

**Anna Pasetti**

**Non arguta sonant  
tenui psalteria chorda**

L'arpa dall'antichità preclassica  
all'alto Medioevo

*realizzato con il contributo della  
Victor Salvi Foundation*



**UT ORPHEUS  
EDIZIONI**

---

LB 5

Anna Pasetti

**Non arguta sonant tenui psalteria chorda**

**L'arpa dall'antichità preclassica all'alto Medioevo**

UT ORPHEUS EDIZIONI

Palazzo de' Strazzaroli

Piazza di Porta Ravegnana, 1

I-40126 Bologna Italia

<http://www.utorpheus.com>

© Copyright 2004 by UT ORPHEUS EDIZIONI S.r.l. - Bologna

Tutti i diritti sono riservati - All rights reserved

Stampato in Italia - Printed in Italy - Global Print S.r.l. - Via degli Abeti 17/1 - Gorgonzola (Mi)

ISBN 978-88-8109-451-6

In copertina: Ara Grimani, bassorilievo in marmo, II-I sec. a. C. Venezia, Museo Archeologico Nazionale, inv. 263.  
Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza speciale per il Polo Museale Veneziano

# INDICE

INTRODUZIONE .....	5
I. MESOPOTAMIA	
I. 1. Cenni storici .....	12
I. 2. Classificazione .....	14
I. 3. Fonti iconografiche e reperti archeologici .....	15
I. 4. Ipotesi di accordatura .....	18
I. 5. Uso e funzione sociale dello strumento .....	25
II. EGITTO	
II. 1. Cenni storici .....	26
II. 2. Classificazione .....	30
II. 3. Fonti iconografiche e reperti archeologici	
II. 3. 1. Fonti iconografiche .....	33
II. 3. 2. Reperti archeologici .....	41
II. 4. Uso e funzione sociale dello strumento .....	42
III. GRECIA	
III. 1. Isole Cicladi	
III. 1. 1. Cenni storici .....	44
III. 1. 2. Fonti iconografiche .....	44
III. 2. Cipro	
III. 2. 1. Cenni storici .....	48
III. 2. 2. Fonti iconografiche .....	49
III. 3. L'ambiente attico e la Magna Grecia	
III. 3. 1. Cenni storici .....	50
III. 3. 2. Classificazione .....	51
III. 3. 3. Fonti iconografiche .....	53
III. 3. 4. La questione terminologica .....	60
III. 3. 5. Uso e funzione sociale dello strumento .....	79
IV. LA PENISOLA ITALICA E LA CIVILTÀ ROMANA	
IV. 1. Cenni storici .....	85
IV. 2. Fonti iconografiche .....	86
IV. 3. Fonti letterarie .....	89
IV. 4. Uso e funzione sociale dello strumento .....	92

V. L'ARPA EUROPEA	
V. 1. Cenni storici .....	95
V. 2. Fonti iconografiche	
V. 2. 1. Europa insulare .....	97
V. 2. 2. Europa continentale .....	99
V. 3. Fonti letterarie .....	106
V. 4. Origini dell'arpa europea .....	113
APPENDICE	
Tabella I .....	119
Tabella II .....	139
Tabella III .....	146
NOTE .....	154
BIBLIOGRAFIA .....	171
INDICE ANALITICO .....	179
INDICE DELLE FIGURE .....	183

## INTRODUZIONE

Di tutti gli strumenti a corde che sono stati usati e che si usano tutt'ora, non ve n'è uno il cui aspetto sia più conosciuto di quello dell'arpa, e le cui origini lo siano di meno.<sup>1</sup>

Mi capita spesso di iniziare i miei lavori con questa citazione.

