

**Zeitschrift:** Bollettino dell'Associazione archeologica ticinese  
**Herausgeber:** Associazione archeologica ticinese  
**Band:** 24 (2012)

**Artikel:** L'inno sacro di Ugarit : la più antica testimonianza di notazione musicale  
**Autor:** Melini, Roberto  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-391554>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 12.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# L'Inno sacro di Ugarit

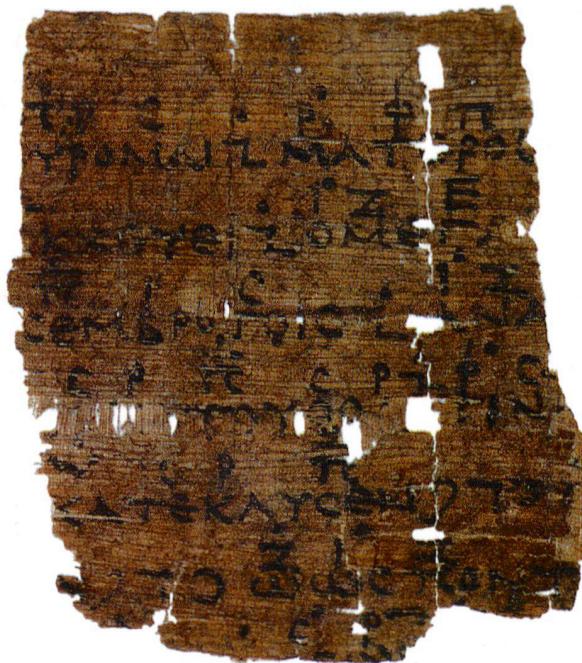
## La più antica testimonianza di notazione musicale

**Roberto Melini**

Docente di Archeologia musicale del mondo antico  
(Archeologia classica) presso l'Università di Trento

Il mondo antico non era avvolto dal silenzio. La vita pulsava accompagnata da suoni: l'essere umano è sempre stato inevitabilmente soggetto ad una quantità di stimoli acustici, prodotti dalla natura o dai suoi simili, volontari oppure involontari, meramente funzionali oppure carichi d'implicazioni semantiche ed artistiche. Studiare lo sviluppo del *soundscape* – concetto ormai maturato grazie alle significative ricerche degli ultimi decenni (MURRAY SCHAFFER 2007) – vuol dire indagare su di un arco che, partendo dalle primordiali esperienze sonore dei Preistorici (l'acustica delle grotte, l'utilizzo finalizzato di manufatti ed eco-fatti), passando per la nascita della creatività artistica e l'invenzione degli strumenti musicali (le comunità mesopotamiche, l'Egitto), arriva a considerare il sapere musicale dei popoli che intorno al Mediterraneo antico sono stati all'origine della nostra civiltà. Il mettere insieme le informazioni desunte da strumenti musicali recuperati in scavi archeologici, da iconografie con soggetti musicali, da particolari strutture con valenza acustica, da una lettura avvertita delle fonti scritte, è lo scopo della giovane disciplina denominata “archeologia musicale” (MELINI 2007): come in uno specchio, testimonianze di aspetti reali riflettono le proiezioni nell'immaginario, mentre la prassi concreta del “far musica” si rivela essere causa/effetto di speculazioni teoriche e valenze simboliche.

Tutto questo non può tuttavia far dimenticare il senso di frustrazione che deriva dall'impossibilità di conoscere realmente il contenuto della musica degli antichi. Com'è ovvio non è dato contare su alcuna testimonianza diretta, e dunque da questo punto di vista le tracce superstite di notazione diventano l'unica fonte d'informazione pregnante; queste, in effetti, non mancano del tutto, ma la loro interpretazione implica una riflessione preliminare sui meccanismi che regolano la trasmissione del dato musicale. Bisogna anzitutto considerare, in generale, che in culture diverse da quella “colta” dei nostri giorni spesso non esiste e non esisteva la necessità di fissare per iscritto melodie e ritmi (MERRIAM 2000): la tradizione orale tiene



