIDO CALDIRON PER FANDANGO

Donald Trump, la stella della destra statunitense brilla nella Casa Bianca

BENEDETTO VECCHI

■ Ha la passione dell'archivista. Cataloga archivi, libri. Poi mette in campo l'esperienza accumulata in anni di lavoro giornalistico e definisce legami, link, linee di interpretazione per materiali grezzi e, periodicamente, pubblica libri sulle convulsioni e le evoluzioni della destra politica e sociale tanto in Europa che negli Stati Uniti. Guido Caldiron è un nome noto ai lettori del manifesto per la sua capacità di interpretare un fenomeno «globale». Lo stesso fa in questo saggio uscito prima che Donald Trump diventasse presidente degli Stati Uniti e pubblicato da Fandango.

Già il titolo *Wasp*, usato per indicare i maschi bianchi discendenti da quei padri pellegrini che colonizzarono il territorio oggi

chiamato Stati Uniti - è sintomo della chiave interpretativa dell'ormai presidente americano. L'humus culturale, politico, religioso di Trump sta in quel desiderio di «rifare grande l'America» e tornare alle origini dove la purezza della «nuova Gerusalemme» da edificare non è mai messa in dubbio. Anche se l'autore sottolinea il fatto che Donald Trump è un coacervo di antico, ma anche di nuovo. Più realisticamente è l'espressione di un pensiero politico postmoderno caratterizzato da xenofobia, machismo, culto di una comunità immaginata come coesa e regolata secondo i principi della domanda e dell'offerta.

Un documentato saggio sui legami del nuovo presidente con la destra Usa

Il libro è una miniera di informazioni sulla storia di Trump, del suo entourage, dei suoi legami con i settori più radicali del conservatorismo statunitense. Ma mai Caldiron qualifica il nuovo presidente come populista. Piuttosto

lo vede come espressione di un riflesso identitario di un paese impoverito, segnato da quell'immane processo che ha ridisegnato il modo di produzione capitalistico attraverso la delocalizzazione e la centralità della finanza come fattore di governo del ciclo economico.

I «MASCHI, BIANCHI ARRABBIATI» non sono un'invenzione dei media, ma più che votare a mani basse per Trump, come talvolta emerge dai commenti europei, hanno semmai disertato le urne. Trump si è fatto interprete di quella rabbia, usando il risentimento, il livore accumulato in decenni di salari al palo e riduzione del potere contrattuale per imbastire un attacco al partito democratico, considerato, con molte ragioni, complice o subalterno agli interessi di Wall Street e di quella *new economy* rite-

nuta espressione di un cosmopolitismo ostile agli «americani».

LA SCELTA DI PARTE della *working class* di non votare o di guardare con indifferenza alla possibile sconfitta di Hillary Clinton da parte di afroamericani, donne e giovani condannati alla proiezione nel futuro di un presente costellato di lavoretti e precarietà ha portato Trump alla vittoria. Per Guido Caldiron è la conferma di un sentimento forte, identitario presente negli Usa. E, va aggiunto, di una erosione ulteriore dell'egemonia statunitense nel mondo, che non può certo essere ripristinata mettendo indietro le lancette della Storia. E che avvolge la presidenza di Trump nelle nebbie dell'arroganza, che non esclude guerre commerciali e una ulteriore militarizzazione della politica internazionale.