È un dato di fatto che l'arpa, pur essendo presente nelle fonti iconografiche in modo imponente e pressoché costante da circa cinquemila anni, è uno degli strumenti più trascurati dagli studiosi. Esistono, è vero, numerosi eccellenti contributi che affrontano problematiche molto specifiche; ciò che manca è un testo di consultazione generale concepito scientificamente e fondato su uno studio rigoroso delle fonti. Relativamente numerosi sono, infatti, i testi redatti negli ultimi duecento anni da arpisti che a un certo punto della loro vita hanno sentito il bisogno di radunare i lineamenti principali della storia del loro strumento; ma nessuno di loro è stato in grado di andare oltre una semplice elencazione di poche notizie salienti, spesso errate o frammentarie, quando non addirittura inventate di sana pianta. Questi testi sono tuttavia estremamente utili per chi si occupa della storia del repertorio arpestico: in essi (soprattutto in quelli ottocenteschi) si trovano delle autentiche miniere di informazioni su autori ed interpreti altrimenti sconosciuti.

Fanno eccezione alcuni autori che hanno prodotto opere corrette ed estremamente apprezzabili; dallo studio di questi testi talvolta emergono però anche lacune ed imprecisioni storiche, che riguardano il più delle volte il periodo dell'antichità preclassica e classica, nonché l'alto Medioevo. D'altra parte, condensare in un unico libro cinquemila anni di storia è impresa da far tremare le vene ai polsi: si può ben comprendere qualche lacuna!

E così, dalla necessità di riformulare almeno in parte e in modo scientifico un periodo della lunghissima storia del nostro strumento, è nata la mia tesi di laurea, dalla quale, a sua volta, è nato questo libro.

Il primo passo della mia ricerca, naturalmente, è stato raccogliere quanto più materiale bibliografico possibile, allo scopo di ricavarne tutte le informazioni disponibili; inutile dire che durante questa fase preliminare sono subito emerse parecchie discordanze fra gli studiosi riguardo diversi argomenti. L'unico modo per dirimere le varie questioni è stato quindi il ricorso continuo alle fonti, sia iconografiche, sia letterarie.

Come si può ben immaginare, il problema insito in questo tipo di lavoro è costituito dalla quantità e dalla varietà delle competenze richieste per un'adeguata valutazione delle fonti stesse; di conseguenza è stato necessario attuare uno studio interdisciplinare, attingendo di volta in volta alla storia delle arti figurative, alla letteratura classica e medievale, alla patristica, alla linguistica e persino alla numismatica.

A questo punto però, vista la quantità e la varietà delle fonti che ho potuto reperire, si è posta un'altra questione fondamentale, cioè stabilire un criterio per riconoscere l'oggetto stesso della mia ricerca. In breve: che cos'è un'arpa? Quali sono le caratteristiche che la contraddistinguono dagli altri strumenti a corde?

La prima definizione organologica dell'arpa è stata formulata da Curt Sachs, all'inizio del secolo scorso:

Harfe, ein mit den Fingern gezupftes Saiteninstrument, dessen Saitenebene senkrecht zur Decke des Schallkastens steht.<sup>2</sup>

Arpa, strumento a corde suonato con le dita, nel quale il piano delle corde è verticale rispetto alla copertura della cassa di risonanza.

Generalmente, il termine *senkrecht* viene però tradotto come 'perpendicolare' e nei manuali si legge quindi quasi sempre che l'arpa sarebbe un cordofono caratterizzato dall'aver il piano lungo il quale giacciono le corde normale alla tavola armonica.

Ora, la prima domanda da porsi è questa: è vero che le corde di un'arpa giacciono sempre lungo un piano? Nel caso di strumenti muniti di una sola fila di corde ciò è vero se comunque si compie una certa approssimazione; invece nel caso di strumenti a più cordiere i piani possono essere due o tre, paralleli o incrociati.

E non risponde a verità nemmeno l'affermazione che l'arpa si suona sempre con le dita: vedremo infatti che esiste un'intera categoria di strumenti che venivano suonati esclusivamente con il plettro (le arpe orizzontali mesopotamiche; si veda il § I. 3.), ma l'uso del plettro è attestato anche in altri casi (si vedano i §§ II. 3. 1. e III. 3. 5.).