1

in vita la “sostanza” dell'espressione musicale, che poi nella pratica risponde alle suggestioni mutevoli di ogni singola esecuzione. Riguardo alla musica dell'antichità, questa osservazione trova riscontro nel fatto che i documenti con notazione pervenuti probabilmente non erano destinati alla diffusione, ma appartenevano a brogliacci di lavoro o a compilazioni teoretiche. I lacerti superstiti sono pochi: questa esiguità può dipendere certamente dalla perdita dei supporti utilizzati (i papiri, ad esempio, sono molto deperibili), ma deve anche essere addebitata all'indubbia difficoltà di riconoscere, a livello archeologico/filologico, l'esistenza stessa di grafemi aventi valore musicale. Nelle civiltà antiche il sistema utilizzato per trasmettere melodia e ritmo era diverso da quello che sfrutta note poste su di un pentagramma, codificato intorno all'anno Mille da Guido d'Arezzo e diventato dominante nella modernità, e anche dal *neumatico* caratteristico delle varie forme di canto gregoriano. La musica dell'antica Grecia, ad esempio, poteva essere scritta utilizzando

grafemi derivati da lettere dell'alfabeto: l'idea era funzionale e logica, se si pensa che ancora oggi nelle culture che non hanno adottato la *solfisazion*e<sup>1</sup> si usano lettere dell'alfabeto per indicare l'altezza dei suoni (*A* sta per *la*, le altre seguono salendo fino a *G* che è *sol*).

Quello greco è il metodo di notazione musicale più noto dell'antichità, dal momento che allo stato attuale della ricerca sono state catalogate decine d'iscrizioni ad esso riconducibili<sup>2</sup>. Si tratta di testimonianze più o meno significative per lunghezza e completezza (solo alcuni brani sono in realtà "suonabili"): si va dai frammenti papiracei di metà III secolo a.C. con brani estrapolati dalle tragedie di Euripide (fig. 1) alle epigrafi con musica celebrativa incastonate nel muro del Tesoro degli Ateniesi a Delfi (con certezza del 138-128 a.C.), da una stele funeraria recuperata in Asia Minore ai lacerti di notazione conservati grazie a codici tardo-medievali, riferibili a trattati teoretico/musicali di epoca imperiale. L'analisi filologica ha consentito di datare il supporto ed eventualmente l'epoca dell'iscrizione, ma non ha dissipato gli interrogativi su quando quella musica sia stata in realtà composta; quel che è certo è che questi brani provengono da contesti greci, e dunque testimoniano come, anche per quanto riguarda gli aspetti musicali, tale cultura continuasse a fungere da faro in tutte le aree appartenenti alla *koiné* mediterranea (unica eccezione un rigo dall'*Hecyra* di Terenzio, peraltro da molti ritenuto un falso).

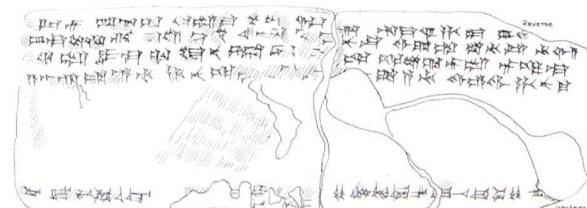
La decifrazione di questa notazione è stata resa possibile dalle indicazioni contenute in alcuni trattati (autori come Aristide Quintiliano, Bacchio, Gaudenzio, oltre al cosiddetto Anonimo Bellermann), e soprattutto grazie alle tavole compilate da Alipio, una sorta di "Stele di Rosetta" in questo campo (COMOTTI 1991). Per non entrare in tecnicismi, basterà qui ricordare che il sistema si basa su due serie di grafemi derivati da antichi alfabeti ellenici, apparentemente una preferita per la scrittura vocale e l'altra per quella strumentale. Questi segni indicavano in modo relativo l'altezza dei suoni, ed erano organizzati in modo così sofisticato da consentire l'espressione di differenze quali i quarti di tono, più piccole rispetto alla scala moderna che prevede come intervallo minimo il semitono. Il ritmo della musica era in genere commisurato alla metrica del testo, ma venivano utilizzati anche particolari segni per specificare la durata di determinati suoni e le pause. Il timbro dipendeva naturalmente dagli strumenti musicali utilizzati, in combinazioni che a volte sono indicate dai testi antichi e che in parte siamo in grado di ricostruire tramite lo studio delle iconografie e le ricostruzioni di archeologia sperimentale.