Il paradosso più eclatante è comunque quello creato dalla improvvida traduzione del termine *senkrecht*, che ha sì come secondo significato 'perpendicolare', ma significa in primo luogo 'verticale': infatti, se in un'arpa le corde dovessero sempre giacere lungo un piano normale alla tavola armonica, allora non potrebbero essere classificate come arpe né l'*arpa de dos ordenes* spagnola, né l'arpa cromatica inventata da Gustave Lyon negli ultimissimi anni dell'Ottocento. Entrambi questi strumenti, infatti, avevano le corde disposte su due telai incrociati e quindi l'angolo fra i piani delle corde e la tavola armonica era chiaramente minore di 90°.

Questa aporia organologica non sembra sanabile, a meno di ricorrere a complicate precisazioni: si potrebbe infatti affermare, ad esempio, che in questi casi il piano da considerare dovrebbe essere quello che passa fra il cavigliere e la linea lungo la quale si incrociano le due cordiere e che questo piano ipotetico dovrebbe a sua volta essere perpendicolare alla tavola armonica.

Altre definizioni date da altri studiosi si sono rivelate altrettanto insoddisfacenti. Pincherle, ad esempio definisce la questione nel modo seguente:

[...] elle comporte essentiellement un plan de cordes d'inégale longueur, tendues en progression régulière entre une caisse de résonance et une console d'accroche, et destinées à être pincées à vide, ou, exceptionnellement, jouées au plectre.<sup>3</sup>

[...] essa comporta essenzialmente un piano di corde di lunghezze ineguali, tese in progressione regolare fra una cassa di risonanza e una mensola di aggancio e destinate ad essere pizzicate a dita nude, o, eccezionalmente, suonate col plettro.

Innanzitutto si deve rilevare che non è assolutamente detto che tutte le corde debbano avere lunghezze diverse; e non si può neanche affermare che la tensione e la lunghezza delle corde debbano seguire sempre una progressione regolare. Sappiamo infatti dell'esistenza di accordature (o scordature) all'interno delle quali vi erano grossi squilibri da questo punto di vista, al punto che gli odierni esecutori di musica antica rifiutano di applicarle ai loro strumenti, temendo che ne rimangano danneggiati.<sup>4</sup>

Le fonti iconografiche, inoltre, ci mostrano alcuni casi di incordature 'a ventaglio', nelle quali le corde non sono parallele fra loro; in questi casi una parte delle corde, oltre che sul cavigliere, si fissa anche sulla colonna (ciò accade in diversi esemplari di arpe attiche a fuso; si veda il § III. 3. 3.).

Tenendo conto di questi problemi, penso che sia necessario proporre una nuova definizione organologica, comprensiva dei diversi aspetti che sono emersi nel corso di questa ricerca, e cioè: l'arpa è un cordofono caratterizzato dall'avere un manico (o cavigliere) congiunto alla cassa di risonanza ma giacente su un piano diverso da quello rappresentato dalla tavola armonica; inoltre l'ipotetico piano (o piani) lungo il quale giacciono le corde non deve essere parallelo al piano della tavola armonica, ma lo deve intersecare (non importa con quale angolo di incidenza), senza subire deviazioni a causa di elementi accessori (come ad esempio un ponticello). Non escludo a priori che si possano incontrare tali elementi accessori su strumenti della famiglia delle arpe, anche se non ne ho mai trovato traccia nelle fonti esaminate, con la possibile eccezione di una raffigurazione vascolare attica che vedremo nel § III. 3. 3.

Tenendo presente questa definizione, diventa relativamente semplice individuare uno strumento della famiglia delle arpe. Si pone così il problema della classificazione all'interno della famiglia stessa.

Partendo dalla definizione di base che distingue arpe a struttura aperta, cioè senza la colonna (*Bügelharfe*, secondo la terminologia sachsiana) e arpe a struttura chiusa, cioè con la colonna (*Rahmenharfe*), ho elaborato due sintetici schemi riassuntivi che comprendono le tipologie essenziali che si riscontrano nelle fonti iconografiche, con in più le tipologie più recenti derivate dall'arpa europea.

Nel diagramma 1 si può vedere schematizzata la classificazione delle arpe a struttura aperta, mentre il diagramma 2 (con la sua continuazione) rappresenta la classificazione delle arpe a struttura chiusa. Le voci accompagnate da un punto di domanda si riferiscono alle fonti di difficile interpretazione, mentre i termini posti fra virgolette indicano che, pur non condividendone l'uso, ho ritenuto opportuno adoperarli ugualmente, dato che ormai appartengono al linguaggio organologico corrente.

Osservando i diagrammi si noterà inoltre che in alcuni casi le voci che compaiono riguardano caratteristiche strutturali ben precise (come la presenza o meno di un doppio giogo, oppure di meccanismi per produrre alterazioni), mentre in altri casi ricorrono semplici nomi di strumenti («arpa irlandese», «arpa de dos ordenes» o «*Welsh triple harp*»); questo accade perché ciascuno di questi nomi costituisce una definizione ormai consolidata e, come tale, contiene in sé un certo numero di connotazioni strutturali specifiche che vengono date per scontate.

Per ben comprendere i due diagrammi che seguono, bisogna infine tenere presente il fatto che nelle linee che congiungono i diversi elementi non si deve ravvisare nessuna implicazione in senso evolutivo; ognuna di tali linee va letta solo come una differenziazione strutturale entro una tipologia più ampia e, in tal senso, ogni nodo corrisponde ad una specializzazione in più rispetto al nodo superiore.<sup>5</sup> I problemi relativi alla classificazione in relazione alle diverse epoche e alle diverse culture saranno affrontati capitolo per capitolo.

Sarà opportuno premettere che per ‘arpa europea’ intendo quello strumento che compare nelle fonti dell’alto Medioevo e che costituisce una tipologia completamente nuova rispetto alle arpe del mondo antico. Questa tipologia strutturale, costituita da tre elementi subito riconoscibili e posizionati reciprocamente in modo ben preciso (cassa di risonanza in posizione inferiore, cavaliere in posizione superiore, colonna in posizione frontale), non ha più subito modifiche sostanziali; sono cambiate le tecniche di costruzione, i particolari morfologici, i materiali, le dimensioni, le proporzioni fra i tre elementi, è comparsa la componente meccanica (con il quarto elemento, lo zoccolo), ma, in fondo in fondo, l’arpa è ancora oggi la stessa di allora.