La notazione dell'antichità classica era nota fin dal Rinascimento<sup>3</sup>, ed è considerata anche dalla musicologia

moderna come la più antica forma di grafia musicale; in anni recenti, tuttavia, si è potuto dimostrare l'esistenza di testimonianze risalenti ad epoca ben anteriore. Gli scavi condotti fin dalla fine del XIX secolo nelle antichissime città della Mesopotamia (Ur, Nippur, Assur, Ebla, Ninive...) avevano consentito fra l'altro il recupero di un gran numero di tavolette fittili incise, la cui decifrazione ha costituito un'autentica miniera d'informazioni su ogni aspetto della vita e del pensiero delle popolazioni che abitavano il Vicino Oriente nei millenni antecedenti l'era volgare. Dopo un lungo studio, verso gli anni '70 del secolo scorso l'assirologa Anne Draffkorn Kilmer, dell'University of California, è riuscita ad identificare iscrizioni cuneiformi che registravano cataloghi di canti, precetti di teoria musicale ed istruzioni sull'accordatura degli strumenti. In seguito, mettendo questi documenti in relazione con alcuni frammenti fittili provenienti da Ugarit (l'odierna Ras Shamra, in Siria), la studiosa ha individuato quello che si potrebbe definire "il più antico spartito del mondo": un inno sacro dedicato dalla poliglotta comunità di Ugarit alla sposa del dio-luna, Nikkal. La ricomposizione della tavoletta (fig. 2) – datata all'incirca al 1400 a.C. e oggi custodita presso il Museo Nazionale di Damasco<sup>4</sup> – ha infatti restituito un testo letterario in lingua urrira abbinato alla sua codificazione musicale; inoltre, in calce e con lettere capovolte, una sorta di *colophon* con istruzioni sull'intonazione del brano e persino il nome del copista (fig. 3).



2



3

1 Papiro P.Vind. G 2315: frammento dell'*Oreste* di Euripide, vv. 338-44.  
(da PRAUSCELLO - PERNIGOTTI 2005)

2 Tavoletta RS 15.30+15.49+17.387, lato A.  
(da KILMER - CROCKER - BROWN 1976)

3 Trascrizione della tavoletta  
RS 15.30+15.49+17.387, lato B.  
(da KILMER - CROCKER - BROWN 1976)

Il sistema di notazione utilizzato sfrutta ingegnosamente termini di origine accadica e segni numerici che prescrivono i rapporti fra i vari suoni, analogamente a ciò che accade oggi quando si descrive una composizione indicando la successione ed i rapporti dei suoi intervalli (cosa comune fra gli addetti ai lavori). L'interpretazione che la Kilmer ha fornito del brano, esito di un processo comprensibilmente molto complesso (e peraltro non condiviso nei dettagli da altri studiosi; lei stessa vi ritornerà formulando ipotesi alternative), mette in luce alcuni dati estremamente importanti dal punto di vista musicologico: lo sviluppo dell'Inno attraverso bicordi di terze, seste, quarte e quinte smentirebbe infatti la teoria che nega l'esistenza dell'espressione polifonica fino al Medioevo (fig. 4).

Nel 1976 fece sensazione l'uscita negli Stati Uniti di un cofanetto intitolato poeticamente *Sounds from Silence*, realizzato dalla Kilmer con la collaborazione del

- 4 L'Inno nella notazione moderna proposta dalla Kilmer.  
(da KILMER – CROCKER – BROWN 1976)
  - 5 Anne Kilmer con la lira ricostruita per la registrazione.  
(da KILMER – CROCKER – BROWN 1976)
  - 6 Pannello d'avorio da Megiddo, tardo II millennio a.C.  
(da TAL D. – HARAMATI M. – GIBSON S. 2007,  
*Flights into Biblical Archaeology*, Herzlia)



5

musicologo Robert R. Brown e del fisico Richard L. Crocker (la ricerca era partita da testi di contenuto matematico). Un libretto, in cui veniva illustrata la scoperta e le tappe della difficile decifrazione del documento, era accompagnato da un disco LP in cui la studiosa stessa proponeva, cantando accompagnata da Brown, differenti ipotesi di esecuzione dell’Inno (fig. 5). In questo contesto acquistava particolare valore la ricerca di tipo organologico effettuata nel tentativo di ricostruire nel modo più filologico possibile gli strumenti musicali utilizzati per l’incisione; la tipologia della lira, ad esempio, è stata ricavata dallo studio di una celebre iconografia proveniente da Megiddo, nella vicina Palestina (fig. 6).