DIAGRAMMA 1

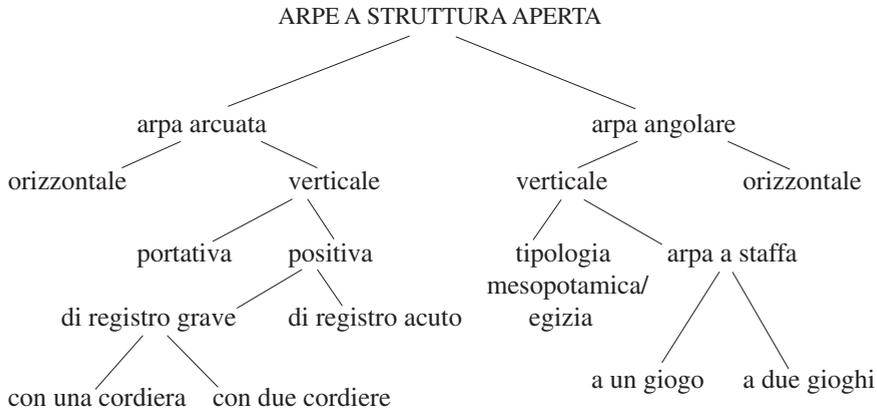


DIAGRAMMA 2

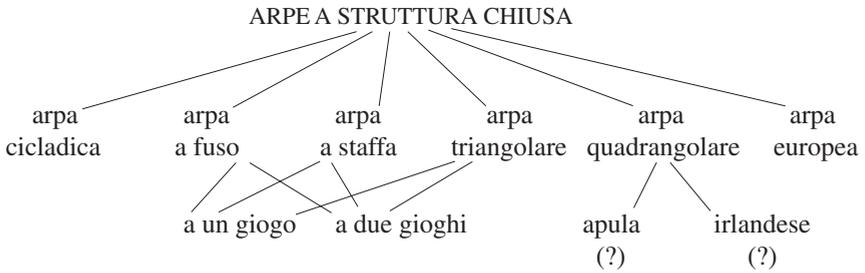
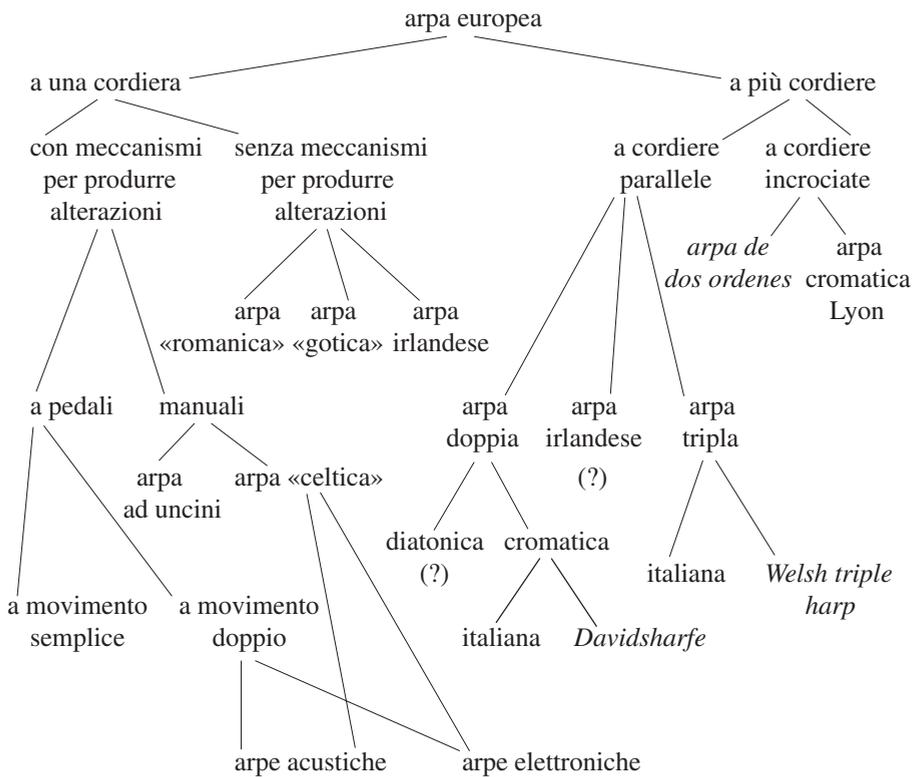


DIAGRAMMA 2 (CONTINUAZIONE)



Un'osservazione innanzitutto: gli elementi costitutivi imprescindibili dello strumento 'arpa' sono fondamentalmente due, cioè cassa di risonanza e giogo o manico (cavigliere);<sup>6</sup> a questi si può aggiungere un terzo elemento, la colonna, la quale, con la sua presenza o meno, fornisce la prima chiara distinzione da cui partire per la classificazione. Un quarto elemento, lo zoccolo, caratterizza inoltre le arpe a pedali.

La cassa di risonanza non può essere presa come un punto di riferimento, dato che spesso volte le sue caratteristiche strutturali non sono per niente riconoscibili nelle fonti iconografiche; in certi casi, tuttavia, è proprio la forma della cassa che caratterizza una tipologia, anche se ciò avviene piuttosto di rado, cioè quando la forma della cassa costituisce una specializzazione strutturale: è il caso delle arpe greche a fuso e a staffa. La cassa di risonanza diventa invece fondamentale quando si consideri, piuttosto che la sua struttura, la sua posizione in rapporto agli altri membri.

Il giogo è fondamentale per le informazioni che ci può fornire riguardo l'incordatura dello strumento, ma anch'esso non può costituire la base di partenza per una classificazione, data la sua scarsa riconoscibilità in molte fonti; in questa classificazione esso viene considerato infatti solo come elemento di specializzazione.

In base a questi criteri apparirà chiaro dunque il motivo per cui alcuni tipi di arpa compaiono in entrambi i diagrammi, oppure due volte all'interno dello stesso diagramma: esistono infatti alcune tipologie che si ripresentano differenziandosi per un unico particolare strutturale e devono quindi essere collocate in punti diversi del grafico, pur trattandosi sostanzialmente di varianti dello stesso tipo di strumento. L'arpa a staffa, ad esempio, poteva essere munita di colonna o meno; l'arpa irlandese poteva – forse – essere munita di due ordini di corde, e così via.

L'esame delle fonti iconografiche non mi ha permesso solo di elaborare una classificazione, ma mi è stato anche possibile trarre alcune importanti (e a volte sorprendenti) conclusioni riguardo l'ambiente di utilizzo e la funzione sociale rivestita dall'arpa nel corso dei secoli.

Certo, molti lati sono rimasti oscuri, data la scarsità delle fonti disponibili per certi periodi storici. Altre volte, invece, ho avuto a disposizione fonti numerosissime, che comunque hanno fornito pochissime informazioni utili. È il caso, ad esempio, dell'Egitto, ove i parametri artistici erano standardizzati al punto di lasciare pochissima libertà espressiva all'artista; così dall'esame di oltre duecento raffigurazioni non è stato possibile evincere che qualche indicazione relativa alle grandi linee di sviluppo dello strumento.

I dati più interessanti sono emersi dalle fonti relative al mondo greco e a quello latino, soprattutto dall'esame comparato delle fonti iconografiche con le fonti letterarie; in entrambi i casi ho trovato indizi di un uso dell'arpa molto più esteso di quanto si fosse ritenuto fino ad ora.

E ho già avuto modo di anticipare quale funzione attribuisco all'Europa alto medievale all'interno del percorso evolutivo seguito dal nostro strumento: in pratica, la creazione dell'arpa moderna.

La diversa mole delle informazioni raccolte a seconda dei periodi presi in esame e la loro diversa pregnanza hanno reso questo libro quantitativamente equilibrato nei di-

versi capitoli, ma ciò è stato inevitabile;<sup>7</sup> il mio sforzo è comunque stato rivolto verso una trattazione quanto più possibile esauriente di ogni argomento affrontato. Per questo motivo, ho ritenuto opportuno premettere alla trattazione di ciascun capitolo un breve paragrafo contenente i cenni storici fondamentali riguardanti la civiltà alla quale il capitolo stesso è dedicato.

Per concludere, vorrei rispondere fin d'ora a tutti coloro i quali si domanderanno come mai in questa trattazione non compaiano due grandissime civiltà, cioè quella fenicia e quella ebraica. Il motivo è molto semplice: allo stato attuale delle ricerche non esiste alcuna prova certa che l'arpa fosse usata presso queste due popolazioni.

## I. MESOPOTAMIA

### I. 1. CENNI STORICI

Nella regione mesopotamica, nel corso dei secoli, si sono avvicinati molti popoli di stirpe diversa (Sumeri, Accadi, Amorrei, Babilonesi, Assiri), i quali, però, di volta in volta, hanno innestato il loro patrimonio culturale ed etnico sempre sulla base dell'originaria civiltà sumerica. Tutto ciò ha comportato un processo storico abbastanza omogeneo, impedendo però il consolidamento di uno stato unitario.