Naturalmente è lecito interrogarsi sul grado di “fedelta” rivestito da tale sperimentazione musicale (bisogna dire che l’ascolto, a livello emotivo, non lascia indifferenti...), ma non si può disconoscere l’eccezionale valore scientifico della ricerca: la decifrazione

ne dell’Inno di Ugarit ha aperto la strada ad ulteriori ricerche, e in seguito altre iscrizioni provenienti dagli scavi del Vicino Oriente sono state identificate come documenti di carattere musicale (DUMBRILL 2005). Se oggi esistono buone probabilità che si trovino altre tavolette analoghe fra quelle in attesa di essere decifrate oppure ancora sepolte sotto la sabbia, viene fatto di pensare che forse anche altre antichissime civiltà abbiano potuto fissare le loro espressioni musicali utilizzando mezzi e forme a noi ancora sconosciute (gli Egizi, ad esempio, di cui moltissimo ci è stato tramandato ma di cui non si hanno certezze riguardo ad un loro eventuale sistema di scrittura musicale). Considerando come sia attestata la diffusione della pratica della musica fin dalle epoche più remote (MITHEN 2007), sarebbe forse troppo azzardato mettere in campo l’ipotesi che una qualche forma di grafia musicale abbia potuto addirittura precedere la scrittura? Certo, al momento non abbiamo elementi per affermarlo, ma neppure motivi validi per escluderlo.



6

## BIBLIOGRAFIA

- COMOTTI G. 1991, *La musica nella cultura greca e romana*, Torino.
- DUMBRILL R. 2005, *The archaeomusicology of the ancient Near East*, Crewe.
- KILMER DRAFFKORN A. – CROCKER R. L. – BROWN R. R. 1976, *Sounds from Silence. Recent discoveries in Ancient Near Eastern Music*, Berkeley.
- MELINI R. 2007, *Archeologia musicale. Per uno studio sull’orizzonte sonoro degli antichi Romani*, Trento.
- MERRIAM A. P. 2000, *Antropologia della musica*, Palermo.
- MITHEN S. 2007, *Il canto degli antenati. Le origini della musica, del linguaggio, della mente e del corpo*, Torino.
- MURRAY SCHAFER R. 2007, *Il paesaggio sonoro*, Milano.
- PÖHLMANN E. – WEST M. L. 2001, *Documents of Ancient Greek Music*, Oxford.

PRAUSCELLO L. – PER NIGOTTI C. 2005, *Fare e scrivere musica nella Grecia antica*, in LO SARDO E. (a cura di), *Eureka! Il genio degli antichi*, Napoli, pp. 161-164.

## NOTE

1. La solmisiante deriva dall’applicazione ai suoni di sillabe dell’alfabeto: il “prototipo” fu un inno latino a S. Giovanni (Italia, secolo XI), i cui versetti iniziavano appunto con le sillabe *ut* (in italiano poi trasformata in *do*), *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la* (in seguito fu aggiunto *si*).
2. Per la precisione il più aggiornato catalogo di riferimento ne registra 61 (PÖHLMANN – WEST 2001).
3. L’umanista e musicista Vincenzo Galilei, padre dello scienziato, pubblicò nel 1581 degli inni tradizionalmente attribuiti a Mesomedè, musicista greco dell’età di Adriano.
4. Questi frammenti, catalogati come RS 15.30, 15.49 e 17.387, furono pubblicati in LAROCHE E. 1968, *Documents en langue hourrite provenant de Ras Shamra. II, “Ugaritica”*, V, pp. 462-496.