Fin dall'inizio dell'epoca storica le popolazioni di questa regione hanno conosciuto una realtà urbana molto accentuata. Le prime notizie storiche riguardo i Sumeri risalgono alla metà del IV millennio a. C.; questo popolo di stirpe ignota, stanziato nella parte meridionale della Mesopotamia, viveva già all'interno di città ben organizzate, come Ur, Uruk, Umma, Lagash, ed era dedito prevalentemente all'agricoltura. Per secoli queste città-stato vissero autonomamente l'una dall'altra, senza avvertire la benché minima spinta verso l'unificazione, che tuttavia avvenne intorno al 2500 a. C., quando Lugal-Zaggisi, sovrano di Umma, riuscì a creare un organismo statale e ad estenderlo su tutta la Mesopotamia.

Il primo impero sumerico non era dotato però di tutti quegli strumenti politici ed amministrativi che sono indispensabili alla gestione di un territorio così vasto; di questa debolezza intrinseca approfittarono gli Accadi, un popolo di stirpe semitica che si era stanziato alcuni secoli prima nella regione centrale della Mesopotamia. Sotto la guida del re Sargon nacque così un impero accadico che rimase in vita per poco meno di due secoli (ca. 2400–2150 a. C.) e che si innestò mirabilmente sulle strutture già esistenti, adattandosi alla più elaborata civiltà che lo precedeva. In tal modo la cultura di origine sumerica continuò ad esistere e a progredire, anche sotto il nuovo dominio.

L'impero accadico fu sgretolato intorno al 2150 a. C. dalla pressione del rozzo popolo Guti, calato dai monti Zagros, che riuscì ad occupare la regione mesopotamica per circa un secolo. L'arretratezza di questi nuovi dominatori impedì loro di costruire alcunché e fece sì che i Sumeri riuscissero a riconquistare l'intera regione in tempi abbastanza brevi.

Il secondo impero sumerico ebbe anch'esso vita breve (ca. 1950–1850 a. C.), ma fu durante questo periodo che la civiltà sumerica raggiunse le vette più alte. La crisi sopravvenne a causa del prolungato sforzo bellico per contenere la pressione esercitata dalle popolazioni barbariche di montagna dall'esterno, e dall'avvento di nuovi popoli semitici che si infiltravano nello stato sumerico, in particolare gli Amorrei (dalla città di Amurru, nel Libano), che avevano già fondato importanti città in territorio mesopotamico, come Mari e Babilonia.



Fig. 1. Riproduzione grafica di un carattere pittografico usato nella regione mesopotamica nel periodo Uruk IV (3100–2800 a. C.).

Al termine di un lungo e complesso periodo di lotte, intorno al 1700 a. C., Hammurabi, sovrano di Babilonia, riuscì a fondare il primo impero babilonese. A differenza dei sovrani che lo avevano preceduto, Hammurabi focalizzò la sua attenzione sull'attività amministrativa, legislativa ed organizzativa, gettando così le basi per una solida struttura statale.

I sovrani che succedettero al grande fondatore dell'impero babilonese si trovarono a dover fronteggiare gli attacchi sempre più veementi di nuove popolazioni di stirpe indoeuropea, Hittiti e Cassiti in particolare. La caduta dell'impero avvenne nel 1530 a. C., quando una scorreria hittita riuscì a raggiungere Babilonia e a devastarla; agli Hittiti subentrarono poi i Cassiti, che dominarono la regione mesopotamica per ben quattro secoli, sfruttando tutte le strutture organizzative preesistenti e innestando ancora una volta il loro patrimonio culturale su quello originario sumerico.

Verso il 1100 a. C. l'invasione assira sconvolse la Mesopotamia; gli Assiri, di stirpe semitica, erano famosi ovunque per la loro spietata crudeltà e faticarono molto per riuscire a mantenere la loro egemonia sulla regione, le cui popolazioni organizzarono numerose rivolte, mal sopportando i sistemi cruenti dei nuovi dominatori. I sovrani assiri del VII sec. a. C. diedero anche l'avvio ad una politica espansionistica che li portò, con Assarhadonn prima e con Assurbanipal poi, a conquistare l'Egitto, che stava attraversando un periodo di decadenza.



Fig. 2. Tavoletta di argilla databile al periodo Mesilim, 2600 a. C. ca. (attuale collocazione ignota).

Fu proprio la rivolta delle popolazioni del delta del Nilo, insieme con la ribellione dei Babilonesi alleati con i Medi (popolazione di stirpe indoeuropea), a far cadere l'impero assiro, nel 612 a. C. In Mesopotamia nasceva quindi un secondo impero babilonese, destinato a sopravvivere per breve tempo, dal 625 al 539 a. C. Questo periodo fu caratterizzato da un certo splendore artistico e da nuove mire espansionistiche; sotto la guida del re Nabucodonosor, Babilonia occupò il regno ebraico, distruggendone la capitale, Gerusalemme, mentre la popolazione fu deportata in massa verso la regione babilonese. Si riaccesero inoltre i contrasti con l'Egitto, il cui stato di decadenza non consentì ai faraoni di opporsi militarmente all'espansionismo babilonese, che arrivò a conquistare la Palestina e la Siria.

I successori di Nabucodonosor non furono in grado di mantenere il potere regio, minacciato dalla potenza crescente delle caste sacerdotali; di questa frattura politica riuscirono ad approfittare i Persiani, i quali, guidati dal re Ciro, misero termine all'autonomia della regione mesopotamica nel 539 a. C., integrandola nell'immenso impero che era destinato a raggiungere anche l'Egitto e l'Asia Minore.

Come si può intuire, l'arte mesopotamica è caratterizzata dall'interazione di elementi etnici diversi (Sumeri, Semiti, Indoeuropei) che hanno saputo innestare le proprie caratteristiche su un sostrato comune, attraverso le più alterne vicende storiche; tutto questo è sfociato in una grande varietà e vitalità, e ha esercitato un pesante influsso sulle regioni limitrofe e su quelle sottoposte alle mire espansionistiche dei sovrani via via succedutisi. L'influsso dell'arte mesopotamica è riscontrabile nell'Elam e in Egitto già dall'inizio del III millennio, in Anatolia, in Siria e in Palestina durante il II millennio e, dal I millennio, in Arabia, in Iran e in Grecia. In quest'ottica la Mesopotamia appare come il più importante centro di irradiazione artistica del Vicino Oriente in epoca preclassica.

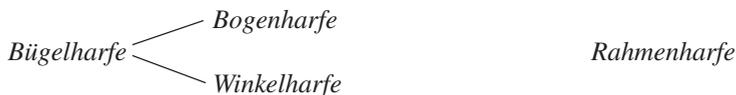


Fig. 3. Khafaje (Iraq), tavoletta di argilla, 2600 a. C. ca.

## I. 2. CLASSIFICAZIONE

All'esame delle fonti sarà opportuno premettere alcuni cenni sulla classificazione delle arpe mesopotamiche.

La classificazione degli strumenti musicali più conosciuta e alla quale si fa più spesso riferimento quando si parla dell'arpa nell'antichità, è quella comunemente conosciuta come «Hornbostel-Sachs»;<sup>1</sup> essa prevede l'inserimento dell'arpa nella classe dei cordofoni composti e distingue *Bügelharfe* (arpa a struttura aperta, cioè senza colonna) e *Rahmenharfe* (arpa a struttura chiusa, cioè con la colonna). La prima di queste due tipologie è articolata poi nelle sottoclassi *Bogenharfe* (arpa arcuata) e *Winkelharfe* (arpa angolare), secondo il seguente schema riassuntivo:



Questa semplice classificazione è senz'altro la più adatta per le arpe mesopotamiche; bisogna però tenere presente che tali strumenti sono tutti privi della colonna e che si dovrà operare una ulteriore distinzione fra arpe arcuate orizzontali e verticali, così come fra arpe angolari orizzontali e verticali.

La classificazione delle arpe della regione mesopotamica risulterà quindi la seguente:

