



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Scienze Storiche, Geografiche e dell'Antichità

Corso di Laurea Magistrale in
Lettere Classiche e Storia Antica

Musica est peritia modulationis sonu cantuque consistens:
la musica nel *De rerum naturis* di Rabano Mauro

Relatrice:

Ch.ma Prof.ssa Martina Elice

Laureando:

Francesco Cristante

Matricola 2023909

ANNO ACCADEMICO 2022/2023

SOMMARIO

INTRODUZIONE	V
PARTE PRIMA	
CAPITOLO I. RABANO MAURO: L' AUTORE E L' OPERA.....	1
1. La biografia.....	1
2. Il <i>corpus</i> di opere	10
CAPITOLO II. ENCICLOPEDIISMO ANTICO, TARDOANTICO E MEDIEVALE. UNO SGUARDO GENERALE.....	17
1. L'enciclopedismo antico	18
2. L'enciclopedismo tardoantico e cristiano.....	19
3. Le <i>Etymologiae</i> di Isidoro di Siviglia	24
CAPITOLO III. IL <i>DE RERUM NATURIS</i> DI RABANO MAURO	29
1. La composizione dell'opera	29
2. L'articolazione dell'opera	33
3. Una panoramica sulle fonti	38
4. Trasmissione, ricezione e fortuna del <i>De rerum naturis</i>	43
CAPITOLO IV. LA MUSICA NEL <i>DE RERUM NATURIS</i> DI RABANO MAURO TRA TRADIZIONE E INNOVAZIONE.....	49
1. Le trattazioni sulla musica nel mondo romano dall'antichità all'alto Medioevo...49	
2. Il <i>De musica</i> di Rabano Mauro	56
2.1. Struttura e contenuto.....	56
2.2. Le fonti.....	58
2.3. Il metodo compilativo di Rabano.....	62
PARTE SECONDA	
TESTO E TRADUZIONE.....	65

COMMENTO	85
CONCLUSIONI	133
RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI	137

INTRODUZIONE

Oggetto del presente lavoro è il capitolo *De musica et partibus eius* del *De rerum naturis* di Rabano Mauro (cap. 4 del libro XVIII), di cui nella seconda parte della tesi si offrono la traduzione e il commento. Nella Parte prima si fornisce un inquadramento generale dell'autore e della sua produzione. Come ha ben sintetizzato Cantelli Berarducci¹, «l'abate di Fulda fu, e di larga misura, il più prolifico fra gli scrittori del secolo IX. Non dunque uno dei tanti autori che animarono il quanto mai vario e articolato panorama carolingio, ma una figura centrale e dominante che si impone con forza all'attenzione, e con cui chiunque intenda affrontare la delicata questione della rinascita degli studi avvenuta entro i confini del regno franco, non può evitare di confrontarsi».

Il capitolo I ripercorre le tappe più significative della biografia di Rabano (§ 1), sviluppatasi principalmente intorno agli importanti centri di Fulda, dove fu prima studente e poi abate, e Magonza, dove, su nomina imperiale, salì al soglio vescovile. Da queste prestigiose posizioni Rabano seppe porsi come figura di riferimento all'interno della società del suo tempo, sia a livello politico, prendendo posizione nelle complesse vicende imperiali, sia – e in modo ancora più rilevante – a livello culturale, ambito in cui, grazie alla sua attività di maestro di scuola ed autore di primo piano, venne considerato uno dei maggiori intellettuali del suo tempo². Nella seconda parte del capitolo (§ 2) si ripercorre il vasto *corpus* di opere tramandato, composto per la maggior parte di scritti esegetici e commenti alle Scritture, oltre che di opere dottrinali e teologiche, un vasto repertorio di lettere, componimenti poetici e il *De rerum naturis*, l'opera enciclopedica in cui si colloca la sezione *de musica* al centro di questo lavoro. Per contestualizzare l'enciclopedia di Rabano nell'articolato panorama della tradizione tardoantica e altomedievale, il capitolo II presenta una rassegna generale sulle opere enciclopediche nel mondo antico e tardoantico fino alle soglie del Medioevo e ai modelli più vicini a Rabano, a partire da una riflessione sulla problematica definizione dello stesso 'genere enciclopedico'.

¹ Cantelli Berarducci 2006, 18.

² Il ruolo centrale svolto da Fulda e dalla figura di Alcuino sulla personalità di Rabano è sottolineato da Cantelli Berarducci 2006, 18: «Qualsiasi valutazione sia stata espressa su Rabano e sulla sua opera, ha come punto di riferimento imprescindibile una circostanza ad un tempo biografica e culturale che, riassumibile attraverso il nome di un luogo e di una persona – Fulda e Alcuino – è rappresentata dalla tradizione anglosassone».

Si passa poi, nel capitolo III, a considerare più da vicino il *De rerum naturis*, ripercorrendo le circostanze della composizione (§ 1), con uno specifico rimando alle due epistole dedicatorie, ad Aimone di Halbertstadt e all'imperatore Ludovico il Germanico, illuminanti per comprendere gli indirizzi seguiti dall'autore e le sue scelte nella stesura dell'opera. Alla presentazione del contenuto dell'opera e dell'articolazione della materia nei ventidue libri è dedicato il secondo paragrafo (§ 2), con particolare attenzione per lo spazio e la collocazione accordata alle *artes liberales* e al ruolo da queste ricoperto nell'economia dell'opera, anche in relazione al modello rappresentato dalle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia. Proprio al rapporto con le fonti è dedicato il § 3, tema approfondito in maniera puntuale anche nel commento al testo del capitolo *De musica et partibus eius*, volto a far emergere i principali modelli alla base dell'opera di Rabano: egli segue un doppio registro nel rapporto con le fonti, da una parte il testo isidoriano, che rappresenta l'ossatura di fondo dell'intera opera e lo strumento privilegiato per fornire l'interpretazione letterale alla materia trattata; dall'altra i Padri della Chiesa, Origene, Agostino, Girolamo, Gregorio Magno, e alcuni testi di carattere allegorico, come la *Clavis Scripturae* attribuita a Melitone e, in particolare per la sezione *de musica*, l'*Epistola ad Dardanum* attribuita a Girolamo, che permettono di recuperare l'interpretazione simbolica, vero centro di interesse per l'autore. Come scrive Gasti³, di fronte a questo ampio panorama di fonti, ben chiarito dalle lettere dedicatorie premesse all'opera, l'intento di Rabano consiste «nell'integrare i contenuti della cultura antica, assicurati da Isidoro, con un'ulteriore dimensione, quasi a inverarli e a rivalutarli: tale dimensione *mystica*, che si aggiunge a quella *historica* [...] è in fondo insita nell'atteggiamento enciclopedico di Isidoro».

Il capitolo IV è dedicato all'approfondimento della sezione musicale del *De rerum naturis*: il § 1 ripercorre, senza pretese di esaustività, le principali trattazioni sulla musica a partire dall'antichità romana per arrivare all'epoca carolingia, con particolare attenzione al ruolo occupato da questa disciplina all'interno delle opere di carattere enciclopedico. Nel § 2 l'interesse si focalizza, invece, sulla sezione *De musica* del *De rerum naturis* di Rabano, andando a considerarne la struttura e i contenuti trattati (§ 2.1), le principali fonti seguite (§ 2.2) e il metodo con cui esse sono messe a frutto dall'autore (§ 2.3). Obiettivo

³ Cfr. Gasti 2014, 519.

del lavoro è analizzare la definizione di musica fornita da Rabano, cercando di portare alla luce il nutrito *corpus* di fonti che stanno alla base della trattazione, con particolare attenzione per il testo delle *Etymologiae* isidoriane e dell'*Epistola ad Dardanum*, vere colonne portanti della sezione.

Nella Parte seconda si passa al nucleo centrale del lavoro di tesi, la traduzione del capitolo *De musica et partibus eius* e il relativo commento. La traduzione è stata realizzata a partire dall'unica edizione del testo ad oggi disponibile, quella della *Patrologia latina* del 1851 a cura di Jean-Paul Migne, dove il testo oggetto di interesse è riportato al volume 111, coll. 495B-500B, che a sua volta riproduce il testo dell'edizione Colvener (1627). In fase preliminare si è reso necessario dividere il testo in paragrafi numerati, assenti nell'edizione Migne, per facilitarne la lettura e la consultazione. La traduzione è per quanto possibile aderente al testo latino, ma al contempo mira a esplicitare, anche con il ricorso a perifrasi, il significato dei termini tecnici di ambito musicale, caratterizzati da una significativa densità e ricchezza semantica. In mancanza di una traduzione italiana dell'enciclopedia di Rabano, particolarmente utile si è rivelato il ricorso ad alcune traduzioni moderne delle opere a cui l'autore ha attinto il materiale della sezione musicale: in particolare, per quanto riguarda il testo delle *Etymologiae*, quella francese a cura di Jean-Yves Guillaumin per le edizioni *Les belles lettres*⁴ e quella italiana a cura di Angelo Valastro Canale per la casa editrice UTET⁵; per il testo dell'*Epistola ad Dardanum* si è consultata la traduzione francese di Meyer⁶, a cui si deve anche un'edizione critica corredata di introduzione e studio della tradizione manoscritta del testo.

Il commento procede seguendo la suddivisione in paragrafi e prendendo in esame, all'interno di ciascun paragrafo di testo, le espressioni e i lemmi più significativi: dopo una breve sintesi della materia trattata da Rabano, ampio spazio è riservato all'analisi puntuale delle fonti e dei passi paralleli. Obiettivo di questo capitolo è quello di mettere in evidenza gli apporti originali dell'autore, per capire a che esigenze rispondano e in che modo questi siano integrati con il ricco quadro di fonti impiegate. In particolare, si è

⁴ Isidore de Séville, *Étymologies. Livre III: Les mathématiques*. Texte établi par † G. Gasparotto avec l'aide de J.-Y. Guillaumin, traduit et commenté par J.-Y. Guillaumin, Paris, 2009.

⁵ Isidoro di Siviglia, *Etimologie o Origini*, a cura di A. Valastro Canale, voll. I-II, Torino, 2004.

⁶ Vd. Meyer 2018.

cercato di chiarire se il materiale della sezione musicale dell'opera sia frutto di un semplice approccio compilativo nei confronti delle fonti classiche, filtrate attraverso le opere degli enciclopedisti tardoantichi, o se sia, invece, il risultato di una semplificazione ed evoluzione della dottrina musicale, in un periodo, quello carolingio, assai sensibile e attento alla codificazione dell'arte musicale.

PARTE PRIMA

CAPITOLO I

RABANO MAURO: L'AUTORE E L'OPERA

1. La biografia

Nel ricostruire le tappe della biografia di Rabano ci si scontra con una tradizione che non offre molti dati certi, gravata per di più dai giudizi spesso contraddittori degli storici sull'uomo e sulla sua opera⁷. Come sostiene Felten⁸, le fonti coeve poco lasciano intendere e spesso sono scarse di informazioni: le principali fonti narrative, i *Mainzer Regesten* e gli *Annales Fuldenses*⁹, lo nominano solo poche volte e non risultano sufficienti per ricostruire in maniera dettagliata il suo operato prima come studente e abate nel suo monastero e poi come arcivescovo, nella città natale. La stessa sorte è capitata ad Alcuino, figura come si vedrà fondamentale per Rabano e per la cultura europea più in generale: da questo non si deve però concludere che la scarsità delle fonti narrative rifletta la scarsa importanza di queste figure nel loro tempo. Per entrambi la garanzia di fama postuma è stata assicurata principalmente dai loro stessi scritti e dalle testimonianze dei loro allievi e dai fruitori delle loro opere. Nel caso di Rabano riveste un ruolo importante la figura di Rodolfo di Fulda, suo fedele allievo, ritenuto probabile redattore di una sezione degli *Annales Fuldenses* e soprattutto dei *Miracula sanctorum in Fuldenses ecclesias translatorum*: in particolare, in questa seconda opera l'autore riporta gli eventi

7 Sulle difficoltà e i problemi, anche metodologici, posti dalla ricostruzione della biografia di Rabano Mauro, così si esprime Felten 2008, 12: «Sich dem 'Menschen Raban' zu nähern, ist nicht einfach bei einem Mann, der sich "dem gierigen Blick des Biographen entzieht", wie ein gutter Kenner seines literarischen Werkes vor kurzem formulierte [vd. Ferrari 2002, 395]. Wer ihm Gerech werden will, steht vor zwei großen methodischen Problemen. Zum einen sind unmittelbare Zeugnisse und zeitgenössische Aussagen über ihn ebenso spärlich wie seine eigenen. Zum anderen sind die Urteile späterer Historiker über den Mann und sein Werk oft eindeutig, aber auch sehr widersprüchlich».

⁸ Felten 2008, 13.

⁹ Quest'opera, nota anche come *Annales regni Francorum orientalis*, si configura come una cronaca che copre il periodo di tempo che va dal 714 al 901, edita da F. Kurze nel 1891 (*Annales Fuldenses sive Annales regni Francorum orientalis*, ed. F. Kurze, Hannoverae 1891, *MGH SS rer. Germ. VII*), ma oggetto di dibattito per quanto riguarda la sua organizzazione interna e la paternità di alcune sezioni. Cfr. Coupland 1994.

relativi agli anni 835-838 all'interno del monastero, menzionando le *translationes* e i *miracula* di santi avvenuti nel suo tempo in Francia e Germania, con specifico rimando all'attività di reperimento e collezione di reliquie portato avanti da Rabano¹⁰. Da qui esce un'immagine di Rabano come monaco esemplare, nei panni ora del solerte amministratore – *vir valde religiosus* - ora del maestro instancabile - *rector et doctor optimus*¹¹ -. In coda all'esposizione degli eventi, inoltre, l'allievo di Fulda riporta una lista delle opere del maestro, che ad oggi risulta il più antico catalogo delle opere di Rabano¹².

Per avere altre notizie biografiche su Rabano bisogna attendere il '500, quando l'umanista e abate di Sponheim, G. Tritemio (1462-1516), nel suo *Catalogus illustrium virorum Germaniae*, ne parla, non senza una buona dose di fantasia, tratteggiandolo secondo l'ideale di abate umanistico, erudito, un'autorità intellettuale riconosciuta in tutta la Germania, il primo tedesco a imparare e ad insegnare il latino e il greco, il primo a fondare una scuola pubblica per monaci e laici¹³. La fama di studioso eccezionale tocca il culmine con l'appellativo di *praeceptor Germaniae* attribuitogli da C. Schwarz (1776-1832), teologo e grande pedagogista tedesco del XIX secolo, che riconosce la bontà dell'operato di Rabano, in particolare del suo metodo di lavoro.

Contrariamente alla fama di plagiatario e mero compilatore che ha colpito la sua figura, specialmente negli studi del secolo scorso¹⁴, gli studi più recenti hanno portato a una revisione di questi giudizi severi: il metodo compilativo di Rabano, che sta a fondamento di una produzione assai ampia, come si vedrà in seguito, corrisponde agli standard

¹⁰ Cfr. Appleby 1995, 421-422.

¹¹ Rudolf von Fulda, *Miracula sanctorum in Fuldenses ecclesias translatorum*, ed. G. Waitz, *MGH SS XV* 1, Hannover 1887, 330; cfr. Felten 2008, 15-16; Gamberini 2016, 274 n. 3.

¹² Rudolf von Fulda, *op. cit.*, 340.

¹³ Cfr. Felten 2008, 18, dove viene riportato il giudizio di Tritemio su Rabano. Per la biografia di Rabano scritta da Tritemio vd. Ferrari 2002, 395-398. Sulla figura dell'umanista Tritemio, vd. Baron 1893.

¹⁴ Per i giudizi critici degli studiosi, in particolare del secolo scorso, vd. Manitius 1911, 290, che considera molto negativamente gli scritti esegetici di Rabano, ritenendoli dei veri e propri plagii delle fonti impiegate; Curtius 1984, 95, che definisce "maldestro" il metodo compilativo di Rabano; Clausi 1989, 205 riporta il parere negativo di Gribaudi sul *De rerum naturis*: «Quasi...una pura e semplice trascrizione dei 20 libri delle Etimologie di Isidoro di Siviglia, con l'aggiunta per ogni voce del significato mistico», in GRIBAUDI, P., *Per la storia della Geografia specialmente nel medioevo*. II, *L'autorità di S. Isidoro di Siviglia come geografo nel medioevo*, ora in *Scritti di geografia*, Torino, 1955; Kölzer 2010 e Zechiel-Eckes 2010, che sottolineano come l'accusa di plagiatario avesse toccato Rabano già nel corso della sua vita, in particolare come strumento di delegittimazione per le sue posizioni politiche (Kölzer) e nell'ambito della disputa teologica con Godescalco, in cui Floro di Lione si scagliò contro la sua *auctoritas* di vescovo (Zechiel-Eckes). Si rimanda a Felten 2018, 17-21, per ulteriori giudizi, coevi e posteriori, su Rabano e sulla sua opera.

scientifici dell'epoca e ha precisi riferimenti culturali e ideologici. L'obiettivo di Rabano, così come quella dell'*élite* intellettuale carolingia, è la conservazione e la trasmissione dell'eredità antica, filtrata attraverso l'esperienza patristica, al fine di fornire dei manuali facilmente consultabili per un utilizzo pratico e immediato ai confratelli e ai suoi studenti.

Nato nella città di Magonza¹⁵ intorno all'anno 780 – tanto sulla data di nascita quanto su quella di morte la tradizione non fornisce elementi certi¹⁶– da una famiglia aristocratica dell'attuale Renania-Palatinato, Rabano fu offerto come oblato all'importante monastero di Fulda, in uno dei centri che, anche grazie a Rabano, diventerà dal punto di vista culturale un polo di attrazione della parte orientale dell'impero carolingio. L'abbazia fu fondata nel 747 da Sturmi (705-779), che ne fu anche il primo abate, su iniziativa del maestro Bonifacio (675-754), principale attore dell'evangelizzazione di provenienza anglosassone nelle regioni di Assia e Turingia. Le parole di quest'ultimo a papa Zaccaria illuminano sui primi anni di vita del monastero:

est praeterea locus silvaticus in heremo vastissimae solitudinis in medio nationum predicationis nostrae, in quo monasterium construentes monachos constituimus sub regula sancti patris Benedicti viventes¹⁷.

Il passo informa dell'adozione della regola benedettina e soprattutto della volontà espressa da queste personalità di mostrare «il vincolo che univa il nuovo monastero a Montecassino per il tramite di quella Regola che Sturmi, discepolo prediletto di san Bonifacio, aveva portato con sé al ritorno dal suo viaggio in Italia (748)»¹⁸, a conferma di una vocazione all'apertura e al desiderio di rappresentare un punto di riferimento.

Tre importanti avvenimenti succedutisi nei primi anni di vita dell'abbazia, relativi alla sua storia come istituzione, forniscono un'ulteriore testimonianza della sua crescente

¹⁵ Da qui il nome *Magnetius* che compare nella tradizione. Sulla biografia di Rabano vd. soprattutto Manitius 1911, 288-302; Kottje 1977, 166-170; McCulloh 1978, xi-xxiv, 165-169; Kottje/Zimmermann 1982; Brunhölzl 1991, 84 per un breve inquadramento biografico, 84-98 per le vicende biografiche legate alla stesura delle opere; Cavallo 1994b e Leonardi 1994, con una ricca bibliografia a corredo dell'esposizione; Felten 2008, per la biografia e la valutazione della fortuna nel corso dei secoli; Bigott 2010 per le sue posizioni politiche e il rapporto con l'imperatore Ludovico il Germanico; Buhner-Thierry 2010, per il suo ruolo come vescovo e i rapporti con gli altri vescovi; Depreux 2010, per un quadro biografico generale e i suoi rapporti con il potere nelle vesti di abate e arcivescovo; Judic 2010, per il rapporto con Alcuino, con particolare riferimento al nome *Maurus*.

¹⁶ Secondo Freise 1982, 18-47, l'anno di nascita si può collocare nel 780 o nel 783.

¹⁷ Bonif. *Ep.* 86, ed. M. Tangl, Berlin, 1916, *MGH Epistolae selectae*, I, 193, 21 sgg., riportato in Dell'Omo 1994, 68.

¹⁸ Dell'Omo 1994, 68.

rilevanza nel panorama dell'epoca: proprio nell'anno della fondazione, il 747, Carlomanno donò a Bonifacio e alla comunità fuldese il territorio circostante nell'arco di quattro miglia, dando inizio ad una sostanziosa espansione territoriale che la portò, nel tempo, ad acquisire terreni fino in Italia settentrionale. Pochi anni dopo, nel 751, il già menzionato papa Zaccaria stabilì l'esenzione dalla giurisdizione episcopale del monastero, ponendolo sotto il controllo diretto di Roma; infine, nel 774, fu il re dei Franchi Carlo Magno a concedere il privilegio dell'immunità, conferendo di conseguenza maggiori diritti alla figura dell'abate e accelerando il processo di formazione di sovranità territoriale del monastero. Al successo della comunità contribuì significativamente l'episodio dell'assassinio di Bonifacio in Frisia nel 754: la decisione di traslare il corpo di colui che aveva voluto la nascita del monastero e contribuito alla sua crescita aprì la strada a nuove e sempre più cospicue donazioni *ad monasterium sancti Bonifatii* o *ad sanctum Bonifatium*¹⁹.

In questo luogo, dunque, Rabano ricevette la sua prima educazione, seguendo le tappe canoniche della formazione monastica: nell'801 fu ordinato diacono, in seguito, per volere dell'abate Ratgario, fu inviato insieme al compagno e amico Aimone di Halbertstadt alla scuola di Alcuino a Tours, centro di formazione per eccellenza all'epoca. L'episodio mostra l'attenzione degli abati di Fulda per la formazione dei loro monaci, incoraggiata anche dalla politica imperiale: risalgono infatti agli ultimi due decenni dell'VIII secolo i due documenti imperiali, l'*Epistola de litteris colendis*²⁰ (781-791 ca.) e l'*Admonitio generalis* (789), recanti le principali linee di condotta relative alla riforma scolastica voluta da Carlo Magno su disegno di Alcuino, da attuare nelle scuole del regno franco. Proprio in risposta e in sintonia con questa volontà, Ratgario decise di affidare alla scuola di corte uno degli allievi più promettenti dell'abbazia. L'anno passato sotto la guida del massimo intellettuale carolingio risultò decisivo per la formazione di Rabano, che ebbe modo di approfondire gli studi ecclesiastici e le arti liberali, assimilando da vicino le idee di Alcuino fino a diventarne l'allievo prediletto; questa vicinanza si espresse

¹⁹ Su Fulda vd. in particolare Lebecq 2010, che ha seguito la storia dell'abbazia in rapporto con la figura di Rabano. Per ulteriori approfondimenti cfr. Dronke 1844 e 1850; Christ 1933; Schrimpf 1992, che si sono occupati in particolare della ricca biblioteca del monastero; Schrimpf 1996, che ha seguito le vicissitudini del monastero nel periodo tra l'epoca carolingia e l'impero ottoniano.

²⁰ Di questo documento si conserva la copia inviata all'allora abate di Fulda Baugulfo (abate dal 779 all'802): cfr. Brunhölzl 1974, 781-791.

in maniera particolare con l'attribuzione del nome *Maurus* all'allievo, così come era prassi comune del maestro di York, un nome di certo ricco di significato²¹. Mauro era infatti il discepolo prediletto di san Benedetto²², così come Rabano è stato per Alcuino l'erede intellettuale: il nome rappresenta un'investitura che vale come testimonianza del rapporto instauratosi in questi anni tra i due, del quale lo stesso Rabano parla in varie occasioni nella sua produzione poetica²³:

quod quondam docuit Albinus rite magister,
hoc pectus teneat, hoc opus omne probet.

Ritornato a Fulda, Rabano seguì l'*iter* monastico e vide la sua consacrazione e ascesa: nell'804 fu posto a capo della scuola dell'abbazia, nell'814 fu consacrato monaco, pochi anni dopo, nell'822 fu eletto abate. Nel corso di questi vent'anni, sotto la sua guida, il monastero – che nei primi anni del IX secolo aveva vissuto un momento difficile a causa di una carestia – crebbe notevolmente sotto diversi punti di vista, in particolare per quanto riguarda l'istituzione scolastica al suo interno, che si dotò di una biblioteca assai fornita ed invidiata, arricchita in maniera consistente dallo stesso Rabano, che la rese uno strumento indispensabile per la sua attività letteraria²⁴. Testimonianza del valore del suo magistero è la presenza come allievi a Fulda di alcune tra le più importanti personalità della "rinascenza carolingia", tra cui Valafrido Strabone, Lupo di Ferrières, Gotescalco di Orbais, Otfrido di Weissenburg, Hartmut di San Gallo, nonché una lettera dello storico Eginardo, biografo di Carlo Magno, al figlio Wussin, affidato alla cura della scuola fuldese, nella quale lo esorta a seguire gli insegnamenti del maestro²⁵:

[...] sed professionis tuae memor, quantum ipse [*scil.* Hrabanus] annuerit, cui te totum commisisti, ejus mandatis insiste discendis. His edoctus, et in opere et in eorum assuetus, nullo vitalis scientiae commodo carebis. Sicut te praesens monui, in studio discendi te exerce, et quidquid ex ipso lucidissimo

²¹ Cfr. Judic 2010. Per il rapporto con Alcuino vd. Manitius 1911, 289; McCulloh 1978, xiii; Brunhölzl 1982, 1-17; Fleckenstein 1982a, 194-208, id. 1982b, 204-2013; Leonardi 1994, 15-19.

²² Stando a quanto dice Gregorio Magno nel libro II dei suoi *Dialogi*: cfr. Greg. M. *dial.* II 3, 14, ed. A. De vogüe e P. Antin, II, Paris 1979, 142; per questa associazione tra Benedetto-Mauro e Alcuino-Rabano vd. Judic 2010.

²³ Hrab. Maur. *carm.* 28, vv. 19-20 (*MGH Poetae Latini aevi Carolini*, ed. DÜMMLER, II, Berolini 1884, 190).

²⁴ Cfr. Schmid 1978, 212-213; McCulloh 1978, xvii.

²⁵ Eginh. *Epist.* 30 *Ad Vussinum filium suum*, PL 104, col. 519.

et abundantissimo magni oratoris ingenio assequi nobilis scientiae potueris,
nihil intactum relinque: maxime autem probos mores illius, quibus excellit,
imitare memento.

Nell'arco di questi anni a Fulda si concentra la grande produzione letteraria di Rabano, diviso tra la stretta osservanza della *Regula* e gli impegni da monaco prima e abate poi, e un'attività letteraria che si fece via via più intensa: dell'810 è il componimento *De laudibus sanctae crucis*, uno dei primi esempi di poesia figurale, ambito con il quale non si confrontò più in seguito, ma che gli valse la fama di grande letterato. Da quel momento in poi si dedicò esclusivamente ad una letteratura di stampo religioso, comprensiva in massima parte di opere esegetiche, ma anche di opere dottrinali, didattiche, liturgiche e teologiche. In questo risiede una delle più notevoli divergenze rispetto al maestro Alcuino, cioè nel non aver concesso grande spazio alle arti liberali del trivio e quadrivio, dal momento che il magistero di Rabano si fondò sulla volontà di offrire una messe di materiale che fosse pratico e utile a comprendere le Sacre Scritture, il pane quotidiano di qualunque monaco, e la tradizione cristiana, «che è diventata esplicitamente con Carlo e Alcuino anche l'ideologia della società europea»²⁶. All'interno di questa prospettiva si spiegano le opere degli anni Venti: il *De institutione clericorum*, una sorta di manuale di formazione del clero destinato ai maestri delle scuole monastiche, il *Liber de computo* dedicato alla datazione delle feste dell'anno liturgico, il *De sacris ordinis*, il *De ecclesiastica disciplina*, il *De oblatione puerorum*, e ancora il *De videndo Deum* e il *De anima*, insieme ai numerosissimi *Commentaria* ai libri biblici²⁷.

All'842 risale uno dei momenti più delicati della vita di Rabano, frutto anche di circostanze politiche a lui avverse: nell'840, infatti, con la morte di Ludovico il Pio, il regno franco fu conteso tra i figli Ludovico II il Germanico e Carlo il Calvo da una parte, e Lotario dall'altra. Con la sconfitta di quest'ultimo a Fontenoy nel giugno dell'841 e la presa di potere da parte di Ludovico, Rabano si trovò in una situazione di difficoltà, essendo stato fedele sostenitore della politica di Ludovico il Pio prima e del figlio Lotario poi, difficoltà acuita dal fatto che si trovava ad essere a capo di uno dei maggiori monasteri nei territori direttamente dipendenti da Ludovico II il Germanico. Fu

²⁶ Leonardi 1994, 17.

²⁷ Per l'opera di Rabano cfr. Manitius 1911, 295-302; Brunhölzl 1991, 85-97, 554-556; Kottje 1977, 170-195 e vd. *infra* § 2.

probabilmente per questo, quindi, che nell'842 l'abate abbandonò la sua carica, assunta dall'amico Attone, per ritirarsi a Petersberg, un piccolo monastero non lontano da Fulda e sotto le sue dipendenze. Le fonti e gli storici interpretano in maniera diversa questo momento, considerato da alcuni come un volontario passo indietro dettato anche dall'età, da altri come una scelta politica imposta dall'alto²⁸. Rabano seppe approfittare di questa circostanza, dedicandosi a tempo pieno all'attività letteraria, libero ormai dagli impegni di carattere istituzionale, componendo il *De rerum naturis*, opera fondamentale nella sua produzione e oggetto di questo lavoro. È probabile che la stesura abbia coperto gli anni che vanno dalla reclusione a Petersberg fino all'845, anno del riavvicinamento con Ludovico II il Germanico, il quale, dopo aver contribuito a riappacificare gli animi con i due fratelli, Carlo il Calvo e Lotario attraverso il trattato di Verdun (843) e il concilio di Thionville (844), concesse all'ormai ex abate di potersi spostare verso un altro monastero, sempre subordinato a Fulda e poco distante, quello di Ratesdorf²⁹, dove nell'845 i due si incontrarono³⁰. Segno ancora più evidente della riconciliazione fu tuttavia la nomina di poco successiva, il 26 giugno dell'847, di Rabano a vescovo della città di Magonza, nel soglio che era stato di san Bonifacio, il quale per primo si era fregiato del titolo di arcivescovo e aveva innalzato la città ad arcidiocesi metropolitana, rendendola una delle più influenti e importanti in territorio franco³¹.

Da questa posizione, che mantenne fino alla morte avvenuta il 4 febbraio dell'856, Rabano continuò instancabilmente il suo lavoro di esegeta, affiancandolo a quello di arcivescovo, che lo vide presiedere tre sinodi: nell'ottobre dell'847 si espresse

²⁸ Vd. Sandmann 1978, 185 e Albert 1991, 25-32, che sono concordi nel ritenere che il gesto di Rabano fu indotto dall'imperatore Ludovico come ritorsione per l'appoggio mostrato da Rabano nei confronti di Lotario; McCulloh 1978, xviii, nota come, oltre alle innegabili implicazioni politiche dovute al sostegno mostrato per la fazione di Lotario, dietro a questo episodio possano esserci ragioni personali, dovute all'età e allo stato di salute; Haarländer 2006a, 44, ritiene invece che Rabano abbia rassegnato volontariamente le dimissioni in seguito a disaccordi politici all'interno dell'abbazia. Per un quadro riassuntivo dei diversi pareri degli studiosi in merito vd. Gamberini 2016, 275, in particolare n. 5.

²⁹ L'odierna Rasdorf, cittadina a poca distanza da Fulda.

³⁰ L'incontro è rievocato dallo stesso Rabano in una lettera al re: *Nuper quando ad vos in cellula monasterii nostri, quae vocatur Ratestorph, vocatus veni, et sermo fuit inter nos de scripturis sacris, persuadere mihi dignati estis, ut cantica, quae in matutinis laudibus sancta psallit ecclesia, vobis allegorico sensu exponerem* (Hrab. Maur. *Epist.* 33, *MGH Epistolae Karolini Aevi*, ed E. Dümmler, III, Berolini 1899, 465 rr. 25-28). Per il rapporto con l'imperatore cfr. Brunhölzl 1972, 675; Kottje 1977; McCulloh 1978, xix-xx; Bigott 2010; Gamberini 2016, 277.

³¹ Per l'attività di Rabano nelle vesti di vescovo, i suoi rapporti con gli altri vescovi e, soprattutto, con le figure di potere, vd. Bigott 2010, 87-88; Bühler-Thierry 2010, 64; Gamberini 2016, 277-278.

richiamando un canone del precedente Concilio di Tours (813), secondo il quale ogni vescovo era tenuto ad avere una raccolta di omelie da tradurre nella lingua locale per favorirne la comprensione a quanti più fedeli possibili; il secondo a Magonza nell'ottobre dell'anno successivo, quando condannò la dottrina della doppia predestinazione di Gotescalco di Orbais, suo allievo ai tempi dell'insegnamento a Fulda; il terzo infine, nell'ottobre dell'852, nel quale fu chiamato a chiarire alcune questioni clericali, come la somministrazione dei sacramenti da parte di chierici non casti, il matrimonio e il lavoro domenicale³².

Concludendo e ripercorrendo il testo del suo epitaffio³³ è possibile seguire le tappe principali della vita di Rabano, dalla nascita all'ingresso nel monastero di Fulda, gli studi e la forte devozione alla regola benedettina, fino al momento, sofferto ma assunto con grande senso del dovere, dell'investitura a vescovo.

Ormai anziano e infermo, Rabano si spense il 4 febbraio dell'856; il suo corpo venne sepolto nel monastero di sant'Albano nella sua città natale, dove venne venerato come santo, anche se a partire dal XVI secolo non si ebbero più notizie sull'ubicazione delle sue reliquie.

Lector honeste, meam si vis
cognoscere vitam

Venerabile lettore, se vuoi conoscere
la mia vita

Tempore morali, discere sic poteris.

Nel tempo mortale, impara quanto
segue:

Urbe quidem hac genitus sum ac
sacro fonte renatus,

sono venuto al mondo in questa città
e sono rinato nella sacra fonte,

In Fulda post haec dogma sacrum
didici.

ho studiato a Fulda la sacra dottrina.

Quo monachus factus seniorum
iussa sequebar,

Ivi sono divenuto monaco e ho
ripercorso le orme degli antichi,

³² Per i sinodi che videro la presenza attiva di Rabano e le iniziative in qualità di arcivescovo vd. Hartmann 1982, 130-144; McCulloh 1978, xxi-xxii; Kottje/Zimmermann 1982, 118-129.

³³ Cfr Hrab. Maur., *carm.* 97, *MGH Poetae latini* II, 243 s. La traduzione è di chi scrive.

Norma mihi vitae regula sancta
fuit.

il principio guida della mia vita è
sempre stata la santa Regola.

Sed licet incaute haec nec fixe
semper haberem,

Anche se sempre con incertezza e
non con continuità vi ho vissuto,

Cella tamen mihi mansio grata
fuit.

la cella è stato il mio luogo di
soggiorno prediletto.

Ast ubi iam plures transissent
temporis anni, convivere viri
vertere fata loci.

Tuttavia, dopo molti anni, arrivarono
uomini che cambiarono il destino del
convento.

Me abstraxere domo invalidum
regique tulere,

Fui condotto infermo dalla mia
dimora presso il re,

poscentes fungi preaesulis officio,

per prendere l'incarico di vescovo,

in quo nec meritum vitae nec
dogma repertum est,

anche se non mi riconosco tale
merito né nella condotta di vita,

nec pastoris opus iure bene
placitum.

né nella saggezza dell'insegnamento,
né nella mia opera pastorale.

Promptus erat animus, sed tardans
debile corpus,

Con spirito volenteroso, ma con
salute inferma,

Feci quod poteram, quodque deus
dederat.

ho fatto ciò che ho potuto e ciò che
Dio mi ha concesso.

Nunc rogo te ex tumulo, frater
dilecte, iuvando

Dalla tomba Ti prego, diletto fratello,

Commendes Christo me ut precibus
domino:

aiutami e consigliami o Cristo,
affinchè con la preghiera

iudicis aeterni me ut gratia salvet in
aevum,

la misericordia del giudice eterno mi
salvi per l'eternità,

non meritum aspiciens, sed pietatis opus.	non per via del mio merito, ma per la mia devozione.
Hraban nempe mihi nomen, et lectio dulcis	Rabano è il mio nome e sempre e prima di ogni altra cosa
Divinae legis semper ubique fuit.	ho amato lo studio della legge divina.
Cui deus omnipotens tribuas caelestia regna,	Il regno dei cieli dona a lui o Signore onnipotente
et veram requiem semper in arce poli.	E vera pace sempre nel regno dei cieli.
Amen	Amen

2. Il *corpus* di opere

Della assai nutrita produzione letteraria di Rabano riferisce lo stesso suo allievo Rodolfo nei *Miracula*³⁴, dove, come si è detto, egli offre anche un catalogo delle opere del maestro, uomo *in scripturis a pueritia valde studiosus*, che tuttavia, rispetto alla effettiva consistenza della produzione di Rabano, presenta varie lacune e omissioni; ad

³⁴ Si riproduce qui di seguito l'elenco parziale fornito da Rodolfo in *Miracula* 15 (MGH *Scriptores* XV 1, 340, 33-341): *in laudem sanctae crucis duos libellos; ad Heistolfum archiepiscopum de institutione clericorum libros 3; tractatum super euangelium Mathaei [...] 8 libris; homilias diversas per totum annum ad diversas festivitates; in octoteuchum commentariorum libros 29, hoc est in Genesim libros 4, in Exodum libros 4, in Leviticum libros 7, in Numeros libros 4, [...] in Deuteronomium libros 4, in Iesu Nave libros 3, in Iudicum libros 2, in Ruth quoque librum 1. Fecit etiam rogatu Hiltwini abbatis libros 4 in expositionem libri Samuelis et Regum; Hlodowico imperatore hortante, in Paralipomenon edidit libros 4; expositionem in historiam Iudith librum 1 [scil. expositionem] in historiam Hester [...] librum 1; librum quoque Machabaeorum priorem, petente Geroldo archidiacono, libellis 2 explanavit; librum quoque qui noncupatur Sapientiae hortatu Otgarii archiepiscopi in tribus libellis, prout potuit, enodavit; in Hieremiam quoque prophetam 20 libros expositionis iuxta sensum maiorum edidit; in epistolas quoque Pauli hortatu Lupi diaconi collectarium fecit, [...] in 30 libris illum determinavit; de corepiscoporum ordinatione, super quo ad Drugonem archiepiscopum scripsit librum 1; ad Notingum quoque episcopum Veronensem de praescientia ac praedestinatione Dei, de gratia et libero arbitrio scripsit librum 1; ad Hluduicum imperatorem scripsit librum 1 contra eos qui oblationem secundum regulam sancti Benedicti destruere volebant; collectarium unum de sentiis divinatorum librorum; de diversis speciebus virtutum et e contrario vitiorum testimonia de auctoritate divina in eodem opere subiunxit; libellum 1 ad Otgarium archiepiscopum, in quo primum de poenitentia legitima et spe indulgente, deinde diversa capitula de canonibus diversorum conciliorum subiunxit ad corrigenda hominum vitia et instituta religionis christianae roboranda; Machario monacho petente de computu confecit dialogum unum.*

esempio, manca completamente l'opera per la quale il suo maestro è passato alla storia, e cioè il *De rerum naturis*. Si fornisce qui di seguito l'elenco completo dell'opera rabanea con le relative lettere di dedica, aggiornato secondo gli studi moderni³⁵ e diviso per generi e ambiti di studio; da questo si può notare come la maggioranza dei lavori fossero già citati da Rodolfo, specialmente i vari commentari sulle Sacre Scritture. Proprio questi scritti rispondevano al progetto di commentare l'intero testo sacro, rimasto però incompiuto³⁶, ma del quale sopravvive una vastissima produzione soprattutto per quanto riguarda l'Antico Testamento; oltre alla straordinaria ampiezza di questo lavoro, ciò che va sottolineato è la sua importanza nel fornire commenti a libri biblici che fino ad allora non erano stati oggetto di esegesi³⁷. Sono trasmessi sotto il nome di Rabano i commentari ai libri del Pentateuco: *Commentariorum in Genesim libri quattuor* (PL 107, coll. 439-670); *Commentarium in Exodum [ad Frechulfum]* (PL 107, coll. 8-246); *Commentarium in Leviticum [ad Frechulfum]* (PL 108, coll. 245-586); *Commentarium in Numeros [ad Frechulfum]* (PL 108, coll. 587-838); *Commentarium in Deuteronomium [ad Frechulfum]* (PL 108, coll. 837-998).

³⁵ Una lista recente delle opere attribuite a Rabano si trova in Kottje 2012, con riferimento anche alle edizioni. Il lavoro intende essere un inventario dei manoscritti che tramandano le opere di Rabano, basato sui cataloghi moderni delle biblioteche. Questo inventario è organizzato in forma di elenco in cui ogni manoscritto è stato schedato, con informazioni relative allo stato del codice, alla datazione, alla provenienza e alle eventuali edizioni del testo riportato nel manoscritto. Inoltre, è presente una ricca bibliografia relativa ai cataloghi delle biblioteche consultati dall'autore. Schipper 2017, 224, sulla scorta di Kottje 2012, xi-xiii, mette in luce i limiti di questa operazione, basata solo sulla menzione – spesso peraltro inficiata di errori – delle opere nei cataloghi delle biblioteche, senza un esame diretto dei manoscritti. Ma, come lo stesso Kottje 2012, xiii afferma, l'intento del lavoro è di essere un punto di partenza per ulteriori approfondimenti: «Diese, den jetzigen *Status quo* der Überlieferung der Werke des Hrabanus Maurus dokumentierende Liste soll also lediglich ein Anfang sein und den Anreiz bieten, die Kenntnisse der Hraban-Überlieferung auf dieser Grundlage zu erweitern». Per l'intera produzione letteraria di Rabano Mauro si rimanda a Manitius 1911, 288-302; Brunhölzl 1991, 85-97, 554-556; Kottje 1977, 170-195; Cantelli Berarducci 2006; Guglielmetti 2008, 275-332. In questa sede si fornisce, in aggiunta all'indicazione dell'edizione della *Patrologia Latina*, anche le edizioni più recenti dei testi menzionati, quando siano disponibili.

³⁶ Non sono stati commentati il Libro dei Proverbi, i Salmi e i Profeti minori: vd. Schipper 2017, 225. Come rileva Schipper 2017, 225, n. 8 il testo del commentario al libro dei Proverbi stampato tra le opere di Rabano è in realtà di Beda. Per una discussione dell'autenticità di altri commentari attribuiti a Rabano da Kottje 2012 sulla base delle notizie ricavabili dai cataloghi delle biblioteche, vd. Schipper 2017, 230 sgg., oltre che le considerazioni di Guglielmetti 2008, 277 sgg. I commentari biblici di Rabano sono tutti pubblicati nella *Patrologia Latina*, mentre le epistole prefatorie sono edite da Dümmler nei *MGH, Epistolae V* (Berlin 1899).

³⁷ Per questo aspetto cfr. Bisanti 2010, 213; vd. anche Schipper 2017, 225 (in particolare n. 7 e bibliografia ivi citata). Sulla datazione, sull'ordine di composizione, sui destinatari e sulla trasmissione dei commentari biblici vd. Guglielmetti 2008.

È poi documentata l'attività di esegesi sui libri storici: *Commentarium in libros Machabaeorum* [ad Geroltum sacri palatii archidiaconum et Ludovicum Germanicum] (PL 109, coll. 1125-1126); *Commentarium in libros Regum* [ad Hilduinum abbatem et sacri palatii archicapellanum] (PL 109, coll. 9-280); *Commentarium in librum Esther* [ad Iudith et Ermengardam] (PL 109, coll. 635-670); *Commentarium in librum Iosuae* [ad Fridurichum episcopum] (PL 108, coll. 999-1108); *Commentarium in librum Iudicum et Ruth* [ad Humbertum episcopum] (PL 108, coll. 1107-1200); *Commentarium in librum Iudith* [ad Iudith] (PL 109, coll. 539-592)³⁸; *Commentarium in libros duos Paralipomenon* [ad Ludovicum Germanicum] (PL 109, coll. 279-540).

Vi sono i commenti ai cantici biblici: *Commentarium in Cantica* [ad Ludovicum Germanicum] (PL 112, coll. 1089-1166); e ai libri sapienziali: *Commentarium in Ecclesiasticum* [ad Otgarium] (PL 109, coll. 763-1126); *Commentarium in librum Sapientiae* [ad Otgarium] (PL 109, coll. 671-762); e ai Profeti maggiori: *Commentarium in Ezechielem* [una cum epistolis praefatoriis Hlotarii ad Hrabanum et Hrabani ad Hlotarium] (PL 110, coll. 493-1084); *Commentarium in Hieremiam et Lamentationes* [ad Lotharium Imperatorem] (PL 111, coll. 793-1272)³⁹; *Commentarium in Isaiam* (inedito, soltanto il prologo in *MGH Epist.* V 501-502); *Commentarium in Daniele* [ad Ludovicum Germanicum] (inedito, epistola proemiale in *MGH Epist.* V 467-469)⁴⁰.

Del Nuovo Testamento Rabano commentò solo due libri, le *Epistole* paoline e il Vangelo di Matteo: *Commentarium in epistolas beati Pauli ad Lupum Ferrariensem abbatem et Samuelem Wormatiensem episcopum* (PL 111, coll. 1273-1616 e 112, coll. 9-834)⁴¹; *Commentarium in Matthaum* [ad Haistulfum archiepiscopum] (PL 107, coll.

³⁸ Simonetti, A. (ed.), *Rabano Mauro, Commentario al Libro di Giuditta*, Firenze, 2008.

³⁹ Gamberini, R. (Ed. comm.), *Rabano Mauro, Expositio Hieremiae prophetae. Libri XVIII-XX. Lamentationes*, Firenze, 2017.

⁴⁰ Per i commenti ancora inediti a Daniele e Isaia vd. Guglielmetti 2008, 317 sgg. e Schipper 2017, 225 sgg. con le n. 11-12, dove vengono indicati i codici che trasmettono queste opere.

⁴¹ Come fa notare Bisanti 2010, 214, questo commentario è il più esteso e complesso di tutta la sua produzione: fu composto in 30 libri su richiesta dell'allievo Lupo di Ferrières negli ultimi anni dell'abbazia di Fulda (vd. Guglielmetti 2007, 330 sgg. e Schipper 2017, 225 n. 8).

727-1156; nuova edizione a cura di B. Löfstedt, *Expositio in Matthaemum*, CCCM 174–174A, Turnhout, 2000)⁴².

La fama di Rabano e il suo essere considerato un punto di riferimento in ambito pastorale è dovuta anche al gran numero di scritti a scopo didattico, espressamente intesi come guida per i confratelli e per il clero in generale; a questo ambito appartengono le seguenti opere: il *De institutione clericorum* [ad Haistulfum archiepiscopum] (PL 107, coll. 293-420)⁴³; il *De sacris ordinibus* [ad Thiotmarum chorepiscopum] (PL 112, coll. 1165-1192); il *De coena Cypriani* [ad Lotharium regem] (in MGH Epist. V 506)⁴⁴; il *De computo* [ad Marcharium] (PL 107, coll. 669-728)⁴⁵; il *De arte grammatica* (PL 111, coll. 613-678)⁴⁶; il *De inventione linguarum* (?)⁴⁷; il *De ecclesiastica disciplina* [ad Reginaldum] (PL 112, coll. 1191-1262)⁴⁸.

Vi sono poi le opere animate da un più immediato bisogno legato alla liturgia: le *Homiliae de festis praecipuis, item de virtutibus* [ad Haistulfum archiepiscopum] (PL 110, coll. 9-134); le *Homiliae in Evangelia et Epistolas* [una cum epistola Lotharii ad Hrabanum et epistolis praefatoriis Hrabani ad Lotharium Augustum] (PL 110, coll. 135-468); gli *Hymni* (PL 112, coll. 1649-1670); il *Liber paenitentialis* [versio aucta libri quarti Halitgarii Cameracensis] (PL 112, coll. 1333-1338); il *Paenitentiale ad Heribaldum* [ad eundem] (PL 110, coll. 467-494); il *Paenitentiale ad Otgarium* [ad eundem] (PL 110, coll. 1397-1424).

⁴² È il primo scritto esegetico di Rabano, risalente agli anni 821-822; in esso Rabano ha potuto condensare l'esperienza dell'insegnamento alla scuola di Fulda, dove divenne abate proprio nell'822 (vd. Guglielmetti 2008, 323).

⁴³ Nuova edizione a cura di Zimpel, D. (ed. trad. comm.), *Hrabanus Maurus, De institutione clericorum. Über die Unterweisung der Geistlichen*, voll. 2, Turnhout, 2006. Sulla trasmissione e fortuna dell'opera, vd. Fravventura 2019, 335-341.

⁴⁴ Ed. E. Rosati – F. Mosetti Casaretto (trad. comm.) *Rabano Mauro-G. Immonide, La Cena di Cipriano*, Alessandria, 2004.

⁴⁵ McCulloh, J.M.-Stevens, W.M. (edd.), *Rabanus Maurus, Martyrologium, De computo*, Turnhout, 1979, 163-323 (CCCM 44). Sulla trasmissione e fortuna del *De computo*, vd. Fravventura 2019, 328-333.

⁴⁶ Sulla trasmissione e fortuna del *De arte grammatica*, vd. Fravventura 2019, 346-350.

⁴⁷ Vd. Schipper 2017, 297, n. 210 e bibliografia ivi citata: Colvener, negli *Opera omnia* di Rabano (vd. *infra* cap. 3 § 4) ha stampato il testo del *De inventione* dall'opera *Rerum Alamannicarum Scriptores Aliquot Vetusti* di M. Goltast (1576-1635), ritenendolo originale di Rabano. Sulla trasmissione e fortuna del *De inventione linguarum*, vd. Fravventura 2019, 351-354.

⁴⁸ Sulla trasmissione e fortuna del *De ecclesiastica disciplina*, vd. Fravventura 2019, 333-334.

Analoghe considerazioni si possono svolgere per quanto riguarda opere di carattere teologico e dottrinale, dove Rabano ha modo di dare prova del suo sapere: il *De videndo Deum, de puritate cordis et de modo poenitentiae* (PL 112, coll.1261-1332)⁴⁹; il *De anima ad Lotharium regem*] (PL 110, coll. 1109-1120)⁵⁰; il *De procinctu Romanae militiae*⁵¹; il *De reverentia filiorum erga patres et subditorum erga reges* (MGH Epist. V 403-415); il *De consanguineorum nuptiis et de magorum praestigiis falsisque divinationibus* (PL 110, coll. 1087-1110); il *De oblatione puerorum* (PL 107, coll. 419-440)⁵²; il *De praedestinatione* [ad Notingum Veronesem episcopum] (PL 112, coll. 1530-1553); il *De virtutibus et vitiis* [ad Ludovicum I Pium] (MGH Epist. V 416-420)⁵³; il *De chorepiscopis* (PL 110, coll. 1195-1206).

É poi tramandato un ricco *corpus* epistolare, con lettere indirizzate principalmente a confratelli e a vescovi, che testimonia quanto Rabano fosse al centro del dibattito religioso, culturale e politico del suo tempo: *Epistola ad chorepiscopum et fratres Argentinenses* (MGH Epist. V 507-508); *Epistola ad Eberhardum comitem* (PL 112, coll. 1153-1162); *Epistola ad Hincmarum archiepiscopum* [epistola synodalis de Goteschalco] (PL 112, coll. 1574-1576); *Epistolae ad Hincmarum archiepiscopum* (PL 112, coll. 1518-1530); *Epistola ad Humbertum episcopum* (PL 110, coll. 1083-1088); *Epistola ad Isanbertum* (MGH Epist. V 508); *Epistola ad Iudith imperatricem* (MGH V 448-454)⁵⁴; *Epistola ad Reginbaldum chorepiscopum* (PL 110, coll. 1187-1196); *Epistola ad Reginboldum sacerdotem* (PL 112, coll. 1507-1510).

⁴⁹ Sulla trasmissione e fortuna del *De videndo Deum*, vd. Fravventura 2019, 345-346.

⁵⁰ Sulla trasmissione e fortuna del *De anima*, vd. Fravventura 2019, 326-328.

⁵¹ Dümmler, E.L. (ed.), *De procinctu Romanae militiae*, «Zeitschrift für deutsches Alterthum», Berlin, 15, 1872, 443-52. Sulla trasmissione e fortuna dell'opera, vd. Fravventura 2019, 344-345.

⁵² De Coster, R. (trad.), *Rabanus Maurus, De oblatie van knapen. Lofzanger over het H. Kruis, Commentar op het boek Ruth*, Dendermonde, 2014. Sulla trasmissione e fortuna dell'opera, vd. Fravventura 2019, 341-343.

⁵³ Lazius, W. (ed.), *Fragmenta quaedam Caroli Magni imp. Rom. aliorumq(ue) incerti nominis de veteris Ecclesiae ritibus ac ceremoniis... Adiectum est perelegans opus Rabani Mauri Archiepiscopi Moguntini, de virtutibus, vitiis ac ceremoniis eiusdem antiquae Ecclesiae, ab eodem repertum*, Antverpiae, 1560, 190-306.

⁵⁴ Gravel, M., *Judith écrit, Raban Maur répond. Premier échange d'une longue alliance in Ad libros! Mélanges d'études médiévales offerts à Denise Angers et Joseph-Claude Poulin*, M. Gravel, J.F. Cottier, S. Rossignol (a cura di), Montréal, 2010, 35-48.

Sono tramandati alcuni componimenti poetici, esempi piuttosto isolati nella produzione di Rabano, ma comunque significativi della sua amplissima formazione ed erudizione, in particolare il poemetto *In honorem sanctae crucis*⁵⁵, unico esempio di carne figurato per il periodo altomedievale, e una raccolta di *Carmina*⁵⁶, principalmente in distici, con qualche componimento in esametri.

Chiudono la rassegna dell'opera dell'abate di Fulda, il suo scritto enciclopedico, il *De rerum naturis*⁵⁷, centro di questo lavoro, insieme ad alcune opere di varia destinazione: un *Martyrologium*⁵⁸, utile perché riporta alcune notizie sulla sua vita; uno scritto che si potrebbe definire agiografico, la *Vita beatae Mariae Magdalenae et sororis eius sanctae Marthae*⁵⁹, e gli atti del concilio di Magonza indetto nell'anno 847, *Acta concilii Moguntini anno 847 celebrati*⁶⁰.

Anche solo un rapido sguardo alla cospicua produzione di Rabano permette di fare luce sul suo principale interesse e campo di azione, l'esegesi biblica: come si può vedere dalle lettere di dedica che accompagnano i singoli lavori, egli scrive non solo per gli scolari, ma soprattutto per gli altri maestri, che lo sollecitano a scrivere per avere da lui lumi nel commento delle Scritture, riconoscendo in lui il maggior referente nella cultura franca⁶¹. Conscio di questo ruolo, Rabano «fa uso della sua autorità, esercitando non soltanto una forma di carità, al fine di offrire un'istruzione teologica e un'edificazione etica e morale ai potenti del mondo, ma anche una diversa forma di potere, quello

⁵⁵ PL 107, coll. 133-294; le edizioni moderne sono le seguenti: Holter, K. (ed. comm.) *Hrabanus Maurus, Liber de laudibus sanctae crucis. Vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat des Codex Vindobonensis 652 der Österreichischen Nationalbibliothek. Kommentar: Kodikologische und kunsthistorische Einführung*, Graz, 1973; Perrin, M.J.-L. (ed. trad. comm.) *Raban Maur, De laudibus Sanctae Crucis. Louanges de la Sainte Croix*, Paris-Trois Cailloux-Amiens, 1988; Perrin, M.J.-L. (ed. trad. comm.) *Rabanus Maurus, In honorem sanctae Crucis*, voll. 2, Turnhout, 1997 (CCCM 100-100A).

⁵⁶ PL 107, coll. 139-140; 112, coll. 1583-1676; *MGH Poetae* II, 154-244.

⁵⁷ Per le edizioni dell'opera vd. cap. 3 § 4.

⁵⁸ PL 110, coll. 1121-1188; McCulloh, J.M.-Stevens, W.M. (edd.), *Rabanus Maurus, Martyrologium, De computo*, Turnhout, 1979, 163-323 (CCCM 44), 1-161.

⁵⁹ PL 112, coll. 1431-1508.

⁶⁰ PL 110, coll. 1562-1574; *MGH Conc.* III 150-77.

⁶¹ A questo proposito vd. quanto afferma Chevalier-Royet 2015, 54-55: «La plupart de ces œuvres semblent être des œuvres de commande, composées à la demande de correspondants de Raban – amis, anciens élèves, évêques ou abbés – ainsi qu'en témoignent les lettres-préfaces conservées».

spirituale dell'esegeta che, come il sacerdote e il profeta, sa mostrare la via della salvezza»⁶².

Di fronte alla sconfinata tradizione patristica – e alla ricca biblioteca del monastero di Fulda⁶³ –, la missione e il contributo di Rabano furono quelli di operare una rilettura organica di questa, per organizzarla attraverso un criterio di selezione, che permettesse ai maestri e agli scolari di avere a disposizione semplici e chiari manuali da consultare a seconda delle esigenze. Tuttavia, questa già di per sé immensa operazione non si esaurisce nella sola riorganizzazione e sintesi di esperienze precedenti, ma – e in questo risiede l'originalità dell'abate di Fulda – si arricchisce di un metodo di lavoro che farà scuola, che prevede il commento versetto per versetto attraverso i quattro sensi, letterale, allegorico, morale, anagogico: elevandolo a «canone dell'istruzione biblica, facendone una regola di alta scuola [...], in questo modo Rabano è il capostipite di una teologia ermeneutica di grande importanza»⁶⁴.

⁶² Gamberini 2016, 282.

⁶³Per studi più approfonditi sulla biblioteca dell'abbazia di Fulda al tempo di Rabano vd. Christ 1933; Schrimpf 1966.

⁶⁴ Leonardi 1994, 19.

CAPITOLO II

ENCICLOPEDISMO ANTICO, TARDOANTICO E MEDIEVALE: UNO SGUARDO GENERALE

Il *De rerum naturis* o *De universo*⁶⁵ si inserisce a pieno titolo nella fortunata e nutrita cerchia delle opere enciclopediche, che in epoca tardoantica e medievale furono composte da insigni esponenti della cultura occidentale.

Si cercherà in questo capitolo, che non ha la pretesa di essere al riguardo esaustivo né completo, di fornire una panoramica generale delle opere ascrivibili a questo particolare ‘genere’⁶⁶, a partire dall’epoca antica, passando per i primi secoli dell’era cristiana fino ad arrivare agli immediati antecedenti dell’opera di Rabano; nello sviluppo di questa florida letteratura si tenterà di individuare i modelli utilizzati dall’abate di Fulda nella stesura di quella che viene considerata la sua opera più significativa.

Vale la pena innanzitutto chiarire che cosa si intenda per opera enciclopedica in epoca antica e altomedievale: il termine moderno vede la sua origine nella Francia illuminista del Settecento, con l’*Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres* di D. Diderot e J.B. D’Alembert, che aveva l’obiettivo di raccogliere tutto lo scibile allora disponibile classificando le voci in ordine alfabetico, applicando scientificamente i principi delle singole discipline così da conferire ad esse una propria autonomia. Sarebbe però fuorviante ed inesatto applicare l’etichetta di enciclopedie, nel senso appena chiarito, anche alle opere di epoca antica, tardoantica e medievale, prima di tutto perché tale termine non compare nella designazione di un genere letterario fino al 1620, anno di pubblicazione del *Cursus philosophici encyclopaedia* del teologo tedesco J.H. Alsted (1588-1638)⁶⁷, ma soprattutto perché lo spirito alla base e a fondamento di tali opere, specialmente medievali, è profondamente – ed inevitabilmente – diverso da quello moderno ed illuminista.

⁶⁵ Con questo titolo l’opera apparve nell’*editio princeps* del 1467 ad opera di Adolph Rusch a Strasburgo, vd. *infra* cap. 3 § 4.

⁶⁶ Sulla delicata questione dell’esistenza e definizione di un genere enciclopedico nell’antichità, e sul rischio di anacronismo connesso all’applicazione del termine ‘enciclopedia’ al mondo antico, cfr. Zimmermann 1994; Fowler 1997; Pizzani 1998, 693 sgg.; Codoñer 2011; Paniagua 2018, 987-989.

⁶⁷ Vd. Collison 1966, 86.

1. L'enciclopedismo antico

Se oggi si è generalmente d'accordo nel ritenere che nell'antichità non esisteva un vero e proprio 'genere enciclopedico', si può comunque tentare di individuare le premesse e lo sviluppo piuttosto di un 'approccio enciclopedico alla conoscenza' o di uno 'spirito enciclopedico'⁶⁸ Il primo tentativo di sistemazione del sapere fu intrapreso da Aristotele, con la classificazione dei saperi operata all'interno del suo *corpus* in scienze teoretiche (filosofia, fisica e matematica), pratiche (etica e politica) e poietiche (le arti nel complesso), prima vera teorizzazione della divisione della conoscenza in diversi ambiti che ha percorso tutta la storia della cultura occidentale⁶⁹. Sebbene con lo Stagirita ancora non si possa parlare di opera enciclopedica, tuttavia a Roma si possono riscontare i primi, ancorché non organici, risultati del suo magistero: in Quintiliano⁷⁰ compare per la prima volta il termine che viene impiegato come adattamento dell'espressione greca ἐγκύκλιος παιδεία, ossia cultura in generale, data dall'insieme di discipline che consentono un'educazione completa, attraverso la trasmissione dei saperi e di un bagaglio metodologico, propedeutico alla specializzazione in un settore disciplinare⁷¹.

⁶⁸ Così, ad es., Paniagua 2018. Sull'enciclopedia nel mondo antico e tardoantico cfr. Fontaine 1959; Grimal 1966; De Gandillac 1966, Parroni 1989. Per le origini del termine 'enciclopedia' vd. Fowler 1997, 27-29. In particolare, sull'origine e sul significato dell'espressione ἐγκύκλιος παιδεία, vd. Zimmermann 1994; Pizzani 1998; Codoñer 2011.

⁶⁹ Cfr. Fowler 1997, 19, che così si esprime a riguardo: «the first serious philosophical analysis of *omne scibile*, however, may be ascribed to Aristotle. [...] In the course of his life Aristotle produced voluminous works on rhetoric, poetics, logic, physics (which included astronomy and meteorology), ethics, biology, politics, history, ethnology, psychology, and metaphysics. [...] All of the subjects can be seen as aspects of the three "sciences" into which the Academy divided knowledge, physics, ethics, and logic». Sul valore di ἐγκύκλιος παιδεία in Aristotele vd. Fowler 1997, 14 sgg; Pizzani 1998, 693, che spiega l'espressione nelle diverse accezioni di insieme organico e strutturale di diverse discipline o di carattere corrente, normale, comune, raggiungibile attraverso un ciclo di studi.

⁷⁰ Quint. *inst.* I 10,1: *nunc de ceteris artibus quibus instituendos priusquam rhetori tradantur pueros existimo strictim subiungam, ut efficiatur orbis ille doctrinae, quem Graeci ἐγκύκλιον παιδείαν uocant.* Sull'interpretazione del passo di Quintiliano, cfr. Zimmermann 1994, 42 ss.; Pizzani 1998, 694; Codoñer 2011, 117 sgg.

⁷¹ Cfr. Zimmermann 1994, 43. In questo senso si può comprendere quando differisca la nozione veicolata dall'espressione ἐγκύκλιος παιδεία da quella di 'enciclopedia' nel significato moderno del termine, intesa cioè come il sistema completo delle cognizioni umane, ordinate secondo un comune centro, l'*omne scibile*, ovvero l'esposizione, più o meno particolareggiata, delle scienze e delle arti secondo un ordine logico e in un insieme di voci ordinate alfabeticamente.

Proprio a Roma⁷², dunque, nascono le prime opere enciclopediche intese come sintesi dei saperi, delle *artes liberales*⁷³ utili a questa educazione circolare. Ascrivibili a questo orientamento sono i *Libri ad Marcum filium* di Marco Porcio Catone (II a.C.), una sorta di manuale recante un sapere pratico e funzionale in cui rientravano a vario titolo retorica, medicina, agricoltura, e forse anche diritto e arte militare⁷⁴; quindi l'opera di Marco Terenzio Varrone, in particolare i perduti *Disciplinarum libri IX*, che trattavano, in ordine, grammatica (I), dialettica (II), retorica (III), geometria (IV), aritmetica (V), astronomia (VI), musica (VII), medicina (VIII) e architettura (IX), in quella che viene considerata la prima enciclopedia – prendendo con grande cautela il termine – delle *artes liberales*, che fu ripresa in epoca medievale e aprì la porta alla divisione delle sette arti in trivio e quadrivio⁷⁵; dei volumi che componevano le *Artes* di Aulo Cornelio Celso (I d.C.) ci sono pervenuti solo quelli relativi alla medicina⁷⁶, mentre merita uno spazio di riguardo l'opera di Plinio il Vecchio, la cui *Naturalis historia* segue l'impostazione varroniana per ampliarla con inserti relativi a cosmologia, meteorologia, geografia, zoologia, botanica e mineralogia, per citarne solo alcuni⁷⁷.

2. L'enciclopedismo tardoantico e cristiano

Con la fine del IV secolo, e soprattutto nel corso del V, si apre la strada all'enciclopedismo di stampo cristiano: la diffusione sempre più capillare e a tutti i livelli

⁷² Per la diffusione a Roma degli studi liberali e di opere di carattere enciclopedico vd. Parroni 1989, 469 sgg.; Díaz y Díaz 1999, 11-12, 21-43.

⁷³ Per il significato dell'espressione cfr. Sen. *Epist.* 88, 8, 31.32, in cui identifica le *artes liberales* come indispensabile bagaglio propedeutico per l'accesso alla filosofia. Dal punto di vista delle discipline, si dividevano in materie linguistico-letterarie (grammatica, retorica, dialettica) e fisico-matematiche (aritmetica, geometrica, musica, astronomia): in generale nel mondo romano esse rappresentavano un ideale di cultura utile all'educazione in un ventaglio ampio di discipline e premessa per maggiori e superiori conoscenze.

⁷⁴ Sull'opera di Catone, vd. Della Corte 1989², 19 sgg.; Pizzani 1998, 694 sgg.

⁷⁵ Sul ruolo e sull'importanza dei *Disciplinarum libri* di Varrone, vd. Della Corte 1989², 33 sgg.; Pizzani 1998, 696 sgg.

⁷⁶ Sulle *Artes*, o – con denominazione meno solenne – *Cestus*, di Celso, vd. Della Corte 1989², 43 sgg. e soprattutto 46 sgg.; Pizzani 1998, 699 sgg.

⁷⁷ Impossibile dare conto qui della bibliografia sulla *Naturalis historia* di Plinio, di recente al centro di un intenso dibattito e interesse critico anche rispetto al suo statuto di 'enciclopedia', per cui vd. almeno A. Doody, *Pliny's Encyclopaedia. The Reception of the Natural History*, Cambridge 2010. Cfr. anche Della Corte 1989², 50 sgg., e Pizzani 1998, 699; Codoñer 2011, 122 sgg.; Paniagua 2018, 987 sgg.

sociali del credo cristiano nei territori dell'Impero pone gli intellettuali di fronte ad un problema e ad un quesito sostanziale: cosa fare dell'ordinamento scolastico romano, e più in generale della cultura latina e greca, non di rado definita *vana, maligna, superba*? Dopo le prime riserve è Agostino a riconoscere l'importanza del sapere proveniente dalle *artes*, che si traduce nell'elaborazione di un ambizioso progetto enciclopedico, basato sul recupero delle *disciplinae* varroniane, intese, però, come strumenti *per corporalia ad incorporalia*, come tappe del cammino verso la vera fede.⁷⁸ Lo schema delle discipline utili a questo scopo, è fornito nel *De ordine*, dove vengono chiaramente individuate come parti di un vero e proprio programma educativo: grammatica, dialettica e retorica come primo passo, quindi musica, geometria, astronomia e aritmetica⁷⁹, sono considerate come «a propaedeutical itinerary from material to immaterial things, as training their minds to

⁷⁸ In questi termini si esprime Agostino a proposito di questo progetto nelle *Retractationes* (I 6) : *per idem tempus, quo mediolani fui baptismum percepturus, etiam disciplinarum libros conatus sum scribere, interrogans eos qui me cum erant atque ab huiusmodi studiis non abhorrebant, per corporalia cupiens ad incorporalia quibusdam quasi passibus certis uel peruenire uel ducere. sed earum solum de grammatica librum absoluere potui, quem postea de armario nostro perdidit, et de musica sex uolumina, quantum attinet ad eam partem quae rithmus uocatur. sed eosdem sex libros iam baptizatus iam que ex italia regressus in africanam scripsi, inchoaueram quippe tantummodo istam apud mediolanum disciplinam. de aliis uero quinque disciplinis illic similiter inchoatis - de dialectica, de rethorica, de geometrica, de arithmetica, de philosophia - sola principia remanserunt, quae tamen etiam ipsa perdidimus; sed haberi ab aliquibus existimo.* Ad ogni modo questo imponente progetto, che avrebbe dovuto occuparsi delle sette *disciplinae* (grammatica, dialettica, retorica, musica, geometria, astronomia, aritmetica), è rimasto incompiuto: sarebbe stata completata la sezione grammaticale, composta di un unico libro, ma non giunta a noi. A noi sono giunti, invece, solo i primi sei libri *de musica*, relativi alla teoria dei metri e dei ritmi, cui sarebbero dovuti seguirne altri sei destinati alla trattazione della melodia. A questi si aggiungono alcuni estratti provenienti dalla parte iniziale di un trattato sulla dialettica e due compendi grammaticali, la cui autenticità è discussa. Delle altre discipline menzionate, Agostino dice di averle trattate solo *per principia*, lasciandole allo stato di abbozzi. Per il progetto enciclopedico di Agostino, propedeutico ad una conoscenza superiore e immateriale vd. Fumagalli Beonio-Brocchieri 1993, 636-640; Pizzani 1998, 700 sgg; Guillaumin 2013, 310-311; Paniagua 2018, 997-999.

⁷⁹ Vd Aug. ord. II 14, 39: *et primo ab auribus coepit, quia dicebant ipsa uerba sua esse, quibus iam et grammaticam et dialecticam et rhetoricam fecerat.* e II 14, 41: *unde ista disciplina sensus intellectus que particeps musicae nomen inuenit. hinc profecta est in oculorum opes et terram caelum que conlustrans sensit nihil aliud quam pulchritudinem sibi placere et in pulchritudine figuras, in figuris dimensiones, in dimensionibus numeros quaesuit que ipsa se cum, utrum ibi talis linea talis que rotunditas uel quaelibet alia forma et figura esset, qualem intelligentia contineret. longe deteriore inuenit et nulla ex parte, quod uiderent oculi, cum eo, quod mens cerneret, comparandum. haec quoque distincta et disposita in disciplinam redegit appellauit que geometricam. motus eam caeli multum mouebat et ad se diligenter considerandum inuitabat. etiam ibi per constantissimas temporum uices, per astrorum ratos definitos que cursus, per interuallorum spatia moderata intellexit nihil aliud quam illam dimensionem numeros que dominari, quae similiter definiendo ac secernendo in ordinem nectens astrologiam genuit, magnum religiosis argumentum tormentum que curiosis. in his igitur omnibus disciplinis occurrebant ei omnia numerosa, quae tamen in illis dimensionibus manifestius eminebant, quas in se ipsa cogitando atque uoluendo intuebatur uerissimas, in his autem, quae sentiuntur, umbras earum potius atque uestigia recolebat.* Per la trattazione di questo passo vd. Paniagua 2018, 999 sgg.

contemplate God»⁸⁰. Dopo aver abbandonato questo progetto negli anni immediatamente successivi alla composizione del *De ordine*, risalente al 386⁸¹, Agostino riconsidera il ruolo delle discipline liberali, sotto un'altra prospettiva, nel *De doctrina christiana*: queste non sono più parte di un percorso formalizzato per il raggiungimento di un livello di conoscenza necessario per la felicità, ma offrono conoscenze particolari in ambiti di interesse particolari, e «come tali si inseriscono nell'ermeneutica agostiniana al servizio di una piena spiegazione e comprensione del messaggio biblico»⁸². Così come gli Ebrei, liberatisi dalla schiavitù egiziana, seppero impossessarsi dei tesori dei loro padroni ed utilizzarli a proprio vantaggio⁸³, così lo studioso cristiano deve servirsi delle conquiste degli antichi, del loro patrimonio di discipline liberali, per il suo scopo principe, la lettura e l'interpretazione della parola di Dio. È questo passaggio – epocale – che permette a gran parte della cultura antica di sopravvivere al nuovo dominio intellettuale cristiano.

Se in ambito cristiano il contributo di Agostino diede una direzione chiara per i secoli a venire, un importante passo verso la definizione del genere enciclopedico è stato fornito dal pagano Marziano Capella, suo contemporaneo nato e vissuto in Africa e autore dell'assai fortunato *De nuptiis Philologiae et Mercurii*⁸⁴. L'opera, di impostazione enciclopedica, si delinea come una *satura* menippea dominata da una *fabula* allegorica: le nozze di Filologia e Mercurio rappresentano l'unione tra umano e divino attraverso le sette arti liberali, dono nuziale del dio Mercurio per la sua sposa. Si deve dunque a questo

⁸⁰ Così Paniagua 2018, 1000, richiamando a questo proposito il passo di Aug. *ord.* I 8, 24: *nam eruditio disciplinarum liberalium modesta sane atque succincta et alacriores et perseuerantiores et comptiores exhibet amatores amplectendae ueritati, ut et ardentius appetant et constantius insequantur et inhaereant postremo dulcius, quae uocatur, licenti, beata uita.*

⁸¹ Per le ragioni di questa rinuncia vd. Paniagua 2018, 1000-1001, che sottolinea la sfiducia di Agostino per l'utilità delle discipline liberali nel cammino di formazione dell'uomo cristiano; inoltre, egli nota come, nonostante Agostino avesse intuito a fondo l'efficacia dello studio delle discipline secolari per una conoscenza superiore e divina, non abbia approfondito fino in fondo questo nesso. A partire da questo momento, perciò, Agostino ritiene che le discipline liberali abbiano perso il loro carattere di supporto verso la conoscenza divina, raggiungibile ora solo attraverso la grazia di Dio.

⁸² Paniagua 2018, 1001. La traduzione è di chi scrive. Per il rapporto tra gli studi liberali e il pensiero cristiano, con particolare riferimento a quanto esposto da Agostino nel *De doctrina christiana* vd. Díaz y Díaz 1999, 50 sgg.; Zimmermann 1994, 50-51; Albertazzi 2008, 30; Codoñer 2011, 140 sgg., con la sintesi di 142-3; Gasti 2017, 18; Paniagua 2018, 1001.

⁸³ *Es.* 12, 35.

⁸⁴ Sul contenuto, la struttura e lo statuto delle *Nuptiae*, e sulla visione 'filosofica' ad esse sottesa vd. Cristante 2011, XLVII sgg. Sul significato e sull'articolazione dell'enciclopedia di Marziano Capella, vd. Codoñer 2011, 138 sgg.; Paniagua 2018, 1001 sgg.

autore e alla popolarità in epoca medievale dell'opera la canonizzazione delle *artes* al definitivo numero di sette, ognuna delle quali occupa un libro del *De nuptiis* (i primi due fungono da cornice allegorica), e cioè grammatica (III), dialettica (IV), retorica (V), geometria (VI), aritmetica (VII), astronomia (VIII), musica o armonia (IX).

La codificazione operata da Agostino e Marziano Capella, dalle premesse così diverse, ma entrambe decisive nel percorso di organizzazione delle discipline liberali, ebbe notevole fortuna nel Medioevo e fu prezioso tesoro per gli intellettuali a venire, a partire già dal VI secolo. In un'età di marcata crisi socioculturale dovuta all'assestamento dei regni romano-barbarici, personalità come Manlio Severino Boezio e Flavio Magno Aurelio Cassiodoro seppero traghettare e preservare il programma formativo basato sulle arti liberali in questo nuovo contesto storico, diventandone i paladini. Sebbene Boezio (480-524) non abbia mai scritto un'opera enciclopedica, secondo i criteri finora considerati, il suo progetto di trattare le quattro discipline matematiche, aritmetica, musica, geometria e astronomia, ha avuto il merito di apportare delle novità e dei chiarimenti nell'ambito della classificazione delle scienze⁸⁵. Questo intento, che non è originale ma si presenta sotto forma di adattamento, rimaneggiamento e libera traduzione di testi greci⁸⁶, è portato avanti nelle quattro opere dedicate a queste discipline, l'*Institutio arithmetica*, il *De musica*, il *De geometria* e il *De astronomia*: di queste sono conservate solo le prime due, mentre le altre sono andate perdute. Proprio nell'*Institutio arithmetica* compare per la prima volta il termine *quadrivium*⁸⁷, indicante le quattro discipline matematiche, intimamente legate tra loro; queste, tuttavia, non godono ancora di una piena autonomia e ragione d'essere in sé stesse, ma risultano ancelle, strumenti utili per

⁸⁵ Per la figura di Boezio e il suo contributo in questo ambito vd. Giaccone 1978,60 sgg; Fumagalli Beonio-Brocchieri 1993, 641-642; Pizzani 1998, 702-703; Díaz y Díaz 1999, 67 sgg.; Albertazzi 2008, 31 sgg.; Paniagua 2018, 1003-1006.

⁸⁶ Le principali fonti greche impiegate sono l'*Arithmetica* e il trattato sulla musica di Nicomaco, gli *Elementi* di Euclide e l'*Almagesto* e gli *Harmonica* di Tolomeo. Per l'individuazione di queste fonti vd. Pizzani 1998, 703; Paniagua 2018, 1005-1006.

⁸⁷ Boeth. *Inst. arith.* I 1 *Inter omnes priscae auctoritatis uiros, qui Pythagora duce puriore mentis ratione uiguerunt, constare manifestum est haud quemquam in philosophiae disciplinis ad cumulum perfectionis euadere, nisi cui talis prudentiae nobilitas quodam quasi quadruuio uestigatur, quod recte intuentis sollertiam non latebit. Est enim sapientia rerum, quae sunt sui que immutabilem substantiam sortiuntur, comprehensio ueritatis.* Come fa notare Giaccone 1978, 61 sgg., con tutta probabilità Boezio recupera dalla tradizione greca questa ripartizione, in particolare da Proclo (V d.C.), per il tramite di Ammonio (VI d.C.), secondo la sua prassi di lavoro di adattamento e traduzione di materiale proveniente dall'ambiente ellenistico. Vd Giaccone 1978, 62 (in particolare n. 23 con bibliografia ivi citata).

un fine superiore, la Filosofia⁸⁸. Attraverso anche un consistente lavoro di recupero della classificazione della filosofia di matrice aristotelica⁸⁹, Boezio stabilisce le coordinate di quello che sarà l'impianto filosofico medievale, diventandone il principale esponente e promotore.

Di carattere enciclopedico invece è l'opera di Cassiodoro (485-570 ca.), le *Institutiones divinarum et secularium litterarum*, che si pone quale sintesi e applicazione pratica del progetto agostiniano da una parte e boeziano dall'altra. Il contesto storico è mutato, così come sono radicalmente mutati i luoghi e le condizioni della formazione scolastica: non più le scuole di tradizione ellenistica e romana, ormai nel corso del VI secolo la Chiesa, e i centri monastici in particolare, diventano il fulcro del sistema educativo che va delineandosi e che avrà fortuna in epoca medievale. Ed è proprio a questo che pensa Cassiodoro, fondando il monastero di *Vivarium* e rivolgendosi ai suoi monaci con lo scopo di rinnovare il tradizionale percorso di studi della formazione scolastica, incardinandolo nello studio delle sette arti ormai canoniche, ma non più fini a sé stesse, bensì rivolte allo *studium Sapientiae*, all'interpretazione biblica, così come espresso da Agostino⁹⁰. Il progetto del fondatore del *Vivarium* fa sue le conquiste agostiniane portandole ad uno stadio successivo e coerente con lo spirito del suo tempo; la *reductio ad Scripturam* non è l'unico strumento in mano al cristiano che voglia avere un'educazione di livello, ma essa si arricchisce del contributo imprescindibile delle arti liberali⁹¹, cui è dedicato il secondo libro dell'opera in cui vengono trattate nell'ordine, che diventerà canonico per i secoli a venire, grammatica, retorica, dialettica, aritmetica, musica, geometria, astronomia⁹².

⁸⁸ In questo Boezio – più precisamente nel *De consolatione philosophiae* - mostra di aver subito l'influenza dell'opera di Marziano Capella, attraverso la personificazione di una *ars*.

⁸⁹ Per questo aspetto si rimanda a Giacone 1978, 64, il quale afferma come Boezio sia stato il principale divulgatore di parte delle opere aristoteliche e abbia fornito una classificazione della filosofia sulla base di quella fornita da Aristotele.

⁹⁰ Per la destinazione dell'opera di Cassiodoro vd. Leonardi 1994, 19 sgg.; Pizzani 1998, 703; Díaz y Díaz 1999, 85; Paniagua 2018, 1007-1008.

⁹¹ Questo intento è chiaramente espresso dallo stesso Cassiodoro in *inst.* I 27, 1: *est enim rerum istarum procul dubio, sicut et Patribus nostris visum est, utilis et non refugienda cognitio, quando eam in litteris sacris, tamquam in origine generalis perfectaeque sapientiae, ubique reperis esse diffusam.*

⁹² Per l'opera di Cassiodoro e i suoi obiettivi vd. Giacone 1978, 65 sgg.; Fontaine 1986; Della Corte 1989², 75 sgg.; Fumagalli Beonio-Brocchieri 1993, 642-643; Pizzani, 1998, 703 sgg.; Díaz y Díaz 1999, 97 sgg.; Codoner 2011, 146 sgg.; Paniagua 2018, 1007 sgg.

Nel programma cassiodoreo, oltre al ruolo fondamentale svolto dalla formazione scolastica in ambito monastico, assume una funzione essenziale la biblioteca, come quella fornitissima di cui egli stesso dotò il monastero di Squillace, che in breve tempo – e per breve tempo, visto lo smantellamento che subì poco dopo la morte del suo fondatore – divenne uno dei centri di conservazione del sapere più importanti della penisola e non solo⁹³. Coerentemente con il suo progetto formativo, essa raccoglieva al suo interno volumi di ogni genere, primariamente utili allo studio delle Sacre Scritture, ma anche di autori antichi pagani, sia latini sia greci, favorendo la trascrizione di codici e soprattutto la loro traduzione, in particolar modo dal greco, proseguendo e conferendo maggiore slancio ad un’operazione promossa già da Boezio. A testimonianza della forte volontà di selezionare e sistemare il sapere antico, cristiano e pagano, sta la prassi inaugurata e resa sistematica, di comporre volumi miscellanei – favoriti anche alla diffusione del codice pergameneo in sostituzione del rotolo di papiro –, specchio della molteplicità di interessi attivi al *Vivarium* e della volontà di fornire una preparazione culturale quanto più ampia possibile. Con Cassiodoro, dunque, anche la trattazione enciclopedica riceve un importante modello da seguire quanto a impostazione generale, come risulta dalla grande fortuna ottenuta; non di meno la sua figura è stata determinante per la storia della cultura occidentale in questi delicati secoli della sua storia, saldando, grazie al suo operato, cultura profana e pensiero occidentale, creando i presupposti per cui «le *artes liberales* contribuiranno da questo momento in poi, a creare e fissare quel tipo di educazione che dimorerà alla base di tutta la storia culturale del Medioevo»⁹⁴.

3. Le *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia

Quasi un secolo dopo Cassiodoro, in un contesto assai diverso, e cioè nella Spagna visigotica tra VI e VII secolo, la figura di Isidoro da Siviglia (570-636) ha rappresentato il momento di ulteriore e decisiva definizione del genere enciclopedico, grazie alla sua fortunatissima opera *Etymologiae* o *Origines*⁹⁵. Il valore di questa poderosa opera -

⁹³ Per il ruolo della biblioteca di *Vivarium* si rimanda in particolare a Díaz y Díaz 1999, 86-89 e 106-107.

⁹⁴ Giacone 1974, 72.

⁹⁵ Per approfondire l’opera di Isidoro cfr. gli studi di Fontaine 1959; 1966; 1986; 1992; Codoñer 1991; 2011, 150 sgg.; Díaz y Díaz 1999, 113 sgg.; Gasti 2017.

pervenutaci nella divisione in venti libri⁹⁶ - rispetto a quelle dei suoi predecessori, riguarda sia la materia trattata sia le premesse teoriche alla base: se infatti Marziano Capella, Cassiodoro e Boezio si erano occupati in maniera esclusiva delle arti liberali, il vescovo di Siviglia allarga in maniera considerevole l'orizzonte contenutistico, aprendo le porte al significato moderno del termine enciclopedia, ovvero l'esposizione, secondo il principio grammaticale dell'etimologia, di tutto lo scibile prodotto, di modo da offrire ad un pubblico che è diventato universale - non più solamente quello elitario delle scuole o dei monasteri - una chiave per la comprensione generale del creato. In quest'ottica si può comprendere la disposizione della materia all'interno dell'opera, con i primi tre libri dedicati alle *artes*, secondo la successione di trivio e quadrivio, per poi passare alla medicina (IV), al diritto (V), ai libri e gli uffici ecclesiastici (VI), a Dio e la Chiesa (VII-VIII), alle lingue e i vocaboli (IX-X), quindi l'uomo (XI), gli animali (XII), l'universo e le sue parti (XIII), la terra e le sue parti (XIV), la terra in quanto abitata dall'uomo (XV), le pietre preziose e i metalli (XVI), l'agricoltura (XVII), le guerre e i giochi (XVIII), il mare, la pesca, la navigazione e i modi di vestire (XIX), gli strumenti della casa (XX).

Le *Etymologiae* non sono l'unico apporto del vescovo sivigliano al genere enciclopedico: sebbene non abbia goduto della stessa enorme fama, tra le opere riportate da Braulione nel catalogo isidoriano⁹⁷, figura anche un *De natura rerum*, databile al 613, composto su richiesta di re Sisebuto⁹⁸. Strutturato in 48 capitoli, si propone di trattare principalmente i fenomeni naturali, il calendario con il ciclo dei giorni, dei mesi e delle stagioni, i fenomeni celesti e gli eventi atmosferici, il tutto servendosi – come dichiarato programmaticamente – dell'autorità di autori precedenti, pagani e cristiani, come riferimento ineludibile per l'opera di compilazione.

Allargando lo sguardo, dunque, e osservando l'intero lavoro di Isidoro in ambito enciclopedico, si può concludere che la sua opera di selezione e organizzazione organica

⁹⁶ Con ogni probabilità tale sistemazione è opera di Braulione, vescovo di Saragozza e fedele amico di Isidoro, in virtù della mancanza nell'opera originaria di una prefazione che chiarificasse organizzazione e intenti della stessa, deducibili solo dalla lettera inviata da Isidoro al re Sisebuto a corredo della prima parte dell'opera (vd. Díaz y Díaz 1999, 127 e Gasti 2017, 19).

⁹⁷ Vd. Díaz y Díaz 1999, 113 sgg., che riporta alcune informazioni in merito a questo catalogo, titolato *Renotatio librorum domini Isidori Hispalensis episcopi*, contenuto nella biografia di Isidoro ad opera di Braulione e posto in appendice al suo *De viris illustribus*.

⁹⁸ Vd. Fumagalli Beonio-Brocchieri 1993, 643-645; Albertazzi 2008, 36 e 81, dove viene presentata la struttura dell'opera.

di un patrimonio immenso di testimonianze antiche, un *opus de origine quarundam rerum ex veteris lectionis recordatione collectum*⁹⁹, rappresenti un ritorno al passato che sembra andare in direzione diversa da quella *reductio ad Scripturam* avviata da Agostino, e dai modelli proposti da Boezio e Cassiodoro, opera con la quale egli intende rinnovare la cultura latina. Questa viene intesa prima di tutto nel suo aspetto linguistico, e in questo la volontà di dare interpretazione grammaticale dei vocaboli è un chiaro segno del suo intento, tralasciando, almeno apparentemente, il patrimonio greco, scelta che influenzerà la storia della cultura medievale, specialmente nel corso del cosiddetto rinascimento carolingio, in cui si prediligerà il recupero delle conoscenze di epoca romana.

Immediato antecedente, in termini esclusivamente cronologici, dell'opera di Rabano, e ultimo esempio offerto nell'economia di questo capitolo è il *De natura rerum* di Beda (672 ca. – 735): composto pochi decenni dopo l'opera di Isidoro, della quale rappresenta esplicitamente una ripresa e in parte una prima rielaborazione, a testimonianza dell'eccezionale successo incontrato dalle *Etymologiae* già a questa altezza cronologica, questa non ne riproduce tuttavia l'ampio respiro, dedicandosi, in 51 capitoli, alla trattazione dei fenomeni celesti e terrestri seguendo un'impostazione scolastica, che rappresenta una sorta di *summa*, ma a tema, del lavoro del suo predecessore¹⁰⁰.

A conclusione di questa breve panoramica dedicata alla storia e alla fortuna delle opere di stampo enciclopedico dall'età antica a quella altomedievale, prima di entrare nel merito dell'opera di Rabano Mauro, si possono sottolineare, a scopo riepilogativo, alcuni elementi fondamentali emersi. Di fronte ad un *corpus* enciclopedico altomedievale quantitativamente e qualitativamente assai variegato, è possibile riscontare la presenza di alcuni caratteri ricorrenti: prima di tutto si è notato come, a differenza degli enciclopedisti moderni, soprattutto in epoca medievale la volontà degli autori di tali opere è quella di formare più che di informare; a questo scopo il riferimento fondamentale e imprescindibile è rappresentato dalla Bibbia, vera *summa* contenente il vero sapere. Dal testo sacro vengono ricavati gli elementi utili a spiegare il reale, organizzando la materia letteraria come specchio della struttura del cosmo. In secondo luogo, questi lavori si presentano come opere di compilazione e, in alcuni casi, di volgarizzazione, volte a

⁹⁹ Cfr. Isid. *Ep.* VI Lindsay.

¹⁰⁰ Cfr. Pizzani 1998, 705; Gasti 2017, 20.

rendere fruibile ad un pubblico quanto più ampio possibile tutto il sapere disponibile: soprattutto in epoca tardoantica e altomedievale questo bisogno è sentito come primario di fronte al naufragio della cultura classica e ad un panorama culturale depauperato, motivo per cui gli autori sentono l'urgenza di preservarlo e trasmetterlo, in maniera diretta o filtrato attraverso il messaggio biblico. Come chiara conseguenza di ciò sta il terzo elemento, ovvero il ricorso agli *auctores*, cristiani o pagani, antichi o contemporanei, le cui opere divengono un patrimonio da scandagliare nel profondo e da trasmettere ai posteri¹⁰¹.

¹⁰¹ Per questo quadro riassuntivo in merito alle principali tendenze riscontrabili negli enciclopedisti tardoantichi e altomedievali si rimanda a Fumagalli Beonio-Brocchieri 1993, 635.636; Díaz y Díaz 1999, 45-58; Albertazzi 2008, 9-27.

CAPITOLO III

IL *DE RERUM NATURIS* DI RABANO MAURO

Dopo aver passato in rassegna le principali opere di carattere enciclopedico prodotte dall'antichità fino alle soglie del Medioevo, si passa ora a considerare il *De rerum naturis* o *De universo* di Rabano Mauro, oggetto di questo lavoro. È opportuno gettare luce sulle circostanze che portarono alla composizione dell'opera, passarne in rassegna l'articolazione interna e i contenuti, individuarne gli obiettivi e le fonti, e infine offrire una panoramica sulla storia del testo e sulla sua tradizione.

1. La composizione dell'opera

La composizione del *De rerum naturis* risale ad un periodo ben definito della vita di Rabano, quello dell'esilio forzato da Fulda e degli anni di reclusione nella cella di Petersberg, in seguito alle vicissitudini politiche le cui ripercussioni riguardarono lo stesso autore¹⁰². Nel periodo che va dall'842 all'847, libero dagli impegni pastorali e istituzionali di abate e dedito esclusivamente allo studio, Rabano scrisse i ventidue libri che compongono il *De rerum naturis*, accompagnati da due lettere dedicatorie, una all'imperatore Ludovico il Germanico e una al vescovo e amico Aimone di Halbertstadt¹⁰³. La prima testimonia un riavvicinamento pressoché definitivo a Ludovico il Germanico, confermato peraltro dalla già ricordata nomina di Rabano all'importante soglio vescovile di Magonza¹⁰⁴. È lo stesso autore, dunque, attraverso queste due prefazioni, ad informare circa gli intenti programmatici, il genere e i contenuti del suo lavoro. Non è certo casuale la scelta di queste due figure quali destinatari delle prefazioni, e molto dice su quale fosse il suo scopo: consegnare l'opera, frutto di anni di lavoro, rispettivamente all'autorità civile e politica più importante del suo tempo e ad una delle

¹⁰²Vd. *supra* cap. 1 § 1.

¹⁰³ Nell'edizione Migne figurano rispettivamente come *Praefatio ad Ludovicum regem invictissimum Franciae* (PL 111, coll. 9A-12C) e come *Praefatio altera ad Hemmonem (Haymonem) episcopum* (coll. 11C-14C). Entrambe le lettere sono edite anche in *MGH Epp. V (Epistolae Karolini aevi, Berolini 1899)*: l'epistola a Ludovico il Germanico è pubblicata come *ep. 37* alle pp. 472, 27-474,42, mentre l'epistola ad Aimone è l'*ep. 36* (470, 28-472, 19). Per le edizioni del *De naturis rerum*, vd. *infra* al § 4.

¹⁰⁴ Vd. *supra* cap. 1 § 1.

personalità religiose più in vista nel suo territorio. Ciò non è da intendersi solamente come una richiesta di legittimazione del proprio impegno sia in ambito religioso, sia in ambito laico, se mai ve ne fosse stata necessità. Piuttosto, va letta come la volontà di fornire ai lettori, religiosi o laici, uno strumento formativo con quante più informazioni possibili ordinate secondo un criterio organico e coerente, in linea con la politica culturale carolingia inaugurata da Alcuino e portata avanti, con questo intento, da Rabano¹⁰⁵. Andando a leggere con più attenzione le lettere, si notano consistenti differenze tra l'una e l'altra, dovute chiaramente al diverso ruolo ricoperto dalle due personalità, ma indicative, anche in questo caso, delle intenzioni di Rabano: nell'epistola prefatoria indirizzata all'imperatore egli si preoccupa di spiegare – e giustificare – la struttura dell'opera, il suo contenuto e le ragioni che lo hanno portato a questo cimento¹⁰⁶:

[...] Nuper quoque quia vos, quando in praesentia vestra fui, compertum vos habere dixistis aliquod opusculum me noviter confecisse de sermonum proprietate et mystica rerum significatione; quod etiam a mea parvitate postulastis vobis dirigi: feci libenter quod petistis, et ipsum opus vobis, in viginti duobus libris terminatum, transmisi: [...] Sunt enim in eo plura exposita de rerum naturis, et verborum proprietatibus, nec non etiam de mystica rerum significatione. Quod idcirco ita ordinandum aestimavi, ut lector prudens continuatim positam inveniret historicam et mysticam singularum rerum explanationem: et sic satisfacere quodammodo posset suo desiderio, in quo et historiae et allegoriae inveniret manifestationem. Unde mihi non melius aliud videbatur hujus operis sumere initium, quam ab ipso conditore nostro, qui omnium rerum est caput et principium.

Anche di recente, quando ero in Vostra presenza, mi diceste di aver capito che io avessi completato da poco un *opusculum* riguardo alla proprietà delle parole e al significato mistico delle cose; chiedeste che Vi fosse rivolto dalla mia umile persona. Feci volentieri quanto richiedeste, e Vi mandai il lavoro completato in ventidue libri. [...] In esso ci sono innumerevoli spiegazioni sulle diverse nature delle cose e sulle proprietà delle parole, e anche sul significato mistico delle cose. Per questo ho ritenuto di ordinare la materia in modo che il lettore accorto possa trovare disposta senza interruzioni l'interpretazione letterale e allegorica delle singole cose, e così soddisfare il suo desiderio di trovare la manifestazione della storia e dell'allegoria. Perciò

¹⁰⁵ Vd. *supra* cap. 1 § 1. Per approfondire ulteriormente la figura di Alcuino e il suo contributo in ambito formativo nella politica culturale carolingia vd. Leonardi 1981. Per gli anni di formazione di Rabano alla scuola di Alcuino vd. Leonardi 1994, 15-18.

¹⁰⁶ Hrab. *Epist.* 37, *MGH Epp.* V, 472, 37 sgg. (= *PL* 111, col. 9B-C). Per la lettera all'imperatore Ludovico cfr. Braga 1994, 29, che spiega come questa intenda dare conto dei contenuti dell'opera e degli obiettivi perseguiti da Rabano, in particolare quello di ottenere l'approvazione da parte della corte.

mi sembrò che non ci fosse miglior inizio di quest'opera se non dal nostro stesso Creatore, il quale è capo e principio di tutte le cose¹⁰⁷.

Le poche righe del passo riportato raccolgono molti elementi significativi e utili a comprendere le scelte di Rabano, su tutte la volontà di fornire anche un'interpretazione allegorica, *mystica*, alla materia trattata, oltre a quella definita *historica* – secondo il modello già impiegato nei lavori di esegesi biblica –, elemento questo di grande novità rispetto ai compilatori precedenti, Isidoro di Siviglia *in primis*, e sul quale si tornerà¹⁰⁸. Altro aspetto che emerge riguarda l'organizzazione dei contenuti nei ventidue libri complessivi¹⁰⁹ e la scelta del *principium* da cui prendere avvio, non più le sette arti liberali – come invece avveniva nelle precedenti opere enciclopediche – ma Dio, il Creatore, da cui dipende gerarchicamente tutto il creato, fatto di esseri animati e inanimati, oggetto di specifica trattazione nell'opera¹¹⁰.

Di diverso tenore è la lettera al compagno di studi Aimone¹¹¹, al tempo vescovo della diocesi di Halbertstadt¹¹²:

Memor boni studii tui, sancte Pater, quod habuisti in puerili atque juvenili aetate in litterarum exercitio et sacrarum Scripturarum meditatione, quando mecum legebas non solum divinos libros et sanctorum Patrum super eos expositiones, sed etiam hujus mundi sapientium de rerum naturis solertes inquisitiones, quas in liberalium artium descriptione et caeterarum rerum

¹⁰⁷ Se non diversamente indicato, la traduzione è di chi scrive.

¹⁰⁸ Vd. *infra* Commento al § 11 del *De musica*; vd. Clausi 1986, 205-206, il quale rileva come l'intento enciclopedico di Rabano sia assai diverso da quello di Isidoro, per cui «perde quasi completamente consistenza, ai suoi occhi, l'interesse grammaticale [...] subordinato all'interesse predominante, che è la *mystica rerum significatio*»; Gasti 2014, 507, mette in evidenza l'esigenza, espressa da Rabano nelle prefazioni, di fornire un'interpretazione allegorica alla materia trattata, evidenziando in che modo questa sia integrata nel testo con il materiale desunto da Isidoro.

¹⁰⁹ La scelta di comporre ventidue libri non è casuale, come spiega poco più avanti (*MGH Epp.* V, 473, 37): *Opus (ut supra dixi) in viginti duos libros dispertiri: sub quo numero Vetus Testamentum legis divinae interpres beatus Hieronymus complexum se asseruit: ex cujus interpretatione et expositione quaedam obscura in hoc opere elucidavi* (“Come ho detto più sopra, l'opera sia divisa in ventidue libri, numero di cui il beato Geronimo, interprete della Legge divina, disse che l'Antico Testamento fosse composto”).

¹¹⁰ Cfr. Leonardi 1994, 9.

¹¹¹ Secondo Cavallo 1994a, 9, il piano originario di Rabano avrebbe previsto la dedica dell'opera al solo Aimone, ma in seguito alla riconciliazione con Ludovico il Germanico e la nomina a vescovo di Magonza, egli avrebbe aggiunto la seconda lettera dedicatoria come segno di riconoscenza nei confronti dell'imperatore. Sulla lettera ad Aimone vd. Braga 1994, 28-29, che sottolinea come alla base dell'opera stia la preoccupazione di Rabano per la situazione politica del suo tempo, che allontanava il mondo religioso dai suoi doveri pastorali; Gasti 2014, 505, che mostra come le due lettere dedicatorie rispondano all'intento programmatico di fornire uno strumento formativo valido e utile sia al mondo civile, sia a quello religioso.

¹¹² Hrab. *Epist.* 36, *MGH Epp.* V 470, 36, 31.

investigatione composuerunt. Postquam me divina providentia ab exteriorum negotiorum cura absolvit, teque in pastoralis curae officium sublimavit, cogitabam, quid Tuae Sanctitati gratum et utile in scribendo conficere possem: quo haberes ob commemorationem in paucis breviter adnotatum quod ante in multorum codicum amplitudine et facunda oratorum locutione disertum copiose legisti. Neque enim mihi ignotum est qualem infestationem habeas, non solum a paganis qui tibi confines sunt, sed etiam a populorum turbis, quae per insolentiam et improbitatem morum Tuae Paternitati non parvam molestiam ingerunt, et ob hoc frequenti orationi atque assiduae lectioni te vacare non permittunt. Haec enim omnia mihi sollicite tractanti venit in mentem ut juxta morem antiquorum qui de rerum naturis et nominum atque verborum etymologiis plura conscripsere, ipse tibi aliquod opusculum conderem in quo haberes scriptum non solum de rerum naturis et verborum proprietatibus, sed etiam de mystica earumdem rerum significatione ut continuatim positam invenires historicam et mysticam singularum expositionem.

Ricordo il tuo entusiasmo, venerando padre, da fanciullo e poi da ragazzo, per l'esercizio dell'arte letteraria e per la meditazione sulle Sacre Scritture, quando leggevamo insieme non solo i libri sacri e le spiegazioni di questi dei Padri, ma anche le sottili indagini sulla natura delle cose che uomini dotti di questa terra scrissero in merito alla descrizione delle arti liberali e alla ricerca di altre cose. Dopo che la divina Provvidenza mi liberò dalla preoccupazione degli affari materiali e innalzò te al compito di guida pastorale, ho avuto tempo per pensare cosa potessi fare, attraverso la scrittura, di utile e gradito alla tua Santità; e con questo avresti un riassunto, scritto in poche parole, di aspetti che hai letto in passato in una moltitudine di codici e discussi da assai eloquenti oratori. E so bene con quale vessazione tu abbia a che fare, non solo per mano dei pagani che sono nei territori da te amministrati, ma anche dal tumulto del popolo, che non fa altro che creare problemi, con arroganza e sfrontatezza, alla tua diocesi, e, a causa di ciò, non ti consentono di dedicarti con costanza alla preghiera e alla lettura. Tutte queste cose mi vennero in mente mentre rimuginavo sul fatto che, alla maniera degli antichi che scrissero innumerevoli testi sulla natura delle cose e sulle etimologie dei nomi e delle parole, avrei dovuto comporre per te un *opusculum*. In questo avresti trovato scritto non solo della natura delle cose e delle proprietà delle parole, ma anche del loro significato allegorico così che avresti trovato senza interruzioni la spiegazione letterale e allegorica delle singole cose.

In essa non vengono illustrate le vicende compositive né l'organizzazione interna dell'opera, ma si esprime l'esigenza, sentita come molto stringente, di fornire una guida spirituale e di condotta al mondo pastorale, stretto dai *terrena negotia* e poco dedito al *predicandi officium*, in una situazione che crea non poche preoccupazioni a Rabano,

ulteriormente acuite in quegli anni di forzato distacco dall'impegno in prima persona, ma costanti nell'esercizio del suo episcopato magontino¹¹³.

Alla luce di queste due *praefationes* si possono avere più chiare le motivazioni che spinsero l'allora ex abate di Fulda a comporre l'opera, destinata non solo al mondo ecclesiastico, come incoraggiamento a farsi carico senza indugi dei propri doveri pastorali all'interno delle rispettive comunità, ma anche al mondo civile, con l'obiettivo di fornire un'opera di carattere spiccatamente formativo, una guida per l'accrescimento spirituale e culturale¹¹⁴.

2. L'articolazione dell'opera

Prima di entrare nel merito delle ragioni e delle finalità perseguite da Rabano, è bene fornire un quadro della struttura globale dell'opera, per meglio comprendere l'ordine gerarchico che sottende la materia¹¹⁵. L'immensa mole di informazioni risulta così distribuita nei ventidue libri:

- I. Dio e gli angeli¹¹⁶;
- II. I patriarchi¹¹⁷;
- III. I profeti¹¹⁸;

¹¹³ Per l'intento di carattere pastorale, oltre al già citato contributo di Braga, cfr. Fontaine 1966, 60-62, che considera l'opera di Rabano una cristianizzazione di quella di Isidoro, sia nell'impianto formale, sia in quello contenutistico, definendola una specie di «édition carolingienne revue et corrigée» delle *Etymologiae* di Isidoro *ad usum clericorum* (cfr. Braga 1994, 29 n. 33). Per la preoccupazione pastorale di Rabano cfr. anche Hartmann 1984, id. 1982.

¹¹⁴ A questo proposito, così afferma Chevalier-Royet 2015, 57: «Les principes herméneutiques, formulés par Raban Maur dans ses préfaces, constituent aussi une application de la politique scolaire impériale. Trois exigences fondamentales sont définies dès les premiers prologues, puis répétées et appliquées avec constance dans l'ensemble de l'œuvre : d'abord, la fidélité à l'héritage des Pères; ensuite, une exigence de brièveté qui doit permettre la collecte de l'ensemble de la tradition et sa transmission dans des volumes de dimensions acceptables ; enfin, la mise en ordre et l'actualisation de cette tradition».

¹¹⁵ Per l'organizzazione dell'opera vd. Brunhölzl 1995, 331-333; Cavallo 1994a, 22; Braga 1994, 28 e n. 18; Albertazzi 2008, 82-87, che riporta in maniera puntuale l'intero impianto dell'opera diviso in libri e capitoli. In questa sede sono riportati i titoli dei singoli capitoli così come compaiono nell'edizione della *Patrologia*.

¹¹⁶ 1. *De Deo*; 2. *De filio Dei*; 3. *De Spiritu sancto*; 4. *De eadem Trinitate*; 5. *De angelis*.

¹¹⁷ 1. *De hominibus qui quodam praesagio nomina receperunt*; 2. *De patriarchis et ceteris eiusdem aetatis hominibus*.

¹¹⁸ 1. *De aliis quibusdam viris sive feminis, quorum nomina in Veteri Testamento scripta leguntur*; 2. *De prophetis*

- IV. Il Nuovo Testamento, la Chiesa e le eresie¹¹⁹;
- V. La storia biblica e l'antica storia cristiana, la storia della Bibbia, la preghiera¹²⁰;
- VI. L'uomo¹²¹;
- VII. La vita personale e sociale dell'uomo¹²²;
- VIII. Gli animali¹²³;
- IX. Il mondo e le sue parti, i fenomeni naturali¹²⁴;
- X. Il tempo¹²⁵;
- XI. Le acque¹²⁶;
- XII. Le terre¹²⁷;
- XIII. Ancora sulla terra¹²⁸;

¹¹⁹ 1. *De his personis quae ad Novum Testamentum pertinent*; 2. *De martyribus*; 3. *De Ecclesia et Synagoga*; 4. *De religione et fide*; 5. *De clericis*; 6. *De monachis*; 7. *De caeteribus fidelibus*; 8. *De haeresis et schismate*; 9. *De haeresibus Iudaeorum*; 10. *De diffinitionibus rectae fidei et ecclesiasticorum dogmatum*.

¹²⁰ 1. *De sanctis Scripturis, hoc est Veteri et Novo Testamento*; 2. *De auctoribus eorundem librorum*; 3. *Brevis annotatio, quae indicat quid in sanctis canonicis libris contineatur*; 4. *De bibliotheca*; 5. *De opusculorum diversitate*; 6. *De canonibus Evangeliorum*; 7. *De cyclo paschali*; 8. *De officiis canonicis, et de his quae in Ecclesia leguntur atque canuntur*; 9. *De hostiis holocaustis atque sacrificiis, et quod eorum species singulae significant*; 10. *De sacramentis divinis: ubi quid in his homini gerendum sit, demonstratur*; 11. *De exorcismo*; 12. *De symbolo*; 13. *De oratione et jejunio*; 14. *De poenitentiae satisfactione atque exomologesi*.

¹²¹ 1. *De homine et partibus ejus*; 2. *De situ et habitu humani corporis*; 3. *Quomodo humana membra ascribantur diabolo*.

¹²² 1. *De aetatibus hominis*; 2. *De generationis prosapia*; 3. *De ordinibus filiorum*; 4. *De agnatis et cognatis*; 5. *De conjugiiis*; 6. *De morte*; 7. *De portentis*; 8. *De pecoribus et jumentis*.

¹²³ 1. *De bestiis*; 2. *De minutis animalibus*; 3. *De serpentibus*; 4. *De vermibus*; 5. *De piscibus*; 6. *De avibus*; 7. *De apibus*.

¹²⁴ *Prologus. De mundo et quatuor plagis ejus*; 1. *De atomis*; 2. *De elementis*; 3. *De coelo*; 4. *De partibus coeli*; 5. *De januis coeli*; 6. *De cardinibus*; 7. *De luce*; 8. *De luminaribus*; 9. *De sole*; 10. *De luna*; 11. *De sideribus*; 12. *De Pleiadibus*; 13. *De Arcturo*; 14. *De Orione et Hyadibus*; 15. *De Lucifero*; 16. *De vespere*; 17. *De aere*; 18. *De nubibus*; 19. *De tonitru, et fulgore, et coruscationibus*; 20. *De arcu coelesti*; 21. *De igne*; 22. *De prunis*; 23. *De carbonibus*; 24. *De cineribus*; 25. *De ventis*; 26. *De aura et altano*; 27. *De turbine*; 28. *De procella*.

¹²⁵ 1. *De temporibus*; 2. *De momentis*; 3. *De horis*; 4. *De diebus*; 5. *De partibus diei*; 6. *De nocte*; 7. *De septem partibus noctis*; 8. *De tenebris*; 9. *De hebdomadibus*; 10. *De mensibus*; 11. *De vicissitudinis temporum quatuor*; 12. *De anno*; 13. *De saeculo*; 14. *De sex aetatibus saeculi*; 15. *De festivitibus*; 16. *De sabbato*; 17. *De Dominico die*.

¹²⁶ 1. *De diversitate aquarum*; 2. *De mari*; 3. *De Oceano*; 4. *De Mediterraneo*; 5. *De Rubro mari*; 6. *De abyssu*; 7. *De aestibus vel fretis*; 8. *De lacis et stagnis*; 9. *De fontibus*; 10. *De fluminibus*; 11. *De torrentibus*; 12. *De puteis*; 13. *De gurgitibus*; 14. *De pluviis*; 15. *De gutta*; 16. *De nive*; 17. *De glacie*; 18. *De pruina et grandine*; 19. *De rore*; 20. *De nebula*; 21. *De diluvio*.

¹²⁷ 1. *De terra*; 2. *De orbe*; 3. *De paradiso*; 4. *De regionibus*; 5. *De insulis*; 6. *De promontoriis*.

¹²⁸ 1. *De montibus*; 2. *De collibus*; 3. *De vallibus*; 4. *De campis*; 5. *De saltibus*; 6. *De locis*; 7. *De confragosis locis*; 8. *De lustris ferarum*; 9. *De lucis*; 10. *De desertis locis*; 11. *De deviis locis*; 12. *De amoenis locis*; 13. *De apricis locis*; 14. *De lubricis locis*; 15. *De aestivis locis*; 16. *De navalibus [locis]*; 17. *De litore*; 18. *De specu*; 19. *De hiatus*; 20. *De profundo*; 21. *De baratro*; 22. *De erebo*; 23. *De loco Cocyti*.

- XIV. L'architettura e l'agricoltura¹²⁹;
- XV. Le attività intellettuali dell'uomo¹³⁰;
- XVI. Le lingue¹³¹;
- XVII. I metalli e le pietre preziose¹³²;
- XVIII. Pesi e misure, il numero, la musica e la medicina¹³³;
- XIX. L'agricoltura¹³⁴;
- XX. La guerra¹³⁵;
- XXI. Le case, il modo di vestirsi e ornarsi¹³⁶;
- XXII. I tipi di cibi e bevande e gli strumenti della casa¹³⁷.

Il quadro complessivo dell'opera e la sua struttura permettono di formulare alcune osservazioni. La prima e più ovvia riguarda i contenuti trattati, che ripercorrono l'intero

¹²⁹ 1. *De aedificiis publicis*; 2. *De portis*; 3. *De viis*; 4. *De plateis*; 5. *De cloacis*; 6. *De foro*; 7. *De curia*; 8. *De praetorio*; 9. *De gymnasio*; 10. *De capitolio*; 11. *De arcibus*; 12. *De amphitheatro*; 13. *De pharo*; 14. *De thermis*; 15. *De balneis*; 16. *De apodyterio*; 17. *De tabernis*; 18. *De macello*; 19. *De carcere*; 20. *De habitaculis*; 21. *De aedificiis [sacris]*; 22. *De aditibus*; 23. *De parietibus aedificiorum*; 24. *De repositoriis*; 25. *De officinis*; 26. *De munitionibus*; 27. *De tentoriis*; 28. *De sepulchris*; 29. *De aedificiis rusticis*; 30. *De agris*; 31. *De mensuris agrorum*; 32. *De itineribus*.

¹³⁰ 1. *De philosophis*; 2. *De poetis*; 3. *De Sybillis*; 4. *De magis*; 5. *De paganis*; 6. *De diis gentium*.

¹³¹ 1. *De linguis gentium*; 2. *De gentium vocalibus*; 3. *De regnis et militiaeque vocalibus*; 4. *De civibus*.

¹³² 1. *De pulveribus et glebis terrae*; 2. *De glebis et aquae*; 3. *De lapidibus vulgaribus*; 4. *De lapidibus insigioribus*; 5. *De marmoribus*; 6. *De ebore*; 7. *De gemmis*; 8. *De margaritis*; 9. *De crystallis*; 10. *De vitro*; 11. *De metallis*; 12. *De auro*; 13. *De argento*; 14. *De aere*; 15. *De electro*; 16. *De stagno*; 17. *De plumbo*; 18. *De ferro*.

¹³³ 1. *De ponderibus*; 2. *De mensuris*; 3. *De numero*; 4. *De musica et partibus ejus*; 5. *De medicina*.

¹³⁴ 1. *De cultura agrorum*; 2. *De frumentis*; 3. *De leguminibus*; 4. *De vitibus*; 5. *De arboribus*; 6. *De propriis nominibus arborum*; 7. *De aromaticis arboribus*; 8. *De herbis aromaticis sive communibus*; 9. *De oleribus*.

¹³⁵ 1. *De bellis*; 2. *De triumphis*; 3. *De instrumentis bellicis*; 4. *De buccinis et tubis*; 5. *De armis*; 6. *De gladiis*; 7. *De hastis*; 8. *De sagittis*; 9. *De pharetis*; 10. *De fundis*; 11. *De ariete*; 12. *De clypeis*; 13. *De loriceis*; 14. *De galeis*; 15. *De foro*; 16. *De spectaculis*; 17. *De ludo gymnico*; 18. *De generibus gymnorum*; 19. *De saltu*; 20. *De cursu*; 21. *De jactu*; 22. *De virtute*; 23. *De luctatione*; 24. *De palaestra*; 25. *De agone*; 26. *De generibus agonum*; 27. *De ludis circensibus*; 28. *De circis*; 29. *De aurigis*; 30. *De curru*; 31. *De equis, quibus curritur*; 32. *De septem spatiis*; 33. *De equitibus*; 34. *De peditibus*; 35. *De coloribus equorum*; 36. *De theatro*; 37. *De ferali certamine*; 38. *De horum execratione ludorum*; 39. *De navibus*; 40. *De partibus navigum et armamentis*; 41. *De velis*; 42. *De funibus*; 43. *De retibus*; 44. *De fabricarum furnace*.

¹³⁶ 1. *De fabricis parietum*; 2. *De dispositione*; 3. *De constructione*; 4. *De venustate*; 5. *De laqueariis*; 6. *De crustis*; 7. *De lithostrotis*; 8. *De plastis*; 9. *De pictura*; 10. *De coloribus*; 11. *De instrumentis aedificiorum*; 12. *De lignariis*; 13. *De laneficii inventione*; 14. *De vestibis sacerdotum*; 15. *De diversis nominibus vestimentorum*; 16. *De proprio quarumdam gentium habitu*; 17. *De pallis virorum*; 18. *De pallis feminarum*; 19. *De stratu et reliquis vestibis quae in usu habentur*; 20. *De lana et lino*; 21. *De coloribus vestium*; 22. *De instrumentis vestium*; 23. *De ornamento*; 24. *De annulis*; 25. *De cingulis*; 26. *De calceamentis*.

¹³⁷ 1. *De mensis et escis*; 2. *De potu*; 3. *De vasis escariis*; 4. *De vasis potatoris*; 5. *De vasis vinariis sive aquariis*; 6. *De vasis olearis*; 7. *De vasis coquinaris et pistoriis*; 8. *De vasis repositoriis*; 9. *De canistro*; 10. *De vasis luminariorum*; 11. *De lectis et sellis*; 12. *De vehiculis*; 13. *De reliquis, quae in usu habentur*; 14. *De instrumentis rusticis*; 15. *De instrumentis hortorum*; 16. *De instrumentis equorum*.

scibile umano organizzato secondo un criterio selettivo e presentato attorno ad alcuni nuclei tematici, secondo l'ormai collaudato schema che caratterizza le opere enciclopediche. Ponendo l'attenzione a come è disposta la materia nei vari libri, risulta evidente un'articolazione secondo una struttura bipartita, in cui risulta ben evidente un nucleo dedicato al mondo ultraterreno e relativo ai vari aspetti della religione (libri I-V) e uno dedicato all'uomo e al suo mondo (libri VI-XXII)¹³⁸. Nel fare questo egli segue il modello isidoriano, che per Rabano è un modello di genere, di contenuti e di impostazione¹³⁹, il quale aveva dedicato i primi nove libri alle arti liberali, alla medicina, al diritto e alla Bibbia, per poi passare a tutti gli aspetti relativi all'uomo (libri IX-XI), al suo mondo e alle sue attività (dal libro XVII al libro XX); Rabano riprende questa ossatura, estendendo notevolmente la sezione relativa al mondo cristiano nei suoi vari aspetti (libri I-V), facendo però pendere la bilancia notevolmente verso la sezione dedicata all'uomo (libri VI-XXII).

Se il modello del vescovo di Siviglia esercita una forte influenza nella scelta dell'organizzazione dei contenuti, si rilevano, tuttavia, alcune sostanziali differenze. Ciò che più balza all'occhio riguarda lo spazio dedicato alle *artes liberales*: mentre Isidoro le aveva trattate in maniera organica nei primi tre libri, Rabano appare meno interessato a conferire ad esse questo primato, ma le relega più avanti nel corso dell'opera: egli ne considera solo due, astronomia e musica, trattandole in maniera non organica, rispettivamente ai libri IX e XVIII e senza riportare l'ormai canonica partizione in *trivium* e *quadrivium*, come avevano fatto in precedenza Isidoro e, prima ancora, Marziano Capella¹⁴⁰. Questa scelta non è certamente frutto del caso, ma risponde all'intento dell'autore¹⁴¹, in base al quale lo spazio apparentemente secondario accordato ad alcune di queste discipline si spiega non come espressione di polemica o scarso interesse, ma come di un preciso orientamento in cui risuonano forti gli insegnamenti appresi sotto la

¹³⁸ Per questa bipartizione vd. Gasti 2014, 506, che mette a confronto la struttura dell'opera di Rabano con quella delle *Etymologiae*.

¹³⁹ Vd. *infra* Commento al § 1 del *De musica*.

¹⁴⁰ Vd. *supra* cap. 2 § 2. Per lo spazio riservato alle arti liberali in Marziano Capella vd. Diaz y Diaz 1999, 30-33; Leonardi 1994, 19-20; Albertazzi 2008, 29-30.

¹⁴¹ Vd. *supra* cap. 3 § 1.

guida di Alcuino¹⁴². Sulla scorta degli insegnamenti appresi dal maestro, egli considera gli studi liberali come un bagaglio preparatorio necessario e indiscutibile per chiunque voglia arrivare alla *sapientia*, rappresentata dallo studio della Bibbia: in questo percorso, le *artes* rappresentano delle tappe obbligate per arrivare ad avvicinarsi alla comprensione delle Scritture, secondo quanto già affermato con forza da Agostino e Cassiodoro e condiviso dallo stesso Isidoro, prima di entrare a far parte del sistema formativo e culturale carolingio¹⁴³. Poste dunque come centro di interesse le Sacre Scritture, l'obiettivo di Rabano è il loro approfondimento, con l'obiettivo di fornire uno strumento formativo valido e completo al pubblico ecclesiastico e laico. Per fare questo era necessario ricorrere al patrimonio culturale dell'antichità pagana e cristiana, per il quale egli aveva a disposizione a Fulda una delle biblioteche più fornite dell'intero impero carolingio¹⁴⁴.

In questa ambiziosa operazione culturale, Isidoro rimane come costante e immediato riferimento sullo sfondo, reso vivo e attualizzato proprio perché considerato come un classico¹⁴⁵, sul testo del quale svolgere un lavoro di esegesi analogo a quello compiuto sulle Scritture: in questo risiede l'originalità dell'opera di Rabano, che applica alla materia enciclopedica il metodo utilizzato con il nutrito *corpus* di commenti biblici che lo avevano reso un punto di riferimento in ambito esegetico¹⁴⁶. Egli utilizza lo stesso metodo anche nei confronti di una *auctoritas* come Isidoro, traendone quanto più

¹⁴² Vd. *supra* cap. 1 § 1. Per il rapporto con Alcuino vd. *supra* cap. 1 § 1.

¹⁴³ Per l'apporto di Alcuino al progetto di sistema formativo carolingio vd. *supra* cap. 2 § 2.

¹⁴⁴ Per ulteriori notizie sulla biblioteca di Fulda vd. *supra* cap. 1 § 1 n. 31.

¹⁴⁵ La grandissima diffusione delle *Etymologiae*, già negli anni immediatamente successivi ad Isidoro, ha senz'altro facilitato questo processo di "canonizzazione". Cfr. Gasti 2014, 516; sull'uso e riuso delle fonti da parte di Isidoro cfr. Gasti 2001.

¹⁴⁶ Come evidenzia Leonardi 1994, 19, in ambito esegetico Rabano ha reso sistematica l'interpretazione secondo i quattro sensi della Scrittura: letterale, allegorico, morale, anagogico.

materiale utile ai suoi scopi e integrandolo con estratti provenienti da altri autori, non sempre facilmente identificabili¹⁴⁷.

Il non aver compreso questo metodo di lavoro ha fatto sì che gran parte della critica, nel corso dei secoli, abbia considerato Rabano un mero plagiatore, un compilatore non originale di materiale già esistente¹⁴⁸: in realtà, il *De rerum naturis* può essere considerato il risultato più maturo della cultura carolingia in ambito enciclopedico. In quest'ottica l'opera rappresenta una sintesi dei diversi metodi di lavoro fino a quel momento proposti, quello letterale e quello allegorico, impiegati per fornire ad un pubblico ampio una sorta di manuale dei manuali, un'opera enciclopedica organizzata per argomenti. Nel fare questo, Rabano opera coerentemente con gli obiettivi perseguiti dall'ideologia carolingia, in cui ogni aspetto della realtà, da Dio alle vicende umane, può ricevere una spiegazione secondo i due sensi, letterale e allegorico, in quella che a ragione Leonardi ha definito «l'enciclopedia della società cristiana carolingia»¹⁴⁹.

3. Una panoramica sulle fonti

Quanto alle fonti utilizzate da Rabano, non risulta sempre semplice rintracciare i testi e gli autori cui egli attinge, soprattutto a causa del metodo di lavoro seguito, che vede un *collage* di sezioni isidoriane integrato variamente con materiale di altri *auctores*. Come hanno evidenziato gli importanti studi di E. Heyse¹⁵⁰, oltre alla presenza costante delle

¹⁴⁷ Sul metodo di Rabano cfr. Chevalier-Royet 2015, 58: «Raban adopte donc deux attitudes différentes face à ses sources: soit il cite mot à mot, soit il intervient en écourtant et en insérant des reformulations personnelles, remplissant ainsi cet impératif de concision nécessaire à la constitution de volumes maniables. Mais le maître de Fulda dépasse aussi ces deux attitudes et transforme ses sources: ces passages personnels lui permettent de répondre à la troisième nécessité exprimée dans ses préfaces: la mise en ordre et l'actualisation de la tradition recueillie». Come rileva Gasti 2017, 22, per Rabano l'aspetto allegorico è primario e secondo questo intento procede alla stesura dell'opera; nella selezione delle fonti, non sempre facilmente identificabili perché non esplicitate dall'autore, egli privilegia testi relativi a questo ambito. Accanto a queste fonti, rimane fondamentale il testo di Isidoro, come fa notare Leonardi 1994, 22: «Non sono infatti le *Etymologiae* a costituire da sole la struttura dell'opera: esse sono quello che, nei suoi commenti, è per Rabano il versetto biblico: la guida per iniziare il discorso».

¹⁴⁸ A questo proposito si vd. cap. 1 § 1.

¹⁴⁹ Cfr. Leonardi 1994, 23.

¹⁵⁰ Cfr. Heyse 1969, 47-64, in particolare per il metodo compilativo di Rabano. Per un parallelo tra il significato culturale dell'opera di Isidoro e quella di Rabano cfr. Manitius 1911, 288-302; più in generale per il peso culturale delle enciclopedie medievali vd. *supra* cap. 2 §§ 2-3; De Gandillac 1966, 1-42, su Rabano in particolare 23.

*Etymologiae*¹⁵¹, riveste un ruolo importante anche la *Clavis Scripturae*, opera anonima attribuita al vescovo di Sardi, Melitone (II sec.)¹⁵², un glossario di simbologia biblica che in quattordici libri si occupa di fornire una spiegazione allegorica di tutti gli elementi del creato a partire da Dio, riprendendo le definizioni etimologiche dal testo isidoriano, per integrarle con una interpretazione simbolica, in un procedimento assai simile a quello impiegato da Rabano. Accanto a questa, Rabano si serve in maniera consistente, soprattutto nella sezione *De musica* del libro XVIII, dell'*Expositio Psalmorum* di Cassiodoro¹⁵³, l'unico modello di riferimento per il commento ai Salmi, che viene più volte citata alla lettera¹⁵⁴. Infine, viene impiegata come fonte per l'interpretazione allegorica la cosiddetta *Epistola ad Dardanum* dello pseudo Girolamo¹⁵⁵: quest'opera, erroneamente attribuita a San Girolamo e databile intorno all'800, è un centone di glosse sugli strumenti musicali citati nelle Scritture, integrato con un corposo commento allegorico. Il carattere di lettera è dovuto ad una introduzione rivolta ad un certo Dardano,

¹⁵¹ Per l'utilizzo del testo isidoriano come fonte per il *De rerum naturis* vd. Heyse 1969, 33. A proposito del rapporto con le *Etymologiae*, De Gandillac 1966, 23 coglie nel profondo l'operazione di riuso del testo isidoriano da parte di Rabano, mostrando come l'abate di Fulda si sia concentrato maggiormente sull'aspetto teologico e metafisico, utilizzando sì l'approccio etimologico della sua fonte, ma ponendo maggiore enfasi sul significato morale e allegorico dei termini.

¹⁵² Quest'opera fu pubblicata per la prima volta nel 1884 dal cardinale Jean Baptiste Pitra, *Melitonis episcopi Sardensium Clavis*, in J.B. PITRA (a cura di), *Analecta sacra spicilegio solesmensi parata*, Paris, 1884, che la attribuì erroneamente a Melitone, considerandola la prima enciclopedia antica di stampo allegorico. In realtà, il lavoro è frutto di un autore latino anonimo collocabile verosimilmente nel sec. VIII-IX. Cfr. Heyse 1969, 36; Kaske 1988, 34 e 42.

¹⁵³ CASSIODORUS FLAVIUS MAGNUS AURELIUS, *Expositio Psalmorum*, M. Adriaen (ed.), Turnhout, 1958 (CCSL 97-98).

¹⁵⁴ Vd. *infra* Parte II, Commento.

¹⁵⁵ Dei vari aspetti relativi a questo scritto, che è stato riconosciuto come fonte dell'opera già da Heyse 1969, 32, si sono occupati: Hammerstein 1959, per l'aspetto musicale, con particolare riferimento agli strumenti musicali menzionati; Avenary 1961, che ha fornito un'ipotesi circa l'origine in età tardoantica del testo; Bisagni 2015, che ha ripercorso la storia del testo fornendo un'ipotesi di datazione, in rapporto con ambienti irlandesi degli inizi del IX secolo; Meyer 2018, che sulla base della *recensio* dei manoscritti anteriori al XII secolo, ha curato una edizione del testo tramandato in tre diverse redazioni. Le edizioni ad oggi disponibili sono: MARTIANAY, J. in *Sancti Eusebii Hieronymii Stridonensis Presbyteri Opera*, Parigi, 1963-1706, riprodotta in VALLARSI, D., *Sancti Eusebii Hieronymi Stridonensis Presbyteri Opera*, Verona, 1734-1742 (2^a ed.: Venezia, 1766-1772); PL 30, coll. 213B-215C. Per ulteriori dati relativi alla datazione del testo cfr. SEEBASS, T., *Musikdarstellung und Psalterillustration im früheren Mittelalter*, vol. I, pp. 141-144, Bern, 1973; Page 1977, pp. 301-3; BULLOUGH, D.A., *Carolingian renewal: sources and heritage*, Manchester/New York 1991, p. 243; MARCHESIN, I., *L'Image Organum: la représentation de la musique dans les psautiers médiévaux 800-1200*, Turnhout, 2000, pp. 25-26; MARKOVITZ, M., *Die Orgel im Altertum*, Leiden, 2003, p. 445; McNAMARA, M. (ed.), *Glossa in Psalmos. The Hiberno-Latin gloss on the Psalms of codex Palatinus Latinus 68*, Città del Vaticano, 1986, pp. 54-55. Per ulteriori approfondimenti vd. *infra* cap. 4 § 2.2 e Parte II, Commento.

non altrimenti identificabile. L'origine e il motivo di questa falsa attribuzione non sono ancora state chiarite e la critica moderna, seguendo Erasmo¹⁵⁶, ha definitivamente escluso la paternità geronimiana. L'epistola è tradita da circa settanta manoscritti, di cui una decina risalenti al periodo carolingio¹⁵⁷.

Spiegazione letterale da un lato e allegorica dall'altro risultano essere perciò gli strumenti ermeneutici impiegati nel *De rerum naturis*, e di conseguenza entro questi due orientamenti deve essersi mosso il suo autore nel reperimento delle fonti, con il richiamo primario a Isidoro per quanto riguarda l'etimologia, alla *Clavis*¹⁵⁸ per quanto riguarda l'*allegoricus sensus*. È bene chiarire sin da subito alcuni termini ricorrenti nell'opera di Rabano, già a partire dalle *praefationes*¹⁵⁹, come *etymologia*, *littera*, *historia*, *mysticus sensus*¹⁶⁰. L'etimologia e lo studio della proprietà delle parole sono lo strumento nelle mani dell'esegeta per indagare la natura delle cose, secondo la lezione degli antichi¹⁶¹ e il modello, più immediato, di Isidoro. Il lavoro di Rabano va però oltre i propositi di quello di Isidoro, così che l'*etymologia* diventa il punto di partenza per sviluppare prima di tutto la *littera*¹⁶², cioè la comprensione letterale delle Scritture, continuamente citate a corredo di tutti i contenuti trattati. Segue poi, ad uno stadio più approfondito, la

¹⁵⁶ HIERONYMUS (ed. D. Erasmi), *Tomus secundus in cuius prima parte reperies erudita quaedam sed hactenus falso inscripta Hieronymo [...]*, Basileae, 1516, ff. 87v-88r. Alla fine del f. 87r Erasmo annota: «Hoc haud scio cuius fragmentum, vix dignum est vel hoc ordine. Tantum abest, ut Hieronymo sit tribuendum». Ristampato con la stessa annotazione da MARTIANAY, J., *Sancti Eusebii Hieronymi Stridonensis Presbyteri operum tomus quintus [...]*, Paris, 1706, col. 191-192. Per la storia del testo, vd. Meyer 2018.

¹⁵⁷ Cfr. Meyer 2018, 9 (in particolare n. 2 e bibliografia ivi citata).

¹⁵⁸ Heyse 1969, 51 riconosce grande importanza a questo testo e al suo impianto volto all'interpretazione allegorica, considerato «das eigentliche Interesse Hrabans».

¹⁵⁹ Vd. *supra*, al § 1.

¹⁶⁰ Cfr. De Lubac 1959, che rappresenta uno studio di riferimento per aver approfondito il significato dell'interpretazione delle Scritture secondo i quattro sensi, *etymologia*, *littera*, *historia*, *allegoria*; Clausi 1989, 205-206, vd. *supra* cap. 3 § 1.

¹⁶¹ Hrab. *Epist* 36, *MGH Epp.* V 471, 5: *juxta morem antiquorum qui de rerum naturis et nominum atque verborum etymologiis plura conscripsere*.

¹⁶² Con analogo significato Rabano impiega anche il termine *historia*.

spiegazione dell'*allegoricus sensus*¹⁶³, ovvero l'interpretazione allegorica di quanto viene esposto, come lo stesso Rabano spiega nel Commentario ad Ezechiele¹⁶⁴:

Limen quippe Scripturae sacrae exterius littera, limen vero ejus interius allegoria: quia enim per litteram ad allegoriam tendimus, quasi a limine quod est exterius venimus.

Di certo il confine esterno della Scrittura è la comprensione letterale, mentre il suo confine interno è l'allegoria: infatti attraverso la *littera* tendiamo all'allegoria, come venendo da un limite esterno.

È possibile, infine, riconoscere l'impiego dei Padri della Chiesa, le *expositiones sanctorum patrum* menzionate nella lettera ad Aimone¹⁶⁵, Origene, Agostino, Gennadio, Gerolamo, quindi Sedulio, Aratore, Cassiodoro, Gregorio Magno, Beda e il maestro Alcuino, con una predilezione accordata a tutta la produzione di carattere allegorico, che rappresenta il principale punto di novità rispetto ad Isidoro¹⁶⁶. Come fanno notare Clausi e Schipper, nel *De rerum naturis*, Rabano non segnala in alcun modo le fonti che vengono impiegate, contrariamente alla prassi abituale adottata nei commentari, dove le segnala, ai margini del manoscritto, con la prima lettera dell'autore cui attinge (A/G per Agostino, G/G per Gregorio Magno, H/R per Girolamo), indicando, invece, con la lettera M.

¹⁶³ Anche in questo caso, Rabano utilizza in maniera complementare anche altre espressioni come *spiritalis intelligentia*, *mystica fecunditas*, *mystica significatio*, che Gasti 2014, 17 interpreta come elementi utili a riconoscere gli apporti originali di Rabano nel testo.

¹⁶⁴ Hrab. *In Ezech.*, PL 110, col. 899A, riportato in Rosano 2011, 32.

¹⁶⁵ Cfr. Hrab. *Epist* 36, MGH *Epp.* V 470, 36, 31-35 *Memor boni studii tui, sancte Pater, quod habuisti in puerili atque juvenili aetate in litterarum exercitio et sacrarum Scripturarum meditatione, quando mecum legebas non solum divinos libros et sanctorum Patrum super eos expositiones, sed etiam hujus mundi sapientium de rerum naturis solertes inquisitiones, quas in liberalium artium descriptione et caeterarum rerum investigatione composuerunt.* (vd. *supra* cap. 3 § 1).

¹⁶⁶ Per l'analisi delle fonti impiegate da Rabano si rimanda a Heyse 1969, che presenta gli autori in ordine alfabetico, riportando, per ogni opera impiegata come fonte, in quale luogo testuale viene citata da Rabano; Clausi 1989, 205, in particolare si occupa di mettere in evidenza il metodo seguito da Rabano per le fonti impiegate nelle sezioni di carattere esegetico.

(*Maurus* o *Magnetius*) gli inserti personali¹⁶⁷. Quello che più risulta evidente, però, è la totale assenza di menzioni del nome di Isidoro, che rappresenta il contributo più cospicuo all'opera: secondo Schipper questa scelta risponde alla precisa volontà di rielaborare il testo del modello per creare qualcosa di nuovo e più adatto al contesto storico e culturale nel quale egli è immerso, non più la Spagna visigotica, ma la Germania carolingia. Questa volontà emerge ad una lettura attenta e comparata dei due testi, che sappia mettere in luce le aggiunte, le omissioni, i prestiti e le rielaborazioni operate da Rabano¹⁶⁸.

Non è da escludere, inoltre, che Rabano abbia impiegato del materiale proveniente dai suoi stessi commentari biblici, ma questa risulta solo un'ipotesi bisognosa di studi più approfonditi¹⁶⁹.

¹⁶⁷ Vd. Clausi 1989, 205; Schipper 2014, 8-9. Per la pratica di annotare le iniziali delle fonti, pratica testimoniata anche in Beda, che può essere stato in questo il modello per Rabano, vd. ancora Clausi 1989, 205 n. 9; Schipper 2014, 1 (in particolare n. 1 con bibliografia ivi citata), 9; e soprattutto Schipper 2017, 226 e n. 14 (con bibliografia ivi citata), dove spiega le ragioni del metodo di Beda: «Bede had devised a system for marking sources in his commentaries on Luke and Mark, explaining that he was worried someone might say that he had stolen the sayings of the Fathers and had composed the citations himself». Lo stesso Rabano afferma di seguire questa pratica, nella *praefatio* al commentario ai Libri dei Re (*PL* 108, col. 10A) *Praenotavique in marginibus paginarum aliquorum eorum nomina [scil. pater Augustinus... Hieronymus... papa Gregorius... Isidorus Hispalensis... Beda... ac caeteri Patres cfr. col. 9C], ubi sua propria verba sunt; ubi vero sensum eorum meis verbis expressi aut ubi iuxta sensus eorum similitudinem, prout divina gratia mihi concedere dignata est, de novo dictavi, M litteram Mauri nomen exprimentem, quod meus magister beatae memoriae Albinus mihi indidit, prenotare curavi, ut diligens lector sciat, quid quisque de suo proferat, quidve in singulis sentiendum sit, decernat.*

¹⁶⁸ Questo approccio è stato adottato in questa sede in fase di commento, vd. *infra* Parte II, Commento. Per la mancanza di riferimenti a Isidoro vd. Schipper 2014, 8-9, che afferma: «It thus seems all the more astonishing that he fails to mention Isidore, literally effacing him from his own encyclopedia, while retaining both his words, and the significance of the meaning of words that Isidore displays in every page».

¹⁶⁹ Vd. Leonardi 1994, 22: anche Heyse fa notare la possibilità che nella stesura dell'opera Rabano abbia riutilizzato materiale attinto dai commentari biblici. Su questo punto Clausi 1989, 204, invece, così si esprime: «L'enciclopedia nasce come opera didascalica e pastorale, collegandosi idealmente ai numerosi *Commentaria* esegetici composti da Rabano negli anni precedenti, larghi estratti dei quali compaiono nello stesso *De rerum naturis*». Vd. anche Bertoletti 2019, 177.

4. Trasmissione, ricezione e fortuna del *De rerum naturis*

Il *De rerum naturis* è trasmesso da quarantacinque esemplari¹⁷⁰. Il censimento più recente dei manoscritti di tutte le opere, compreso il *De rerum naturis*, è stato compiuto da Kottje¹⁷¹.

Tuttavia, la ricchezza di testimoni del *De rerum naturis* non è specchio fedele della fortuna che l'opera ebbe nel corso dei secoli, caratterizzata da una ricezione molto variegata sia dal punto di vista cronologico, sia da quello geografico. Se la figura di Rabano ricorre in tutti i repertori bibliografici fino alla metà del XII secolo, questo avviene principalmente per altre opere, come gli scritti esegetici o il componimento *De laude sanctae crucis*, ma non per il *De rerum naturis*, che il più delle volte non viene nemmeno menzionato¹⁷².

La diffusione dell'opera enciclopedica di Rabano appare piuttosto ridotta nell'arco di tempo che va dal IX al XII secolo, periodo in cui se ne contano solo quattordici testimoni: al sec. IX risalgono otto codici¹⁷³, mentre nel sec. X non ne è attestato nemmeno uno, e solo tre nel sec. XI¹⁷⁴

¹⁷⁰ In questa sede è stato seguito il contributo di Heyse 1969, 4-9 e di Braga 1994, 27-42, che si occupa della stesura, della diffusione e della ricezione dell'opera e 43-63, dove offre un repertorio dei manoscritti del *De rerum naturis*. Questi vengono elencati, corredati ciascuno da una breve descrizione, in due sezioni: nella prima figurano i codici che tramandano l'opera intera o una sua parte, nella seconda, invece, frammenti di codici o *excerpta* che testimoniano l'esistenza di manoscritti poi perduti. Queste ricerche sono state integrate con le informazioni reperibili in rete, in particolare nell'Archivio digitale della cultura medievale (vd. <https://www.mirabileweb.it/title/de-rerum-naturis-title/5211>). Cfr. Anche Fravventura 2020, 57 (in particolare n. 2).

¹⁷¹ Kottje 2012, vd. *supra* cap. 1 § 2 (in particolare n. 29 per il lavoro di Kottje).

¹⁷² Lo stesso Rodolfo di Fulda, già ricordato per aver riportato negli *Annales Fuldenses* preziose notizie circa la biografia di Rabano, non menziona l'opera. Per un quadro complessivo della fortuna di Rabano e del *De rerum naturis* in particolare, cfr. Braga 1994, 30.

¹⁷³ Augsburg, Universitätsbibliothek, I.2.2° 38, sec. IX/2/3; Gerleve, Klosterbibliothek, Fragm. C 42, sec. IX; Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Aug. Perg. LXVIII, seconda metà del sec. IX; Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Aug. Perg. XCVI, seconda metà del sec. IX secolo; Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Aug. Perg. LXVIII, seconda metà del sec. IX; Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Aug. Perg. XCVI, seconda metà del sec. IX; Mainz, Martinus-Bibliothek (olim Bibliothek des Bischöflichen Priesterseminars), D/378, fine del sec. IX; Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 121, metà del sec. IX.

¹⁷⁴ Si tratta dei codici: Arras, Médiathèque de l'Abbaye Saint-Vaast (olim Bibliothèque Municipale), 832 (CGM 506); London, British Library, Harley 3092; Montecassino, Archivio dell'Abbazia (Biblioteca Statale del Monumento Nazionale), 132, datato al 1022-103. Trasmettono degli estratti del *De rerum naturis* i codici London, British Library, Royal 8.B.XIV III, inizi sec. XI; Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, lat. Z. 497 (1811), seconda metà del sec. XI (cfr. Braga 1994, 30 sgg.).

La ragione di questa scarsa diffusione è molto probabilmente da individuarsi nella grandissima fortuna incontrata, per contro, dall'opera di Isidoro, che ha 'soffocato' quella di Rabano, facendo sì che più volte, nel corso del Medioevo, quest'ultima sia stata trasmessa con il titolo *Etymologiae*, segno che già i contemporanei avevano notato i forti rapporti di parentela tra le due enciclopedie. Si contano numerosi esempi di questa confusione nella trasmissione del titolo, sia nei cataloghi delle biblioteche, sia nei manoscritti. Per quanto riguarda i cataloghi delle biblioteche, l'opera di Rabano è registrata col titolo *Ethimologiarum II* nel catalogo della biblioteca di Reichenau, redatto nel IX secolo¹⁷⁵; analogamente, col titolo di *Ethimologiae* è menzionato nell'elenco di codici voluti dall'abate di Montecassino Tebaldo, il codice Cassinese 132, risalente all'inizio dell'XI secolo, un esemplare eccezionale per le miniature che accompagnano il testo di Rabano¹⁷⁶; con il medesimo titolo o con titoli molto simili l'opera è menzionata anche nei cataloghi delle biblioteche di Saint-Bertin¹⁷⁷, di Saint-Vaas di Arras¹⁷⁸, entrambi del XII secolo, di Heilsbronn¹⁷⁹ tra XIII e XIV secolo, e in quello di Durham¹⁸⁰ di fine XIV secolo.

Nei manoscritti l'opera compare col titolo di *Etymologiae*, esemplato su quello dell'opera di Isidoro, solo a partire dal XII secolo, attestato in quattro codici che riportano il testo del *De rerum naturis*¹⁸¹. Bisogna invece attendere il XII secolo perché l'opera si

¹⁷⁵ Il catalogo si legge in P. Lehmann, *Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz*, I, München 1918, 265 r. 18, citato da Braga 1994, 31 a cui si rimanda per le osservazioni sui titoli con cui veniva registrata l'opera di Rabano nei cataloghi dei manoscritti.

¹⁷⁶ Il Cassinensis 123 è il codice più antico tra i pochi giunti fino a noi che tramandano il testo del *De rerum naturis* corredato da un ricco apparato di illustrazioni (per cui vd. Braga 1994, 30).

¹⁷⁷ L'enciclopedia di Rabano è registrata con il titolo «Rabani libri Ethimologiarum» (Braga 1994, 32 e n. 63 con la bibliografia ivi citata).

¹⁷⁸ Il titolo è: «Rabanus ethimologicon» (per cui vd. Braga 1994, 32 e n. 64 con la bibliografia ivi citata).

¹⁷⁹ Il titolo è: «Rabanus [...] volumen etymologiarum eius» (vd. Braga 1994, 32 e n. 65 con la bibliografia ivi citata).

¹⁸⁰ Il titolo è: «XXII libri ethimologiarum eiusdem Rabani cum tabula in principio libri, II fo.: tuis in regibus» (vd. Braga 1994, 32 e n. 66 bibliografia).

¹⁸¹ Si tratta dei seguenti manoscritti: Cambridge, University Library Dd. 13.4, del sec. XIII; Londra, British Library, Royal 12.G.XIV, della metà del sec. XII; Oxford, St. John's College nr. 5, databile tra XII e XIII secolo; El Escorial, risalente al sec. XIV (vd. Braga 1994, 32 e n. 67).

diffonda, sia nei manoscritti sia nei cataloghi delle biblioteche¹⁸², anche con il titolo indicato da Rabano stesso nelle lettere prefatorie ad Aimone e a Ludovico il Germanico, *de rerum naturis et verborum proprietatibus sed etiam de mystica earundem rerum significatione*, più spesso nella forma abbreviata *de rerum naturis* o *de natura rerum*, che finirà per diventare la forma più diffusa negli ultimi secoli del Medioevo.

Solamente con l'*editio princeps* ad opera di A. Rusch nel 1467¹⁸³, compare il titolo alternativo *De universo*. Il fatto che a partire dal XII secolo l'opera abbia cominciato a diffondersi in molte copie con il titolo proposto dall'autore, testimonia il crescente successo di cui proprio in questo periodo ha goduto, apprezzata per il suo carattere originale e i suoi significati e non più per il forte legame che fino ad allora l'aveva legata all'opera di Isidoro. Nei secoli che vanno dal XII al XV, dunque, si assiste ad una diffusione più capillare, confermata dalle circa quaranta copie manoscritte conservate per questo arco di tempo: in questi secoli, caratterizzati peraltro dal rinnovato interesse per i testi enciclopedici, gli aspetti originali dell'opera di Rabano, specialmente quelli legati all'ambito teologico, sono stati maggiormente considerati e valorizzati¹⁸⁴.

Per concludere la sezione relativa alla trasmissione del testo del *De rerum naturis*, si fornisce una panoramica dei manoscritti che riportano alcune lacune nella trasmissione del testo, con particolare riferimento alla sezione *De musica* del libro XVIII¹⁸⁵. Dei 45 manoscritti considerati la maggioranza riporta l'opera nel suo impianto originario di ventidue libri, mentre alcuni trasmettono degli *excerpta* o solo alcuni libri. Tra questi, non contengono la sezione musicale sei codici, che trasmettono solamente una porzione dell'opera o estratti¹⁸⁶. Alla luce di questo, si può affermare che la sezione del XVIII libro risulta essere trasmessa dalla quasi totalità della tradizione manoscritta.

¹⁸² I codici che tramandano l'opera con questo titolo sono i seguenti: Oxford, St. John's College, 88, della prima metà del sec. XII; Oxford, New College, 159, della prima metà del sec. XIII; Oxford, Bodleian Library, Laud. Misc. 746, della seconda metà del sec. XIII; i codici Par. lat. 2420 e 16879, entrambi del sec. XIV: vd. Braga 1994, 32 e nn. 68-69 in riferimento sia ai manoscritti che ai cataloghi delle biblioteche.

¹⁸³ Cfr. *infra* cap. 3 § 4.

¹⁸⁴ A questo proposito cfr. Braga 1994, 42.

¹⁸⁵ Cfr. Braga 1994, 61-63.

¹⁸⁶ Questi codici sono: Augsburg, Universitätsbibliothek, I.2.2.38, che riporta solamente estratti dal libro XII; Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° 517, che, invece, riporta per intero i libri I-IV; Cambridge, University Library, Dd.13.4 contenente solo i libri I-X; Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Aug. Perg. XCVI, che riporta i libri I-XI; München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 3703, con solo il libro IV; Zürich, Zentralbibliothek, Car. C 97 (263), con i libri I-XI.

In merito alla fortuna dell'opera nel corso dei secoli, due aree in particolare hanno contribuito, in due momenti storici precisi, alla diffusione dell'opera con una grande proliferazione di esemplari manoscritti: l'Inghilterra del '200, soprattutto per mano di ambienti francescani, e il '400 tedesco, che ha aperto la strada alla prima edizione a stampa del 1467¹⁸⁷. Stando allo spoglio dei manoscritti oggi conservati, la grande maggioranza di quelli databili al XII-XIII secolo è di origine inglese¹⁸⁸. In generale, metà delle dieci copie conservate e databili al XII secolo è stata certamente redatta in Inghilterra¹⁸⁹, mentre per gli altri manoscritti duecenteschi, solo due sono ricollegabili ad aree precise, il Par. Lat. 11684 proveniente da Saint-Pierre di Corbie, e il codice di Madrid, Biblioteca Nacional de España, Ms. 12370, legato alla biblioteca della cattedrale di Avila.

La fortuna dell'opera enciclopedica di Rabano prosegue anche nel secolo XIII, nel quale si contano numerose copie del *De rerum naturis*¹⁹⁰ prodotte in Inghilterra; inoltre, in questo secolo l'opera è letta e utilizzata da personaggi di rilievo della cultura inglese, appartenenti in particolare agli ambienti monastici francescani. Di questi, tre figure hanno legato il loro nome alla diffusione dello scritto di Rabano: Adamo di Marsh, maestro del convento di Oxford, e il suo maestro Roberto Grossatesta¹⁹¹, poi vescovo di Lincoln dal 1235 al 1253, autori, entrambi, di una tavola di concordanze tra la Bibbia e i Padri della Chiesa, tra i quali compare anche Rabano¹⁹² insieme a Isidoro; Tommaso di York, autore di un *Sapientiale* (redatto tra il 1250 e 1256) in cui il *De rerum naturis* viene impiegato

¹⁸⁷ Cfr. Braga 1994, 34 ss.

¹⁸⁸ Risalgono al XII secolo i codici conservati a Londra, British Library, Royal 12.G.XIV, i due conservati a Oxford, St. John's College, 88, e St. John's College, 5, i tre di Cambridge, University Library, Dd.8.13, Dd.13.4 e Corpus Christi College, Ms. 11 (P. 12) e quello di Glasgow, University Library, Hunterian MS 366 (V.1.3). Cfr. Braga 1994, 34.

¹⁸⁹ Braga 1994, 34 riconduce questa importante diffusione e fortuna dell'opera alla conquista normanna dell'isola nel XII secolo, ipotesi avvalorata anche dalla completa assenza di riferimenti a Rabano prima di tale avvenimento.

¹⁹⁰ Inglesi sono i tre codici di Oxford, Bodleian Library, Laud misc. 746 (S.C. 1418), New College, 159 e Trinity College (in deposito presso la Bodleian Library), 64, e quello di Worcester, Cathedral and Chapter Library, F. 21 (cfr. Braga 1994, 35).

¹⁹¹ Sulle figure di Roberto Grossatesta e di Adamo di Marsh, vd. Braga 1994, 36 con la bibliografia ivi citata.

¹⁹² Cfr. Thomson, H., *Grosseteste's Topical Concordance of the Bible and the Fathers*, «Speculum», 9 (1934), pp. 139-144. La tavola di concordanze è premessa a una Bibbia conservata dal codice 414 della Bibliothéque Municipale di Lione.

come fonte indipendente e slegata da Isidoro, a differenza di quanto avviene nella tavola sopracitata, a testimonianza di come lo scritto dell'abate di Fulda venisse apprezzato per i temi teologici e allegorici che lo differenziavano dall'opera di Isidoro¹⁹³.

Un'altra importante area di diffusione dell'opera è stata la Germania del XV secolo: dopo il silenzio che caratterizza i secoli XII e XIII, per i quali è attestata solamente la menzione nel catalogo della biblioteca di Heilsbronn, di cui si è già detto sopra, il *De rerum naturis* torna a circolare in territorio tedesco, come testimoniato dai codici Vat. Pal. Lat. 291, Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek (olim Hessische Landes- und Hochschulbibliothek) 416, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Theol. et phil. 2° 45, Zürich, Zentralbibliothek, Car. C 97 (263), tutti esemplari in Germania, risalenti a questo periodo e accomunati dall'assenza delle lettere dedicatorie premesse all'opera¹⁹⁴.

Sono questi gli ultimi testimoni manoscritti dell'opera di Rabano, che proprio alla fine del '400 e in area germanofona ha visto la sua *editio princeps* ad opera del tipografo alsaziano Adolph Rusch il 20 luglio del 1467¹⁹⁵. Questo dato non va trascurato e dimostra il vivo interesse in epoca umanistica per la produzione enciclopedica tardoantica e medievale, che ha permesso di dare alle stampe e diffondere l'opera di Rabano accanto a quelle di Marziano Capella, Cassiodoro e Isidoro¹⁹⁶. L'opera è stata ristampata a Colonia nel 1627 da George Colvener, che pubblicò tutte le opere di Rabano¹⁹⁷, basandosi sul lavoro di Jaques de Pamele (1536-1587), che trovò la morte prima di portarlo a termine.

¹⁹³ Braga 1994, 37.

¹⁹⁴ Braga 1994, 40-41.

¹⁹⁵ Cfr. Ritter, F., *Catalogue des incunables alsaciens de la Bibliothèque Nationale et Universitaire de Strasbourg*, Strasbourg 1983.

¹⁹⁶ L'*editio princeps* delle *Etymologiae* isidoriane risale al 1472, ad Augusta ad opera di G. Zainer; quella di Marziano Capella è datata 1499, a Vicenza per mano di Enrico di Santorso, mentre più tarda è quella delle *Institutiones* di Cassiodoro, pubblicata da C. Plantin nel 1566 ad Antwerp.

¹⁹⁷ Colvener, G., *Hrabani Mauri, ex abbate Fuldensi, Archiepiscopi Sexti Moguntini, Opera, quae reperiri potuerunt, omnia, in sex tomos distincta. Collecta primum industria Iacobi Pamelii Brugensis S. Theol. Licentiati, Canonici et Archidiaconi et postmodum designati Episcopi Audomarensis; nunc uero in lucem emissa cura Rmi Antonii de Henin, Colvenerii S. Theol. Doctoris et Regii ac ordinarii in Academia Duacena Professoris, Collegiatae S. Petri Praepositi ac dicatae Academiae Cancelarii*, voll. III, Coloniae Agrippinae, 1616-1617.

L'edizione del 1627, salvo qualche piccola modifica¹⁹⁸, è alla base dell'edizione della *Patrologia latina* del 1851¹⁹⁹ a cura di Jean-Paul Migne, dove le opere di Rabano occupano per intero i volumi 107-112, mentre il *De rerum naturis* è riportato alle colonne 9-614 del volume 111.

Il nutrito elenco di manoscritti del *De rerum naturis*, prova di una fortuna sì alterna, ma ad ogni modo rilevante, non è accompagnato, in epoca moderna, da una altrettanto considerevole attività di studio critico e filologico; lo testimonia il fatto che, ad oggi, l'unica edizione di riferimento rimane quella di Migne²⁰⁰. Analogamente, non sono ad oggi disponibili traduzioni dell'opera in lingua moderna, ad eccezione della recente traduzione inglese dell'intera opera ad opera di Priscilla Throop²⁰¹.

¹⁹⁸ Cfr. Schipper 2017, 256, n. 106. La principale differenza tra le due edizioni sta nella disposizione dei testi: Migne, a differenza di Colvener, ordina le opere secondo un criterio cronologico, distinguendole in tre periodi, prima dell'elezione di Rabano ad abate di Fulda nell'822, il periodo dell'abbaziate fino all'allontanamento dell'842, le opere scritte dopo la nomina a vescovo di Magonza dell'847. Per la biografia di Rabano, vd. *supra* cap. 1 § 1.

¹⁹⁹ Migne, J.P., *Patrologiae cursus completus. Series Latina*, cur. Jacques Paul Migne, 221 voll., Paris 1844-1864, vol. 111, coll. 9-614.

²⁰⁰ Questa mancanza di studi ed edizioni moderne è sottolineata, con particolare riferimento al nutrito corpus di commentari biblici, da Bisanti 2010, 214.

²⁰¹ Throop 2009.

CAPITOLO IV

LA MUSICA NEL *DE RERUM NATURIS* DI RABANO TRA TRADIZIONE E INNOVAZIONE

Prima di passare all'esame della sezione dedicata alla musica nell'opera di Rabano, di cui si forniranno la traduzione e il commento nella seconda parte di questo lavoro, è utile fornire qualche indicazione preliminare di carattere generale in merito alla musica nelle enciclopedie antiche e medievali. Senza la pretesa di essere esaustivi, si cercherà di rendere conto delle principali trattazioni sulla musica nelle opere di carattere enciclopedico, a partire dalle testimonianze antiche di ambito latino, debitrice delle teorizzazioni greche, fino ad arrivare all'età carolingia. Obiettivo di questa introduzione è portare alla luce la 'filiera' di fonti che si trova alle spalle del capitolo *De musica* dell'enciclopedia di Rabano, che sarà oggetto di trattazione specifica nel § 2 di questo capitolo²⁰².

1. Le trattazioni sulla musica nel mondo romano dall'antichità all'alto Medioevo

Come apprendiamo da Vitruvio (V 4, 1)

Harmonice autem est musica litteratura obscura et difficilis, maxime quidem quibus Graecae litterae non sunt notae.

la musica era percepita a Roma come una disciplina complessa, riservata a pochi specialisti e studiata esclusivamente in lingua greca, così che anche il suo studio in ambito romano rimase, almeno fino alla tarda antichità, appannaggio di pochi esperti. Il patrimonio delle teorizzazioni musicali greche, agli occhi del mondo romano, si presentava essenzialmente attraverso due dottrine distinte e antitetiche, che percorsero la storia della musica, senza cambiamenti rilevanti, fino alla fine dell'antichità. Da un lato la dottrina pitagorica, secondo la quale la musica è considerata, a tutti gli effetti, una scienza matematica, che si occupa della relazione fra numeri interi e non considera

²⁰² Per il ruolo di Rabano nel recupero e nella trasmissione delle teorie musicali antiche in epoca alto medievale vd. Traub 1996, 481 sgg.

l'aspetto pratico e concreto. Dall'altro la teoria attribuita ad Aristosseno di Taranto, allievo di Aristotele, per il quale, invece, la musica è una disciplina autonoma che si occupa della realizzazione concreta dei suoni, quindi più attenta all'aspetto pratico nel suo rapporto con la percezione sensibile.

A partire dagli ultimi secoli dell'antichità, dunque, si assistette ad un progressivo recupero delle teorie musicali greche, che gradualmente furono oggetto di studio organico e sistematizzato, in particolar modo all'interno delle opere enciclopediche di età tardoantica, che aprirono la strada alla riscoperta dell'*ars musica* in età carolingia²⁰³.

Nonostante, come detto, i primi e più organici tentativi di recupero delle teorie antiche siano da ricondurre all'età tardoantica, anche nel mondo romano si possono riscontrare alcune, primordiali, trattazioni relative alla musica. Un esempio è fornito da Varrone, nei suoi *Disciplinarum libri IX*²⁰⁴, per noi perduti, dove l'intero libro VII era dedicato alla musica, seguito da Vitruvio, autore di una lunga digressione dedicata alla musica nel libro V del *De architectura*. Oltre a quest'opera, non ci sono riscontri di trattazioni organiche della musica in opere enciclopediche latine di questo periodo: essa viene menzionata solo attraverso aneddoti o *excursus* in opere di altro argomento, come nella *Historia naturalis* di Plinio, dove si trova un accenno all'armonia delle sfere (II 84), o in Quintiliano (*inst.* I 10, 9-33), ma senza un recupero e un'analisi approfondita delle teorizzazioni greche di Pitagora e Aristosseno.

Per avere degli sviluppi rilevanti in questo ambito bisogna attendere il III secolo, quando l'interesse di alcuni studiosi per la disciplina si fa più vivo. Guillaumin rileva tre tendenze generali nella trattazione della musica in ambito romano: gli *excursus* di teoria musicale al servizio di opere di più ampio respiro; l'impiego della scienza musicale come commento ad opere filosofiche; lo studio della musica all'interno di opere enciclopediche²⁰⁵.

²⁰³ Per la sintesi che qui si propone delle teorie musicali greche e della loro ricezione e trasmissione nel mondo romano dalla tarda antichità fino all'Alto Medioevo si fa riferimento al documentato e utile lavoro di Guillaumin 2013.

²⁰⁴ L'opera di Varrone è oggetto di studio in Hadot 2005², 159-190, 333-373.

²⁰⁵ Cfr. Guillaumin 2013, 307.

Fa parte del primo gruppo l'estratto *De musica* (§§ 10-12) nel *De die natali* di Censorino, risalente alla prima metà del III secolo²⁰⁶: in quest'opera, permeata di pitagorismo, la musica è concepita come disciplina matematica utile a sostenere l'idea astronomica di base relativa all'armonia cosmica. Strettamente legato a questo scritto è il cosiddetto *Fragmentum Censorini* o *Epitoma disciplinarum*. Il frammento è tramandato dai codici in coda al *De die natali* ed è stato erroneamente attribuito a Censorino. Il contenuto si snoda intorno alle discipline scientifiche, analizzate in tre sezioni: cosmografico-astronomica (1. *De naturali institutione*, 2. *De caeli positione*, 3. *De stellis fixis et stantibus*, 4. *De terra*), geometrica (5. *De geometrica*, 6. *De formis*, 7. *De figuris*), aritmetica (8. *De postulatis*), metrico-musicale (9. *De musica*, 10. *De nomine rhythmis*, 11. *De musica*, 12. *De modulatione*, 13. *De metris id est numeris*, 14. *De legitimis numeris*, 15. *De numeris simplicibus*)²⁰⁷.

Alla seconda tipologia di opere individuata da Guillaumin si possono ricollegare due opere di commento al *Somnium Scipionis* ciceroniano, ossia il *Commentarium in Somnium Scipionis* di Macrobio²⁰⁸ e la *Disputatio de somnio Scipionis* di Favonio Eulogio²⁰⁹, risalenti al periodo tra la fine del IV secolo e gli inizi del V. In queste opere, la rievocazione dell'armonia delle sfere presente in Cic. *rep.* VI 18, offre l'occasione per una sintesi di teoria musicale, che, per i contenuti trattati, va oltre le strette necessità del commento e fornisce alcune nozioni di teoria musicale.

I risultati più completi e significativi sono stati raggiunti dagli autori appartenenti al terzo gruppo: a partire dalla tarda antichità si assiste alla sempre più diffusa stesura e compilazione di opere di carattere enciclopedico, alimentata, alla base, da un bisogno di recupero e sistematizzazione del sapere che permetta la trasmissione dell'eredità culturale antica *tout court*, di cui, inevitabilmente, anche la musica fa parte²¹⁰. In questo contesto,

²⁰⁶ Per il testo l'edizione di riferimento è CENSORINUS, *De die natali liber ad Q. Caerellium; accedit anonymi cuiusdam epitoma disciplinarum (Fragmentum Censorini)*, edidit N. Sallmann (ed.), Leipzig, 1983. Su Censorino, vd. Sallmann 1997, pp. 246-249 (§ 441).

²⁰⁷ Sul contenuto e la struttura dell'opera e sulla questione (irrisolta) della cronologia e dell'autore, vd. Sallmann 1997, p. 265 (§ 449), e Cristante 2012, 104 sgg. Dei frammenti 9-11 di questo testo ha fornito una nuova edizione Cristante 2012, con analisi dei contenuti e indagine sulle fonti; sul fr. 12 si concentra il contributo di Cristante 2014.

²⁰⁸ Cfr. Flamant 2020, 520 sgg. (§ 636), in particolare 530 sgg. (§ 636.3).

²⁰⁹ Cfr. Flamant 2020, 517-519 (§ 635.4).

²¹⁰ Cfr. cap. 2 § 2.

la musica non viene più considerata con un ruolo secondario, ma come disciplina autonoma e quindi fatta oggetto di trattazioni organiche e sistematiche all'interno delle opere enciclopediche. Questa nuova concezione è alla base dell'opera di Agostino, che non inserisce la musica in un libro ad essa dedicato all'interno di un'enciclopedia, ma la tratta in un lavoro separato, il *De musica*. L'opera avrebbe dovuto fare parte di un progetto più ampio di carattere enciclopedico, che poi non fu completato, comprendente dei volumi espressamente dedicati alla grammatica, alla dialettica, alla retorica, alla geometria, all'aritmetica e alla filosofia²¹¹. Nel *De musica*, Agostino, che si rivela influenzato dalle dottrine neoplatoniche e neopitagoriche, si occupa nei primi cinque libri del *rhythmus*, basato sui *numeri*, per soffermarsi nel sesto libro, dal carattere più filosofico, sulle diverse fattispecie di conoscenze possibili, quella sensibile, quella intellettuale, quella della memoria²¹².

L'intento di esaminare la musica in un'opera autonoma arriva, più di un secolo dopo, la stesura del *De institutione musica* di Severino Boezio, anch'esso parte del più vasto programma di trattare separatamente le quattro scienze matematiche, comprendente il *De institutione arithmetica* e i perduti *De institutione geometrica* e *De institutione astronomica*²¹³. L'opera di Boezio, fondamentale per la storia della musica, ha il merito di essere il primo vero e grande anello di congiunzione tra l'antichità greca e romana – e il mondo medievale, concepita proprio con il proposito di trasmettere il patrimonio di conoscenze musicali antiche su basi scientifiche. Boezio si occupa di recuperare il sistema greco di organizzazione dei suoni in rapporti matematici di derivazione pitagorica, adattandolo alle nuove esigenze del canto liturgico e aprendo la strada alla teoria dei modi ecclesiastici, riservando uno spazio notevole anche alla dottrina platonica dell'armonia dell'universo, declinata nella teoria della musica delle sfere.

Prima di Boezio, coevo di Agostino, anche Marziano Capella si è occupato di musica, sebbene in termini diversi: egli, infatti, non dedica uno scritto interamente alla disciplina,

²¹¹ Lo stesso Agostino ne parla nelle *Retractationes* I 6, per cui vd. cap. 2 § 2.

²¹² Per il *De musica* agostiniano vd. Amerio 1990; Milanese 1990, per il commento al testo; Costa 1993, per il significato allegorico degli strumenti musicali; Parodi 2011, per l'aspetto matematico della teoria musicale agostiniana; Bettetini 2017 per il commento al testo.

²¹³ Per la figura di Boezio e la sua opera musicale cfr. Marzi 1990; Gozza 2011b che indaga il concetto di musicologia nell'opera boeziana; Heilmann 2007, per le teorie neoplatoniche nel *De institutione musica*; Williams 2007, che si occupa dell'importanza delle teorie boeziane nella storia della musica medievale.

ma ne offre una panoramica nel libro IX del *De nuptiis Philologiae et Mercurii*. In questo, come si trattasse di un trattato musicale, recupera le teorizzazioni di Aristide Quintiliano e si occupa di dare una definizione di *musica* e delle sue parti, con particolare attenzione per l'aspetto ritmico, nel suo rapporto con la metrica e la poesia²¹⁴.

Tra V e VI secolo, una delle figure culturalmente più influenti, Cassiodoro, si interessa della musica dedicandole una sezione delle *Institutiones* (II 5)²¹⁵. In essa vengono riportate, senza particolare originalità e sulla scorta delle trattazioni di Agostino e Boezio, le teorie antiche, in particolare quelle legate ad Aristosseno, la tripartizione della musica, degli accenni di organologia, il tutto secondo la concezione della musica come scienza matematica.

Anche uno dei più immediati antecedenti di Rabano, Isidoro di Siviglia, ha inserito la musica nell'imponente progetto delle *Etymologiae* (III 15-23)²¹⁶. Al pari di Cassiodoro, egli non produce apporti originali alle teorie antiche, che riceve in eredità dai testi dei compilatori sopra menzionati, ma si limita a riportarle. Di particolare interesse è il nuovo indirizzo proposto, basato sull'indagine etimologica e lessicologica, che permette di analizzare secondo un punto di vista nuovo la materia, chiarendo e arricchendo la terminologia della teoria musicale, resa di più semplice comprensione grazie alla precisazione di molti lemmi greci.

Particolare rilevanza per la trattazione sulla musica presente nell'enciclopedia di Rabano assume l'*Epistola ad Dardanum*, erroneamente attribuita a Girolamo, probabilmente per la circolazione di glosse attribuite a Girolamo in alcuni Salteri di epoca

²¹⁴ Cfr. Cristante 1987, 37 ss.

²¹⁵ Per i contributi in ambito musicale di Cassiodoro cfr. Abert 1905, 143; Gérold 1932, 68; Fridh 1998, in particolare per la trattazione della musica in *Variae*; per il ruolo della musica e il suo rapporto con il pensiero cristiano cfr. Condorelli 2005.

²¹⁶ Per la trattazione della musica in Isidoro cfr. Huglo 2007.

alto medievale, e databile entro la metà del IX secolo²¹⁷. Questo testo, trasmesso in forma di epistola indirizzata a un non meglio identificato Dardano, si occupa di chiarire la terminologia, la forma e il significato allegorico degli strumenti musicali menzionati nelle Sacre Scritture. Come chiarito nell'introduzione della lettera, l'autore intende informare il suo destinatario in merito a strumenti da lui visti o sentiti; il dato concreto e "storico" della descrizione organologica passa però presto in secondo piano, a favore di una interpretazione che possa far intendere la *mystica significatio* di ognuno degli strumenti considerati. Gli studi più recenti su questo testo, in particolare quelli di Meyer e Bisagni, hanno cercato di chiarirne l'origine e la datazione, concludendo che sia di poco anteriore a Rabano e, in virtù delle importanti analogie testuali rinvenute, fonte diretta della sezione *De musica* del *De rerum naturis*. In particolare Meyer, nella *recensio* dei manoscritti di questo testo, ha considerato decisiva la presenza dell'*Epistola* nel manoscritto conservato a Oxford, Ms. Junius 25 (*Ox*), datato al primo quarto del IX secolo²¹⁸. Bisagni, inoltre, ha rilevato alcune concordanze del testo dell'*Epistola* con alcune glosse bibliche presenti in manoscritti di area irlandese o continentali, ma strettamente legati al contesto monastico irlandese, databili alla fine dell'VIII secolo²¹⁹.

Alla luce di questa nutrita schiera di autori che nelle loro opere hanno destinato uno spazio, più o meno ampio, alla trattazione della musica, è possibile trarre alcune osservazioni. Ciò che dell'eredità antica è stato trasmesso in epoca medievale, attraverso queste opere enciclopediche, è soprattutto la concezione della musica come disciplina matematica, che ha sortito l'effetto di evidenziare una grande distanza, percepita dagli stessi intellettuali, tra le acquisizioni della teoria musicale e l'effettiva pratica vocale e

²¹⁷ Vd. *supra* cap. 3 § 3 e *infra* Parte II, Commento al *de musica* di Rabano. In particolare si sono occupati di questo testo Avenary 1961, che ha fornito un'ipotesi circa l'origine in età tardoantica del testo; Bisagni 2015, che ne ha ripercorso la storia e la diffusione mettendola in relazione con ambienti irlandesi (con bibliografia ivi citata); Hammerstein 1959, che ha indagato i riferimenti agli strumenti musicali citati nel testo, con particolare riferimento alle testimonianze iconografiche (con bibliografia ivi citata); Meyer 2018, che ne ha proposto una nuova edizione e traduzione (con bibliografia ivi citata). Per ulteriori studi relativi agli strumenti musicali menzionati e alla loro presenza nelle testimonianze iconografiche dell'epoca Seebass, 141-144, Page 1977, 301-3. Le edizioni ad oggi disponibili sono: Martianay, J. in *Sancti Eusebii Hieronymii Stridonensis presbyteri opera*, Parigi, 1693-1706, riprodotta in Vallarsi, D., *Sancti Eusebii Hieronymi Stridonensis presbyteri opera*, Verona, 1734-1742 (2° ed.: Venezia, 1766-1772); PL 30, coll. 213b-215c.

²¹⁸ Cfr. Meyer 2018, 10.

²¹⁹ Per questo aspetto si rimanda a Bisagni 2015, su cui si tornerà nel commento, vd. *infra* Parte II.

strumentale²²⁰. Queste acquisizioni, alla prova dei fatti, sono state percepite come assai distanti e difficilmente applicabili alla pratica viva della musica, come traspare dalle parole di Reginone di Prüm, particolarmente attivo in questo ambito²²¹:

[...] Rursus cum multi sint qui eam [*scil.* Musicam] digitis operentur, vel vocis sono promant, eius tamen vim atque naturam minime intellegunt. Denique si roges citharedum sive lyricum, vel alium quemlibet ut instrumenta musicorum notitiam aut consonantias, ostendat cognitionem chordarum, qualiter illa chorda ad aliam rata numerorum proportione societur, nullum penitus ex his dabit responsum.²²²

[...] E per contro pur essendo molti coloro che la [*scil.* la musica] producono con le loro dita o la emettono col suono della loro voce, tuttavia non capiscono nulla della sua essenza e natura. Insomma, se tu chiedessi ad un suonatore di cetra, o di lira, o a qualunque altro, che ti dia notizia degli strumenti musicali e delle loro consonanze e ti mostri la sua conoscenza delle corde, o come una corda sia in relazione con un'altra in virtù di una proporzione numerica ben definita, questi non ti darà su siffatte questioni assolutamente nessuna risposta.

A ulteriore testimonianza della distanza percepita tra speculazione teorica e prassi musicale, Reginone propone la dicotomia tra *musica naturalis* e *musica artificialis*²²³. Come afferma Ferrari Barassi, oltre al più immediato riferimento, per mezzo di questi termini, alla divisione tra musica vocale e strumentale, egli allude «alle astratte alchimie dell'*ars musica*, che rientra nel campo dell'artificiale, mentre può appartenere alla seconda sfera la musica da lui detta, sulla falsariga di Boezio, *humana*; che è quella [...]

²²⁰ Come sottolinea Gozza 2011a, 28, «l'eredità musicale classica nel Medioevo comprende le fonti accessibili nelle diverse età (dalla tarda latinità alla Scolastica), le culture attive nell'età medievale (cristiana, araba, bizantina, ebraica) e, infine, la storiografia. La storiografia medievale ha generalmente privilegiato l'approccio teoretico, assumendo come fonti gli scritti dei teorici musicali e dei filosofi».

²²¹ Reginone di Prüm (850ca-915), fu abate dell'importante monastero di Prüm, nell'attuale Renania-Palatinato, e poi del monastero di Treviri. La sua figura è importante in ambito musicale, oltre che per essere stato un importante teorico, per aver cercato di trarre elementi utili alla pratica musicale dal patrimonio di teorie antiche trasmesse in epoca medievale, in particolare nella sua opera *Epistola de harmonica institutione ad Rathbodum Episcopum Trevirenssem, ac Tonarius sive de octo tonis cum suis differentiis*. Per la figura di Reginone cfr. CHARTIER, Y., *L'Epistola de armonica institutione de Région de Prüm*, Thèse présentée à la Faculté des Arts de l'Université d'Ottawa, Canada, 1965, ID., *L'Epistola de armonica institutione et le Tonaire de Réginon de Prüm*, Ottawa - Parigi, 1974, HÜSCHEN, H., *I. Regino von Prüm, Historiker, Kirchenrechtler und Musiktheoretiker*, in *Festschrift für G. Fellerer*, Regensburg 1962, pp. 205-223.

²²² *Epistola de armonica institutione*, in Chartier, Y., *op. cit.*, p. 34; cfr. GS, pp. 245b-246a.

²²³ Cfr. GS I, 233b: *Naturalis itaque musica est, quae in nonnullo instrumento musico, nullo tactu digitorum, nullo humano impulsu aut tactu resonat, sed divinitus adspirata sola natura docente dulce modulatur modos*; e GS I, 236b: *Artificialis musica dicitur, quae arte et ingenio humano excogitata est, et inventa, quae in quibusdam consistit instrumentis*.

che ognuno si canta da sé»²²⁴. Anche un'altra personalità di rilievo in ambito musicale, Ucbaldo di Saint-Amand²²⁵, ha sentito come molto stringente il problema relativo alla distanza tra teoria e prassi. Nel tentativo di promuovere la scoperta-riscoperta dell'*ars musica* in età carolingia, egli redige quello che può ritenersi uno dei primi manuali di teoria musicale di epoca medievale, la *Musica*, con l'obiettivo di fornire, a partire dal *De institutione musica* di Boezio, un supporto teorico ragionato e organico alla sempre più diffusa pratica musicale. Ucbaldo per primo ha aperto la strada alla risoluzione della dicotomia tra teoria e prassi musicale, proponendo l'uso del monocordo, espressione pratica e praticabile della scala pitagorica, come strumento didattico per l'insegnamento del canto liturgico e aprendo all'integrazione del sapere antico, in particolare della dottrina pitagorica, con le esigenze della pratica musicale liturgica²²⁶.

2. Il *De musica* di Rabano Mauro

2.1. Struttura e contenuto

All'interno della poderosa enciclopedia di Rabano, la musica trova spazio nel capitolo 4 del libro XVIII corrispondente alle colonne 495B-500B dell'edizione Migne, dopo la trattazione di pesi, misure e numeri e prima di quella della medicina. Come si è evidenziato sopra (cap. 3.2), l'*ars musica* nell'opera non viene trattata insieme alle altre arti liberali, come avviene nelle *Etymologiae* di Isidoro, poiché ad esse è riservata una trattazione non organica e sistematica nel corso dell'opera di Rabano.

L'esposizione del *De rerum naturis* segue lo schema canonico cristallizzatosi nelle enciclopedie tardoantiche sopra menzionate, fornendo all'inizio la definizione della disciplina (*musica est peritia modulationis*), ripresa in maniera letterale da Isidoro²²⁷, che

²²⁴ Ferrari Barassi 1979, 14.

²²⁵ Per approfondire la figura di Ucbaldo (840 ca – 930) cfr. CHARTIER, Y., *La Musica d'Hucbald de Saint-Amand. Introduction, établissement du texte, traduction et commentaire. Thèse [...] pour le doctorat*, Paris, 1973; ID., *L'Oeuvre musicale d'Hucbald de Saint-Amand: les compositions et le traité de musique*, New York, 1995; WEAKLAND, R., *Hucbald as musician and theorist*, «The Musical Quarterly», 42, 1, 1956, pp. 66-84; ID., *Hucbald*, in F. Blume (ed.) *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopidie der Musik*, Kassel-Basel 1949-1979.

²²⁶ Cfr. Ferrari Barassi 1979, 21-38. Per ulteriori elementi relativi alla musica in età alto medievale e medievale si rimanda ai contributi di consultazione generale: Arnese 1983, Baroffio 2011, Baroni 1988, 26-45, Cattin, 1979, Corbin 1987, Gallo 1986, Reese 1960, Surian 1988, 57-83.

²²⁷ Vd. *infra* commento *ad loc.*

permette sin da subito di trarre alcune considerazioni: Rabano nell'impiegare il termine *peritia* implicitamente rende il lettore partecipe di un dibattito acceso, soprattutto in età carolingia, circa lo statuto della musica come *ars* o *scientia*. Già Agostino aveva fatto emergere il dualismo esistente tra questi due termini, e di conseguenza tra colui che concretamente “fa” musica, rispetto a colui che la studia nei suoi presupposti teorici²²⁸. A quest'ultimo viene riconosciuta maggiore dignità, poiché si occupa della musica in quanto *scientia*, a differenza del musicista di professione, dedito all'*usus* e relegato, quindi, ad uno *status* meno privilegiato²²⁹.

Sulla stessa scia si è mosso anche Boezio, riprendendo e sistematizzando le acquisizioni agostiniane, attraverso una tripartizione dei generi della musica²³⁰:

Tria igitur genera sunt, quae circa artem musicam versantur. Unum genus est, quod instrumentis agitur; aliud fingit carmina; tertium, quod instrumentorum opus carmenque diiudicat. Sed illud quidem, quod in instrumentis positum est ibique totam operam consumit [...] a musicae scientiae intellectu seiuncti sunt.

Ancora più netta risulta la presa di posizione in merito alla dicotomia tra *ars* e *artificium*, con la predilezione per la musica teorica, quando afferma²³¹:

Illud est intuendum, quod omnis ars omnisque etiam disciplina honorabiliorem naturaliter habet rationem quam artificium, quod manu atque opere exercetur. [...] Nom citharoedus ex cithara, auloedus ex tibia, ceterique

²²⁸ Aug. *mus.* I 4, 6 *passim*. Per approfondire questa tematica vd. il commento di Bettetini 1997, 382-383 e di U. Pizzani in Milanese 1990; per il rapporto tra i termini *ars* e *disciplina* cfr. Hadot 1984; per la dignità scientifica delle discipline in Agostino cfr. Musco 1973.

²²⁹ Aug. *mus.* I 4, 6, 24-33. Nel passo riportato il *magister* esprime la tesi a favore dello statuto scientifico della musica, mentre il *discipulus* è assertore della tesi opposta: *M: Quaesiveram ex te, utrum citharistas et tibicines et huiusmodi aliud genus hominum artem diceret habere, etiamsi id, quod in canendo faciunt, imitatione assecuti sunt. Dixisti esse artem tantumque id ualere affirmasti, ut omnes tibi paene artes periclitari uiderentur imitatione sublata. Ex quo iam colligi potest omnem, qui imitando assequitur aliquid, arte uti, etiamsi forte non omnis, qui arte utitur, imitando eam perceperit. At si omnis imitatio ars est et ars omnis ratio, omnis imitation ratio; ratione autem non utitur irrationale animal, non igitur habet artem, habet autem imitationem, non est igitur ars imitatio. D: Ego multas artes imitatione constare dixi, non ipsam imitationem artem uocaui. E anche Aug. *mus.* I 4, 7, 13-20: *D. Ex his quidem, quae tibi concessi, fateor hoc esse confectum; sed quid ad rem? Habebit enim et tibicen scientiam in animo. Neque enim, cum ei accedit imitatio, quam sine corpore dedi esse non posse, adimet illud, quod animo amplectitur. M. Non adimet quidem nec ego affirmo eos, a quibus organa ista tractantur, omnes carere scientia, sed non habere omnes dico. Istam enim ad hoc uoluimus quaestionem, ut intellegamus, si possumus, quam recte sit scientia in illa definitione musicae posita, quam si omnes tibicines et fidicines et id genus alii quilibet habent, nihil ista disciplina puto esse uilius, nihil abiectius.**

²³⁰ Boeth. *mus.* I 34.

²³¹ Boeth. *mus.* I, 34.

suorum instrumentorum vocabulis nuncupantur. Is vero est musicus, qui ratione perpensa canendi scientiam non servitio operis sed imperio speculationis adsumpsit.

Dopo aver dato la definizione di musica (§ 1), Rabano passa all'etimologia del termine, ricollegata alle Muse, e subito dopo riserva uno spazio agli inventori dell'arte (§ 2), richiamando la figura biblica di Jubal, inventore dell'arpa, affiancato dalle tradizionali figure della mitologia greca, Lino, Zeto e Anfione, e ai principali usi della musica nella vita civile e religiosa. Con i §§ 3-4 Rabano si concentra sul potere della musica nei confronti dell'animo umano e introduce il concetto pitagorico e neoplatonico di armonia universale, anche se spogliato delle sue implicazioni matematiche. Dal § 5 inizia la sezione più tecnica dell'opera, destinata alle tre parti della musica, *harmonica*, *rhythmica*, e *metrica*, che vengono fatte oggetto di analisi più approfondita rispettivamente ai §§ 7-9. A questa tripartizione ne viene affiancata un'altra, relativa alla divisione degli strumenti musicali in tre famiglie o *formae* (§ 6), *harmonica*, *organica*, *rhythmica*, i cui rispettivi strumenti vengono esaminati nei §§ 10-26.

La sezione organologica, che si basa principalmente sui modelli rappresentati da Isidoro e dallo pseudo-Girolamo²³², e che affianca la descrizione dello strumento alla sua interpretazione allegorica, si apre con la trattazione del canto, in particolar modo come strumento di lode a Dio (§ 10); si passa poi agli strumenti appartenenti alla forma *organica*, quindi l'organo (§§ 11-12), la *tuba* (§ 13), la *fistula* (§14). I §§ 15-20 sono dedicati alla forma *rhythmica*, e vengono descritti la cetra (§ 15), il salterio (§§ 16-17), la *sambuca* (§19), e la lira (§ 20); il § 18, invece, funge da sommario per i significati allegorici attribuibili a tre dei più importanti strumenti presenti nelle Scritture, *tuba*, *psalterium* e *cithara*. La sezione *De musica* si conclude con la stringata definizione degli strumenti a percussione (§§ 21-26), in particolare del timpano (§ 21), del coro (§ 22), dei cembali (§ 23), del sistro (§ 24), del tintinnabolo (§ 25) e della *symphonia* (§26).

2.2.Le fonti

Come anticipato, i due principali modelli cui si rifà la trattazione di Rabano, sono la sezione *De musica* delle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia (III 15-22), e l'*Epistola ad Dardanum* dello pseudo-Girolamo. In generale, Rabano si serve di Isidoro per quanto

²³² Per l'utilizzo delle fonti da parte di Rabano vd. *infra* cap. 4 § 2.2.

riguarda la trattazione più manualistica della materia, mentre ricorre al testo dello pseudo-Girolamo per fornire l'interpretazione allegorica di quanto viene trattato, integrandolo, sporadicamente, con inserti originali (vd. § 10; § 12; § 20) volti a chiarire il significato simbolico dei termini.

Le due fonti vengono riportate, nella maggior parte dei casi, letteralmente, e formano l'ossatura di base della trattazione di Rabano. In particolare, viene riportato *verbatim* Isidoro (III 15-19) ai §§ 1-6, mentre i §§ 7-9, corrispondenti a Isidoro III 20-22, vengono notevolmente sfrondate e ridotti all'essenziale²³³. Dal § 11, invece, per la trattazione degli strumenti musicali, viene riprodotto il testo dell'*Epistola* (PL 30 coll. 213B sgg.). In questo caso il materiale viene ripreso in maniera piuttosto puntuale, anche se con qualche variazione nell'ordine in cui vengono trattati gli strumenti; infine, a partire dal § 22, Rabano abbandona il testo dell'*Epistola* in favore di quello di Isidoro e di Cassiodoro, come è riassunto in questo schema:

²³³ Vd *infra* cap. 6.

ps. Hier. ep. 23 PL 30	Hrab. nat. XVIII 4	Altre fonti
<i>Organum</i> – col. 213B	<i>Organum</i> - § 11-12	
<i>Tuba</i> – col. 213D	<i>Tuba</i> - § 13	
<i>Fistula</i> – col. 214A	<i>Fistula</i> - § 14	
<i>Cithara</i> – col. 214C	<i>Cithara</i> - § 15	
<i>Sambuca</i> – col. 214D	<i>Psalterium</i> - § 16-17	
---	<i>Tuba, psalterium, cithara</i> - § 18	---
<i>Psalterium</i> – col. 215A	<i>Sambuca</i> - § 19	
---	<i>Lyra</i> - § 20	<i>Lyra</i> – Isid. orig. III 22, 8)
<i>Tympanum</i> – col. 215B	<i>Tympanum</i> - § 21	<i>Tympanum</i> – Isid. orig. III 22, 10
<i>Chorus</i> – col. 215B	<i>Chorus</i> - § 22	
	<i>Cymbala</i> - § 23	<i>Cymbala</i> – Isid. orig. III 22, 11; Cassiod. <i>In psalm.</i> 150, 109
	<i>Sistrum, tintinnabulum, symphonia</i> - §§ 24-26	<i>Sistrum, tintinnabulum, symphonia</i> – Isid. III 22, 12-14

Fermo restando l'utilizzo preponderante di questi due testi, è evidente che alle spalle della trattazione *De musica* di Rabano sia riconoscibile una vasta schiera di autori. Nella prima parte, in particolare nella definizione di *musica* (§ 1), dei suoi inventori (§ 2) e del suo potere (§§ 3-4) sono riscontrabili i modelli rappresentati da Agostino (*mus.* I 2), da Censorino (*die nat.* 10), dallo pseudo-Censorino (*frg.* 9-11), da Marziano Capella (IX 929) e da Cassiodoro (*inst.* II 5). Come evidenziato al § 1 del presente capitolo, nella trattazione della musica Rabano si trova di fronte ad una tradizione ben consolidata in ambito latino, che fa capo, risalendo nel tempo, a Censorino, allo pseudo-Censorino e ad Agostino, passando per Marziano Capella, Boezio, Cassiodoro, Isidoro, fino ad arrivare all'*Epistola* dello pseudo-Girolamo. A partire, invece, dalla sezione dedicata agli strumenti, Rabano è influenzato in maniera particolare dai commentari biblici di Agostino e Cassiodoro, soprattutto dalle *Enarrationes in psalmos* del primo e dall'*Expositio*

psalmorum del secondo, che sono ricchi di informazioni in merito all'*allegoricus sensus* dei vari strumenti citati nella Bibbia.

La trattazione degli strumenti musicali, nel suo complesso, permette di svolgere alcune considerazioni in relazione al contesto musicale dei primi secoli del Medioevo. La cesura piuttosto netta tra *ars* e *artificium*, evidenziata in precedenza²³⁴, ha influenzato in maniera notevole il pensiero di molti musicologi, in particolare per la loro concezione degli strumenti musicali²³⁵. Ad ogni modo, pur vedendosi limitata la dignità all'interno dell'*ars musica*, gli strumenti sono stati oggetto di studio e diversi autori ne hanno fornito una classificazione e descrizione sulla base di criteri via via diversi. Alla base dei molteplici trattati di organologia o di sezioni di enciclopedie destinate alla classificazione degli strumenti c'è la trattazione di Aristide Quintiliano²³⁶, che propone una divisione degli strumenti in due classi: quelli «in cui si soffia», i nostri strumenti a fiato, e quelli «che vengono tesi», gli strumenti a corda. Anche Agostino, nel commento al Salmo 150, fornisce la sua versione in merito: riprendendo il modello ellenistico di Aristide, individua tre modi di produrre il suono, e cioè *voce*, *flatu* e *pulsu*, aggiungendo la voce alla classificazione precedente²³⁷. Una notevole novità, invece, viene introdotta da Boezio, che, nell'ambito della generale divisione della musica in *musica mundana*, prodotta dal movimento delle sfere celesti, *musica humana*, data dall'unione armoniosa tra anima e corpo, e *musica quae constituta est instrumentis*, propone di distinguere all'interno di quest'ultima quella prodotta da strumenti a fiato, a corde e a percussione, una classificazione che ha fatto scuola per tutto il Medioevo fino all'età moderna²³⁸.

²³⁴ Vd. *supra* cap. 2 § 1.

²³⁵ Per un quadro particolareggiato degli strumenti musicali in età medievale, con riferimenti alle fonti che ne parlano, cfr. Ferrari Barassi 1979.

²³⁶ Arist. Quint. I 5 (p. 6 Winnington-Ingram); II 16 (p. 85 W.-I.).

²³⁷ Aug. in *psalm.* 150, 9 (CCSL 40).

²³⁸ Boeth. *mus.* I 2 (p. 187 Friedlein): *Principio igitur de musica disserenti illud interim dicendum videtur; quot musicae genera ab eius studiosis comprehensa esse noverimus. Sunt autem tria. Et prima quidem mundana est, secunda vero humana, tertia, quae in quibusdam constituta est instrumentis, ut in cithara vel tibiis ceteris que, quae cantilenaefamulantur. [...] Tertia est musica, quae in quibusdam consistere dicitur instrumentis. Haec vero administratur aut intentione ut nervis, aut spiritu ut tibiis, vel his, quae ad aquam moventur, aut percussione quadam, ut in his, quae in concava quaedam aerea feriuntur, atque inde diversi efficiuntur soni.*

2.3. Il metodo compilativo di Rabano

Come si è appena visto, il testo di Rabano risulta in massima parte debitore nei confronti di Isidoro, per la prima parte, e dell'*Epistola ad Dardanum*, per la seconda parte. Egli si trova di fronte ad un materiale già compilato da secoli nel caso di Isidoro – che riposa su una tradizione ben attestata e stratificata, cui viene riconosciuta un'indiscussa *auctoritas*: nella sezione *De musica* Rabano integra questo materiale con apporti personali seguendo diversi metodi e approcci.

Uno di questi, che egli adotta in particolare nei confronti di Isidoro, consiste nel riportare il testo del modello per esteso, senza alcun tipo di intervento o modifica. Un esempio di questo procedimento lo si nota ai §§ 1-6, in cui egli cita *verbatim* Isidoro (*orig.* III 15-20,2). Questa è, con ogni probabilità, una scelta consapevole di Rabano e condivisa da molti enciclopedisti a partire dall'età tardoantica: egli, aprendo una sezione dedicata ad un nuovo argomento e percependo il peso di una tradizione ormai consolidata, sente il bisogno di trasmetterla così come la trova nelle fonti, nelle forme e nei contenuti con cui egli stesso si confronta²³⁹.

Un altro metodo applicato da Rabano alle sue fonti, in questo caso anche con l'*Epistola ad Dardanum*, è quello che Gasti così descrive in riferimento all'uso che Rabano fa di Isidoro, ma le cui conclusioni si possono estendere anche al rapporto tra Rabano e lo pseudo-Girolamo²⁴⁰:

un elemento compositivo interessante è rappresentato dal fatto che, nell'opera di compilazione, Rabano non inserisce mai dei nessi all'interno del lemma per salvaguardare la compattezza discorsiva, riprendere il filo logico dopo l'inserimento dell'eventuale «digressione» allegorica e curare l'articolazione argomentativa delle suture fra parti proprie e parti isidoriane.

In questo caso il testo della fonte viene riportato alla lettera, ma in coda ad esso Rabano inserisce un contributo personale e originale, che non è immediatamente riconoscibile se non il per fitto rimando a citazioni bibliche, che si riconosce in espressioni come *sicut in psalmo...., ut in psalmo...*, o nel rimando a precisi *loci* biblici. Queste citazioni vengono impiegate costantemente nella spiegazione come occasione per corroborare e avvalorare

²³⁹ Per il metodo compilativo adoperato dagli enciclopedisti tardoantichi e medievali, in particolare Marziano Capella, Cassiodoro e Isidoro nella trasmissione delle teorie musicali antiche si rimanda a Guillaumin 2013, 312-315.

²⁴⁰ Cfr. Gasti 2014, 510.

l'interpretazione allegorica proposta, che rappresenta il vero apporto originale di Rabano. Il più delle volte questi inserti vengono integrati nell'esposizioni con clausole o espressioni come *figuraliter ac spiritualiter, significatio enim, mystice significat, id est..., vero..., tamen..., autem...*. È questo il caso, tra i tanti, del § 12 (*item organum sive ... ad sonitum organi*), in cui, dopo aver riportato il testo dello pseudo-Girolamo relativo all'organo (*ep. 23, coll. 213B-213C*), Rabano si premura di fornirne la spiegazione simbolica (*item organum homo sive corpus Dominicum*), corredata dalla citazione scritturistica (*ut in Job...*). Lo stesso avviene nei confronti di Isidoro, a proposito della *lyra* (§ 20): dopo aver descritto lo strumento seguendo il modello (*orig. III 22, 8*), ne dà la sua interpretazione allegorica (*lyra enim mystice significat...*), confermata dalla citazione dalla Bibbia (*unde in Paralipomenon legitur....*).

In altri casi ancora, Rabano attinge al testo di Isidoro mentre sta utilizzando una fonte diversa: nel § 16, dedicato al salterio e modellato sull'*Epistola* (coll. 215A-215B: *Psalterium, quod Hebraice...*), egli riporta il testo isidoriano (*orig. III 22, 7 quod vulgo canticum dicitur*), per meglio chiarire i tratti essenziali di questo strumento.

Ci sono, invece, casi in cui Rabano seleziona dalla fonte solo una breve sezione, eliminando il resto: questo avviene nei §§ 7-9, in cui il testo di Isidoro (*orig. III 20-22*) viene recuperato solo nella sua parte incipitaria, e viene tralasciata da Rabano la sezione più tecnica della materia. Anche in questo caso la scelta di semplificare il materiale rispetto alla fonte risponde ad un intento preciso, ossia quello di fornire le nozioni basilari al lettore, senza addentrarsi troppo in definizioni più specifiche e tecniche.

Prima di concludere, è bene fare qualche considerazione in merito al rapporto con il modello rappresentato dall'*Epistola ad Dardanum*. Ripercorrendo il testo di questa, in particolare nell'edizione curata da Meyer, che sulla base della *recensio* dei manoscritti anteriori al XII secolo individua tre famiglie di codici dalle quali il testo è trasmesso in tre diverse redazioni²⁴¹, emergono alcuni interessanti elementi relativi all'impiego di questa fonte da parte di Rabano. In alcuni casi sono presenti alcuni evidenti errori dovuti al passaggio del materiale del modello al testo di Rabano, dovuti, con ogni probabilità, ad una errata trascrizione del testo. Questo avviene, ad esempio, al § 13, quando viene trattata la *tuba*: Rabano, o un copista del suo testo, riporta la lezione *in capite voluto*, che

²⁴¹ Per la *recensio* operata da Meyer e l'individuazione delle tre famiglie della tradizione cfr. Meyer 2018.

non dà senso nel contesto, laddove lo pseudo-Girolamo reca *in capite angusto* (ep. 23, col 214A), probabilmente per un'interferenza dovuta alle parole vicine e un salto dal simile al simile. In altri, invece, Rabano risulta più ellittico della fonte, tralasciando alcuni elementi del testo di partenza e rendendo la sintassi decisamente più difficoltosa, creando qualche difficoltà al lettore. In questo senso è significativo il § 14, relativo alla *fistula*, che viene descritta dal testo dell'*Epistola* (coll. 214A-214C) in maniera più articolata, mentre Rabano omette alcune espressioni che renderebbero più chiara l'esposizione. Rabano si è dunque confrontato con un testo, quello dello pseudo-Girolamo, che presenta una *facies* articolata e tutt'altro che uniforme.

Ripercorrendo il testo della sezione *De musica* ci si trova quindi di fronte ad un'ampia panoramica di fonti e ad un articolato lavoro di compilazione portato avanti da Rabano, il cui risultato, come afferma Gasti, «è un'esposizione complessa, condotta senza un'evidente partecipazione stilistica da parte del compilatore di età carolingia (non è d'altra parte in un'enciclopedia che lo scrittore fa emergere la propria personalità), nel senso che estratti isidoriani e parti originali, proprio a causa della loro natura, non producono differenze testuali salienti»²⁴².

²⁴² Gasti 2015, 518.

PARTE SECONDA

TESTO E TRADUZIONE²⁴³

HRABANI MAURI
DE RERUM NATURIS

LIBER XVIII CAPUT IV
DE MUSICA ET PARTIBUS EJUS

²⁴³ Il testo di riferimento è quello dell'edizione Migne in *PL* 111 coll 495B-500B. Esclusivamente a fini pratici, viene proposta una scansione in paragrafi non presente nella suddetta edizione. Tutte i riferimenti alle citazioni bibliche in traduzione sono state normalizzate secondo l'edizione della *Nova Vulgata: Bibliorum sacrorum: nova vulgata editio: Sacros. Oecum. Concilii Vaticani 2. ratione habita iussu Pauli PP. 6. recognita auctoritate Ioannis Pauli PP. 2. promulgata*. Libreria editrice vaticana, 1979.

[1] Musica est peritia modulationis sono cantuque consistens; et dicta musica per derivationem a musis. Musae autem appellatae apo tou mosthai, id est, a quaerendo: quod per eas (sicut antiqui voluerunt) vis carminum et vocis modulatio quaereretur: quarum sonus ex sensibili re est, et praeterfluit in praeteritum tempus, imprimaturque memoriae. Inde a poetis Jovis et Memoriae filias Musas esse confictum est: nisi enim ab homine memoria teneantur, soni pereunt, quia scribi non possunt.

[2] Moyses dixit, repertorem musicae artis fuisse Jubal, qui fuit de stirpe Cain ante diluvium. Graeci vero Pythagoram [Col. 0495C] dicunt hujus artis invenisse primordia ex malleorum sonitu, et chordarum extensione percussa. Alii Linum Thaebeum et Zethum et Amphion in musica arte primos claruisse ferunt. Post quos paulatim directa est praecipue haec disciplina, et aucta multis modis: eratque tam turpe nescire, quam litteras. Interponebatur autem non modo sacris, sed et omnibus solemnibus, omnibusque laetis vel tristioribus rebus. Ut enim in veneratione divina hymni, ita in nuptiis hymenaei, et in funeribus threni et lamenta a tibiis canebantur. In conviviiis vero lyra vel cithara circumferebatur, et accubantibus singulis ordinabatur conviviale genus canticorum.

[3] Itaque sine musica nulla disciplina potest esse perfecta: nihil enim sine illa. Nam et ipse mundus quadam harmonia sonorum [Col. 0495D] fertur esse compositus: et coelum ipsum sub harmoniae modulatione revolvitur?

[1] Musica è la competenza della costruzione melodica sulla base del suono e del canto. Il termine «musica» deriva dalle Muse, che sono così chiamate ἀπὸ τοῦ μῶσθαί, cioè dal ‘ricercare’, poiché gli antichi ritenevano che grazie a loro si potesse acquisire la forza dei canti e la modulazione della voce. La voce delle Muse, in quanto oggetto dei sensi, svanisce con il passare del tempo e si fissa nella memoria. Per questo motivo le Muse stesse sono figlie di Giove e di Memoria, secondo quanto immaginato dai poeti. I suoni, infatti, se non vengono trattenuti nella memoria dall’uomo, svaniscono perché non si possono fissare con la scrittura.

[2] Mosè disse che l’inventore dell’arte musicale fu Jubal, della stirpe di Caino, il quale visse prima del diluvio. I Greci, invece, affermano che Pitagora scoprì gli elementi costitutivi di tale arte dal suono dei martelli e dalla percussione di una corda tesa. Altri riferiscono che i primi a brillare nell’arte musicale furono il tebano Lino, Zeto ed Anfione. Dopo di essi, la disciplina fu a poco a poco definita, caratterizzata e arricchita in molti modi: l’ignoranza nei confronti della musica era considerata inammissibile quanto quella delle lettere. La musica accompagnava non solo le cerimonie sacre, ma tutte le solennità, ogni occasione felice o triste. Come si cantavano inni nella celebrazione degli dei, così si cantavano imenei nelle nozze, *threni* nei funerali e lamentazioni accompagnate dalle *tibiae*. Nei convivii, poi, si passava di mano in mano la lira o la cetra e per ciascuno dei convitati al banchetto veniva intonato un canto di genere conviviale.

[3] Perciò, senza la musica, nessuna disciplina può considerarsi perfetta: nulla esiste senza di essa. Anche il mondo stesso è stato creato secondo una determinata sequenza armonica: e la stessa rivoluzione celeste non avviene forse in virtù di movimento armonico?

[4] Musica movet affectus, provocat in diversum habitum sensus: in praeliis quoque tubae concentus pugnantes accendit: et quanto vehementior fuerit clangor, tanto fit ad certamen animus fortior. Si quidem et remiges cantus hortatur. Ad tolerandos quosque labores musica animum mulcet, et singulorum operum fatigationem modulatio vocis solatur: excitatos quoque animos musica sedat: sicut de David legitur (I Reg. XVI), qui a spiritu immundo Saulem arte modulationis eripuit; ipsas quoque bestias nec non et serpentes, volucres atque delphinas ad auditum suae modulationis musica provocat. Sed quidquid loquimur, vel intrinsecus [Col. 0496A] venarum pulsibus commovemur, per musicos rhythmos harmoniae virtutibus probatur esse sociatum.

[5] Musicae partes sunt tres, id est, harmonica, rhythmica, metrica. Harmonica est, quae decernit [discernit] in sonis acutum et gravem. Rhythmica est, quae requirit incursionem verborum, utrum bene sonus an male cohaereat. Metrica est, quae mensuram diversorum metrorum probabili ratione cognoscit: ut verbi gratia heroicon, iambicon, elegiacon, et caetera.

[6] At omnem autem sonum, qui materies cantilenarum est, triformem constat esse natura. Prima est harmonica, quae ex vocum cantibus constat: secunda organica, quae ex flatu consistit: tertia rhythmica, quae pulsu digitorum numeros recipit. Nam aut voce editur sonus, sicut per fauces: aut flatu, [Col. 0496B] sicut per tubam aut tibia: aut pulsu, sicut per citharam aut per quodlibet aliud, quod percutiendo canorum est

[4] La musica muove gli affetti, orienta i sensi nelle diverse disposizioni d'animo: anche in battaglia il suono della *tuba* infiamma i combattenti e quanto più forte sarà stato lo squillo, tanto più valoroso sarà l'animo per il combattimento. Il canto incita anche i rematori. La musica tocca dolcemente l'animo perché possa sopportare meglio certe fatiche, e il canto lenisce la fatica di ogni lavoro. La musica placa anche gli animi eccitati, come si legge a proposito di David (*I Reg.* 16), che con la sua musica liberò Saul da uno spirito immondo; la musica costringe anche le bestie feroci e pure i serpenti, gli uccelli e i delfini, ad ascoltare le sue modulazioni. È stato anche provato che qualsiasi cosa diciamo, o il modo in cui siamo internamente mossi dal pulsare delle vene, sono intimamente associati al potere dell'armonia attraverso ritmi musicali.

[5] La musica ha tre parti: *armonica*, *ritmica* e *metrica*. L'*armonica* distingue tra i suoni l'acuto e il grave. La *ritmica* indaga l'incontro delle parole e stabilisce se un suono si adatta bene o male ad esse. La *metrica* è quella che conosce la misura dei diversi metri sulla base di un sistema comprovato, come, ad esempio, il verso eroico, giambico, elegiaco e via dicendo.

[6] È noto che di ogni suono, che è materia dei canti, esistono tre aspetti. Il primo è quello *armonico*; che consiste nelle melodie vocali; il secondo è quello *organico*, che consiste nell'emissione di aria; il terzo è quello *ritmico*, che si produce con la percussione delle dita. Infatti, il suono si produce o mediante la voce, ad esempio attraverso la gola, o mediante l'aria, ad esempio attraverso una *tuba* o una *tibia*, o mediante una percussione, ad esempio per mezzo di una cetra o qualsiasi altro strumento che produca suono quando viene percosso.

[7] Prima divisio musicae, quae harmonica dicitur, id est, modulationis, pertinet ad comoedos, tragoedos vel choros, vel ad omnes, qui voce propria canunt. Haec ex animo et corpore motum facit, ex motu sonum: ex quo colligitur musica, quae in homine vox appellatur. Vox aer spiritu verberatus, unde verba sunt nuncupata: proprie autem vox hominum seu irrationabilium vel animantium. Nam in aliis abusive non proprie sonitus vox vocatur: ut,

Vox tubae infremuit, fractasque ad littora voces.

Perfecta est autem vox alta, suavis et clara: alta, ut in sublime sufficiat; clara, ut aures [Col. 0496C] adimpleat; suavis, ut animis audientium blandiatur. Si ex his aliquid defuerit, vox perfecta non fuerit.

[8] Secunda divisio organica est in his, quae spiritu reflante completa in sonum vocis animantur: ut sunt tubae, calami, fistulae, organa, pandora, et his similia.

[9] Tertia divisio rhythmica pertinens ad nervos et pulsus, cui dantur species cithararum diversarum. Tympanum quoque cymbalum, sistrum, acitabula aerea et argentea, et alia, quae metallico rigore reperiuntur, reddunt cum suavitate tinnitum, et caetera hujusmodi.

[10] Canticum significat scientiam spiritalem. Ut in psalmo: *Cantate Domino canticum novum (Psalm. XXXII)*; psallere est opus bonum exercere. Canticum ad contemplativam: psallere refertur ad activam vitam, ubi et supra. Jubilatio clamor [Col. 0496D] spiritali fervore expressior, sive gaudium ineffabile, quod humana lingua plenius fari non valet, ut in psalmo: *Beatus populus qui scit jubilationem (Psalm. LXXXVIII)*.

[7] La prima parte della musica, l'*armonica*, ovvero quella relativa alla modulazione della voce, riguarda gli attori comici e tragici, i cori e tutti quelli che cantano con la propria voce. Questa crea un movimento dall'animo e dal corpo, da questo movimento nasce il suono, di cui è costituita la musica, che nell'uomo è chiamata voce. La voce è aria percossa dal respiro, da qui le parole vengono dette *verba*; propriamente, la parola 'voce' si applica all'uomo o agli animali privi di ragione. Mentre in altri casi il suono viene chiamato impropriamente ed erroneamente 'voce', come, ad esempio:

la voce della *tuba* risuonò fragorosamente,

(Verg. *Aen.* III 556)

il fragore dei flutti che si infrangono sul lido.

La voce perfetta è acuta, soave e chiara: acuta per raggiungere le note più acute; chiara per soddisfare l'udito; soave per attrarre l'animo di chi ascolta. Se manca una di queste qualità, la voce non potrà definirsi perfetta.

[8] La seconda parte della musica, l'*organica*, riguarda quegli strumenti che vengono animati da un soffio d'aria e, da questa riempiti, sono predisposti al suono della voce: tali sono le *tube*, le canne, le zampogne, gli *organi*, le *pandure* e altri simili.

[9] La terza parte della musica, detta *ritmica*, riguarda le corde e le percussioni. A questa appartengono le diverse forme di *cetre*, il *timpano*, il *cembalo*, il *sistro*, gli *acetabuli* di bronzo, argento e altri, che percossi da oggetti rigidi di metallo, producono un dolce tintinnio, e altri strumenti simili.

[10] *Cantico* indica una conoscenza spirituale, come nel Salmo «Cantate al Signore un cantico nuovo» (*Psalms.* 98, 1); *salmodiare* è praticare un'opera buona. Il *cantico* è proprio di una vita contemplativa, *salmodiare* è proprio di una vita attiva, come detto in precedenza (vd. V 3, col. 112D). Il *grido di giubilo* è più caratteristico per esprimere l'ardore spirituale, o una gioia inesprimibile che la lingua umana non è in grado di esprimere compiutamente, come dice il Salmo: «Beato il popolo che conosce il grido di giubilo» (*Psalms.* 88, 16).

[11] Primo omnium ad organi (eo quod majus esse his omnibus generibus in sonitu et fortitudine nimia computatur) clamores veniam, quod de duabus elephantorum pellibus concavum conjungitur, et per duodecim fabrorum sufflatoria compulsatum per duodecim cicutas aereas in sonitum nimium, quem in modum tonitruui concitat: ita ut per mille passus sine dubio sensibiliter seu utique amplius audiat: sicut Hebraeorum de organis, quae ab Jerusalem usque ad montem Oliveti, et amplius sonanter audiuntur, [Col. 0497A] comprobatur.

[12] Duo genera a plerisque organi esse dicuntur. Primum est id quod diximus, et aliud, quod de peregrinatione Israel propheta praeposuit apud Babylonem, et subito scribitur, ita dicens: *Super flumina Babylonis, etc. (Psalm. CXXXVI)*. Hoc totum figuraliter ac spiritualiter Christi Evangelium significat: quoniam et illud de duabus, id est, duarum legum asperitate conjungitur per duodecim sufflatoria fabrorum, id est, per patriarchas ac prophetas: per duodecim cicutas aereas, id est, per Apostolos sonum nimium emittit, sicut scriptum est: *In omnem terram exivit sonus eorum (Psalm. XVIII)*, id est, vox Evangelii in toto orbe terrarum, sicut scriptum est: *Vox tonitruui tui in rota (Psalm. LXXVI)*. Nam per mille passus, id est, per perfectum numerum decem verborum [Col. 0497B] legis impletur sonus ejus. In salicibus, id est, per laborem unius cujusque doctoris et per motum labiorum ejus Evangelium praedicatur. Item organum homo sive corpus Dominicum, ut in psalmo: *Laudate eum in chordis et organo (Psalm. CL)*. Et in aliam partem de vana impiorum laetitia, ut in Job: *Tenent tympanum et citharam, et gaudent ad sonitum organi (Job. XXI)*.

[11] Prima di tutto tratterò della forte sonorità dell'organo - poiché è considerato il maggiore di tutti questi strumenti quanto a suono e per la sua straordinaria potenza; cavo all'interno, è tenuto insieme da due pelli di elefante e riempito dell'aria di dodici mantici da fabbro che passa attraverso dodici canne di bronzo, produce un suono potente quale quello di un tuono, tanto che non c'è dubbio che si possa percepire a mille passi di distanza e sicuramente anche di più, come è provato a proposito degli organi degli Ebrei, che si sentono da Gerusalemme fino al monte degli Ulivi e anche oltre.

[12] I più sostengono che esistono due tipi di *organo*. Il primo è quello di cui si è appena parlato, l'altro è quello che il profeta preferì a Babilonia durante l'esilio da Israele, ed è nominato in modo inatteso quando dice «Sulle rive dei fiumi di Babilonia» (*Psalm.* 137, 1). Quest'ultimo si riferisce nella sua totalità, allegoricamente e spiritualmente, al Vangelo di Cristo, poiché anche questo è *tenuto insieme da due*, cioè dalla severità delle due leggi e per mezzo di *dodici mantici*, cioè per mezzo dei patriarchi e dei profeti. *Attraverso dodici canne di bronzo*, cioè i dodici Apostoli, produce un suono potente, come è scritto «In ogni angolo della terra si diffonde il loro suono» (*Psalm.* 19, 5), vale a dire la voce del Vangelo diffusa in tutta la terra, come è scritto nel Salmo «La voce del tuo tuono nel turbine» (*Psalm.* 77, 19). Infatti, il suono di quello si percepisce *a mille passi di distanza*, cioè fino al numero perfetto di dieci parole della Legge. Il Vangelo è predicato *nei salici*, cioè grazie alla fatica di ogni singolo maestro e attraverso il movimento delle loro labbra.

Come l'*organo* è l'uomo o il corpo del Signore, come è scritto nel salmo: «Lodate il Signore con strumenti a corde e con l'organo» (*Psalm.* 151, 4). E in un altro senso a proposito della vana letizia degli empi, come è scritto in Giobbe: «Cantano al suono dei *timpani* e delle *cetre*, e si divertono al suono dell'*organo*» (*Iob.* 21, 12).

[13] Tuba itaque, de qua in Daniele scriptum est: *Cum audieritis vocem tubae, fistulae, citharae, etc. (Dan. III)*, diversis figuris ac formis efficitur. Aliter enim est tuba congregationis populi, aliter conductionis, aliter victoriae, aliter persequendi inimicos, aliter conclusionis civitatum, et reliqua. Tuba autem congregationis apud rerum peritissimos hoc modo intelligitur: tribus fistulis aereis in capite voluto per [Col. 0497C] quatuor vociductas aereas, quae per aereum fundamentum quaternas voces producant, mugitum nimium vehementissimumque profert. Ita Evangelium in trina confessione trium personarum sanctae Trinitatis in capite angusto, hoc est, in nativitate Christi divinitate inspiratur, et per quatuor vociductas aereas, per quatuor Evangelistas, per aereum fundamentum, stabilitatem scilicet fidei et operum in toto orbe vocem nimio clamore quasi in modum tubae congregationis emittit.

[14] De fistula autem refertur ita, quod sit bumbulum aereum ductile quadratum, latissimumque, in modum coronae cum fistulo aereo ferreoque commisto, quod in ligno alto speciosoque formato superiore capite constringitur. In hoc quoque per singula latera duodecim bumbula aerea duodecim [Col. 0497D] fistulis in medio positis in catenis dependent; ita tria bumbula uno bilatere per circuitum utique finguntur: et concitato primo bumbulo, et concitatis duodecim bumbulorum fistulis in medio positis, clamorem magnum fragoremque nimium supra modum simul proferunt. Bumbulum itaque cum fistulis, id est, doctor in medio Ecclesiae est cum Spiritu sancto, qui loquitur in ea, constringitur in ligno alto, id est, in Christo, qui a sapientibus ligno vitae comparatur: in catena, id est, in fide, et non se jungit terrae, id est, operibus carnalibus. Duodecim Apostoli cum fistulis, id est, cum divinis eloquiis.

[13] La *tuba*, come è scritto in Daniele: «Quando ascolterete il suono della *tuba*, della *fistula*, della *cetra*» (*Dan.* 3, 4), è realizzata in diverse figure e forme. Di un genere è la *tuba* impiegata per radunare le persone, di un altro quella per condurle, di un altro tipo è quella per celebrare una vittoria, di un altro ancora quella per inseguire i nemici o per l'assedio delle città e via dicendo. Ma ecco come intendono la *tuba* impiegata per radunare le persone i più esperti in materia: si soffia in tre tubi di bronzo attraverso una stretta imboccatura, con quattro condotti di bronzo che si avvolgono intorno. Questi producono quattro suoni attraverso un corpo di bronzo, un suono molto potente, quasi come un muggito. In questo modo il Vangelo, per ispirazione divina, nella triplice professione di fede nelle tre persone della santa Trinità, *attraverso una stretta imboccatura*, cioè la natività di Cristo, e viene diffuso come *soffi attraverso quattro condotti di bronzo per l'aria*, i quattro Evangelisti, e *attraverso un corpo di bronzo*, ovvero la fermezza della fede e delle opere, come fosse una *tuba* per radunare le persone, emana in tutta la terra un suono con un grande fragore.

[14] Quanto alla *fistula*, si dice che sia un *bumbulum* di forma quadrata, di bronzo malleabile e molto largo, quasi a forma di corona, con un tubo in ferro e bronzo che è fissato nella parte superiore di un pezzo di legno di bella fattura. Su ogni lato di esso sono appesi dodici serbatoi di bronzo, con dodici tubi fissati al centro con delle catene, così che vengono sistemati tre serbatoi per ogni lato: e messo in azione il primo serbatoio e azionati i dodici tubi posti nel mezzo, viene prodotto un grande frastuono e un eccezionale fragore. Pertanto, secondo l'allegoria, il *bumbulum*, con le *fistulae*, è il maestro, che, con lo Spirito Santo, parla nel mezzo della Chiesa; è *fissato nella parte superiore*, vale a dire Cristo, il quale è paragonato dai sapienti al legno della vita; *con una catena*, cioè con la fede, e *non tocca terra*, ossia le opere carnali. I *dodici serbatoi*, vale a dire i dodici Apostoli, con i *tubi*, ovvero il divino eloquio.

[15] Cithara, de qua in quadragesimo secundo Psalmo [Col. 0498A] scriptum est: *Confitebor tibi in cithara, Deus, Deus meus*: propriae consuetudinis apud Hebraeos, quae cum chordis viginti quatuor, in modum deltae litterae (sicut peritissimi tradunt) utique componitur, et per digitos Pindari variis vocibus, tinnulisque actibus in diversos modos concitatur. Cithara autem, de qua sermo est, Ecclesiae spiritaliter typum habet, quae cum viginti quatuor seniorum dogmatibus trinam formam habens in modum deltae litterae fidem sanctae Trinitatis significat: et per manus apostolici ordinis, qui praedicator illius est, in diversos modulos Veteris et Novi Testamenti aliter in littera, aliter in sensu figurate concitatur.

[16] Psalterium, quod Hebraice Nablum, Graece autem Psalterium, Latine autem Laudatorium dicitur, de quo in quinquagesimo quarto [Col. 0498B] psalmo dicit: *Exsurge, psalterium et cithara*; non quod in modum citharae, sed quod in modum clypei quadrati conformetur cum chordis decem, sicut scriptum est; *In psalterio decem chordarum psallam tibi (Psalm. CXLIII)*. Sed hinc inde chordae ejus contritae sunt: ut resurgentem ab inferis ad coelorum regna per indicium manus concitantis ab imo in altum significarent psalterium, quod vulgo canticum dicitur, et a psallendo est nominatum: quod ad ejus vocem chorus consonando respondeat. Est autem similitudo citharae barbaricae (ut alii volunt) in modum deltae litterae. Sed Psalterii et citharae haec differentia est, quod Psalterium lignum illud concavum, unde sonus redditur, superius habet, et deorsum feruntur chordae, et desuper sonant. Cithara vero [Col. 0498C] concavitatem ligni inferius habet.

[15] La *cetra*, di cui è scritto nel Salmo 42, 4 «A te canterò sulla cetra, o Dio, Dio mio», è di uso comune presso gli Ebrei, è costruita secondo la forma della lettera delta, - secondo i più esperti - e ha ventiquattro corde; le dita di Pindaro la fanno risuonare secondo diverse intonazioni con vari registri e tocchi tintinnanti. La *cetra* di cui si sta parlando inoltre, secondo l'interpretazione spirituale, rappresenta la Chiesa, che, con i *ventiquattro* dogmi degli anziani dell'Apocalisse e una forma trina, *simile alla lettera delta*, simboleggia la fede nella Santa Trinità: e attraverso la schiera degli Apostoli, che sono i suoi predicatori, *dà voce alle diverse melodie* dell'Antico e del Nuovo Testamento, ora in senso letterale, ora in senso allegorico.

[16] Il *salterio*, che in ebraico è chiamato *nablum*, in greco *psalterium* e in latino *laudatorium*, di cui è detto nel Salmo «Svegliati, *salterio e cetra*» (Psalm. 56, 9), non è costruito secondo la forma della *cetra*, ma come uno scudo quadrato con dieci corde, come è scritto nel salmo «Innegerò a te con il *salterio* a dieci corde» (Psal. 143, 8). Le sue corde vengono percosse dal basso verso l'alto, così che, attraverso il simbolo delle mani del suonatore che percorre il salterio dal basso verso l'alto, rappresentano colui che sale dagli inferi al regno dei cieli. Il *salterio*, chiamato comunemente *cantico*, prende il nome dal verbo *psallere* ('salmodiare'), perché il coro risponde alla sua voce seguendo la stessa melodia. Questo strumento è simile alla *cetra barbarica*, come altri sostengono, per la forma simile alla lettera delta. Ma *salterio* e *cetra* differiscono per il fatto che nel *salterio* la cassa di risonanza che amplifica il suono si trova nella parte superiore, così che le corde sono percosse in basso e risuonano verso l'alto. La *cetra*, invece, ha la cassa di risonanza nella parte inferiore.

[17] Psalterium autem Hebraei decachordon usi sunt propter numerum decalogum legis. Cithara significat pectus devotum, in quo, tanquam nervi, sunt virtutes, hoc est, spiritalia bona, ut in Psalmo: *Exsurge psalterium et cithara (Psal. CVII)*, id est, opera cum fide. Et in malam partem ut in Isaia: *Cithara et lyra et tympanum et vinum in conviviis vestris (Isa. V)*; in quo designatur voluptuosorum luxuria. Psalterium vero opera bona significat, ut est illud in psalmo: *Psalterium jucundum cum cithara (Psal. XVIII)*. Item psalterium decem chordarum operatio decem praeceptorum legis, ut in psalmo: *In psalterio decem chordarum psallite ei (Psal. CXLIII)*. Item ibi: *In decachordo, inquit, psalterio cum cantico et cithara (Psal. CXCI)*, id est, sensu [Col. 0498D] et fide.

[18] De tuba autem, psalterio et cithara in psalmo scriptum est: *Laudate eum in sono tubae: laudate eum in psalterio et cithara (Psal. CL)*. Haec instrumenta musica significabili modo ad aliquid ponuntur in ordinem: ut tuba concrepet regi: psalterium canat Deo: cithara cum reliquis sponso. Ista enim ibi non esse manifestum est: sed haec omnia mysticis allusionibus ad Christum Dominum constat esse referenda, qui est rex et Deus, et sponsus sanctae Ecclesiae.

[19] Sambuca itaque apud peritissimos Hebraeorum ignota res est. Antiquis autem temporibus apud Chaldaeos fuisse reperitur, sicut scriptum est: *Cum audieritis vocem tubae, fistulae, citharae, sambucae, etc. (Dan. III)*. Bucin vocatur tuba apud Hebraeos; deinde [Col. 0499A] per diminutionem bucina dicitur: sambuca autem sol apud Hebraeos interpretatur, sicut scriptum est: *Samson sol eorum*. Propterea autem sambuca apud eos inscribitur: quia multi corticem alicujus arboris esse putant, et per linituram cerae mellis esse sonorum, quod in modum tubae de ramo arboris moveri potest. Et ideo sambuca dicitur, quod in tempore aestatis tantum fieri potest, et usque ad frigoris tempus durare potest. Arescit enim secundum communem consuetudinem: haec typum tenet eorum, qui Dominum in bonis suis laudant, in tempore frigoris, id est, in tempore tribulationis vel persecutionis laudare eum non possunt, propter infidelitatem vitae eorum, et abundantiam divitiarum suarum.

[17] Gli Ebrei utilizzarono il *salterio* a dieci corde in virtù del numero dei comandamenti del Decalogo. La *cetra* rappresenta il cuore devoto, nel quale ci sono, come corde, le virtù, cioè i beni spirituali, come è scritto nel Salmo: «Svegliati, *salterio* e *cetra*» (*Psalm.* 108, 3), vale a dire opere con la fede. Il termine è usato anche con accezione opposta, come è scritto nel libro di Isaia: «La *cetra*, la *lira*, il *timpano* e il vino nei vostri banchetti» (*Is.* 5, 12), dove è rappresentato lo sfarzo dei piaceri terreni. Il *salterio*, invece, rappresenta le opere di bene, come è scritto nel Salmo «Il *salterio* melodioso con la *cetra*» (*Psalm.* 81, 3). Così il *salterio* a dieci corde è l'opera di misericordia dei dieci precetti della Legge, come è scritto nel salmo: «Cantate al Signore con il *salterio* a dieci corde» (*Psalm.* 32, 2) e nel Salmo «Sul *salterio* a dieci corde con canti sulla *cetra*», (*Psalm.* 92, 4) vale a dire con cuore e fede.

[18] Riguardo alla *tuba*, *salterio* e *cetra*, è scritto nel Salmo: «Lodate il Signore con il suono della *tuba*: lodatelo con il *salterio* e la *cetra*» (*Psalm.* 150, 3). Questi strumenti musicali sono elencati secondo un ordine che risponde ad una ragione: la *tuba* risuona per il re, il *salterio* canta Dio, la *cetra*, con gli altri, lo sposo. È chiaro che questi strumenti non sono qui presenti, ma è evidente che tutti, secondo l'interpretazione allegorica, si riferiscono a Cristo Signore, il quale è Re e Dio e sposo della Santa Chiesa.

[19] La *sambuca* è uno strumento sconosciuto anche presso i più dotti tra gli Ebrei. Si è scoperto che in tempi antichi era diffusa presso i Caldei, come è scritto «Quando avrete udito il suono della *tuba*, della *fistula*, della *cetra*, della *sambuca*» (*Dan.* 3, 5). La *tuba* è chiamata *bucin* presso gli Ebrei, da qui il diminutivo *bucina*: la *sambuca* è intesa come *sol*, “sole”, dagli Ebrei, come è scritto «Sansone il loro sole». Per questo si parla di *sambuca* presso quelli, perché molti ritengono che sia ricavata dalla corteccia di un albero: ricoperta di miele produce dei suoni che possono essere emessi dal ramo dell'albero come fosse una *tuba*. Inoltre, si chiama *sambuca* perché si può fare solo durante l'estate e riesce a conservarsi fino alla stagione fredda, quando si secca. Essa è il simbolo di coloro che lodano il Signore per le sue opere buone, ma non sono in grado di farlo nella stagione fredda, allegoria per i momenti di tribolazione o di persecuzione, a causa della mancanza di fede nella loro condotta di vita e dell'abbondanza delle loro ricchezze.

[20] Lyra dicta apo tou lurein, id est, a varietate vocum, quod diversos [Col. 0499B] sonos efficiat. Lyram primum a Mercurio inventam fuisse dicunt hoc modo: cum regrediens Nilus in suos meatus varia in campis reliquisset animalia: relicta etiam testudo est, quae cum putrefacta esset, et nervi ejus remansissent extenti, intra corium percussa a Mercurio sonitum dedit, ad cuius speciem Mercurius lyram fecit, et Orpheo tradidit, qui ejus rei maxime studiosus erat: unde et aestimatur eadem arte non feras tantum, sed et saxa atque silvas cantus modulatione applicuisse. Hanc musici structuram propter studii amorem, et carminis laudem, etiam inter sidera suarum fabularum commentis collocatam esse finxerunt. Lyra enim mystice significat sanctorum exsultationem. Unde in Paralipomenon legitur: *In lyris et nablis* (I Par. XV); et in malam partem, [Col. 0499C] ut in Amos: *Et cantica lyrae tuae non audiam* (Amos V).

[21] Tympanum est pellis vel corium ligno ex una parte extentum: est autem pars media symphoniae in similitudinem cribri, tympanum dictum eo quod in medio est: unde et margaritum medium tympanum dicitur: et ipsum ut symphonia ad virgulam percutitur. Tympanum paucis verbis explicari oportet, quod minima res est, eo quod in manu mulieris portari potest, sicut scriptum est in Exodo: *Sumpsit autem Maria prophetissa soror Aaron tympanum in manu sua* (Exod. XV); et est tuba cum una fistula in capite angusto, per quod inspirat: sic et minima sapientia legis veteris in manu Judaeorum synagogae antiquis temporibus fuit. Item tympanum corpus attenuatum in jejuniis significat, ut in psalmo: *Laudate eum in* [Col. 0499D] *tympano et choro* (Psal. CL).

[20] La *lira* è così chiamata ἀπὸ τοῦ λυρεῖν ('essere in delirio, sragionare'), riferito alla varietà di voci, poiché è in grado di produrre suoni diversi. Anzitutto dicono che la *lira* sia stata inventata da Mercurio in questo modo: il Nilo, ritirandosi nel proprio letto, lasciò nei campi animali di diverse specie, tra cui anche una tartaruga; ormai putrefatta nel corpo, ma con i nervi tesi, percossa da Mercurio all'interno del guscio, aveva restituito un suono. Mercurio, dunque, costruì la *lira* a immagine della tartaruga e la consegnò ad Orfeo, che era il più grande cultore di queste cose. Da ciò si ritiene che egli, modulando il canto, abbia attratto con quest'arte non solo le bestie feroci, ma anche pietre e selve. I musicisti, per amore della propria arte e per elogio del canto, immaginarono, con racconti inventati, che questo strumento fosse collocato tra le costellazioni. La *lira*, infatti, secondo l'interpretazione allegorica, sta a significare l'eterna beatitudine celeste dei Santi, tanto che nelle *Cronache* si legge «Con le *lire* e le *arpe*» (I *Par.* 15, 16) e, con valenza negativa, in *Amos* «Non sentirò i suoni della tua *lira*» (*Am.* 5, 23).

[21] Il *timpano* è uno strumento realizzato con pelli o cuoio teso su una sola parte di legno: è la metà di una *sinfonia*, cioè a forma di setaccio. È detto *timpano* proprio perché sta in mezzo: per questo motivo è anche chiamato *margaritum medium*, 'perla mediana'. Come la *sinfonia*, anche questo si percuote con una bacchetta. Sono necessarie poche parole per dare una spiegazione del *timpano*, poiché è un piccolo strumento, che può essere portato anche nelle mani di una donna, come è scritto nel libro dell'Esodo «Maria, la profetessa, la sorella di Aronne, prese un *timpano* nelle sue mani» (*Exod.* 15, 20); e c'è una *tuba* con un'imboccatura nell'estremità più stretta, attraverso la quale si soffia. Allo stesso modo, nei tempi antichi, c'era una minima conoscenza dell'antica Legge nelle mani della sinagoga degli Ebrei. Allo stesso modo, secondo l'allegoria, il *timpano* sta a significare il corpo indebolito dal digiuno, come è scritto nel Salmo: «Lodate il Signore con il *timpano* e con il *coro*» (*Psalms.* 150,4).

[22] Chorus quoque simplex pellis est cum duabus cicutis aereis, et per primam inspiratur: per secundam, vocem emittit: typus populi prioris, qui angustam intelligentiam legis acceperat, et per angustam voluntatem praedicationis omnia infirmiter praedicavit. Si autem terrena sapienter ac diligenter respiciamus, spiritualiter ac mystice intelligenda sunt. Item alio modo, chorus concordia est charitatis, ubi et supra: *Laudate eum in tympano et choro* (Ibid.); et in aliam partem, ut in Jeremia (*Thren. V*): *Versus est in luctum chorus noster*; et alibi: *Et organum meum in vocem flentium* (*Job. XXX*).

[23] Cymbala acetabula quaedam sunt, quae percussa invicem se tangunt, et faciunt sonum: [Col. 0500A] dicta autem cymbala, quia cum ballematia simu percutiuntur, cum enim Graeci dicunt cymbala ballematica, de quo in psalmo scriptum est: *Laudate eum in cymbalis bene sonantibus* (*Psal. CL*). Cymbala bene sonantia labia nostra debemus accipere, quae non immerito inter musica instrumenta posita sunt: quia et similitudo quaedam est cymbalorum: et per ea voces humanae harmoniam reddere suavissimam comprobantur. Harmonia est enim diversarum rerum in unam convenientiam redacta copulatio: quod et in voce humana constat accidere: quando et tempora ipsa et syllabae in unam vocis concordiam perducuntur.

[24] Sistrum ab inventrice vocatum: Isis enim regina Aegyptiorum id genus invenisse probatur. Juvenalis:

[Col. 500B] Isis et irato feriat mea lumina sistro.

Inde et hoc mulieres percutiunt, eo quod inventrix hujus generis mulier fuit. Unde et apud Amazonas sistro ad bellum feminarum exercitus vocabatur.

[25] Tintinnabulum de sono vocis nomen habet: sicut et plausus manuum, stridor valvarum.

[26] Symphonia vulgo appellatur lignum cavum ex utraque parte pelle extenta, quam virgulis hinc et inde musici feriunt: fitque in ea ex concordia gravis et acuti suavissimus cantus

[22] Il *coro* è fatto di una pelle semplice con due tubi di ottone: attraverso uno di questi si soffia, attraverso l'altro esce il suono. Questo, secondo l'allegoria, rappresenta il popolo dell'antica alleanza, che ha ricevuto una ristretta conoscenza della Legge e per una scarsa volontà di predicare lo ha fatto in modo insufficiente. Se ci rivolgiamo con saggezza e attenzione alle cose terrene, queste si possono comprendere spiritualmente e allegoricamente. Così il *coro* può anche significare l'armonia dell'amore, come detto in precedenza: «Lodate il Signore con il *timpano* e il *coro*» (*Psalms*. 150, 4) o in un altro senso ancora, come scritto in Geremia: «Il nostro *coro* si trasforma in lutto» (*Lam.* 5, 15), e altrove «Il mio *organo* si è trasformato nel suono delle persone che piangono» (*Job.* 30, 31).

[23] I *cembali* sono una specie di *acetabuli*, che, percossi, si toccano reciprocamente e producono un suono. Si chiamano *cembali* poiché vengono percossi durante il ballo dei *ballematia*: da cui i Greci chiamano i *cembali ballematica*. Di questo strumento è scritto nel Salmo «Lodate il Signore con i *cembali* sonori» (*Psalms*. 150, 5). Dovremmo pensare ai *cembali sonori* come alle nostre labbra, che non senza ragione sono considerate tra gli strumenti musicali, dal momento che hanno una certa somiglianza con i *cembali*: è evidente che attraverso di esse le voci umane sono in grado di produrre un'armonia gradevolissima. *Armonia* è un processo di coesione di elementi diversi in un solo accordo. È evidente che ciò accade anche per la voce umana, nel momento in cui il metro e le sillabe vengono riunite in un'unica emissione di voce.

[24] Il *sistro* è così chiamato dalla sua inventrice: è noto che Iside, regina d'Egitto, abbia creato questo strumento. Giovenale (V 13, 93) scrive:

Iside colpisca i miei occhi con l'irato sistro.

Per questo anche le donne suonano questo strumento, dal momento che fu una donna ad inventarlo. Pertanto, anche presso le Amazzoni si richiama l'esercito di donne a battaglia al suono del *sistro*.

[25] Il *tintinnabolo* deriva il suo nome dal suono stesso che produce, così come *plausus* deriva dal rumore provocato dalle mani e *stridor* dal cigolio dei battenti di una porta.

[26] *Sinfonia* è comunemente chiamato un legno cavo con una pelle stesa su entrambi i lati, che i musicisti percuotono da entrambe le facce con delle bacchette, producendo un suono assai gradevole grazie all'unione di suoni acuti e gravi.

COMMENTO

[1] DEFINIZIONE ED ETIMOLOGIA DELLA MUSICA

Musica est peritia modulationis: con questa espressione comincia la trattazione della musica, che si articola in tre punti principali: la definizione da manuale enciclopedico del lemma con la sua spiegazione etimologica; il rimando mitologico alle Muse, figlie di Giove e Memoria; il rapporto instaurato tra la memoria e l'impossibilità di scrivere i suoni.

In questo primo paragrafo²⁴⁴ Rabano riprende verbalmente il testo di Isidoro (*orig.* III 15, 1-2)²⁴⁵:

XV. DE MVSICA ET EIVS NOMINE. [1] Musica est peritia modulationis sono cantuque consistens. Et dicta Musica per derivationem a Musis. Musae autem appellatae ἀπὸ τοῦ μάσαι, id est a quaerendo, quod per eas, sicut antiqui voluerunt, vis carminum et vocis modulatio quaereretur. [2] Quarum sonus, quia sensibilis res est, et praeterfluit in praeteritum tempus inprimiturque memoriae. Inde a poetis Iovis et Memoriae filias Musas esse confictum est. Nisi enim ab homine memoria teneantur soni, pereunt, quia scribi non possunt.

Come si può notare dal confronto tra i testi, in Rabano viene adottata la medesima organizzazione del materiale, basata sullo schema tradizionale presente nelle *Etymologiae*, con il soggetto (*musica*) seguito dalla definizione (*est...*). Rabano riporta l'intero capitolo isidoriano, omettendo i *tituli* dei singoli paragrafi e variando il titolo del capitolo isidoriano, che suonava *De musica et eius nomine* e che era programmaticamente più orientato all'aspetto linguistico, in *De musica et partibus ejus*. Il carattere originale della trattazione isidoriana, condiviso da Rabano, risiede nell'attenzione rivolta più all'aspetto pratico-esecutivo che a quello teorico, di cui entrambi avevano esperienza per

²⁴⁴ Si ricorda che la scansione del testo in paragrafi è presente solo nel testo delle *Etymologiae*, mentre risulta assente nell'edizione Migne del *De rerum naturis*: in questa sede, a soli scopi pratici legati a traduzione e commento, il testo è stato diviso in paragrafi numerati. Quanto alla presenza di *tituli* nel testo di Isidoro, questo rappresenta un criterio importante nella distinzione delle famiglie di codici, per cui cfr. Codoñer 1995 e Huglo 2007. L'assenza di *tituli* nel testo di Rabano può essere dovuta ad economia di spazio o all'uso di un codice-fonte delle *Etymologiae* privo di *tituli*.

²⁴⁵ Si segnalano con il grassetto le parole o le porzioni di testo che subiscono delle modifiche nella ripresa che ne fa Rabano.

quel che riguarda, in particolar modo, l'impiego del canto nella liturgia²⁴⁶. Significativo in questo senso è l'utilizzo del termine *peritia* nella definizione della musica, rinvenibile anche nel testo del *Fragmentum Censorini* (*frg.* 11, 1), che pare essere il primo ad utilizzarlo²⁴⁷.

Musica est peritia faciendorum et canendorum modorum.

laddove, invece, Cassiodoro ricorre all'espressione *scientia bene modulandi*, alternandolo più volte a *disciplina* (*inst.* II 5, 2-3):

Musica ergo disciplina per omnes actus vitae nostrae hac ratione diffunditur; primum, si Creatoris mandata faciamus et puris mentibus statutis ab eo regulis serviamus. Quicquid enim loquimur vel intrinsecus venarum pulsibus commovemur, per musicos rithmos armoniae virtutibus probatur esse sociatum. Musica quippe est scientia bene modulandi; quod si nos bona conversatione tractemus, tali disciplinae probamur semper esse sociati. Quando vero iniquitates gerimus, musicam non habemus²⁴⁸.

che riprende a sua volta Aug. *mus.* I 2, 2:

M: Defini ergo musicam. *D:* Non audeo. *M:* Potes saltem definitionem meam probare? *D:* Experibor, si dixeris. *M:* Musica est scientia bene modulandi. An tibi non uidetur?

Lo stesso Agostino riprende questa definizione anche in *epist.* 166, 13:

Unde musica, id est scientia sensusue modulandi ad admonitionem magnae rei etiam mortalibus rationales habentibus animas dei largitate concessa est.

Sullo sfondo dei testi di Cassiodoro e Agostino, presumibilmente, c'è la definizione della musica che si ritrova in Censorino *die nat.* 10, 3:

Igitur musica est scientia bene modulandi.

²⁴⁶ A tal proposito, oltre all'assiduo impegno in ambito liturgico di Rabano, sia nelle vesti di abate, sia in quelle di vescovo, va menzionata anche la paternità a lui attribuita di numerosi inni liturgici, tra cui il celebre *Veni Creator Spiritus* destinato alla Pentecoste.

²⁴⁷ Cfr Venuti 2015, 291 e n. 20.

²⁴⁸ Questa definizione cassiodorea è riportata letteralmente nella definizione di *musica* operata da Rabano nel *De institutione clericorum*, III 24, 2, vd. Traub 1996, 481.

Rabano, e alle sue spalle Isidoro, sistematicamente rimuovono il termine *scientia*²⁴⁹ in favore di *peritia*. Questa scelta implicitamente tradisce un diverso tipo di approccio, di stampo pratico-pedagogico, finalizzato alla pratica della musica nel canto (non a caso si specifica *sonu cantuque consistens*), a differenza di quello più teorico-speculativo, che considera la musica come scienza dei rapporti numerici presenti tra i suoni, sulla scorta di una tradizione che affonda le radici nella scuola pitagorica e che poi sarà ripresa da Boezio²⁵⁰.

Altro termine rilevante è *modulatio*, per il quale vengono ripresi alla lettera, o quasi, gli autori precedenti nei passi sopra riportati: Censorino (*ibid.* 10, 3), Agostino (*ibid.* I 2, 2), Cassiodoro (*ibid.* II 5, 2-3) e, chiaramente, Isidoro (*ibid.*, III 15, 1). Ad occuparsi di questa particolare espressione in relazione alla musica sono stati anche lo ps. Censorino, che si premura di definire con precisione il termine (*frg.* 11, 12, 1):

Modulatio est modorum prudens dispositio; eius tres species, διάτονος, χρωμα, ἁρμονία.

Agostino, che ne tratta ancora nel testo della sopracitata *epist.* 166, 13:

Unde si homo faciendi artifex carminis nouit, quas quibus moras uocibus tribuat, ut illud, quod canitur, decedentibus ac succedentibus sonis pulcherrime currat et transeat, quanto magis deus, cuius sapientia, per quam fecit omnia, longe omnibus artibus praeferenda est, nulla in naturis nascentibus et occidentibus temporum spatia, quae tamquam syllabae ac uerba ad particulas huius saeculi pertinent, in hoc labentium rerum tamquam mirabili cantico uel breuius uel productius, quam m o d u l a t i o praecognita et praefinita deponit, praeterire permittit.

e Marziano Capella (*nupt.* IX 930):

Sed iam ad artis praecepta desiliam, ut nupturae uirgini promissum munus impendam. Et quoniam officium meum est bene m o d u l a n d i sollertia, quae rhythmicis et melicis astructionibus continetur, prius de melicis dissertabo.

²⁴⁹ È curioso notare però come Isidoro, in *diff.* I 38, 17 riporti: *Musica est ars spectabilis uoce gestu habens in se numerorum ac soni certam dimensionem cum scientia perfectae modulationis*, considerando la musica come scienza appartenente all'ambito matematico. A questo proposito Fontaine 1959, 419 fa notare che questa definizione considera l'arte musicale in senso lato, comprendendo la musica propriamente detta, la metrica, così come intesa da Agostino in *mus.* I, e la prosa ritmica, combinazione di voce e gesto.

²⁵⁰ Vd. *supra* cap. 4 § 3. Cfr. Venuti 2015, 290-291; Fontaine 1959, 420: «ce retour à l'empirisme se traduit dans la dernière définition empruntée à Cassiodore, par la substitution de la connaissance pratique acquise par l'expérience (*peritia*) au savoir théorique donné par l'étude intellectuelle (*scientia*)».

Questo ampio panorama di fonti permette di chiarire meglio quale significato assumesse il termine in antico, che, insieme al verbo *modulari*, come sottolinea Cristante, «non equivale al nostro “modulare”, perché nella terminologia moderna, come si sa, “modulare” è cambio di tonalità attraverso accordi intermedi preparatori»²⁵¹. Per Rabano, e per le fonti alle sue spalle, il significato è un altro: lo chiarisce Agostino, ancora in *mus.* I 2, 2:

M: Numquidnam hoc uerbum, quod modulari dicitur, aut numquam audisti aut uspiam nisi in eo, quod ad cantandum saltandum que pertineret? *D:* Ita est quidem, sed, quia uideo modulari a modo esse dictum, cum in omnibus bene factis modus seruandus sit et multa etiam in canendo ac saltando, quamuis delectent, uilissima sint, uolo plenissime accipere, quid sit prorsus ipsa modulatio, quo uno paene uerbo tantae disciplinae definitio continetur. Non enim tale aliquid hic discendum est, quale quilibet cantatores histrionesque nouerunt.

Modulatio è dunque un movimento regolato secondo una misura prestabilita, secondo un *modus*²⁵² che conferisce prima di tutto una connotazione ritmica al termine. Di conseguenza, anche il verbo *modulari* viene inteso come “regolare”, “disporre secondo misura”, “suonare o cantare secondo un ritmo”. Prosegue Agostino nel chiarire il concetto (*ibid.* I 3, 4):

M: Musica est scientia bene mouendi; sed quia bene moueri iam dici potest quidquid numerose seruatis temporum atque interuallorum dimensionibus mouetur -ita enim delectat et ob hoc modulatio non incongrue iam uocatur -, fieri potest, ut ista numerositas atque dimensio delectet, quando non opus est, ut, si quis suauissime canens et pulchre saltans uelit eo ipso lasciuire, cum res seueritatem desiderat, non bene utique modulatione utitur, id est ea motione, quae iam bona ex eo, quia numerosa est, dici potest, male ille, id est incongruenter, utitur. Vnde aliud est modulari, aliud bene modulari

Alla luce di questa definizione, la musica si presenta come scienza del movimento ritmico, in una visione che si serve di strumenti retorici per analizzare la disciplina: «la metrica è strumento lessicale per definire le misure delle durate dei movimenti con i

²⁵¹ Cristante 1987, 36.

²⁵² Come fa notare Bettetini 1997, 382 n. 17, il termine italiano “misura” restituisce solo parzialmente il significato del latino *modus*, dandone una connotazione di misura in relazione a qualcosa, invece che in senso assoluto.

termini delle misure delle durate delle sillabe. In un certo senso si può dire che la musica *comprenda* la metrica, senza identificarsi con essa»²⁵³.

A differenza del testo di Rabano, tutte le fonti sinora citate sono accomunate dall'accompagnare il termine appena chiarito con l'avverbio *bene*. Condorelli, nel commentare il passo analogo di Cassiodoro (*inst.* II 5, 2-3)

Musica ergo disciplina per omnes actus vitae nostrae hac ratione diffunditur; primum, si Creatoris mandata faciamus et puris mentibus statutis ab eo regulis serviamus. Quicquid enim loquimur vel intrinsecus venarum pulsibus commovemur, per musicos rithmos armoniae virtutibus probatur esse sociatum. Musica quippe est scientia bene modulandi; quod si nos bona conversatione tractemus, tali disciplinae probamur semper esse sociati. Quando vero iniquitates gerimus, musicam non habemus.

legge sotto questa definizione un significato etico, riconoscendo nell'espressione *bene modulandi* un elemento di bene etico. La musica risulta in stretto rapporto con le azioni umane, «non solo grazie al tramite fisico del ritmo, [...] ma [*scil.* questo legame] si realizza soprattutto sulla base di una 'corrispondenza etica' tra *musica disciplina* e *mandata* del Creatore»²⁵⁴. Secondo questa interpretazione, Cassiodoro va oltre il dato tecnico per declinarlo in senso etico-cristiano, affermando, a prova di questo, che non c'è possibilità di avere musica là dove ci siano *iniquitates* dovute al mancato rispetto delle *regulae* divine. La musica, dunque, diventa il punto di contatto tra dimensione etica e dimensione intellettuale, nel contesto di una generalizzata «cristianizzazione della tematica musicologica»²⁵⁵. In questa sede non si ha la pretesa di estendere questa interpretazione anche al testo di Rabano, in mancanza di ulteriori dati utili a suffragarla, tra tutti l'assenza dell'avverbio *bene* nel testo, ma non è da escludere che Rabano ne sia stato a conoscenza, vista la particolare attenzione mostrata per la tematica etica in numerosi scritti dell'abate di Fulda.

Et dicta musica ... a quaerendo: Rabano passa poi alla spiegazione dell'etimologia del termine, ricondotto come di consueto al greco μουσική, che rinvia al nome delle Muse, a

²⁵³ Bettetini 1997, 383 n. 26, che riporta le diverse interpretazioni di Amerio 1929, 40-45, 168, 195, che intende la musica come una scienza del muovere o del movimento ritmico e di Marrou 1987, 223, che considera il *De musica* «un trattato di metrica come ne hanno compilati professori di grammatica durante l'antichità e più precisamente all'epoca di Agostino».

²⁵⁴ Condorelli 2005, 187.

²⁵⁵ Condorelli 2005, 192.

sua volta derivato dal verbo greco μᾶμαι, nel suo significato di “ricercare”, “aspirare”. Si differenzia qui da Isidoro (*orig.* III 15, 1 *Et dicta Musica per derivationem a Musis. Musae autem appellatae ἀπὸ τοῦ μάσαι, id est a quaerendo*) che invece lo fa derivare dal verbo – di significato analogo – μάσαι, forma da ricondurre a μαίομαι, sebbene, come nota Guillaumin²⁵⁶, questa forma attiva dell’infinito aoristo non sia attestata, legato alla radice indoeuropea *men, che indica un movimento mentale, da cui mens, μνήμη.

La spiegazione etimologica del nome è presente anche in Cassiodoro (*inst.* II 5 2-3)²⁵⁷, il cui testo viene ripreso da vicino:

Clemens vero Alexandrinus presbyter, in libro quem contra Paganos edidit, musicam ex Musis dicit sumpsisse principium, Musasque ipsas qua de causa inventae fuerint, diligenter exponit. Nam Musae ipsae appellatae sunt apo tu maso, id est a quaerendo, quod per ipsas, sicut antiqui voluerunt, vis carminum et vocis modulatio quaeretur.

Quod per eas ... memoriae: proprio al tema della memoria si lega il passaggio successivo, che al tradizionale elemento mitico delle Muse, figlie di Giove e Memoria, affianca un appunto circa l’evanescenza dei suoni a causa della mancanza di un adeguato supporto scritto. Rabano riporta qui alla lettera Isidoro (III 15, 2),

quod per eas, sicut antiqui voluerunt, vis carminum et vocis modulatio quaeretur. [2] Quarum sonus, quia sensibilis res est, et praeterfluit in praeteritum tempus inprimiturque memoriae. Inde a poetis Iovis et Memoriae filias Musas esse confictum est. Nisi enim ab homine memoria teneantur soni, pereunt, quia scribi non possunt.

che a sua volta si serve di un passo di Agostino (*ord.* II 14, 41):

sonus autem, quia sensibilis res est, praeterfluit in praeteritum tempus inprimitur que memoriae, rationabili mendacio iam poetis fauente ratione iouis et memoriae filias musas esse confictum est. unde ista disciplina sensus intellectus que particeps musicae nomen inuenit.

L’estratto, in Isidoro, assume particolare importanza in quanto l’etimologia è scienza che si basa primariamente sulla scrittura, e le lettere sono per lui segni privi di suoni, impiegate per venire in soccorso della memoria nel riportare la grande varietà dei suoni (*orig.* I 3,2):

²⁵⁶ Gasparotto/Guillaumin 2009, 54.

²⁵⁷ Si noti come il riferimento al *Protrettico* di Clemente Alessandrino presente in Cassiodoro sia invece stato eliminato da Isidoro: vd. Fontaine 1959, 420.

Vsus litterarum repertus propter memoriam rerum. Nam ne obliuione fugiant, litteris alligantur. In tanta enim rerum uarietate nec disci audiendo poterant omnia, nec memoria contineri.

Il passo di Rabano (*Quod per eas...memoriae*) potrebbe essere di estrema importanza per la storia della notazione musicale, in quanto lascia trasparire che l'abate di Fulda – e con lui l'autore delle *Etymologiae*²⁵⁸, due delle personalità più colte del loro tempo – fosse all'oscuro tanto del sistema di notazione greco, quanto di quello neumatico, che proprio in epoca carolingia cominciava a costituirsi e diffondersi. Ad ogni modo, tra le righe, le parole di Rabano confermano quale fosse la pratica musicale consueta: in un mondo altamente alfabetizzato, come quello, ristretto, cui egli apparteneva, la musica, in particolare quella cantata, veniva imparata secondo metodi di comunicazione orale, privi di supporti scrittori.

[2] GLI INVENTORI DELLA MUSICA

Moyses dixit ... percussa: Rabano riporta ancora la lettera del testo di Isidoro (*orig.* III 16, 1), espungendo anche in questo caso il *titulus*:

XVI. DE INVENTORIBVS EIVS. [1] Moyses **dicit** repertorem musicae artis fuisse **Tubal**, qui fuit de stirpe Cain ante diluuium. Graeci uero Pythagoram dicunt huius artis inuenisse primordia ex malleorum sonitu et cordarum extensione percussa. Alii Linum Thebaeum et Zetum et Amphion in musica arte primos claruisse ferunt.

Viene nominato il *primus inventor* dell'arte musicale, antepo- nendo, anche per ragioni di coerenza cronologica, le personalità sacre a quelle “profane” tradizionalmente conosciute. Così viene ricordato Jubal, che compare come *Tubal* in Isidoro, menzionato a proposito dell'invenzione della musica anche in *chron.* 14 come *Iubal*, con una notevole oscillazione nel riportare il nome:

Hac quoque aetate Iu b a l ex genere Cain artem musicam repperit, cuius etiam frater Tubalcain aeris ferri que inuentor fuit.

²⁵⁸ Cfr. Fontaine 1959, 55 n. 120.

Il biblico inventore dell'arpa e dell'organo e inventore dell'arte della forgia²⁵⁹, viene affiancato, anche per questo motivo, alla versione greca del πρῶτος εὐρετής Pitagora, con il noto aneddoto dei martelli consonanti che l'avrebbero spinto ad elaborare le sue teorie musicali. Aneddoto che Rabano trova in Isidoro, che a sua volta l'ha ripreso da Cassiodoro, dove viene citato come fonte il manuale di Gaudenzio (*inst.* II 5, 1):

Gaudentius quidam, de musica scribens, Pythagoram dicit huius rei invenisse primordia ex malleorum sonitu et cordarum extensione percussa. Quem vir disertissimus Mutianus transtulit in Latinum, ut ingenium eius assumpti operis qualitas indicaret.

A queste due personalità ne vengono associate altre provenienti dal patrimonio mitologico greco, quelle di Lino, Zeto e Anfione. Secondo il mito, Anfione cinse Tebe di mura al suono della lira donatagli da Ermes, mentre Lino, mitico cantore, sarebbe stato rivale – in alcune versioni anche maestro – di Orfeo. La menzione di questi personaggi come *auctoritates* in ambito musicale si trova nello stesso Isidoro (*chron.* 63):

Per idem tempus primi Clinus et Anfion apud Graecos in musica arte claruerunt

in Cassiodoro (*var.* II 40, 17):

Amphion quoque dircaeus canendo chordis thebanos muros dicitur condidisse, ut, cum homines labore marcidos ad studium perfectionis erigeret, saxa ipsa crederentur relictis rupibus aduenisse.

in Girolamo (*chron.* a Abr. 596, p. 48 b Helm):

Linus Thebaeus et Zethus et Amfion in musica arte clarescunt.

fino ad arrivare a Quintiliano, che menziona Lino e Orfeo per la loro capacità di agire, attraverso la musica, sugli esseri animati e inanimati (*inst.* I 10, 9):

Atque ego vel iudicio veterum poteram esse contentus. nam quis ignorat musicen, ut de hac primum loquar, tantum iam illis antiquis temporibus non studii modo, verum etiam venerationis habuisse, ut idem musici et vates et sapientes iudicarentur, mittam alios, Orpheus et Linus: quorum utrumque dis genitum, alterum vero, quia rudes quoque atque agrestes animos

²⁵⁹ Cfr. Vulg. *Gen.* 4, 21. Per l'identificazione del personaggio cfr. Orselli 1998, 220, che evidenzia come, progressivamente, la figura di Tubal-Jubal quale *reptor musicae artis* si sia sovrapposta, in ambito cristiano, a quella di Pitagora.

admiratione mulceret, non feras modo, sed saxa etiam silvas que duxisse posteritatis memoriae traditum est.

Post quos ... genus canticorum: il resto del passo ripercorre in maniera piuttosto cursoria la storia della musica nell'antichità, con il suo percorso di codificazione e sviluppo, la sua importanza nella vita civile e religiosa e i suoi ambiti di impiego (*hymni, hymenaei, threni, lamenta, convivia*), anche in questo caso citando letteralmente Isidoro (*orig.* III 16, 2-3).

[2] Post quos paulatim directa est praecipue haec disciplina et aucta multis modis, eratque tam turpe Musicam nescire quam litteras. Interponebatur autem non modo sacris, sed et omnibus sollemnibus, omnibusque laetis vel tristioribus rebus. [3] Ut enim in veneratione divina hymni, ita in nuptiis Hymenaei, et in funeribus threni, et lamenta ad tibias canebantur. In conviviis vero lyra vel cithara circumferebatur, et accubantibus singulis ordinabatur conviviale genus canticorum.

Nel commentare il passo di Isidoro, in particolare in merito all'uso della musica nella vita civile e religiosa, Fontaine nota un richiamo a Quintiliano (*inst.* I 10, 19)²⁶⁰

unde etiam ille mos, ut in conviviis post cenam circumferretur lyra.

[3]-[4] IL POTERE DELLA MUSICA

Itaque sine musica ... esse sociatum: i due paragrafi sono dedicati al potere della musica. Rabano, citando *verbatim* Isidoro (*orig.* III 17, 1-3), con la consueta eliminazione del *titulus*²⁶¹,

XVII QUID POSSIT MVSICA. [1] Itaque sine Musica nulla disciplina potest esse perfecta, nihil enim sine illa. Nam et ipse mundus quadam harmonia sonorum fertur esse compositus, et caelum ipsum sub harmoniae modulatione **revolvi**. Musica movet affectus, provocat in diversum habitum sensus. [2] In proeliis quoque tubae concentus pugnantes accendit, et quanto vehementior fuerit clangor, tanto fit ad certamen animus fortior. Siquidem et remiges cantus hortatur, ad tolerandos quoque labores musica animum mulcet, et singulorum operum fatigationem modulatio vocis solatur. [3] **Excitos** quoque animos musica sedat, sicut de David legitur, qui ab spiritu immundo Saulem arte modulationis eripuit. Ipsas quoque bestias, necnon et serpentes, volucres atque delphinas ad auditum suae modulationis musica provocat. Sed

²⁶⁰ Cfr. Fontaine 1959, 422.

²⁶¹ Nel testo di Rabano si legge *revolvitur* all'interno di una interrogativa diretta (col. 494D), in luogo di *revolvi* presente in Isidoro (*orig.* III 17, 1). Poco avanti Rabano riporta *excitatos* (col. 495D), mentre in Isidoro si legge *excitos* (*orig.* III 17, 3).

et quidquid loquimur, vel intrinsecus venarum pulsibus commovemur, per musicos rythmos harmoniae virtutibus probatur esse sociatum.

introduce il tema dell'importanza della musica come principio di armonia universale, centrale nella dottrina pitagorica, approfondito dalla speculazione neoplatonica e stoica e ripreso dalla letteratura esegetica cristiana²⁶², per dare poi spazio agli effetti della musica sull'animo umano.

Itaque sine musica ... revolvitur?: sullo sfondo di tutto il passo sono riconoscibili i modelli di Quintiliano e Cassiodoro. Questi risultano evidenti già dalla dichiarazione che apre il paragrafo, che riporta, adattando, la massima di Quintiliano relativa alla retorica (*inst.* I 10, 12)

sine omnium talium scientia, non potest esse perfecta eloquentia.

facendo eco ad una analoga affermazione di Cassiodoro (*inst.* II 5, 2), in questo caso relativa alla musica:

musica ergo disciplina per omnes actus vitae nostrae hac ratione diffunditur.

Musica movet ... sociatum: in un percorso che va dall'universale al particolare, dal movimento delle sfere celesti ai moti dell'animo umano (il suono della *tuba* che infiamma i combattenti, i canti che incoraggiano i *remiges*²⁶³, fino al pulsare delle vene), tutto il creato appare pervaso da un'armonia universale, attraverso una visione metafisica tuttavia spogliata della concezione esclusivamente matematica della musica²⁶⁴. Già Quintiliano (*inst.* I 10, 12) aveva riconosciuto il carattere pervasivo della musica nel creato,

mundum ipsum musices ratione esse compositum, quam postea sit lyra imitata, nec illa modo contenti dissimilium concordia, quam vocant ἀρμονίαν, sonum quoque his motibus dederint.

così come Cassiodoro in *inst.* II 5, 2

nam Pythagoras hunc mundum per musicam conditum et gubernari posse testatur.

²⁶² Per la teoria dell'armonia universale nella cultura cristiana, filtrata attraverso la cultura alessandrina e i Padri della Chiesa cfr. Abert 1905, 25, 37, 81.

²⁶³ L'espressione *animum mulcere* si trova anche in Quint. *inst.* I 10, 9 (vd. *supra* [2]).

²⁶⁴ Cfr. cap. 4; vd. Fontaine 1959, 423-425.

e in II 5, 9

caelum ipsum [...] dicitur sub armoniae dulcedine revolvi.

Ancora Quintiliano agisce come orizzonte di riferimento per quanto riguarda gli effetti psicologici della musica, (*ibid.* I 10, 14) richiamando l'ambito guerriero rinvenibile anche in Rabano:

duces maximos et fidibus et tibiis cecinisse traditum, exercitus Lacedaemoniorum musicis accensos modis. quid autem aliud in nostris legionibus cornua ac tubae faciunt? quorum concentus quanto est vehementior, tantum Romana in bellis gloria ceteris praestat.

e in I 10, 25, sebbene in contesto diverso, dove vengono mostrati gli effetti dell'oratoria sul pubblico, in cui però si ritrova l'espressione *movere affectum* presente anche in Rabano:

atqui in orando quoque intentio vocis, remissio, flexus pertinet ad movendos audientium affectus, alia que et conlocationis et vocis, ut eodem utar verbo, modulatione concitationem iudicis, alia misericordiam petimus, cum etiam organis, quibus sermo exprimi non potest, adfici animos in diversum habitum sentiamus.

Come fa notare Fontaine a proposito dell'analogo passo di Isidoro (*orig.* III 17, 2)²⁶⁵ – ma queste considerazioni possono estendersi anche a Rabano – l'aspetto legato all'arte oratoria è ben presente in entrambi, in rapporto alla loro attività di vescovi, a capo dei concili da loro indetti e comunque come figure di riferimento nei rispettivi panorami politici e culturali. Oltre a ciò, negli scritti di entrambi viene sottolineato il potere della parola nel contesto liturgico, specialmente in rapporto con la musica; così si può leggere in Rabano (*inst.* I 11):

Ex hoc veteri more ecclesia sumpsit exemplum nutriendi psalmistas, quorum cantibus ad affectum dei mentes audientium excitentur. Psalmistam autem et voce et arte praeclarum inlustrem que esse oportet, ita ut oblectamento dulcedinis animos incitet auditorum.

E in Isidoro (*eccl. off.* I 5, 2):

Primitiva autem ecclesia ita psallebat ut modico flexu uocis faceret resonare psallentem, ita ut pronuntianti uicinior esset quam canenti. Propter carnales autem in ecclesia, non propter spiritales, consuetudo cantandi est instituta ut,

²⁶⁵ Fontaine 1959, 425.

quia uerbis non compunguntur, suauitate modulaminis moueantur. Sic namque et beatissimus Augustinus in libris Confessionum suarum consuetudinem canendi adprobat in ecclesia, “ut per oblectamenta, inquit, aurium infirmior animus ad affectum pietatis exurgat”. Nam in ipsis sanctis dictis religiosius et ardentius mouentur animi nostri ad flammam pietatis cum cantatur quam si non cantetur. Omnes enim affectus nostri pro sonorum diuersitate uel nouitate nescio qua occulta familiaritate excitantur magis cum suauis et artificiosa uoce cantatur.

I quali hanno alle spalle, come afferma Isidoro, Agostino delle *Confessiones* (X 33, 7):

aliquando enim plus mihi uideor honoris eis tribuere, quam decet, dum ipsis sanctis dictis religiosius et ardentius sentio moueri animos nostros in flammam pietatis, cum ita cantantur, quam si non ita cantarentur, et omnes affectus spiritus nostri pro sui diuersitate habere proprios modos in uoce atque cantu, quorum nescio qua occulta familiaritate excitentur.

Ad avvalorare questa capacità della musica stanno l'*exemplum* biblico riguardo la miracolosa guarigione di Saul per mano di David, novello Orfeo (*sicut de David legitur...*), e quello, tradizionale, relativo all'ammansirsi delle bestie all'udire il suono, intesi come dimostrazioni del potere della musica su tutti gli esseri dell'universo, ripresi, in questo caso, da Cassiodoro (*inst.* II 5, 9):

quid de David dicimus, qui ab spiritibus immundis Saulem disciplina saluberrimae modulationis eripuit, nouo que modo per auditum sanitatem contulit regi, quam medici non poterant herbarum potestatibus operari?

Sed quidquid loquimur ... sociatum: il passo è una ripresa letterale di Isidoro (*ibid.* III XVII, 3), ricavata da Cassiodoro (*inst.* II 5, 2). La stretta connessione tra musica e corpo trova manifestazione nel pulsare delle vene *per musicos rythmos*, grazie alle virtù dell'armonia: attraverso questo tentativo di spiegazione anatomica, dunque, è possibile cogliere gli esempi di guarigioni miracolose riportate, come quella di Saul. Questo nesso tra musica e corpo è attestato già dall'antichità, in particolare nel *De musica* di Aristide Quintiliano (*mus.* I 13):

Πᾶς μὲν οὖν ῥυθμὸς τρισὶ τούτοις αἰσθητηρίοις νοεῖται·
ὄψει, ὡς ἐν ὀρχήσει· ἀκοῇ, ὡς ἐν μέλει· ἀφ᾽ ἧ, ὡς οἱ τῶν
ἀρτηριῶν σφυγμοί· ὁ δὲ κατὰ μουσικὴν ὑπὸ δυεῖν, ὄψεώς
τε καὶ ἀκοῆς, ῥυθμίζεται δὲ ἐν μουσικῇ κίνησις σώμα-
τος, μελωδία, λέξις.

La locuzione è ripresa in ambito latino da Censorino (*die nat.* 12, 4), che ricorda il medico alessandrino Erofilo di Calcedonia (III a.C.) come primo assertore di questa associazione tra ritmo e corpo.

Herophilus autem, artis eiusdem professor, venarum pulsus rhythmis musicis ait moveri.

La questione è ripresa poi da Agostino (*mus.* VI 3, 4), in merito alla complessa teoria ritmica dei *numeri*:

Sed, utrum existeret nisi adiuuante memoria, quaerimus. Quamquam si anima hos numeros agit, quos in uenarum pulsu inuenimus, soluta quaestio est. Nam et in operatione hos esse manifestum est et nihil ad eos adiuuamur memoria.

[5]-[6] LE TRE PARTI DELLA MUSICA E LA TRIFORME SUDDIVISIONE DELLA MUSICA

Rabano prosegue con la trattazione più tecnica della materia, ripresa letteralmente, seconda la consueta modalità, da Isidoro (*orig.* III 18-19)

XVIII. DE TRIBVS PARTIS MVSICAE. [1] Musicae partes sunt tres, id est, harmonica, rythmica, metrica. Harmonica est, quae decernit in sonis acutum et gravem. Rythmica est, quae requirit incursionem verborum, utrum bene sonus an male cohaereat. [2] Metrica est, quae mensuram diversorum metrorum probabili ratione cognoscit, ut verbi gratia heroicon, iambicon, elegiacon, et cetera.

XIX. DE TRIFORMI MVSICA DIVISIONE. [1] Ad omnem autem sonum, quae materies cantilenarum est, triformem constat esse naturam. Prima est harmonica, quae ex vocum cantibus constat. Secunda organica, quae ex flatu consistit. Tertia rythmica, quae pulsu digitorum numeros recipit. [2] Nam aut voce editur sonus, sicut per fauces, aut flatu, sicut per tubam vel tibiam, aut pulsu, sicut per citharam, aut per quodlibet aliud, quod percutiendo canorum est.

in particolare con la tripartizione della musica, in armonica, che permette di distinguere l'altezza dei suoni, ritmica, che stabilisce la conveniente unione tra suoni e parole, e metrica. Questa partizione viene ripresa in maniera letterale da Cassiodoro (*inst.* II 5, 5),

Musicae partes sunt tres: armonica – rithmica - metrica. Armonica est scientia musica quae decernit in sonis acutum et gravem. Rithmica est quae requirit incursionem verborum, utrum bene sonus an male cohaereat. Metrica est quae mensuram diversorum metrorum probabili ratione cognoscit, ut verbi gratia heroicon, iambicon, heleiacon, et cetera.

che deve averla ricavata dallo ps. Censorino (*frg.* XI 1-2), il quale, però, aggiunge la parte definita *crusmatica*, relativa alla musica strumentale²⁶⁶:

Eius partes harmonica, organica, rhythmica, crusmatica.
Crusmata pulsus decori sine carmine vocantur; harmonia est consonantia;
organica <...>; rhythmos Graece [modus dicitur Latine] nominatus [versus] ab
eo, quod fluat seque ipse circumeat.

A questa si sovrappone, però, una ulteriore divisione (§ 6), riguardante l'organologia, più attenta alla pratica musicale. Vengono presentate tre famiglie di strumenti, a seconda del modo in cui viene prodotto il suono: la voce umana – forma *harmonica* -, gli strumenti ad aria – forma *organica* – e gli strumenti in cui il suono viene prodotto attraverso la percussione delle dita, corrispondenti ai nostri strumenti a corda e a percussione – la forma *rhythmica*. I modelli adoperati in questo ambito sono sicuramente Agostino, che agisce sullo sfondo, rispettivamente in *ord.* II 14, 39:

intellexit nihil aliud ad aurium iudicium pertinere quam sonum eum que esse triplicem, aut in uoce animantis aut in eo, quod flatu in organis faceret, aut in eo, quod pulsu ederetur; ad primum pertinere tragoedos uel comoedos uel choros cuiuscemodi atque omnes omnino, qui uoce propria canerent, secundum tibiis et similibus instrumentis deputari, tertio dari citharas lyras cymbala atque omne, quod percutiendo canorum esset.

in *doctr. christ.* II 17, 27:

sed quia facile erat animaduertere omnem sonum, quae materies cantilenarum est, triformem esse natura. aut enim uoce editur, sicuti eorum est, qui faucibus sine organo canunt, aut flatu sicut tubarum et tiliarum aut pulsu sicut in citharis et tympanis et quibuslibet aliis, quae percutiendo canora sunt.

e in *in psalm.* 150, 9 (*CCSL* 40):

nec praetereundum existimo quod musici dicunt, et res ipsa manifesta est, tria esse genera sonorum; uoce, flatu, pulsu: uoce, ut est per fauces et arterias, sine organo aliquo cantantis hominis; flatu, sicut per tibiam, uel quid eiusmodi; pulsu, sicut per citharam, uel quid eiusmodi.

e Cassiodoro (*inst.* II 5, 6):

Instrumentorum musicorum genera sunt tria: percussionalia – tensibilia - inflatilia.

²⁶⁶ Per approfondire la trattazione nello ps. Censorino cfr. Cristante 2012, 109-118.

A proposito del passo agostiniano del *De doctrina christiana*, Fontaine²⁶⁷ fa notare un interessante rapporto tra le fonti, che potrebbe spiegare la tripartizione isidoriana, attestata dalla tradizione nei contenuti, ma originale nella terminologia. Poco prima del passo del *De doctrina christiana* riportato, Agostino riporta la versione di Varrone in merito all'origine delle Muse (*doctr. christ.* II 17, 3)

refellit eos uarro, quo nescio utrum apud eos quisquam talium rerum doctior uel curiosior esse possit. dicit enim ciuitatem nescio quam non enim nomen recolo locasse apud tres artifices terna simulacra musarum, quod in templo apollinis donum poneret, ut, quisquis artificum pulchriora formasset, ab illo potissimum electa emerent.

Questa associazione, per noi altrimenti perduta, è confermata da Servio (*ecl.* 7, 21):

sane sciendum, quod idem Varro tres tantum musas esse commemorat: unam, quae ex aquae nascitur motu; alteram, quam aëris icti efficit sonus; tertiam, quae mera tantum voce consistit.

Questa tripartizione ha dunque permesso di associare ad ognuna delle tre Muse una qualità e un campo di pertinenza musicale: associando a questa interpretazione la terminologia isidoriana, la prima è la Musa *rhythmica*, per cui l'espressione *aquae motus* richiamerebbe in maniera velata il funzionamento dell'organo idraulico; la seconda è la Musa *organica*, per la quale il suono si produce attraverso l'emissione dell'aria; la terza è la Musa *harmonica*, preposta all'impiego della voce nel canto²⁶⁸.

L'organizzazione in tre forme, riconducibile a Varrone insieme alla bipartizione in strumenti a fiato e a corda fornita nel *De musica* di Aristide Quintiliano, sta alla base delle varie compilazioni organologiche tardoantiche e medievali. In particolare, nota ancora Fontaine, la conoscenza della trattazione varroniana pare ben presente a Gregorio Magno, uno dei più importanti riformatori medievali in ambito musicale, nell'epistola posta come prefazione ai suoi *Moralia* (*Ep. Ad Leandrum*, 202)²⁶⁹:

²⁶⁷ Fontaine 1959, 427; questo aspetto è evidenziato anche da Traub 1996, 482.

²⁶⁸ Questa partizione è rimasta invalsa in antichità, come testimoniano alcuni contributi. Cfr. Cic. *S. Rosc.* 46, 134: *ut cotidiano cantu uocum et nervorum et tibiatarum nocturnis que conviviis tota vicinitas personet*; Auson. *Griphus ternerii numeri* 22-23: *ter tribus ad palmam iussae certare Camenis / ore, manu flatu: buxo, fide, voce canentes*; Fulg. *myth.* III 9, 9: *musici enim duos artis suae posuerunt ordines, tertium uero quasi ex necessitate adicientes, ut Hermes Trismegistus ait, id est: adomenon, psallomenon, aulumenon, hoc est: aut cantantium aut citharidantium aut tibizantium.*

²⁶⁹ GREGORIUS MAGNUS, *Moralia in Iob*, in CCSL CXLIII, CXLIII A, CXLIII B.

Et quamlibet peritus sit cantandi artifex, explere artem non ualet, nisi ad hanc sibi et ministeria exteriora concordent, quia nimirum *c a n t i c u m*, quod docta manus imperat, quassata organa proprie non resultant nec artem flatu exprimit, si scissa rimis fistula stridet.

[7] LA SEZIONE HARMONICA

Prima divisio musicae ... littora voces: viene analizzata la prima di queste forme, la voce umana nella dimensione del canto. Così suona il corrispettivo paragrafo in Isidoro (III 20, 1-14):

XX. DE PRIMA DIVISIONE MUSICAE QVAE HARMONICA DICITVR. [1] Prima divisio Musicae, quae harmonica dicitur, id est, modulatio vocis, pertinet ad comoedos, tragoedos, vel choros, vel ad omnes qui voce propria canunt. Haec ex animo et corpore motum facit, et ex motu sonum, ex quo colligitur Musica, quae in homine vox appellatur. [2] Vox est aer spiritu verberatus, unde et verba sunt nuncupata. Proprie autem vox hominum est, seu inrationabilium animantium. Nam in aliis abusive non proprie sonitum vocem vocari, ut '*vox tubae infremuit*', (Verg. Aen. 3, 536): *Fractasque a litore voces*. Nam proprium est ut litorei sonent scopuli, et (Verg. Aen. 9. 503): *At tuba terribilem sonitum procul aere canoro*. Harmonica est modulatio vocis et concordantia plurimorum sonorum, vel coaptatio. [3] Symphonia est modulationis temperamentum ex gravi et acuto concordantibus sonis, sive in voce, sive in flatu, sive in pulsu. Per hanc quippe voces acutiores gravioresque concordant, ita ut quisquis ab ea dissonuerit, sensum auditus offendat. Cuius contraria est diaphonia, id est voces discrepantes vel dissonae. [4] Euphonia est suavitas vocis. Haec et melos a suavitate et meile dicta. [5] Diastema est vocis spatium ex duobus vel pluribus sonis aptatum. [6] Diesis est spatia quaedam et deductiones modulandi atque vergentes de uno in altero sono. [7] Tonus est acuta enuntiatio vocis. Est enim harmoniae differentia et quantitas, quae in vocis accentu vel tenore consistit: cuius genera in quindecim partibus musici dividerunt, ex quibus hyperlydius novissimus et acutissimus, hypodorius omnium gravissimus. [8] Cantus est inflexio vocis, nam sonus directus est; praecedit autem sonus cantum. [9] Arsis est vocis elevatio, hoc est initium. [10] Thesis vocis positio, hoc est finis. Suaves voces sunt subtiles et spissae, clarae atque acutae. Perspicuae voces sunt, quae longius protrahuntur, ita ut omnem inpleant continuo locum, sicut clangor tubarum. [11] Subtiles voces sunt, quibus non est spiritus, qualis est infantium, vel mulierum, vel aegrotantium, sicut in nervis. Quae enim subtilissimae cordae sunt, subtiles ac tenues sonos emittunt. [12] Pingues sunt voces quando spiritus multus simul egreditur, sicut virorum. Acuta vox tenuis, alta, sicut in cordis videmus. Dura vox est, quae violenter emittit sonos, sicut tonitruum, sicut in cedis sonos, quotiens in durum malleus percutitur ferrum. [13] Aspera vox est rauca, et quae dispergitur per minutos et indissimiles pulsus. Caeca vox est, quae, mox emissa fuerit, conticescit, atque suffocata nequaquam longius producitur, sicut est in fictilibus. Vinnola est vox mollis atque flexibilis. Et vinnola dicta a vinno, hoc est cincinno molliter flexo. [14] Perfecta autem vox est alta, suavis et clara: alta, ut in sublime sufficiat; clara, ut aures adimpleat; suavis, ut animos audientium blandiat. Si ex his aliquid defuerit, vox perfecta non est.

Rabano sfronda notevolmente il materiale: vengono eliminati i §§ 3-13 della fonte isidoriana, proponendo solamente la spiegazione del termine *vox* come aria *verberata*, cioè percossa, che ricorre nell'*Ars grammatica* di Diomede (*gramm.* I 420, 10), con il quale condivide anche la citazione virgiliana:

vox [...] spiritus [...] est. Fit [...] verberati aeris ictu. Articulata [...] rationalis hominum loquellis explanata. Confusa [...] inrationalis [...] animalium, [...] Quid quod veteres omnes sonos voces dixerunt? **Ut fractas a litore voces.**

La citazione dall'Eneide, legata al termine *vox*, è piuttosto comune ed impiegata da diversi autori della tradizione grammaticale: se ne hanno esempi in Aftonio (*gramm.* VI 189, 14 Keil *sonos quoque omnes voces dicimus, ut 'fractas que ad litora voces'*); in Audace (*gramm.* VII 323, 9 Keil *Praeter has nullae aliae voces sunt? Sonos quoque omnes voces dicimus, ut 'fractas que ad litora voces'*); in Servio (*Aen.* III 556 *AD SONITVM VOCIS remorum sonitum vocem dixit: vox enim est omne quod sonat, sic alibi fractas que ad litora voces*). In tutte queste citazioni, peraltro, si può notare che a fronte di *ad litora* (*ad littora* in Rabano) di tutte le fonti, Isidoro ha *a litore*.

Ciò che però più risulta evidente in questo paragrafo, è il taglio piuttosto consistente della porzione di testo trasmessa da Isidoro (§§ 3-13), che implica l'omissione di definizioni, tra cui quella dei termini *harmonia*, *symphonia*, *diaphonia*, *euphonia*, *diastema*, *diesis*, *tonus*, *arsis* e *thesis*. Questa scelta di semplificazione rivela uno dei modi di procedere di Rabano nei confronti della sua fonte principale: in questo caso egli intende fornire, in maniera essenziale, delle nozioni relative alla voce e al canto, centrali nell'esperienza monastica quotidiana, senza addentrarsi in definizioni più specifiche, ritenute, probabilmente, meno rilevanti ai suoi fini. Solo con la precisazione di cosa si intenda per *vox perfecta*²⁷⁰ viene ripreso il dettato delle *Etymologiae*, dove viene solo accennata di sfuggita la teoria dei timbri vocali di derivazione aristotelica, approfondita, anche per le sue connessioni con la retorica, da vari autori²⁷¹.

²⁷⁰ Questa definizione si trova declinata in termini concreti da Rabano in *inst.* I 11, 7: *Psalmistam autem et voce et arte praeclarum inlustrem que esse oportet, ita ut oblectamento dulcedinis animos incitet auditorum*. Questo testimonia la grande attenzione riservata da Rabano per l'aspetto pratico della musica, in particolare per il canto nell'ambito della liturgia. Vd Traub 1996, 482.

²⁷¹ La teoria è esposta in Arist. *animal. gen.* V 7; viene ripresa poi da Nicomac. *harm.* V; Gaud. *harm.* II; Cic. *nat. deor.* II 58, 146; Quint. *inst.* XII 3, 32; Mart. Cap. V 541; Fortun. *rhet.* III 15.

[8] LA SEZIONE ORGANICA

Secunda divisio ... et his similia: ancora più evidente risulta l'opera di semplificazione nei confronti di Isidoro (*orig.* III 21, 1-8) operata nella trattazione della seconda famiglia di strumenti, quelli a fiato, in cui rimane solamente la definizione da manuale e la menzione di alcuni strumenti:

XXI. DE SECVNDA DIVISIONE, QVAE ORGANICA DICITVR. [1] Secunda est divisio organica in his, quae spiritu reflante completa in sonum vocis animantur, ut sunt tubae, calami, fistulae, organa, pandoria, et his similia instrumenta. [2] Organum vocabulum est generale vasorum omnium musicorum. Hoc autem, cui folles adhibentur, alio Graeci nomine appellant. Vt autem organum dicatur, magis ea vulgaris est Graecorum consuetudo. [3] Tuba primum a Tyrrhenis inventa, de quibus Vergilius (*Aen.* 8, 526): *Tyrrhenusque tubae mugire per aethera clangor*. Adhibebatur autem non solum in proeliis, sed in omnibus festis diebus propter laudis vel gaudii claritatem. Vnde et in Psalterio dicitur (8 1,4): *Canite in initio mensis tuba, in die insignis sollemnitatis vestrae*. Praeceptum enim fuerat Iudaeis ut in initio novae lunae tuba clangerent, quod etiam et hucusque faciunt. [4] Tibias excogitatas in Phrygia ferunt: has diu quidem funeribus tantum adhibitas, mox et sacris gentilium. Tibias autem appellatas putant, quod primum de cervinis tibiis cruribusque hinnulorum fierent, deinde per abusionem ita coeptas vocari etiam quae non de cruribus ossibusque essent. Hinc et tibicen, quasi tibiatarum cantus. [5] Calamus nomen est proprium arboris a calendo, id est fundendo voces vocatus. [6] Fistulam quidam putant a Mercurio inventam, alii a Fauno, quem Graeci vocant Pan. Nonnulli eam ab Idi pastore Agrigentino ex Sicilia. Fistula autem dicta, quod vocem emittat. Nam Graece vox, *στόλια* missa appellatur. [7] Sambuca inmusicis species est symphoniatarum. Est enim genus ligni fragilis, unde tibiae componuntur. [8] Pandorius ab inventore vocatus. De quo Vergilius (*Ecl.* 2, 32): *Pan primus calamos cera coniungere plures instituit, Pan curat ovis oviumque magistros*. Fuit enim apud gentiles deus pastoralis, qui primus dispare calamos ad cantum aptavit, et studiosa arte composuit.

Vengono eliminati i §§ 2-8, in cui vengono elencati e spiegati per sommi capi gli strumenti, l'*organum*, la *tuba*, la *tibia*, il *calamus*, la *fistula*, la *sambuca*, il *pandorius*, in un passo che rappresenta una testimonianza preziosa circa la presenza e l'utilizzo di questi strumenti a quest'altezza temporale. Risulta problematica la presenza dello strumento denominato *pandorius*, che in greco indica propriamente un tipo di lira a tre corde, che quindi stonerebbe in questa sezione dedicata agli strumenti a fiato: Isidoro (*orig.* III 21, 8 *Pandorius ab inventore ... magistros*) lo interpreta erroneamente come lo strumento inventato dal dio Pan, da cui ha preso il nome (*pandorius*), confondendolo però con lo strumento che la tradizione collega a questo personaggio, la *fistula*. Anche Marziano Capella parla di questo strumento (IX 906 *verum per medium quidam agrestes canorique*

semidei, quorum hircipedem pandura e IX 924 panduram Aegyptios attemptare permisi), senza chiarire, tuttavia, se si tratti di uno strumento a corda o a fiato. Cassiodoro (*inst.* II 5, 6), che è la fonte principale da cui attinge Isidoro, considera il *pandorius* uno strumento a fiato²⁷²:

inflatilia sunt quae spiritu reflante completa in sonum vocis animantur, ut sunt tubae, calami, organa, pandoria et cetera huiuscemodi.

[9] LA SEZIONE RYTHMICA

Tertia divisio ...caetera hujusmodi: stessa sorte delle due precedenti sezioni tocca anche a quella dedicata agli strumenti azionati dalle dita, strumenti a percussione e a corde, ripresa ancora da Isidoro (*orig.* III 22, 1-14):

XXII. DE TERTIA DIVISIONE, QVAE RYTHMICA NVNCVPATUR.

[1] Tertia est divisio rythmica, pertinens ad nervos et pulsum, cui dantur species cithararum diversarum, tympanum quoque, cymbalum, sistrum, acetabula **aenea** et argentea, **vel** alia quae metallico rigore **percussa** reddunt cum suavitate tinnitum et cetera huiuscemodi. [2] Citharae ac psalterii repertor Tubal, ut praedictum est, perhibetur. Iuxta opinionem autem Graecorum citharae usus repertus fuisse ab Apolline creditur. Forma citharae initio similis fuisse traditur pectori humano, quo uti vox a pectore, ita ex ipsa cantus ederetur, appellatamque eadem de causa. Nam pectus Dorica lingua κίθάρα vocari. [3] Paulatim autem plures eius species extiterunt, ut psalteria, lyrae, barbitae, phoenices et pectides, et quae dicuntur Indicae, et feriuntur a duobus simul. Item aliae atque aliae, et quadrata forma vel trigonali. [4] Chordarum etiam numerus multiplicatus, et conmutatum genus. Veteres autem citharam fidiculam vel fidicem nominaverunt, quia tam concinunt inter se chordae eius, quam bene conveniat inter quos fides sit. Antiqua autem cithara septemchordis erat. Vnde et Vergilius (*Aen.* 6, 6 4 6): *Septem discrimina vocum*. [5] Discrimina autem ideo, quod nulla chorda vicinae chordae similem sonum reddat. Sed ideo septem chordae, vel quia totam vocem implent, vel quia septem motibus sonat caelum. [6] Chordas autem dictas a corde, quia sicut pulsus est cordis in pectore, ita pulsus chordae in cithara. Has primus Mercurius excogitavit, idemque prior in nervos sonum strinxit. [7] Psalterium, quod vulgo canticum dicitur, a psallendo nominatum, quod ad eius vocem chorus consonando respondeat. Est autem similitudo citharae barbaricae in modum Δ literae; sed psalterii et citharae haec differentia est, quod psalterium lignum illud concavum, unde sonus redditur, superius habet et deorsum feriuntur chordae, et desuper sonant. Cithara vero concavitatem ligni inferius habet. Psalterium autem Hebraei decachordon usi sunt propter numerum Decalogi legis. [8] Lyra dicta ἀπὸ τοῦ ληρεῖν id est a varietate vocum, quod

²⁷² Per un approfondimento su questo strumento cfr. Cristante 1987, 222. Secondo Galpin 1937, 35 e Sachs 1940, 82 si tratterebbe di uno strumento a corda, come sembrerebbe anche in Marziano IX 924 dove è attribuito agli Egizi. Si trovano menzioni del *pandorius* in Varrone (*ling.* VIII 71), Giulio Polluce (IV 71), Ateneo (IV 183), e nell'*Anthologia Latina* (371 Riese).

diversos sonos efficiat. Lyram primum a Mercurio inventam fuisse dicunt, hoc modo. Cum regrediens Nilus in suos meatus varia in campis reliquisset animalia, relicta etiam testudo est. Quae cum putrefacta esset, et nervi eius remansissent extenti intra corium, percussa a Mercurio sonitum dedit; ad cuius speciem Mercurius lyram fecit et Orpheo tradidit, qui eius rei maxime erat studiosus. [9] Vnde existimatur eadem arte non feras tantum, sed et saxa atque silvas cantus modulatione adplicuisse. Hanc musici propter studii amorem et carminis laudem etiam inter sidera suarum fabularum commentis conlocatam esse finxerunt. [10] Tympanum est pellis vel corium ligno ex una parte extentum. Est enim pars media symphoniae in similitudinem cribri. Tympanum autem dictum quod medium est, unde et margaritum medium tympanum dicitur; et ipsud, ut symphonia, ad virgulam percutitur. [11] Cymbala acitabula quaedam sunt, quae percussa invicem se tangunt et faciunt sonum. Dicta autem cymbala, quia cum ballematia simul percutiuntur; cum enim Graeci dicunt σύβ, βάλά ballematia. [12] Sistrum ab inventrice vocatum. Isis enim regina Aegyptiorum id genus invenisse probatur. Iuvenalis (13, 9 3): *Isis et irato feriat mea lumina sistro*. In de et hoc mulieres percutiunt, quia inventrix huius generis mulier. Vnde et apud Amazonas sistro ad bellum feminarum exercitus vocabatur. [13] Tintinabulum de sono vocis nomen habet, sicut [et] plausus manuum, stridor valvarum. [14] Symphonia vulgo appellatur lignum cavum ex utraque parte pelle extenta, quam virgulis hinc et inde musici feriunt, fitque in ea ex concordia gravis et acuti suavissimus cantus.

In questo caso Rabano opera una semplificazione del materiale presente in Isidoro, eliminando i §§ 2-14, e fornisce una sintetica definizione della famiglia menzionando solo alcuni dei suoi strumenti. In questo caso, però, una parte del testo eliminato viene recuperata più avanti nella trattazione dei diversi strumenti a corde o a percussione (*orig.* III 22, 7 *psalterium, quod vulgo ... Decalogi legis* viene ripreso da Rabano al § 16; III 22, 8-9 *lyra dicta ... finxerunt* riportato al § 20; III 22, 10: *tympanum est ... percutitur* ripreso al § 21; III 22, 11: *cymbala acitabula ... ballematia* riportato al § 23; III 22, 12-14: *sistrum ab inventrice ... cantus* riportato ai §§ 24-26). È curioso notare come, rispetto alle moderne classificazioni, in questo caso vengano considerati insieme strumenti a corda e a percussione. Tuttavia, questo abbinamento non è casuale e ruota intorno all'interpretazione del termine *pulsus*, “percussione”, apparentemente inadatto agli strumenti a corda, ma dotato di sfumature di senso che possono indicare un impulso o un colpo riproducibile in maniere diverse, ad esempio pizzicando la corda, o battendola con un plettro o anche semplicemente sfregandola²⁷³.

Anche in questo caso, opera come modello a monte di Isidoro il testo di Cassiodoro (*inst.* II 5, 6), che viene recuperato *verbatim*:

²⁷³ Per l'interpretazione del termine *pulsus* cfr. Ferrari Barassi 1979, 44, 48.

percussionalia sunt acitabula aenea et argentea, vel alia quae metallico rigore percussa reddunt cum suavitate tinnitum.

[10] CANTO, SALMODIA E IUBILATIO

Canticum significat ... jubilationem: il paragrafo risulta essere la prima inserzione originale, seppur breve, di Rabano, anche in questo caso indicativa del suo modo di procedere, nel rapporto tra recupero delle fonti, decisamente preponderante, e qualche cursorio apporto personale²⁷⁴. In questo caso l'inserzione non risulta pienamente integrata con il contesto: infatti, dalla trattazione degli strumenti a corde e percussione si passa, o meglio si ritorna, senza soluzione di continuità, alla definizione di *canticum* e *psallere*. Questa, in ogni caso, segue lo schema definitorio usato da Isidoro, arricchito dalla citazione del Salmo 32, in un passo che si mostra, peraltro, molto attento alla pratica concreta e quotidiana di quello che poteva essere il canto nel contesto monastico dell'epoca. Il carattere edificante del canto, inteso come forma di preghiera, è sottolineato anche da Agostino *in psalm. 95, 1 (CCSL 39)*:

cantate domino canticum nouum, cantate domino omnis terra. si canticum nouum cantat omnis terra; sic aedificatur, cum cantat: ipsum cantare, aedificare est; sed si non uetus cantet.

Seguito da Cassiodoro *in psalm. 95, 33 (CCSL 97)*:

Et tunc de ipso domus domini aedificatur, quando post imperium diaboli in numerum beatissimae congregationis acquiritur. Iste cantus est qui mentem purissimam consolatur; ista modulatio quae medullitus delectat, quando uere cantat anima, quae se a peccatis per dei gratiam aestimat esse liberandam.

A questo proposito anche la notazione successiva (*jubilatio clamor spiritali ... beatus populus qui scit jubilationem*) risulta particolarmente significativa nella definizione di un'altra pratica assai comune per il canto in ambito religioso, quella della *jubilatio*. Con questo termine si intende il grido che esprime l'impossibilità di comunicare a parole la gioia nei confronti di Dio, che ha trovato espressione e codificazione musicale con lo *jubilus*, un melisma più o meno fiorito solitamente intonato sull'ultima sillaba

²⁷⁴ Per il metodo di compilazione di Rabano vd. *supra* cap. 4 § 3.3.

dell' *Alleluia*²⁷⁵. In merito a questo così si esprime Eucherio di Lione (*form.* 9, 69)²⁷⁶, che potrebbe essere stato impiegato da Rabano:

Iubilatio clamor spiritali feruore expressior; in psalmo: Laudate eum in cymbalis iubilationis.

così come Cassiodoro *in psalm.* 92, 30 (CCSL 97):

Iubilatio est enim gaudium cum feruore animi et clamore indistinctae uocis expressum.

[11]-[12] GLI STRUMENTI AD ARIA: L'ORGANUM

Primo omnium ... sonitum organi: dal § 11 Rabano abbandona Isidoro e segue *verbatim*²⁷⁷ la cosiddetta *Epistula ad Dardanum*, erroneamente attribuita a Girolamo²⁷⁸ (PL 30, coll. 213B-213C):

Primum omnium ad organum, eo quod majus esse his in sonitu, et fortitudine nimia computantur clamores, veniam. De duabus elephantorum pellibus convacum conjungitur, et per quindecim fabrorum sufflatoria **comprehensatur**: per duodecim cicutas aereas in sonitum nimium, quos in modum tonitruum concitat: ut per mille passuum spatia sine dubio sensibiliter utique et amplius audiatur, sicut **apud Hebraeos** de organis quae ab Jerusalem, usque ad montem Oliveti, et amplius **sonitu** audiuntur, comprobatur. II. Duo genera organi a plerisque esse dicuntur. Primum est, quod praediximus, et aliud quod de peregrinatione Israelitici populi apud

²⁷⁵ Anche Agostino si è occupato di questa pratica nelle *Enarrationes in psalmos*, ad es. *in psalm.* 32, 28 (CCSL 38) *et quem decet ista iubilatio, nisi ineffabilem deum? ineffabilis enim est, quem fari non potes; et si eum fari non potes, et tacere non debes, quid restat nisi ut iubiles, ut gaudeat cor sine uerbis, et immensa latitudo gaudiorum metas non habeat syllabarum?*; oppure *in psalm.* 99, 12 (CCSL 39) *tamen ut hoc quod dico intellegatis, immo recordemini rem cognitam, maxime iubilant qui aliquid in agris operantur; copia fructuum iucundati uel messorum, uel uindemiatores, uel aliquos fructus metentes, et in ipsa fecunditate terrae et feracitate gaudentes, exultando cantant; et inter cantica quae uerbis enuntiant, inserunt uoces quasdam sine uerbis in elatione exsultantis animi, et haec uocatur iubilatio*. Per il significato allegorico dello *jubilus* in Agostino vd. Costa 1993, 225. Per una trattazione più approfondita dello *jubilus* come espressione vocale vd. Fedriga 2011, 30-31.

²⁷⁶ EUCHERIUS LUGDUNENSIS, *Formulae spiritalis intelligentiae*, CSEL XXXI pp. 3-62; PL 50 coll. 727-772. Vd. Traub 1996, 482.

²⁷⁷ È presente qualche lieve differenza nel testo di Rabano: egli riporta *compulsatum* laddove l'ed. Migne della lettera riporta *comprehensatur*; l'ed. Meyer riporta in apparato anche le lezioni *conspisatus*, *conspisatos*, *conspisatis*, *compinsatur*, *compensatur*, *compensamus*. Poco più avanti Rabano riporta il genitivo *Haebreorum* invece dell'espressione *apud Haebreos* dello pseudo-Girolamo. In chiusura del passo Rabano utilizza l'espressione *amplius sonanter audiuntur* laddove nella fonte compare *amplius sonitu audiuntur*, con l'ed. Meyer che riporta le lezioni *amplius sonanter audiri*, *amplius sonanter audiuntur*.

²⁷⁸ Si riproduce il testo dell'edizione Migne, PL 30, coll. 213B-215C. Sulla complessa questione della cronologia, paternità e costituzione del testo dell'*Epistula ad Dardanum*, vd. *supra* al cap. 4 § 2 e § 3.2.

Babylonios inscribitur: *Super flumina Babylonis* (Psalm. CXXXVI, 1), et caetera. Hoc totum figuraliter ac spiritualiter significat Evangelium Christi, quod et illud duabus pellibus, id est, duarum legum asperitate conjungitur per quindecim sufflatoria fabrorum, id est, per patriarchas ac prophetas: per duodecim cicutas aereas, id est, per apostolos sonum nimium emittit, sicut scriptum est: *In omnem terram exivit sonus eorum* (Psalm. XVIII, 5), et reliqua. Quod est in modum [Col. 0213D] tonitruum, id est, vox Evangelii in toto orbe terrarum, sicut scriptum est: *Vox tonitruum tui, Deus, in rota* (Psalm. LXXVI, 19). Per mille passus, id est, perfectum numerum decem verborum legis impletur: *sonus[Al.sensus] ejus in salicibus*, id est, per laborem uniuscujusque doctoris laborum Evangelium praedicatur.

Nell'analizzare questo passo nell'*Epistola*, Bisagni nota un parallelo con alcuni passi presenti in manoscritti riportanti opere di carattere esegetico, come quella conservata a San Gallo (Stiftsbibliothek 261)²⁷⁹ che riporta il testo delle *Eclogae tractatorum in Psalterium*:

Organum omnium maius est in sonitu et fortitudine clamoris. Duabus elephantum pellibus concauum coniungitur, et per xii fabrorum sufflatoria compensatum; per xii cicutas aereas in sonitum nimium quasi in modum tonitruum concitatur, ita ut per mille passuum sine dubio sensibiliter et eo amplius audiat, sicut de organis apud Hebraeos ab Hierusalem usque ad Montem Oliueti computatur, et amplius sonat et auditur.

e quello del *Bibelwerk* irlandese²⁸⁰:

Organum magnum carmen dicitur, id est pellis elephantina magna extensa, et inflata ac consuta, et xv fistolis et xii uiris canitur, et mille passus numero sonus eius audietur.

I due testi richiamano da molto vicino il testo di Rabano, e in virtù della datazione alla fine dell'VIII secolo dei codici che li trasmettono, sono delle prove che depongono a favore dell'ipotesi che il testo dello pseudo-Girolamo sia stato impiegato come fonte per questa sezione del *De rerum naturis*, e non viceversa²⁸¹.

La trattazione sugli strumenti musicali prosegue prendendo in considerazione l'*organum*, menzionato anche da Agostino in *psalm.* 150, 10 (CCSL 40):

²⁷⁹ Il manoscritto è visibile online al sito: <<http://www.e-codices.unifr.ch/en/csg/0261/1/small>>.

²⁸⁰ Per questo manoscritto cfr. lo studio di MacGinty, MACGINTY, G. (ed.), *Pauca problemsata de enigmatibus ex tomis canonicis* (CCCM 173), Turnhout, 2000, *De Genesi*, §228.

²⁸¹ Bisagni 2015 recupera uno studio di McNamara, cfr. MCNAMARA, M. (ed.), *Glossa in Psalmos. The Hiberno-Latin gloss on the Psalms of codex Palatinus Latinus 68*, Città del Vaticano, 1986, pp. 54-55 (= id., *The Psalms in the Early Irish Church*, Sheffield 2000, pp. 215-6). Cfr. *supra* cap. 4 §3.2.

Cum organum vocabulum graecum sit, ut dixi, generale omnibus musicis instrumentis; hoc cui folles adhibentur, alio Graeci nomine appellant. Ut autem organum dicatur, magis latina et vulgaris est consuetudo

da Cassiodoro *in psalm.* 150, 98 (CCSL 98):

Organum itaque est quasi turris quaedam diversis fistulis fabricata, quibus flatu follium vox copiosissima destinatur; et ut eam modulatione decora componat, linguis quibusdam ligneis ab interiore parte construitur, quasi disciplinabiliter magistrorum digiti reprimentes, grandisonam efficiunt et suavissimam cantilenam

e da Isidoro (*orig.* III 21, 2):

Organum vocabulum est generale vasorum omnium musicorum. Hoc autem, cui folles adhibentur, alio Graeci nomine appellant. Ut autem organum dicatur, magis latina et ea vulgaris est consuetudo

come generico termine per designare qualunque strumento – intendendo il termine alla greca – o più specificatamente qualunque strumento riempito d’aria. In quest’ultima accezione viene qui fatto oggetto di una trattazione più specifica. Sulla scorta del passo di Cassiodoro, Rabano parla dell’organo come di uno strumento dal suono imponente, dotato di dodici mantici che pompano l’aria in un serbatoio, convogliandola quindi in dodici canne. Le testimonianze, letterarie e iconografiche, informano della conoscenza dell’organo pneumatico e idraulico nei territori dell’impero romano, specialmente a Bisanzio, già a partire dal III secolo, e almeno dal IX secolo essi erano impiegati e studiati anche dagli Arabi; avvicinandosi all’epoca di Rabano, si ha notizia che nel 757 Costantino V Copronimo, imperatore d’Oriente, abbia donato a Pipino il Breve il primo esemplare di organo pneumatico giunto in Occidente, mentre nell’812 un altro sia stato donato a Carlo Magno e che nell’826 Ludovico il Pio ne abbia voluto far costruire uno nel palazzo di Aquisgrana. Stando alle fonti, ad ogni modo, è probabile che questi venissero usati a scopo didattico, sul modello del monocordo, e non, come si potrebbe pensare, per la liturgia, relegandolo, almeno fino la metà del X secolo, ad un impiego esclusivamente profano²⁸².

Dopo aver descritto la complessa costruzione dell’organo, Rabano passa a ciò che contraddistingue maggiormente la sua opera, ovvero l’interpretazione allegorica.

²⁸² Per l’individuazione di questo strumento e la sua storia cfr. Buhle 1903, 56-58; FARMER, H.G., *Islam*, in *Musikgeschichte in Bildern*, III 2, Leipzig, 1976, pp. 10, 94; Ferrari Barassi 1979, 56-57; HARDOUIN voce *Hydraule* in *Science de la musique*, vol. I; Huglo 1975, 147-148; Reese 1960, 155; Wellesz 1962.

Seguendo inizialmente l'autore dell'*Epistola*, fornisce *figuraliter ac spiritualiter* la spiegazione di ognuna delle parti costitutive dello strumento: così i dodici mantici sono un'allegoria per i patriarchi e i profeti, le dodici canne di ottone da cui esce il suono rappresentano i dodici Apostoli, incaricati di diffondere per tutta la terra il messaggio evangelico²⁸³, che si diffonde a mille passi di distanza, simbolo per il numero perfetto, dieci, come i dieci comandamenti consegnati a Mosè.

Item organum ... et gaudent ad sonitum organi: la frase che chiude il § 12 è un'inserzione originale di Rabano, assente nell'*Epistola* e nei due manoscritti sopra menzionati, e fornisce una ulteriore, duplice, interpretazione secondo la quale l'organo sarebbe figura del corpo di Cristo. Un riferimento di tenore opposto, invece (*et in aliam partem*), all'uso degli strumenti come *vana laetitia*, proprio degli uomini malvagi, si può leggere anche in Gregorio Magno, che utilizza peraltro lo stesso brano biblico tratto dal libro di Giobbe (Greg. M. *moral.* XV 42 [CCSL 143A, ed. Adriaen]):

Sed quia dixit: exsultant lusibus, ipsum quoque infantium lusum in domo iniquorum ne uilem ualde esse crederemus, subiungens ait: tenent tympanum et citharam et gaudent ad sonitum organi. Ac si patenter dicat: cum domini honoribus et rebus tument, subiecti in ludicris actibus gaudent. Sed, o beate uir, quid tam multa nobis de iniquorum uoluptatibus narras?

[13] LA TUBA

Tuba itaque ... emittit: prosegue la descrizione degli strumenti a fiato, che si riallaccia allo pseudo-Girolamo (*Ep.* 23, col. 213D-214A), con la *tuba*:

Tuba itaque, de qua in Daniele scriptum est: *Cum audieritis vocem tubae, fistulae, citharae* (Dan. III, 15), **et reliqua**, diversis figuris ac formis efficitur. Aliter enim est tuba congregationis populi, aliter conductionis, aliter victoriae, aliter persequendi inimicos, aliter **concussionis** civitatum: et reliqua. Tuba autem consuetudinis apud rerum peritissimos [Col. 0214A] hoc modo intelligitur: tribus fistulis aereis in **capite angusto inspiratur. In capite** per quatuor **vociductus aereos**, qui per aereum fundamentum quaternas voces

²⁸³ Anche Agostino in *psalm.* 134, 4 (CCSL 40) interpreta le parole del salmo *in omnem terram ...* come il riferimento alla necessità di diffondere il messaggio evangelico su tutta la terra: *in omnem terram exiit sonus eorum, et in fines orbis terrae uerba eorum; parum est hoc; sed quia ipse dominus ait: praedicabitur hoc euangelium regni in toto orbe terrarum, in testimonium omnibus gentibus, et tunc ueniet finis; excitat nubes ab extremo terrae. nam crescente euangelio, unde erunt praedicatores euangelii in finibus terrae, nisi ibi excitet nubes ab extremo terrae?* Allo stesso modo spiega le parole *vox tonitruum in rota* del salmo 76 in *psalm.* 76, 24 (CCSL 39): *uox tonitruum tui in rota; apparuerunt fulgura tua orbi terrarum. nubes illae in rota circumierunt orbem terrarum; circumierunt tonando et coruscando, abyssum commouerunt, praeceptis tonuerunt, miraculis coruscauerunt; in omnem enim terram exiit sonus eorum, et in fines orbis terrae uerba eorum.*

producent, mugitum nimium vehementissimumque profert. Ita Evangelium **terna** confessione trium personarum sanctae Trinitatis in capite angusto, id est, in nativitate Christi, divinitate inspiratur: et per quatuor vociductus, id est quatuor Evangelistas, **per eremum fundamentum** stabilitatem fidei et operum in toto orbe voce nimia clamores, quos in modum tubae congregationis fortiter emittit²⁸⁴.

Questo strumento viene descritto anche da Isidoro (*orig.* III 21, 3), come strumento inventato dai Tirreni:

Tuba primum a Tyrrhenis inuenta, de quibus Vergilius: *tyrrhenus que tubae mugire per aethera clangor*. adhibebatur autem non solum in proeliis, sed in omnibus festis diebus propter laudis uel gaudii claritatem.

che riprende la notizia da Servio (*Aen.* 8, 526):

TYRRHENVS QVE TVBAE MVGIRE PER AETHERA CLANGOR
Tyrrhenum clangorem dixit tubae ideo, quia apud Tuscos tubam constat inventam.

All'utilizzo dello strumento in diverse occasioni si riferisce anche Ambrogio Autperto nell'*Expositio in Apocalypsin* (VIII 19, 6)²⁸⁵:

In tuba itaque praedicatio exprimitur, de qua per Esaiam dicitur: *Quasi tuba exalta uocem tuam*. Et quia haec non aliis nisi populis congruunt, idcirco uox tubae, praedicationis scilicet uox, aquarum multarum, id est populorum multorum esse perhibetur.

Tuttavia, lo strumento descritto da Rabano non ha nulla a che vedere con la *tuba* tradizionalmente conosciuta, che, con quella qui descritta, pare avere in comune solo la potenza sonora e l'utilizzo come strumento di guerra o per celebrare le vittorie. Appare dunque difficile comprendere la ragione per cui Rabano chiami così questo particolare strumento: Hammerstein avanza l'ipotesi che la descrizione sia legata a uno dei fantastici strumenti di derivazione arabo-bizantina, conosciuti in Occidente per il tramite dei trattati specialistici in lingua araba, in particolare quello dell'ingegnere arabo conosciuto sotto il nome di Muristos²⁸⁶.

²⁸⁴ In questo paragrafo si registrano alcune differenze tra il testo di Rabano e quello della fonte: Rabano riporta *aliter conductionis* laddove l'*Epistola* ha *aliter concussionis*, sebbene l'ed. Meyer riporti anche la lezione *conductionis*. In coda al passo Rabano riporta *per aereum fundamentum*, condiviso dall'ed. Meyer, mentre lo pseudo-Girolamo nell'ed. Migne riporta *per eremum fundamentum*

²⁸⁵ AMBROSIUS AUTPERTUS, *Expositio in Apocalypsin*, BHL n. 386b.

²⁸⁶ Hammerstein 1959, 123.

A complicare ulteriormente l'interpretazione di questo passo, c'è un evidente problema testuale nel testo di Rabano: appena prima della col. 497C dell'ed. Migne, Rabano riporta l'espressione *in capite voluto per quatuor vociductas aereas*, laddove nell'*Epistula* si trova *in capite angusto inspiratur. In capite per quatuor vociductus aereos*, che crea sicuramente meno difficoltà di interpretazione²⁸⁷. Meyer in apparato riporta le diverse lezioni ricavate dai manoscritti, nel tentativo di restituire un senso compiuto al passo. La famiglia α dei manoscritti riporta:

tribus fistulis aereis **in capite angusto inspiratur, in capite vero lato** per IIII
voviductas aereas, quae per aereum fundamentum quaternas voces perducunt

la famiglia β invece:

tribus fistulis aereis **a capite inspiratur angusto. Quae in capite lato** per IIII
voviductas aereas per quae aereum fundamentum ceteras voces educunt.

mentre nei manoscritti della famiglia γ si legge:

angustatur in capite lato per IIII voviductas²⁸⁸.

È probabile, dunque, che Rabano, o i copisti del suo testo, abbiano saltato dal simile al simile, e cioè *in capite angusto inspiratur. In capite per quatuor vociductus aereos*, restituendo la lezione *capite voluto* probabilmente per interferenza con il successivo *voviductus*. La spiegazione di questa confusione nel riportare il testo della fonte trova conferma poche righe dopo, quando, nel fornire l'interpretazione allegorica (*in capite angusto hoc est...*), Rabano riprende l'espressione *capite angusto* e non *capite voluto* che aveva utilizzato poco prima.

Anche nel caso della *tuba*, Rabano fornisce una chiave di lettura allegorica di questo strumento e delle sue parti, a partire dalla resistenza del bronzo, simbolo della fermezza della fede, fino ai quattro condotti d'aria, che rappresentano i quattro Evangelisti, incaricati anch'essi di diffondere la forza del Vangelo come fosse il suono di tale

²⁸⁷ A questo proposito Meyer 2018, 42 traduce: «Mais voici comment les plus experts en la matière comprennent ce qu'est la *tuba* de l'usage courant: elle est insufflée, du côté étroit, au moyen de trois flûtes en airain. Du côté large retentit un fort et puissant grondement provoqué par quatre porte-voix d'airain qui transmettent quatre sons à travers un corps en airain».

²⁸⁸ Cfr. Meyer 2018, 31-32. Si rimanda a questo contributo per la delicata questione della storia della tradizione del testo dell'*Epistola ad Dardanum*, in particolare per la *recensio* dei manoscritti da lui compiuta.

strumento. Attraverso queste allegorie Rabano si inserisce in una tradizione consolidata e ben attestata in ambito cristiano: in questo senso, la tromba è da sempre stata considerata uno strumento privilegiato in virtù della sua funzione di annuncio del giorno del giudizio, e lo stesso Agostino più volte si sofferma nell'espone i suoi significati più alti, considerandola uno strumento di predicazione che si deve esprimere come uno squillo forte e chiaro (*in psalm. 46, 7*):

praedicaerunt angeli adscensionem domini; uiderunt discipulos adscendente domino haerentes, admirantes, stupentes, nihil dicentes, sed corde iubilantes; et uox iam tubae in clara uoce angelorum: uiri galilaei, quid statis?

o come metafora di colui che, colpito dal martello del peccato e della tentazione che forgia lo strumento, è in grado di trarre insegnamenti e frutti spirituali, comportandosi come un metallo duttile e malleabile (*in psalm. 97, 6*):

tuba ductilis erat iob, quando repente percussus tantis damnis et orbitate filiorum, tusione illa tantae tribulationis factus tuba ductilis, sonuit: dominus dedit, dominus abstulit; sicut domino placuit ita factum est: sit nomen domini benedictum.

[14] LA FISTULA

De fistula autem ... diuinis eloquiis: l'illustrazione degli strumenti a fiato termina con la *fistula*, la *σούριξ* greca, antenata dell'odierno flauto di Pan²⁸⁹, che qui viene descritta come un *bumbulum*. Questo sarebbe uno strumento con una sorta di cassa armonica metallica di forma quadrata (*bumbulum aereum quadratum*), all'interno della quale è racchiuso un tubo metallico (*cum fistulo aereo ferroque*), appesa ad un *lignum altum*, a forma di corona. Ad ognuno dei quattro lati della cassa armonica sono appesi tre contenitori (*bumbula*), all'interno dei quali è inserito un tubo (*fistula*). Di questo particolare strumento non si hanno testimonianze se non attraverso lo pseudo-Girolamo (*ep. 23, coll. 214A-214C*):

IV. Fistula praeterea artis esse mysticae, sicut fusores earum rerum affirmant: reperitur ita. Bombulum aereum ductile quadratum latissimumque, quasi in modum coronae cum **fisoculo** aereo ferroque commixto,[Col. 0214B] atque in medio concusso, quod in ligno alto **spatiosoque** formatum

²⁸⁹ In questo modo la descrive Isidoro *orig. III 21, 6* *Fistulam quidam putant a Mercurio inuentam, alii a Fauno, quem Graeci uocant Pan. Nonnulli eam ab Idi pastore Agrigentino ex Sicilia. Fistula autem dicta, quod uocem emittat.*

superiore capite constringitur: **alterum altero capite demisso: sed terram non tangi a plerisque putatur**, et per singula latera duodecim bombula aerea, duodecim fistulis in medio positis, in catena fixis dependent. Ita tria bombula in uno latere per circumitum utique figuntur, et concitato primo bombulo, et concitatis duodecim bombulorum fistulis in medio positis, clamorem magnum fragoremque nimium supra modum simul proferunt. **V.** Bombulum itaque cum fistulis, id est, doctor in medio Ecclesiae est, cum Spiritu sancto, qui loquitur in eo: constringitur in ligno alto, id est, Christo, qui a sapientibus ligno vitae comparatur: in [Col. 0214C] catena, id est, in fide: et non **tangit** terram, id est, **opera carnalia**: duodecim bombula, id est, duodecim apostoli: cum fistulis, id est, divinis eloquiis.

Nel recuperare il passo dalla fonte, che viene mantenuta nelle sue linee generali, Rabano risulta più stringato, tralasciando qualche espressione che renderebbe più agevole l'interpretazione (come nel caso dell'eliminazione dell'espressione *alterum altero capite demisso: sed terram non tangi a plerisque putatur*). Se si confronta il testo della *Patrologia* con quello dell'edizione Meyer²⁹⁰, queste omissioni e variazioni risultano ancora più rilevanti: la più evidente consiste nel riportare il nome dello strumento, *bunibulum*, invece di *bumbulum* presente nel testo dell'edizione Migne. Leggendo con attenzione il testo, la famiglia di manoscritti α riporta:

Fistula praeter artis esse musicae sicut <Simonides> earum rerum affirmat repertor. Itaque bunibulum aereum ductile quadratum latissimumque quasi in modum coronae cum fistulo aereo ferreoque commixto atque in medio concusso, quod in ligno alto speciosoque formato superiore capite constringitur. [alterum] altero capite deorsum demisso sed terram non tangit <ut> a plerisque putatur. Et per singula latera XII bunibula aerea cum XII fistulis in medio positis in catenis fixis dependunt. Id est tres bunibula uno in latere per circuitum utique figuntur. Et concitato primo bunibulo, et concitatis XII bunibulorum fistulis in medio positis, clamorem magnum fragoremque nimium supramodum simul proferunt. *Bunibulum* itaque *cum fistulis*, id est doctor in medio ecclesiae cum spiritu sancto, qui loquitur in eo, *constringitur in ligno alto* id est in Christo, qui a sapientibus ligno vitae comparatur, *in catena*, id est in fide, et *non tangit terram*, id est carnalia opera. *Duodecim bunibula* id est XII apostoli, *cum fistulis* id est cum divinis eloquiis.

la famiglia di manoscritti β :

Fistulam quoque artis esse musicae Symphonides earum rerum repertor affirmat. Quae ita formatur quasi bunibulum aereum ductile quadratum latissimumque cui fistula in modum columnae aerae ferreoque commixta sit coniuncta. Quod in ligno alto specioseque formato suspensum in superiori capite constringitur, in inferiori vero ad terram respiciens quam tamen non tangit. Cui per singula latera XII bunibula aerea cum XII fistulis in medio

²⁹⁰ Cfr. Meyer 2018, 32-34. Meyer in questo caso riporta in corsivo le espressioni che sono fatte oggetto di spiegazione allegorica.

positis et per catenam fixis dependent, id est tria bunibula unicuique lateri affiguntur. Et concitatum bunibulum concitateque bunibulorum XII fistulae fragorem nimium perferunt. Per *bunibulum* autem *cum fistula* doctor in medio ecclesiae qui per spiritum sanctum loquitur, intelligitur. *Constringitur in alto ligno*, id est in Christo, qui a sapientibus ligno vitae comparatur, *in catena*, id est in fide, et *non tangit terram*, id est opera carnalia. *Duodecim bunibula* sunt XII apostoli, *fistulae* divina eloquia.

mentre ancora diverso è il testo tramandato dalla famiglia γ :

Fistula capite superiori constringitur, sed terram non tangit, sed per singula latera catenis suis pendet. Concitata quoque clamorem magnum fragoremque nimium supra modum simul profert cum bonibolo. *Bonibulum*, doctor ecclesiae cum spiritu sancto qui loquitur in eo, *constringitur in ligno*, id est in Christo, qui a sapientibus ligno vitae comparatur, *in catena*, id est in fide, et *non tangit terram*, id est carnalia opera.

Anche in questo caso lo strumento è difficilmente riconoscibile nella tradizionale *fistula* della tradizione antica, data anche la mancanza di notizie circa il funzionamento tecnico dello strumento. D'altra parte, invece, le notizie abbondano in materia di interpretazione allegorica, così che il *bunibulum* centrale risulta essere allegoria per i dottori della Chiesa che parlano per mezzo dello Spirito Santo; il *bunibulum* è legato con delle catene, la fede, alla parte superiore, figura di Gesù Cristo, di modo che non tocchi terra, simbolo dell'aspetto carnale, terreno e fonte di peccato; torna anche in questo caso il numero dodici, i serbatoi di aria, simbolo ricorrente per i dodici Apostoli che si servono della divina eloquenza, rappresentata dalle *fistulae*, che trasmettono il messaggio evangelico. È evidente che lo strumento preso qui in esame non ha niente a che vedere con la *fistula* messa in mano ai pastori da Virgilio nella seconda egloga (vv. 36-37 *Est mihi disparibus septem compacta cicutis / fistula, Damoetas dono mihi quam dedit olim*), ma anche in questo caso le notizie provenienti dal mondo bizantino risultano utili nella comprensione. Hammerstein²⁹¹ ipotizza che lo pseudo-Girolamo abbia preso spunto da uno strumento realmente esistito, probabilmente un favoloso organo del *basileus* di Bisanzio Teofilo I (829-842), costruito nella forma di un albero d'oro – Rabano parla di *lignum altum* – con la riproduzione di molti uccelli sui suoi rami, fatti cantare per mezzo di mantici che facevano passare l'aria all'interno di alcune *fistulae*: se nello strumento descritto da Rabano e dallo pseudo-Girolamo il *lignum altum* fosse immaginato cavo, al posto degli uccelli ci fossero delle *fistulae*, e le catene da cui pendono i dodici serbatoi

²⁹¹ Hammerstein 1959, 125.

fossero dei condotti d'aria, ecco che si avrebbe – con tutte le cautele del caso – almeno il nucleo reale di uno strumento altrimenti immaginario²⁹².

[15] LA SEZIONE RYTHMICA: LA CITHARA

Cithara, de qua ... figurate concitatur: dopo la sezione sugli strumenti a fiato, Rabano passa a trattare la forma *rhythmica*, ossia gli strumenti a corde e a percussione. In questa sezione si serve ancora dell'*Epistola* pseudo-geronimmiana (*ep.* 23, coll. 214C-214D):

Cithara de qua in quadragesimo secundo psalmo scriptum est: *Confitebor tibi in cithara, Deus, Deus meus* (Psalm. XLII, 4), propriae consuetudinis est apud Hebraeos, quae cum chordis viginti quatuor, quae in modum Deltae litterae, sicut peritissimi tradunt, utique componitur: et per digitos Pindari variis vocibus tinnulis ictibusque in diversis modis concitatur. VI. Cithara autem de qua sermo est, Ecclesia est spiritualiter: quae cum quatuor et viginti seniorum dogmatibus trinam formam habens, quasi in modum Deltae litterae, per fidem sanctae Trinitatis manifestissime sine dubio significat: et per manus viri, [Col. 0214D] Petri apostoli, qui praedicator illius est in diversos modulos veteris et novi Testamenti, aliter in littera, aliter in sensu figuraliter concutitur.

ma parte del materiale si trova anche nel suo *Commentarium in Paralipomenon*, dove tratta della *cithara* e del *psalterium*²⁹³.

Tra gli strumenti a corda, la prima a essere presa in considerazione è la *cithara*, la cetra, che anche in questo caso appare ben diversa dall'antica cetra a sette corde di

²⁹² Per la presenza di questo strumento in ambito bizantino cfr. Glykas, M. in *MG* 158, 537; Manasse in *MG* 127, 400.

²⁹³ Cfr. *PL* 109, coll. 346B – 347B *Quae autem fuerint instrumenta musica quae in praesenti loco leguntur, ex majorum dictis proferamus. Nablum est idem quod psalterium; sed Hebraice nablum, Graece autem psalterium, [346B] Latine autem laudatorium dicitur. De quo in quinquagesimo et quarto psalmo scribitur: Exsurge, psalterium et cithara (Psal. LVI, CVII); non quod in modum citharae, sed quod in modum clypei quadrati conformetur cum decem chordis, sicut scriptum est: In psalterio decem chordarum psallam tibi (Psal. CXLIII). Habet ergo psalterium obesum ventrem in superioribus, ubi chordarum fila religata, disciplinabiliter plectro percussa, suavissimam dicuntur reddere cantilenam. Huic citharae positio videtur esse contraria, dum quod ista in imo continet, illud conversa vice gestat in capite. Psalterium itaque cum decem chordis Ecclesia est cum decem verbis legis contritis, quae contra omnem haeresim quadrata per quatuor Evangelia intelligitur. Hinc posita est [346C] cithara, de qua in quadragesimo secundo psalmo scriptum est: Confitebor tibi in cithara, Deus, Deus meus, quod propriae consuetudinis est apud Hebraeos, quae cum chordis viginti quatuor quasi in modum deltae litterae (sicut peritissimi tradunt) utique componitur; et per digitos Pindari variis vocibus tinnulisque ac tibidis in diversos modos concitatur. Cithara autem, de qua sermo est, Ecclesiae spiritualiter typum habet. Quae cum viginti quatuor seniorum dogmatibus trinam formam habet in modum deltae litterae, fidem sanctae Trinitatis suae dubio significat, et per manus Petri apostoli, caeterorumve apostolorum ac doctorum Evangelii, qui praedicatores illius sunt, in diversos modos Veteris et Novi Testamenti aliter in littera, aliter in sensu figuraliter [346D] concitatur.*

Terpandro²⁹⁴. Rabano la presenta come uno strumento a ventiquattro corde, allegoria per i ventiquattro anziani dell'Apocalisse, a forma triangolare, simile alla lettera Δ, i cui tre lati simboleggiano la Trinità. Questa particolare interpretazione non trova paralleli nella tradizione esegetica, se non nell'*Epistola*, che risulta perciò l'unica fonte per il passo. Al contrario, l'interpretazione della *cithara* quale espressione della vita terrena, in virtù della cassa di risonanza rivolta verso il basso, e come mezzo per superare le tentazioni e le debolezze, o come simbolo dell'umanità di Cristo e della sua passione, è ampiamente documentata da Agostino in *psalm.* 32, 14 (CCSL 38):

cithara lignum illud concauum tamquam tympanum pendente testudine, cui ligno chordae innituntur, ut tactae resonent; non plectrum dico quo tanguntur, sed lignum illud dixi concauum cui superiacent, cui quodammodo incumbunt, ut ex illo cum tanguntur tremefactae, et ex illa concauitate sonum concipientes, magis canorae, reddantur; hoc ergo lignum cithara in inferiore parte habet, psalterium in superiore. haec est distinctio.

seguito da Cassiodoro, che più volte nell'*Expositio psalmorum* attribuisce questo significato allo strumento (in *psalm.* 56, 219 [CCSL 97]):

Cithara uero gloriosam significat passionem, quae tensis neruis dinumeratis que ossibus, uirtutem patientiae intellectuali quodam carmine personabat

o in *psalm.* 70, 458 (CCSL 97):

cithara de inferioribus melos ad superna transmittit.

Se si confrontano i testi di Rabano e dell'*Epistola* nella *Patrologia* e il testo dello pseudo-Girolamo nell'edizione Meyer, si notano considerevoli discrepanze. Meyer riporta, per la famiglia α, questo testo:

Cythara de qua in XLIIo psalmo scriptum est *Confitebor tibi in cythara deus deus meus* propriae consuetudinis apud Hebraeos, quae cum chordis XXIII quos in modum deltae litterae sicut peritissimi tradunt, utique componitur, et per digitos Pindari variis vocibus tinnulisque [ac] tepidis in diversos modulos concitatur. Cythara autem de qua sermo est, ecclesia spiritaliter est. Quae cum XXIII seniorum dogmatibus trinam formam habens quasi in modum deltae litterae, fidem trinitatis sine dubio significat, et per manus Petri apostoli, qui praedicator illius est, in *diversos modulos* veteris et novi testamenti, aliter in littera aliter in sensu, figuraliter concitatur. quae cum chordis XXIII in modum deltae litterae sicut peritissimi tradunt, componitur, et per digitos alicuius Pindarici variis vocibus tinnulis in diversos modulos concitatur. Quae

²⁹⁴ A questo strumento si riferisce Isidoro in *orig.* III 22, 4 *Antiqua autem cithara septemchordis erat.*

cythara trinam formam habens quasi in modum per deltam litteram, fidem sanctae trinitatis designat. Diversi moduli novum et vetus testamentum significant.

La famiglia β invece:

Cythara quoque de qua in XLIIo psalmo scriptum est *Confitebor tibi in cythara deus deus meus*, propriae consuetudinis apud Hebraeos est, quae cum chordis XXIII in modum deltae litterae sicut peritissimi tradunt, componitur, et per digitos alicuius Pindarici variis vocibus tinnulis in diversos modulos concitatur. Quae cythara trinam formam habens quasi in modum per deltam litteram, fidem sanctae trinitatis designat. Diversi moduli novum et vetus testamentum significant.

la famiglia γ :

Cithara de qua in XLIIo psalmo scriptum est “Confitebor tibi in cithara deus deus meus” propriae consuetudinis apud Hebraeos, quae cum cordis XXIII quasi in modum Δ . litterae sicut peritissimi tradunt, utique componitur, et variis vocibus tinnulisque ac tibiis in diversos modos concitatur. Cythara de qua sermo est, ecclesia spiritaliter est, quae cum XXIII senioribus dogmatibus habens quos *in modum Δ . litterae* per fidem sanctae trinitatis manifestissime significat, sine dubio per manus Petri apostoli qui praedicator illius est, in diversos modulos veteris et novi testamenti, aliter in littera, aliter in sensu figuraliter concutitur.²⁹⁵

Anche in questo caso Rabano risulta più ellittico rispetto al testo prodotto da Meyer, che invece riporta qualche elemento testuale a favore di una interpretazione più lineare. È il caso della lezione *in diversos modulos concitatur*, riportata da Rabano con la diversa lezione *modos*, a proposito della capacità di Pindaro di accompagnare i suoi componimenti al suono della cetra: il termine *modulus* contiene un’accezione più legata all’elaborare una melodia secondo un ritmo definito, mentre *modus* è più sbilanciato verso l’aspetto esclusivamente ritmico.

Proprio la menzione di Pindaro, in un contesto esclusivamente biblico, risulta sorprendente. Come suggerisce Bisagni, tuttavia, questo cenno in un contesto simile si ritrova anche nell’*Epistola* 53 che Girolamo rivolge a Paolino di Nola, nella quale il re David è considerato, per i cristiani, al pari dei grandi poeti del passato, tra cui Pindaro²⁹⁶:

²⁹⁵ Cfr. Meyer 2018, 34-36.

²⁹⁶ Hier. ep. 53, 8 (CSEL 54, 461 Hilberg). Cfr. Bisagni 2015, 345.

david, simonides noster, pindarus et alcaeus, flaccus quoque, catullus et serenus, christum lyra personat et in decacordo psalterio ab inferis excitat resurgentem.

La questione, però risulta più complicata: in un glossario irlandese di VII secolo, il *De origine Scoticae Linguae*, la parola irlandese *bind*, “dolce, melodioso”, è spiegata attraverso derivazione dal nome ‘Pindaro’, accompagnato dall’attributo “suonatore di lira”, secondo un procedimento pseudo-etimologico tipico dei glossari che affianca nomi con consonanti omofone (p-b). Questa glossa potrebbe aver influito nell’equiparare il nome Pindaro al nome comune per suonatore di lira, in quello che Bisagni ritiene un equivoco testuale, condiviso, in seguito, anche dallo pseudo-Girolamo. Perciò, alla luce di questa interpretazione, che propone l’equivalenza David-Pindaro e lo slittamento del nome Pindaro all’espressione “suonatore di lira”, la locuzione *per digitos Pindari*, sarebbe da intendere “attraverso le dita di David, suonatore di lira”²⁹⁷.

Ritornando sulla forma triangolare dello strumento, la definizione di Rabano non si accorda con quella data da Cassiodoro (*in psalm. praef. 2 [CCSL 97]*):

Psalterium est, ut Hieronymus ait, in modum Δ deltae litterae formati ligni sonora concavitas, obesum ventrem in superioribus habens, ubi chordarum fila religata disciplinabiliter plectro percussa, suavissimam dicuntur reddere cantilenam.

Il quale, sulla scorta della traduzione del termine ebraico dello strumento fornita da Girolamo nella *Vulgata*, trasferisce questa forma al salterio e non alla cetra. Peraltro, anche Isidoro afferma di conoscere, oltre a quella tradizionale, una cetra triangolare, che chiama *cithara barbarica*, dalla forma simile al salterio (*orig. III 22, 7*):

Est autem similitudo citharae barbaricae in modum Δ litterae²⁹⁸.

²⁹⁷ Per la sezione dell’*Epistola* relativa alla *cithara* e la sua interpretazione cfr. Bisagni 2015, 345-346.

²⁹⁸ Per approfondimenti su questo strumento, la sua storia, la sua forma e le diverse menzioni nelle fonti cfr. Ferrari Barassi 1979; Luiselli Fadda 1988; per la specifica denominazione di *cithara barbarica* presente in Isidoro cfr. Luiselli Fadda 1988.

[16]-[17] IL SALTERIO

Psalterium quod ... decalogum legis Altro importante strumento della tradizione biblica è il salterio, anticipato nell'esposizione rispetto allo pseudo-Girolamo che alla cetra fa seguire la *sambuca*²⁹⁹.

Rabano informa subito sull'origine ebraica di questo strumento, riportando il nome con il quale è chiamato presso gli Ebrei – *nablum* –, i Greci – *psalterium* – e in latino – *laudatorium*, e sulla sua conformazione, riprendendo l'informazione da Cassiodoro in *psalm. praef. 22 (CCSL 97)*:

Hoc apud hebraeos dicitur nablum

e in *psalm. praef. 2 (CCSL 97)*:

Psalterium est, ut hieronymus ait, in modum Δ deltae litterae formati ligni sonora concauitas, obesum uentrem in superioribus habens, ubi chordarum fila religata disciplinabiliter plectro percussa, suauius dicuntur reddere cantilenam.³⁰⁰

ma anche in Eucherio di Lione (*ad Sal. II 195, 162*)

Nablum quod Graece appellatur psalterium quod que a psallendo dictum est, ad similitudinem est citharae barbaricae euchin modum deltae litterae.³⁰¹

L'informazione relativa alla forma dello strumento, ricavata da Cassiodoro, è in contraddizione con quella fornita da Rabano. Quest'ultimo, infatti, lo descrive come uno strumento di forma quadrata, a dieci corde, con la cassa di risonanza rivolta verso l'alto. Questa conformazione permette di dare l'interpretazione allegorica, per cui la cassa di risonanza rivolta verso l'alto fa del salterio lo strumento divino per eccellenza, attraverso il quale si può meglio esprimere la lode a Dio. Inoltre, è simbolo della divinità di Cristo, e il numero delle sue corde, dieci, richiama i dieci comandamenti. Questa interpretazione

²⁹⁹ Cfr. Ps. Hier. *ep. 23*, coll. 214D-215A.

³⁰⁰ Questo passo in particolare è risultato decisivo per l'attribuzione dell'*Epistola* a Girolamo: come fa notare Bisagni 2015, 354, la menzione da parte di Cassiodoro di Girolamo quale *auctoritas* in merito alla forma del salterio, che non ha riscontri nella tradizione geronimiana, ha fatto sì che, grazie al prestigio del testo cassiodoreo, questa attribuzione si sia diffusa, soprattutto nella produzione di commentari ai Salmi. In questo contesto è facile che, per analogia, il nome di Girolamo sia stato esteso alle trattazioni degli strumenti in generale, preso come riferimento in merito.

³⁰¹ EUCHERIUS LUGDUNENSIS, *Instructionum ad Salonium libri duo*, CPL 489.

è ripresa, come per la cetra, da Agostino³⁰², che ne parla in più passi delle *Enarrationes in psalmos* (ad es. 32, 2 [CCSL 38])

Iam uero cum adtendis superiora dona dei, quid tibi contulerit praeceptorum, qua doctrina caelesti te imbuerit, quid tibi desuper ex illius ueritatis fonte praeceperit, conuertere et ad psalterium, psalle domino in psalterio decem chordarum. praecepta enim legis decem sunt; in decem praeceptis legis habes psalterium.

così come da Cassiodoro³⁰³, che attinge da Agostino nell'*Expositio psalmodum* (32, 53 [CCSL 97]):

Psalterium uero decachordum esse diximus, quod ordine conuerso aluum citharae in superioribus habet, unde ad inferiorem partem canora fila descendunt. Cui praecepta decalogi conuenienter aptantur, quia secundum formam instrumenti huius de supernis uenientia domini iussa suscipimus.

Ma se ne trova traccia anche nell'*Explanatio psalmodum XII* di Ambrogio (40, 9 [CPL 140]):

Psalterium ergo est homo consummatus in Christo, in quo, sicut arte concinentium fila chordarum, ita conuenientium resonant opera canora uirtutum, ut possit dicere: psallam tibi, deus, in cithara, sanctus Israel.³⁰⁴

Rimane aperta la questione relativa alla forma che viene attribuita allo strumento. È probabile che quello considerato da Rabano sia un antico strumento utilizzato in ambito ebraico, a sua volta di derivazione assiro-babilonese, conosciuto come *asor*, una sorta di cetra a dieci corde, tradotto nella LXX come ψαλτερίω δεκαχόρδω³⁰⁵ e nella *Vulgata* come *psalterio decacordo*³⁰⁶, di forma quadrata. A partire da Cassiodoro, ad ogni modo, il salterio viene sempre descritto come uno strumento a dieci corde di forma triangolare; le stesse testimonianze iconografiche³⁰⁷ mostrano, in corrispondenza della definizione di

³⁰² Per il significato simbolico che la cetra e il salterio assumono in Agostino vd. Costa 1993, 209 sgg.

³⁰³ Per l'interpretazione allegorica degli strumenti musicali proposta da Cassiodoro nell'*Expositio psalmodum* vd. Condorelli 2005, 190 sgg.

³⁰⁴ AMBROSIUS MEDIONALENSIS EPISCOPUS, *Explanatio super Psalmodum XII*, CPL 140.

³⁰⁵ LXX Ps. 143, 9 e 33,2.

³⁰⁶ Ps. 143, 9 e 32,3.

³⁰⁷ In questa sede non si è voluto, né potuto, per questioni di ampiezza, considerare anche le ricche testimonianze iconografiche presenti nei manoscritti medievali relative a questi strumenti. Per un esame più approfondito si rimanda a Hammerstein 1959; Kolyada 2009.

psalterium, uno strumento ora di forma quadrata, ora di forma triangolare, come peraltro sottolinea anche Rabano, nell'espressione *ut alii volunt*, che testimonia come lo strumento fosse considerato sotto forme diverse³⁰⁸. Ferrari Barassi fa notare che l'iconografia di questo strumento nei manoscritti che tramandano l'*Epistola ad Dardanum* riporta sempre, in corrispondenza del *psalterium*, uno strumento a forma quadrata, molto simile ad un'arpa quadrangolare³⁰⁹. Questo strumento risulta essere molto diffuso nelle isole britanniche a partire almeno dal VI secolo, in particolare in area irlandese, come appare in una iniziale miniata di un manoscritto del *Commentarium in Exodum* di Rabano, risalente al XII secolo³¹⁰. La presenza di questo strumento, non distante da quello descritto da Rabano, in area irlandese, potrebbe essere un altro indizio a favore dell'ipotesi di Bisagni, in merito alla genesi, proprio in quest'area, dell'*Epistola* dello pseudo-Girolamo. Tuttavia, il passo relativo alla forma a scudo che si legge in Rabano è assente nel testo dell'*Epistola*, così che non è possibile concludere nulla di certo in merito.

Quanto alle fonti impiegate da Rabano in questa sezione, è evidente, più che altrove, un intarsio di vari autori. Egli riprende, nell'*incipit*, il testo dello pseudo-Girolamo (*ep.* 23, coll. 215A-215B), che però viene sfruttato in maniera piuttosto cursoria:

VIII. Psalterium quoque Hebraice Nablon, Graece autem psalterium, Latine autem laudatorium dicitur. De quo in quinquagesimo quarto psalmo dicitur: *Exsurge, psalterium, cum cithara*. Est autem cum chordis decem, sicut scriptum est: *In psalterio decem chordarum psallam tibi* (Psalm. CXLIII, 9): forma quadrata. Psalterium itaque cum decem chordis, [Col. 0215B] id est, cum decem verbis legis contritis contra omnem haeresim, quadrata per quatuor Evangelia potest intelligi.

Appena dopo la citazione biblica (*Exsurge psalterium ...*), Rabano abbandona la fonte, apportando un inserto originale che si protrae fino all'espressione *in altum significarent psalterium*. Questa breve sezione, ad ogni modo, rielabora il materiale proveniente da Agostino (*in psalm.* 32, 2 [CCSL 38]) e da Cassiodoro (*in psalm.* (32, 53 [CCSL 97]) sopra riportati. La sezione appena successiva, da *quod vulgo* fino alla fine del § 16 e la

³⁰⁸ Per approfondimenti relativi allo strumento nell'*Epistola* cfr. Bisagni 2015, 354; per la discussione in merito alla sua forma cfr. Hammerstein 1959, 128; per informazioni di carattere generali relative alla sua storia, agli impieghi e alle menzioni nelle fonti cfr. Ferrari Barassi 1979, 51-55, Sachs 1940.

³⁰⁹ Cfr. Ferrari Barassi 1979, 54, per le illustrazioni di questo strumento nei manoscritti cfr. Sachs, 1940, 118 fig. 34; Seebass 1973, II 113, 116.

³¹⁰ Il manoscritto è conservato a Douai, Bibl. Munic., ms. 339, f' 2', sec. XII (cfr. Reese 1960, fig. 55 p. 157).

prima frase del § 17, si riallaccia *verbatim*, nuovamente, al testo di Isidoro (*orig.* III 22, 7):

Psalterium, quod uulgo canticum dicitur, a psallendo nominatum, quod ad eius uocem chorus consonando respondeat. Est autem similitudo citharae barbaricae in modum Δ literae; sed psalterii et citharae haec differentia est, quod psalterium lignum illud concauum, unde sonus redditur, superius habet et deorsum feriuntur chordae, et desuper sonant. Cithara uero concauitatem ligni inferius habet. Psalterium autem Hebraei decachordon usi sunt propter numerum Decalogi legis.

cithara significat ... id est, sensu et fide: il resto del § 17 è, nuovamente, un inserto originale di Rabano, che si preoccupa di riepilogare le differenze in termini di significato allegorico tra salterio e cetra, e di fornirne di ulteriori. La cetra, dunque, rappresenta il cuore devoto, all'interno del quale sono presenti, come corde, i beni spirituali, così come scrive Girolamo nel *Tractatus LIX in Psalmos* (91, 72 [CPL 592]):

cithara nostra, et corpus et anima et spiritus: omnibus chordis composita sunt.

Viene riportato anche il significato che può assumere in termini negativi, come ricordato da Agostino (*in psalm.* 32, 2 [CCSL 38]), relativo ai piaceri terreni, in virtù della posizione della cassa armonica rivolta verso il basso³¹¹. Al contrario, il salterio a dieci corde è allegoria dei dieci comandamenti.

[18] *TUBA, PSALTERIUM E CITHARA SECONDO LA MYSTICA SIGNIFICATIO*

De tuba autem ... Ecclesiae: questo paragrafo riprende Cassiodoro (*in psalm.* 150, 69 [CCSL 8]) quasi per intero:

Laudate eum in sono tubae, laudate eum in psalterio et cithara. Hic instrumenta musica significabili modo ad aliquid ponuntur in ordinem, ut tuba concrepet regi, psalterium canat deo, cithara cum reliquis sponso. Ista enim ibi non esse manifestum est, sed haec omnia mysticis allusionibus ad christum dominum constat esse referenda,

e funge da sommario relativo alle valenze simboliche di tre degli strumenti appena trattati, la *tuba*, lo *psalterium* e la *cithara*, a partire, come di consueto, da alcune citazioni scritturistiche. Tutti e tre gli strumenti, presentati in ordine rigorosamente gerarchico, possono rappresentare la figura di Cristo, nella sua triforme immagine di re, Dio e sposo

³¹¹ Rabano aveva già dato questa interpretazione nella sezione dedicata alla *cithara*, vd. *supra* § 15.

della Chiesa: in quanto re viene celebrato con la *tuba*, in quanto Dio, con il salterio, e come sposo della Chiesa, per mezzo della cetra. L'ultimo inciso, *qui est rex...sanctae Ecclesiae*, è inserto originale di Rabano, che si preoccupa di specificare la natura divina di Cristo e il suo essere sposo della Chiesa, a corroborare l'interpretazione fornita sopra.

[19] LA *SAMBUCA*

Sambuca itaque ... divitiarum suarum: in questo paragrafo Rabano riprende a sfruttare da vicino la fonte rappresentata dall'*Epistola* dello pseudo-Girolamo (*ep. 23*, coll. 214D-215A), rispetto alla quale, tuttavia, modifica l'ordine in cui sono descritti gli strumenti. L'*Epistola* tratta gli strumenti a corde secondo l'ordine *cithara – sambuca – psalterium*, mentre Rabano riserva l'ultimo posto alla *sambuca*, con la sequenza *cithara – psalterium – sambuca*.

VII. Sambuca itaque quae apud peritissimos Hebraeorum ignota res est, antiquis temporibus apud Chaldaeos fuisse reperitur: sicut scriptum est: *Cum audieritis vocem tubae, fistulae, citharae, sambucae* (Dan. III, 15): et reliqua. **Bucca** vocatur tuba apud Hebraeos: deinde per diminutionem buccina dicitur. Sambuca autem sol apud Hebraeos interpretatur, sicut scriptum est: *Samson sol eorum*. Propterea autem apud eos sambuca inscribitur, quia multi corticem arboris esse putant, **et per soliditatem mellis, ac venti mutabilitatem, quasi** in modum [Col. 0215A] tubae de ramo arboris moveri potest: ideo sambuca dicitur, quia aestatis tempore fieri potest, et usque ad frigoris tempus durare potest. Arescit enim secundum communem consuetudinem. Typus eorum est, qui Dominum in bonis operibus laudant, et in tempore frigoris, id est, tribulationum vel persecutionis, laudare eum non possunt, propter infidelitatem vitae et abundantiam divitiarum suarum.

Stando alla testimonianza di Isidoro (*orig. III 21, 7*)

Sambuca in musicis species est symphoniarum. Est enim genus ligni fragilis, unde et tibiae componuntur.

la *sambuca* è uno strumento a fiato, una sorta di *tibia* ricavata dalla corteccia d'albero, che inaridisce d'inverno e resiste nel corso dell'estate. Questa associazione tra lo strumento e la corteccia è frutto di confusione: Isidoro con tutta probabilità ha collegato il nome dello strumento all'albero del sambuco, *sambucus*, per cui parla di "legno fragile", da cui solitamente venivano ricavati gli strumenti a fiato. In virtù di questa falsa associazione, molto comune in epoca antica, e dello slittamento di significato dal nome

del materiale (in questo caso *sambucus*) all'oggetto in sé (la *sambuca*), Isidoro ha inserito tra gli strumenti a fiato questo strumento³¹².

In realtà lo strumento in questione è un cordofono, già conosciuto presso i Greci, come una specie di arpa di forma triangolare. Il termine ha effettivamente un'origine caldaica (*sabbāĀā'*, *śabbāĀā'*, *sabbeçà*)³¹³, come afferma, seppur cursoriamente Rabano, poi tradotto in greco con *σαμβύκη*³¹⁴ e passato in latino con il termine *sambuca*. In ambito latino il termine è impiegato per indicare lo strumento da Persio (5, 95) da Elio Sparziano nella *Historia Augusta* (*Hadr.* 26, 4), da Macrobio (*Sat.* III 14,17) e da Marziano Capella (IX 924, che menziona i *sambuci*, suonatori di *sambuca*).

Rabano a questo punto si premura di offrire una sua interpretazione etimologica del termine, affermando come per gli Ebrei la tromba venga definita *bucin* (a differenza dello pseudo-Girolamo che riporta la lezione *bucca*) e quindi con il diminutivo *bucina*, secondo lo stesso processo seguito dal latino *vox* > *vocina*. Rabano prosegue proponendo l'etimologia del nome Sansone, che per gli Ebrei significherebbe "il loro sole", un'etimologia che si trova anche in Agostino (*in psalm.* 80, 70 [CCSL 39]):

Unde samson noster, qui etiam interpretatur sol ipsorum, eorum scilicet quibus
lucet, non omnium, sicuti est oriens super bonos et malos, sed sol quorumdam,
sol iustitiae (figuram enim habebat christi)

e in Isidoro (*orig.* VII 6, 56)

Samson sol eorum, uel solis fortitudo. Fuit enim uirtute clarus, et liberauit
Israel de hostibus.

che la ricavano, entrambi, dal *Liber interpretationis Hebraicorum nominum*, di Girolamo (CCSL 72, p. 33, 23 *Samson sol eorum*)³¹⁵. Bisogni fa notare che nell'opera geronimiana,

³¹² In questo modo lo interpreta anche Hammerstein 1959, 129. Per lo slittamento di significato e la presenza della *sambuca* nella Bibbia cfr. Kolyada 2009, 53-55.

³¹³ Per l'origine del termine, la sua storia, la forma e le menzioni nelle fonti cfr. Farmer 1975, 278; Ferrari-Barassi 1979, 50; Kolyada 2009, 53-55.

³¹⁴ Lo strumento è menzionato anche nel libro di Daniele, come riporta Rabano, tra gli strumenti appartenenti all'orchestra di re Nabucodonosor II. Cfr. Vulg. *Dan.* III 5, 15: *in hora qua audieritis sonitum tubae et fistulae et cithara sambucae et psalterii et symphoniae et universi generis musicorum cadentes adorate statuam auream quam constituit Nabuchodonosor rex.*

³¹⁵ HIERONYMUS STRIDONENSIS PRESBYTER ET ABBAS BETHLEHEMITICUS, *Liber interpretationis Hebraicorum nominum*, P. de Lagarde, G. Morin, M. Adriaen (edd.), CCSL 72, Turnhout, 1959.

la parola ebraica per “sole” è più volte riportata nella grafia *samis*, *sames* o *semsi*, e non nella forma *sam*, che invece compare in alcune fonti di area irlandese, come il Glossario di Cormac: in questo testo, la parola irlandese *samrad*, “estate”, viene spiegata come analoga di *sam* in ebraico e *sol* in latino, portando come esempio proprio il passo di Girolamo. La versione del termine presente in Girolamo sembra essere abbreviata (*samis* > *sam*), per farla corrispondere meglio con l’*incipit* della parola *samrad* irlandese e facilitare quindi la comprensione al lettore della glossa. A questo proposito, il fatto che il testo dell’*Epistola*, e Rabano, spieghino il termine *sambuca* come strumento che può essere costruito d’estate (*quod in tempore aestati fieri potest*), risulta particolarmente significativo, perché si spiega bene alla luce dell’equivalenza pseudo-etimologica tra la parola ebraica *sam* e l’antico irlandese *samrad*³¹⁶.

Rabano chiude la sezione dedicata allo strumento fornendone l’interpretazione allegorica: la caratteristica per cui questo strumento, così come il legno di cui è fatto, si secca nella stagione invernale, viene spiegata come simbolo di coloro che rivolgono le loro preghiere a Dio nelle circostanze favorevoli, l’estate, ma non nei momenti di difficoltà e tribolazione, l’inverno (*haec typum tenet eorum ... et abundantia, divitiarum suarum*).

[20] LA LIRA

Lyra dicta ... finxerunt: Rabano riprende in questo paragrafo la trattazione di Isidoro (*orig.* III 22, 8):

Lyra dicta ἀπὸ τοῦ ληρεῖν, id est a uarietate uocum, quod diuersos sonos efficiat. Lyram primum a Mercurio inuentam fuisse dicunt, hoc modo. Cum regrediens Nilus in suos meatus uaria in campis reliquisset animalia, relicta etiam testudo est. Quae cum putrefacta esset, et nerui eius remansissent extenti intra corium, percussa a Mercurio sonitum dedit; ad cuius speciem Mercurius lyram fecit et Orpheo tradidit, qui eius rei maxime erat studiosus. Vnde existimatur eadem arte non feras tantum, sed et saxa atque siluas cantus modulatione adplicuisse. Hanc musici propter studii amorem et carminis

³¹⁶ Per questa interpretazione, che va a suffragare l’ipotesi sull’origine irlandese dell’*Epistola ad Dardanum*, cfr. Bisagni 2015, 346. Per ulteriori approfondimenti sul Glossario di Cormac, conservato a Dublino, Royal Irish Academy, 23 P 16, p. 271b, cfr. STOKES, W., *Three Irish Glossaries*, London / Edinburgh / Oxford, 1862; MEYER, K., (ed.), *Sanas Cormaic*, Dublin, 1913. Il passo menzionato è stato trascritto da BISCHOFF, B., in *Turning-points in the history of Latin exegesis in the Early Middle Ages*, in MCNAMARA, M., (ed.), *Biblical studies: the Medieval Irish contribution*, Dublin, 1975.

laudem etiam inter sidera suarum fabularum commentis conlocatam esse finxerunt.

presentandone l'errata etimologia dal greco ληρεῖν³¹⁷, "sragionare", senza tener conto che il termine potrebbe avere un'origine onomatopeica. Viene menzionata la vicenda mitica secondo la quale Mercurio avrebbe ricavato lo strumento da un guscio vuoto di tartaruga, consegnandolo poi a Orfeo, che ne avrebbe fatto il suo strumento prediletto. Il mito, insieme al catasterismo della lira, sono riportati da Igino negli *Astronomica* (II 7), che a sua volta lo ricava dal *Chronicon* di Eusebio, nella traduzione di Girolamo³¹⁸:

Lyra inter sidera constituta est hac, ut Eratosthenes ait, de causa, quod initio a Mercurio facta de testudine Orpheo est tradita qui Calliopes et Oeagri filius eius rei maxime studiosus fuit.

e da Cassiodoro (*var.* II 40, 114):

Hanc igitur ad imitationem uariae testudinis mercurius dicitur inuenisse, quam tanta utillima procurantem astronomi inter stellas requirendam esse putauerunt, persuadentes caelestem esse musicam, quando lyrae formam comprehendere potuerunt inter sidera collocatam.

Lyra enim mystice significat ... et cantica lyrae tuae non audiam: alla fine del paragrafo si trova un'aggiunta originale di Rabano rispetto alla sua fonte, Isidoro, con la consueta interpretazione simbolica dello strumento, il cui suono, in questo caso, è allegoria dell'eterna beatitudine celeste dei Santi, corredata di due citazioni bibliche. Simile è la trattazione che lo stesso Rabano riserva alla lira nel *Commentarium in Paralipomenon* (PL 109, col. 346D):

Lyra dicta est ἀπὸ τὸ lyrim, id est, a varietate vocum, eo quod diversos sonos efficiat. Haec autem similiter potest Ecclesiam significare, quae in diversitate variarum doctrinarum per historiam, per allegoriam, per tropologiam et per anagogen suavem sonum exprimit, sed tamen a symphoniae simplicitate non recedit.

³¹⁷ Nell'edizione della *Patrologia* si legge *lurein*, scritto in caratteri latini, verbo non attestato, e probabilmente un'errata traslitterazione dal greco λύρα. In questo caso si è fatto riferimento al testo dell'edizione Mynors dove si legge ληρεῖν. Anche altri grammatici tardoantichi si sono espressi a favore di questa etimologia: cfr. Char. *gramm.* I, p. 76, 19; Caper *gramm.* VII, p. 109, 6; Cassiod. *Var.* II 40, 13. Contro questa interpretazione, invece, si è espresso Vel. *gramm.* VII, p. 73, 2.

³¹⁸ HYGINUS, *L'Astronomie*, A. Le Boeuffle (ed.), Paris, 1983.

[21] GLI STRUMENTI A PERCUSSIONE: IL *TIMPANO*

Tympanum est pellis ... ad virgulam percutitur: il timpano viene presentato come uno strumento a percussione anche da Isidoro (*orig.* III 22, 10):

Tympanum est pellis uel corium ligno ex una parte extentum. Est enim pars media symphoniae in similitudinem cribri. Tympanum autem dictum quod medium est, unde et margaritum medium tympanum dicitur; et ipsud, ut symphonia, ad uirgulam percutitur.

Già conosciuto dagli Ebrei, presso i quali è chiamato *tof*, il timpano è un classico strumento membranofono, con la pelle tesa solo su una delle facce di una corona circolare di legno, a differenza della *symphonia*, come sarà specificato più avanti³¹⁹.

Anche Cassiodoro fornisce una descrizione dello strumento che conferma questa conformazione (*in psalm.* 150, 89 [CCSL 98]):

Tympanum est quasi duobus modiis solis capitibus conuenientibus supra eos tensi corii sonora resultatio, quod musici disciplinabili mensura percutientes, geminata resonatione modulantur.

Tympanum paucis verbis ... in tympano et choro: alla fine Rabano fornisce, come di consueto, l'interpretazione allegorica riprendendo il testo dello pseudo-Girolamo (*ep.* 23, coll. 215B-215C):

IX. Tympanum paucis verbis explicari potest quae minima res est, eo quod in manu mulieris portari possit: sicut scriptum est in Exodo: *Sumpsit autem Maria prophetes soror Aaron tympanum in manu sua* (Exod. XV, 20): et est minima sapientia Legis veteris in manu Iudaeorum. Synagogae antiquis temporibus fuit chorus quoque simplex pellis cum duabus cicutis aereis: et per primam inspiratur, per secundam vocem emittit. Typus populi prioris, qui angustam intelligentiam legis acceperat: et per angustam voluntatem praedicationis omnia infirmiter praedicavit. Si autem terrena sapienter [Col. 0215C] ac diligenter respiciam, et spiritualiter ac mystice intelligenda sunt.

che crea però non pochi problemi di interpretazione, dal momento che in questo caso viene presentato come uno strumento a fiato (*et est tuba cum una fistula in capite angusto*). Hammerstein spiega l'incongruenza a partire dalla citazione scritturistica impiegata sia da Rabano sia dallo pseudo-Girolamo (*Laudate eum in tympano et choro, Psalm.* 150), in cui il timpano viene accostato al *chorus*, strumento a fiato, come si

³¹⁹ Cfr. § 26.

vedrà³²⁰, simile all'odierna cornamusa: avendo entrambi in comune la pelle animale come materiale di costruzione (*tympanum est pellis; chorus quoque simplex pellis*), ed essendo accostati nella citazione biblica, è probabile che siano stati considerati come strumenti analoghi nella trattazione³²¹. Ad ogni modo, il passo è significativo perché getta luce, ancora una volta, sul metodo di lavoro di Rabano, il cui interesse primario è quello dell'esegeta, impegnato a fornire il significato spirituale e allegorico di questi strumenti, a discapito delle informazioni su storia, usi e conformazione di questi, anche a costo di incongruenze – anche piuttosto evidenti, come in questo caso – nell'utilizzo delle fonti. In chiusura Rabano, si premura di aggiungere, rispetto allo pseudo-Girolamo, una ulteriore precisazione sul significato allegorico del timpano (*Item tympanum ... Laudate eum in tympano et choro*), che riprende da Agostino (*in psalm. 150, 1 [CCSL 40]*):

laudate eum in tympano et choro. tympanum laudat deum, cum iam in carne mutata nulla est terrena corruptionis infirmitas. de corio quippe fit tympanum exsiccato atque firmato. chorus laudat deum, quando laudat eum pacata societas.

[22] IL CORO, ANCORA UNO STRUMENTO A FIATO

Chorus quoque ... in vocem flentium: dopo averlo anticipato nella citazione del Salmo 150, Rabano passa a trattare il *chorus*, ancora sulla scorta dello pseudo-Girolamo (*ep. 23, col. 215B-215D*)

Synagogae antiquis temporibus fuit chorus quoque simplex pellis cum duabus cicutis aereis: et per primam inspiratur, per secundam vocem emittit. Typus populi prioris, qui angustam intelligentiam legis acceperat: et per angustam voluntatem praedicationis omnia infirmiter praedicavit. Si autem terrena sapienter [Col. 0215C] ac diligenter respiciam, et spiritualiter ac mystice intelligenda sunt.

Questo viene presentato come uno strumento a fiato, dotato di una sacca di pelle che viene gonfiata attraverso un tubo, del tutto simile alla moderna zampogna. Allegoricamente rappresenta la limitata conoscenza della Legge da parte del popolo eletto. A questa interpretazione Rabano aggiunge in un inserto originale (*Item alio modo ... et organum meum in vocem flentium*) – quella secondo cui lo strumento è allegoria

³²⁰ Vd. *infra* § 22.

³²¹ Hammerstein 1959, 131.

della concordia, una caratteristica che condivide con la *cithara*. Quest'ultima interpretazione può essere stata suggerita dalla etimologia alternativa proposta da Isidoro (*orig.* VI 19, 5), che dopo aver dato la sua definizione di *chorus*, molto diversa da quella offerta da Rabano, spiega il termine a partire da *concordia*:

Chorus est multitudo in sacris collecta; et dictus chorus quod in initio in modum coronae circum aras et ita psallerent. Alii chorum dixerunt a concordia, quae in caritate consistit; quia, si caritatem non habeat, respondere convenienter non potest.

Essa ricorre anche in Gregorio Magno (*Hom.* I 8), che commentando il Salmo 150 afferma:

Vnde psalmista quoque nullam esse abstinentiam sine concordia designans, ait: laudate eum in tympano et choro. In tympano enim corium siccum resonat, in choro autem uoces concorditer cantant. Quid ergo per tympanum nisi abstinentia, et quid per chorum nisi caritatis concordia designatur?³²²

[23] I CEMBALI

Cymbala acetabula ... ballematica: Rabano ritorna a trattare gli strumenti a percussione, seguendo la lettera del testo di Isidoro (*orig.* III 22, 11)

Cymbala acetabula quaedam sunt, quae percussa inuicem se tangunt et faciunt sonum. Dicta autem cymbala, quia cum ballematia simul percutiuntur; cum enim Graeci dicunt σύν, βαλά ballematia.

nella descrizione dei *cembali*, detti anche *acetabuli*, termine che letteralmente indica il vaso utilizzato per contenere l'aceto. Rabano riporta inoltre l'errata etimologia proposta da Isidoro, secondo la quale, essendo i *cembali* utilizzati per la danza dei *ballematia*, un ballo accompagnato da canti licenziosi, essi ricavano il loro nome proprio da questa: *cymbala* > σύν + βαλά. La descrizione puntuale di questo strumento è presente anche in Cassiodoro (*in psalm.* 150, 120 [CCSL 98]):

Cymbala quoque bene tinnientia, sunt ex permixtis metallis paruissimae phialae compositae, uentricula sua in lateribus habentes, quae artificiosa modulatione collisae, acutissimum sonum delectabili consonatione restituunt.

Cymbala bene sonantia ... harmoniam reddere suavissimam comprobantur: per dare l'interpretazione simbolica di questi strumenti, che li considera un'allegoria delle labbra

³²² GREGORIUS MAGNUS, *Homiliae in Hiezechielem*, ed. M. Adriaen, CCSL 142, Turnhout, 1971.

umane, anch'esse in grado di produrre una *suavissima harmonia*, viene recuperato il testo di Cassiodoro (*in psalm. 150, 109 [CCSL 98]*):

Sed consideranda est uerborum istorum facta discretio, ut cymbala bene sonantia, labia nostra debeamus accipere; quae non immerito inter musica instrumenta posita sunt, quia et similitudo quaedam est cymbalorum et per ea uoces humanae harmoniam reddere suauiissimam comprobantur.

alle spalle del quale c'è Agostino (*in psalm. 150, 2 [CCSL 40]*):

Cymbala invicem se tangunt, ut sonent; ideo a quibusdam labiis nostris comparata sunt.

Harmonia est ... perducuntur: proprio in coda alla trattazione dei *cembali*, Rabano, citando ancora Cassiodoro (*in psalm. 150, 114 [CCSL 98]*)

Harmonia est enim diuersarum rerum in unam conuenientiam redacta copulatio; quod et in uoce humana constat accidere, quando et tempora ipsa et syllabae ad unam uocis concordiam perducuntur.

fornisce la definizione di *harmonia* come *copulatio rerum diuersarum in unam convenientiam redacta*, in termini piuttosto generici, declinati poi nell'esempio della voce, in cui *harmonia* è data dall'unione gradevole di metro e sillabe³²³.

³²³ Per ulteriori occorrenze del termine in ambito musicale cfr. Ps. Apul. *ascl. 9 harmoniae suauitas*; Lact. *opif. 16, 13 musici enim intentionem concentumque nervorum in integros modos sine ulla offensione consonantium harmoniam appellant*; Carm. *laud. dom. 76 volucres ... et mille examina vocum mortali harmonia lucis resonare canoris*; Chalc. *transl. 47D vocis ... ratio ... ad... vitae hominum instructionem datae eqs. quantumque per vocem utilitatis capitur ex musica ... constat hominum generi propter harmoniam tributum*; Hil. *in psalm. 116, 1 canticum enim vocis officium est, psalmus autem ex coaptatione quam harmoniam vocant organi comparatur*; Rufin. *orig. in num. 26, 2 p. 245, 4: si harmonia chordarum fuerit consonanter aptata*; Aug. *civ. 17, 14 p. 235, 24: David harmoniam musicam non vulgari voluptate sed fidei voluntate dilexerit*; Mart. *Cap. nupt. 7, 733: tres symphonias continet harmonia, id est diapason, hemiolion, diatessaron*; Cassiod. *in psalm. 116, 84 (CCSL 98): harmonia, id est musicae virtutis pulchra modulatio*. Per il significato spirituale cfr. Cassiod. *in psalm. 150, 133 (CCSL 98): spirituali harmonia dulcissimus ille concentus, qui non auribus carneis auditur, sed contemplatione purissimae mentis advertitur*.

In maniera più diffusa Rabano si è occupato di questo strumento e dei suoi significati simbolici, anche nel *Commentarium in Paralipomenon*, nel quale si serve di Isidoro (III 22, 11, v. *supra*) e di Cassiodoro (*in psalm.* 150, 109 ss)³²⁴.

[24]-[25]-[26] SISTRO, TINTINABOLO E SINFONIA

Sistrum ab inventrice ... suavissimus cantus: il capitolo *De musica et partibus ejus* si conclude con tre paragrafi che riprendono pressoché letteralmente Isidoro (*orig.* III 22, 12-14):

Sistrum ab inuentrice uocatum. Isis enim regina Aegyptiorum id genus inuenisse probatur. Iuuenalis:

Isis et irato feriat mea lumina sistro.

Inde et hoc mulieres percutiunt, quia inuentrix huius generis mulier. Vnde et apud Amazonas sistro ad bellum feminarum exercitus uocabatur. Tintinabulum de sono uocis nomen habet, sicut [et] plausus manuum, stridor ualarum. Symphonia uulgo appellatur lignum cauum ex utraque parte pelle extenta, quam uirgulis hinc et inde musici feriunt, fit que in ea ex concordia grauis et acuti suauissimus cantus.

Si tratta di tre strumenti a percussione, *sistro*, *tintinnabolo* e *sinfonia*, di cui non viene data l'interpretazione allegorica. Del *sistro* viene ricordata l'origine antichissima per mano di Iside, corredata di citazione da Iuv. XIII 93, che spiega l'utilizzo prevalentemente femminile di questo strumento; del *tintinnabolo* viene chiarita l'origine onomatopeica del termine, mentre della *sinfonia* viene ripreso quanto detto poco prima³²⁵ in merito al *timpano*, presentando questo strumento come un membranofono con due pelli tese sulle due facce di un cilindro di legno, in grado di produrre un *suavissimus cantus*.

³²⁴ Cfr. Hrab. *in paralip*, PL 109, coll. 346D – 347A: *Cymbala autem acetabula quaedam sunt, quae percussa invicem se tangunt, et faciunt sonum, de quibus dicitur in psalmo: Laudate eum in cymbalis bene sonantibus (Psal. CL). Cymbala bene sonantia labia nostra debemus accipere, quae non immerito inter musica instrumenta posita sunt, quia et similitudo quaedam est cymbalorum, et per ea voces humanae harmoniam reddere [347A] suavissimam comprobantur; harmonia enim est diversarum rerum in unam convenientiam redacta copulatio. Quae et in voce humana constat accidere, quando et tempora ipsa et syllabae ad unam vocis concordiam perducuntur. Cymbala ergo nostra sunt labia percussa ad sonum vocis distinctissime temperata, quae tunc salutariter sonant, quando ad laudes Domini devotissime commoventur. Cymbala quoque bene inventa sunt ex permistis metallis, parvissimae phialae compositae, ventricula sua in lateribus habentes, quae artificiosa modulatione collisa, acutissimum sonum delectabili consonatione reddunt.*

³²⁵ Cfr. § 21.

La trattazione della musica nel *De rerum naturis* si conclude con la menzione di quest'ultimo strumento, discostandosi dall'esposizione di Isidoro, che alla sezione sugli strumenti ne fa seguire una *De numeris musicis*³²⁶, incentrata sui rapporti matematici esistenti tra i suoni. La scelta di Rabano non è casuale e risponde all'indirizzo seguito nel corso di tutta l'opera: il suo obiettivo è quello di fornire un supporto didattico e formativo concreto ai suoi lettori, che rispecchi questioni reali e pratiche vive; in quest'ottica, dunque, l'aspetto altamente speculativo relativo alle teorie matematiche sulla musica risulta poco coerente con questo fine.

³²⁶ Cfr. Isid. orig. III 23: *XXIII. DE NVMERIS MVSICIS. [1] Numeros autem secundum musicam ita quaeris. Positis extremis, utputa VI et decas dipondius, vides quot monadibus superetur VI a XII, et est VI monadibus: ducis per quadratum, sexies seni faciunt XXXVI. Coniungis extrem a illa prima, VI ad XII, simul efficiunt XVIII. Partiris tricies sexies per decas octo, efficit dipondius. Hos iungis cum summa minore, id est sexies, erunt VIII et erit medium inter VI et XII. Quapropter VIII superant VI duabus monadibus, id est tertia de VI, et superantur VIII a XII quattuor monadibus, tertia portione. Qua parte ergo superat, eadem superatur. [2] Sed haec ratio quemadmodum in mundo est ex volubiiitate circularum, ita et in microcosmo in tantum praeter vocem valet, ut sine ipsius perfectione etiam homo symphoniis carens non constet. Eiusdem musicae perfectione etiam metra consistunt in arsi et thesi, id est elevatione et positione.*

CONCLUSIONI

Obiettivo principale di questo lavoro è stato quello di indagare la sezione dedicata alla musica nel *De rerum naturis* di Rabano Mauro, fornendo la traduzione e il commento puntuale del testo. Per meglio apprezzare il contributo di quello che è stato efficacemente definito «Lehrer, Abt und Bischof» (Kottje/Zimmermann 1982), si è premessa una contestualizzazione dell'autore e dell'opera, nonché della stessa sezione musicale, all'interno della tradizione enciclopedica tardoantica e altomedievale. Al termine di questa indagine, sono emersi alcuni dati significativi che meritano di essere posti in evidenza.

Uno di questi riguarda la definizione di musica proposta da Rabano: attraverso questa, egli si inserisce all'interno di una tradizione assai feconda, che vede contrapporsi sostanzialmente due interpretazioni, che affondano le radici nella dottrina musicale greca, con le teorizzazioni di Pitagora da un lato, di Aristosseno di Taranto dall'altro. Secondo la prima corrente di pensiero, fatta propria ed espressa da Censorino (*die nat.* 10, 3), da Agostino (*mus.* I 2, 2), da Marziano Capella (IX 930) e da Cassiodoro (*inst.* II 5, 2-3), la musica è *scientia modulandi*, una disciplina afferente all'ambito matematico, che privilegia un approccio teorico e permette di indagare i suoni in quanto espressioni di rapporti matematici; secondo l'altra concezione, invece, che viene abbracciata da Rabano, sul modello di Isidoro (*orig.* III 15, 1) e che, in ambito latino, trova riscontro solamente nello pseudo Censorino (*frg.* 11, 1), la musica è *peritia modulationis*, la “competenza pratica nella costruzione melodica”, che accorda maggiore rilevanza all'aspetto pratico-esecutivo, principalmente nella sua realizzazione attraverso il canto. In questo senso vanno lette le omissioni piuttosto cospicue operate da Rabano nei confronti dei paragrafi più tecnici del testo di Isidoro, come nel caso della sezione *De numeris musicis* (*orig.* III 23), dal carattere altamente speculativo e per questo lontana dalle esigenze legate all'applicazione diretta della musica nella pratica, intesa come pratica liturgica.

Un'altra questione, assai rilevante nell'economia di questo lavoro, riguarda il rapporto con le due fonti principali, il capitolo *De musica et eius nomine* (III 15-23) delle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia e il testo dell'*Epistola ad Dardanum* dello pseudo-

Girolamo (PL 30, coll. 213B-215C). Il testo isidoriano, modello per l'intero *De rerum naturis*, funge da riferimento per la prima parte della trattazione (§§ 1-6), di carattere generale e di introduzione alla materia: nella definizione di musica, nella menzione dei suoi inventori e del suo potere sull'uomo, e nelle varie partizioni che la compongono, Rabano riporta alla lettera il testo di Isidoro, eliminando solo i *tituli* esplicativi di ogni sezione, che non vengono riprodotti. Inoltre, anche dove il testo isidoriano non è citato *verbatim*, come al § 10, l'esposizione segue in maniera fedele lo schema elaborato nelle *Etymologiae*, basato sulla presentazione del soggetto da trattare (*canticum*) seguito dalla sua definizione (*significat...*).

Lo stesso impianto è condiviso anche dall'*Epistola ad Dardanum*, testo seguito per la trattazione degli strumenti musicali (§§ 11-19): di ognuno di essi viene data la definizione, e vengono esplicitate le caratteristiche tecniche e il significato allegorico assunto sulla base delle citazioni bibliche, vero portato originale di Rabano rispetto al testo delle *Etymologiae*, aspetto in parte condiviso con l'*Epistola*. In questa esposizione Rabano lascia in secondo piano il dato reale e concreto dello strumento trattato, in favore di un considerevole interesse accordato all'aspetto simbolico che questo assume ai suoi occhi; come nota Ferrari Barassi³²⁷ in merito alle sezioni organologiche presenti nelle enciclopedie medievali: «il problema di tutti questi autori in ogni modo non è quello di descrivere uno strumento del loro tempo, ma quello di spiegare il significato di termini riferiti a strumenti musicali, trovati nella Bibbia. È naturale che, facendo questo, essi si lascino influenzare da forme e modelli loro familiari, ma assai forte è anche la tendenza a copiare quanto era già stato detto da altri sullo stesso argomento». Proprio questo bisogno di illuminare il lettore in merito alla *mystica significatio*, più volte espresso anche nella lettera prefatoria ad Aimone di Halbertstadt, in alcuni casi si risolve in errori piuttosto evidenti e grossolani, dovuti alla sovrapposizione di più fonti e al primato riconosciuto a quelle di carattere allegorico: è questo il caso, ad esempio, del *tympanum* trattato, al § 21, prima come strumento a corde, secondo il dettato delle *Etymologiae*, poi come strumento a fiato, sulla scorta dell'*Epistola*, e sfruttato da Rabano come una occasione per sfoderare le sue doti di esegeta di un passo biblico.

³²⁷ Ferrari Barassi 1989, 53.

Nell'analisi puntuale della sezione *de musica* dell'enciclopedia di Rabano che si è condotta le maggiori difficoltà risiedono nella *facies* testuale decisamente poco affidabile e datata con cui si presenta il testo del *De rerum naturis*, ancora privo di una edizione critica moderna e scientificamente fondata, e, dall'altro lato, nel complesso e articolato assetto del testo di una delle due fonti messe a frutto nella sezione musicale, e cioè la pseudo-geronimiana *Epistola ad Dardanum*, tramandato in ben tre redazioni, come ha evidenziato il lavoro di Meyer. In taluni casi, in esse si riscontrano consistenti discrepanze con il testo che si legge nella *Patrologia* (come nel caso della *cithara*, ep. 23, coll. 214C-214D) da un lato, e con il testo recepito da Rabano nel *De rerum naturis* dall'altro (è il caso della *fistula*, trattata da Rabano al § 14): ne emerge un quadro piuttosto complesso della storia di questo testo e del suo rapporto con l'opera di Rabano.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Abbreviazioni

BHL = *Bibliotheca Hagiographica Latina antiquae et mediae aetatis*, cur. Socii Bollandiani, 2 voll., Bruxelles, 1898-1901

CCSL = *Corpus Christianorum. Series Latina*, Turnhout 1953 ss.

CPL = *Clavis Patrum Latinorum qua in Corpus Christianorum edendum optimas quasque scriptorum recensiones a Tertulliano ad Bedam commode recludit*, E. Dekkers, E. Gaar (a cura di), Steenbrugge 1995³

CSEL = *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, Wien, 1865 ss.

GS = GERBERT, M., *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum [...] collecti [...] a Martino Gerberto*, St. Blasien 1784, 3 voll.; ed. anastatica, Hildesheim, 1963

LdM = *Lexicon des Mittelalters*, München-Zürich 1977 ss.

MGH = *Monumenta Germaniae Historica*, Hannover-Berlin, 1826 ss.

ML = *Medioevo latino*, Firenze 1975 ss.

PL = MIGNE, J.P., *Patrologiae cursus completus. Series Latina*, 111, Parisiis, 1841-1864, coll. 9-614

TLL = *Thesaurus linguae Latinae*, Lipsiae, 1900

Edizioni critiche delle opere citate

Arist. Quint. *mus.*

ARISTIDES QUINTILIANUS, *De musica libri III*, ed. R.P. Winnington-Ingram, Leipzig
1963

Aug. *conf.*

AUGUSTINUS HIPPONENSIS, *Confessionum libri XIII*, L. Verheijen (ed.), Turnhout,
1981 (CCSL 27)

Aug. *ord.*

AUGUSTINUS HIPPONENSIS, *De ordine*, W.M. Green (ed.), Turnhout, 1970 (CCSL
29)

Aug. *doctr. christ.*

AUGUSTINUS HIPPONENSIS, *De doctrina christiana*, I.Martin (ed.), Turnhout, 1962
(CCSL 32)

Aug. *in psalm.*

AUGUSTINUS HIPPONENSIS, *Enarrationes in Psalmos*, E. Dekkers / J. Fraipont (ed.),
Turnhout, 1956 (CCSL 38-39-40)

Aug. *mus*

AUGUSTINUS HIPPONENSIS, *De musica*, ed. M. Jacobsson, Berlin-Boston, 2017

Aug. *epist.*

AUGUSTINUS HIPPONENSIS, *Epistulae*, A. Goldbacher (ed.), Vindobonae, 1904
(CSEL 44)

Aug. *retract.*

AUGUSTINUS HIPPONENSIS, *Retractationes*, A. Mutzenbecher (ed.), Turnhout, 1984
(CCSL 57)

Boeth. *mus.*

ANICIUS MANLIUS TORQUATUS SEVERINUS BOETIUS, *De institutione musica libri quinque*; con *De institutione arithmetica libri duo*, ed. Friedlein, Leipzig, 1867

Cassiod. *inst.*

CASSIODORUS FLAVIUS MAGNUS AURELIUS, *Institutiones*, R.A.B. Mynors (ed.), Oxford, 1937

Cassiod. *in psalm.*

CASSIODORUS FLAVIUS MAGNUS AURELIUS, *Expositio Psalmorum*, M. Adriaen (ed.), Turnhout, 1958 (CCSL 97-98)

Cassiod. *var.*

CASSIODORUS FLAVIUS MAGNUS AURELIUS, *Variarum libri XII*, Å.J. Fridh (ed.), Turnhout, 1973 (CCSL 96)

Cens. *die nat.*

CENSORINUS *De die natali liber ad Q. Caerellium; accedit anonymi cuiusdam epitoma disciplinarum (Fragmentum Censorini)*, edidit N. Sallmann, Leipzig 1983

Clem. Alex. *Protrept.*

CLEMENS ALEXANDRINUS, *Protrepticus*, ed. C. Mondésert, *Clément d'Alexandrie. Le protreptique*, 2nd edn. [*Sources chrétiennes* 2. Paris, 1949], 52-193

Hrab. Maur. *nat.*

HRABANUS MAURUS, *De rerum naturis*, PL 111, coll. 9-614

Hrab. Maur. *inst.*

HRABANUS MAURUS, *De institutione clericorum. Studien und Edition*, D. Zimpel (a cura di), Frankfurt am Main, 1996; recente trad. del medesimo, Turnhout, 2006

Isid. *chron.*

ISIDORUS EPISCOPUS HISPALENSIS, *Chronica*, J.C. Martín (ed.), Turnhout, 2003
(CCSL 112)

Isid. *diff.*

ISIDORUS EPISCOPUS HISPALENSIS, *Liber differentiarum [II]*, M.A. Andrés Sanz
(ed.), Turnhout, 2006 (CCSL 111 A)

Isid. *eccl. off.*

ISIDORUS EPISCOPUS HISPALENSIS, *De ecclesiasticis officiis*, C. Lawson (ed.),
Turnhout, 1989 (CCSL 113)

Isid. *orig.*

ISIDORUS EPISCOPUS HISPALENSIS *Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum
sive Originum Libri XX*, ed. W.M. Lindsay, Oxford 1911

Mart. Cap. *nupt.*

MARTIANUS MINNEIUS FELIX CAPELLA CARTHAGINIENSIS, *De nuptiis
Philologiae et Mercurii*, J. Willis (ed.), Leipzig, 1983

Ps. Hier. *ep.* 23

Ps. HIERONYMUS STRIDONENSIS PRESBYTER ET ABBAS
BETHLEHEMITICUS, *Epistola XXIII ad Dardanum de diversis generibus
musicorum*, PL 30, col. 213B-215C

Quint. *inst.*

M. FABIVS QUINTILIANVS, *Institutionis oratoriae libri duodecim*, M. Winterbottom
(ed.), Oxford, 1970

Studi

ABERT 1905

ABERT, H., *Die Musikanschauung des Mittelalters und ihre Grundlagen*, Halle, 1905

ALBERT 1991

ALBERT, B.S., *Raban Maur, l'unité de l'empire et ses relations avec les carolingiens*,
«Revue d'histoire ecclésiastique» 86, 1991, pp. 5-44

ALBERTAZZI 2008

ALBERTAZZI, M., *Enciclopedia medievale: storia e stile di un genere*, Lavis TN, 2008

AMERIO 1929

AMERIO, F., *Il de musica di sant'Agostino*, Torino, 1929

APPLEBY 1995

APPLEBY, D., *Rudolf, Abbot Hrabanus, and the Ark of the Covenant Reliquary*, «The
American Benedictine review», 46 (4), 1995, pp. 419-443

ARNESE 1983

ARNESE, R., *Storia della musica nel Medioevo europeo*, Firenze, 1983

AVENARY 1961

AVENARY, H., *'Hieronymus' Epistola über die Musikinstrumente und ihre altöstlichen
Quellen*, «Anuario Musical», 16, 1961, pp. 55-80

BARNEY 2006

BARNEY, S.-LEWIS, W.-BEACH, J.-BERGHOF, O. (edd.), *The Etymologies of Isidore
of Seville*, Cambridge, 2006

BARON 1893

BARON, F., *The Abbot Trithemius (1462-1516): The Reinassance of Monastic
Humanism*, «Studies in the History of Christian Thought», 24, 1983, pp. 235-237

BARONI 1988

BARONI, M., et al., *Storia della musica*, Torino, 1988

BETTETINI 2017

Sant'Agostino, *La musica*, a cura di M. Bettetini, Milano, 2017

BERTOLETTI 2019

BERTOLETTI, C., *Le Fonti Del Sesto Libro Del De Rerum Naturis: Le Fundamenta Dell'Opera Di Rabano Mauro*, «Euphrosyne» 47, 2019, pp. 161–190

BIGOTT 2010

BIGOTT, B., *Politische und ideologische Positionen Hrabans unter Ludwig dem Frommen und seinen Söhnen*, in DEPREUX et al. 2010, pp. 77-90

BINKLEY 1977

BINKLEY, P. (ed.), *Pre-Modern Encyclopaedic Texts. Proceedings of the second COMERS Congress, Groningen, 1-4 July 1996*, Leiden, 1977

BISAGNI 2015

BISAGNI, J., *L'Epistula ad Dardanum et l'exégèse irlandaise des instruments de musique*, in H. Le Bihan-G. Oudaer-G. Hily (edd.), *Mélanges en l'honneur du professeur Pierre-Yves Lambert*, Lannion, 2015, pp. 341-352

BISANTI 2010

BISANTI, A., *Rabano Mauro, Commentario al Libro di Giuditta*, A. Simonetti, Firenze, 2008; *Raban Maur - Claude de Turin, Deux commentaires sur le Livre de Ruth*, texte latin de G. Colvener et I.M. Douglas, introduction, traduction, notes et index par P. Monat, Paris, 2009, «Mediaeval Sophia studi e ricerche sui saperi medievali ; e-review semestrale dell'Officina di Studi Medievali», 8, 2010, pp. 213-217

BÖHNE 1980

BÖHNE, W., *Hrabanus Maurus und seine Schule*, Fulda, 1980

BÖHNE 1986

BÖHNE, W., *Hrabanus Maurus*, in G. Müller et al. (a cura di), *Theologische Realenzyklopädie*, 15, Berlin–New York, 1986, pp. 606-610

BOINTON 2000

BOINTON, S., *Training for the Liturgy as a Form of Monastic Education*, in G. Ferzoco-C. Muessig (edd.), *Medieval Monastic Education*, London-New York, 2000, pp. 7-20

BOINTON 2011

BOINTON, S., *Giovani cantori nei monasteri e nelle cattedrali*, in GALLO 2011, pp. 104-105

BRAGA 1994

BRAGA, G., *Genesi e fortuna del "De rerum naturis" di Rabano Mauro* in CAVALLO 1994a, pp. 25-64

BRUNHÖLZL 1972

BRUNHÖLZL, F., *Hrabanus Maurus*, in *Neue Deutsche Biographie*, IX, Hess-Hüttig, Berlin, 1972, pp. 674-676

BRUNHÖLZL 1974

BRUNHÖLZL, F., *Fuldensia*, in Beumann H. (a cura di), *Historische Forschungen für Walther Schlesinger*, 1974, pp. 781-791.

BRUNHÖLZL 1982

BRUNHÖLZL, F., *Zur geistigen Bedeutung des Hrabanus Maurus*, in KOTTJE/ZIMMERMANN 1982, pp. 1-17

BRUNHÖLZL 1991

BRUNHÖLZL, F., *Histoire de la littérature latine du Moyen Âge*, trad. H. Rochais, t. I, vol. 2, Turnhout, 1991

BÜHRER-THIERRY 2010

BÜHRER-THIERRY, G., *Raban Maur et l'épiscopat de son temps*, in DEPREUX et al. 2010, pp. 63-76

CANTELLI BERARDUCCI 1989

CANTELLI BERARDUCCI, S., *L'esegesi al tempo di Ludovico il Pio e Carlo il Calvo*, in C. Leonardi-E. Menestò (a cura di), *Giovanni Scoto nel suo tempo. L'organizzazione del sapere in età carolingia. Atti del Convegno storico internazionale, Todi, 11-14 ottobre 1987, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1989* pp. 261-336

CANTELLI BERARDUCCI 2006

CANTELLI BERARDUCCI, S., *Hrabani Mauri opera exegetica. Repertorium Fontium*, Turnhout, 2006

CATTIN 1979

CATTIN, G., *I. Il medioevo*, in Società italiana di musicologia (a cura di), *Storia della musica*, Torino, 1979

CAVALLO 1994a

CAVALLO, G. (a cura di), *Rabano Mauro. «De rerum naturis». Cod. Casin 132/Archivio dell'Abbazia di Montecassino*, Torino, 1994

CAVALLO 1994b

CAVALLO, G., *Un autore, un'opera, un manoscritto*, in CAVALLO 1994a, pp. 7-12

CHEVALIER-ROYET 2015

CHEVALIER-ROYET, C., *Entre tradition et innovation: Raban Maur, un érudit carolingien face à ses sources*, in F. Brizay-V. Sarrazin (a cura di), *Érudition et culture savante: de l'Antiquité à l'époque moderne*, Rennes, 2015, pp. 53-70

CHIESA 2017

CHIESA, P., *La letteratura latina del Medioevo. Un profilo storico*, Roma, 2017

CHRIST 1933

CHRIST, K., *Die Bibliothek des Klosters Fulda im 16. Jahrhundert: Die Handschriften-Verzeichnisse*, «Beiheft zum Zentralblatt für Bibliothekswesen» 64, Leipzig, 1933, pp. 621-624

CLAUSI 1989

CLAUSI, B., «*Rerum naturae*», «*verborum proprietates*» e «*mystica significatio*»: *esegesi biblica e geografia nel De rerum naturis di Rabano Mauro*, «Annali di Storia dell'Esegesi», 6, 1989, pp. 203-16

CODOÑER 1991

CODOÑER, C., *De l'Antiquité au Moyen Age: Isidore de Seville*, in A. Becq (a cura di), *L'encyclopédisme. Actes du Colloque de Caen (12-16 Janvier 1987)*, Paris, 1991, pp. 24-7

CODOÑER 1995

CODOÑER, C., *Los tituli en las etymologiae. Aportaciones al estudio de la transmisión del texto*, in M. Perez Gonzales (a cura di), *Actas i congreso nacional de Latin medieval*, Leon, 1995, pp. 29-46

CODOÑER 2002

CODOÑER, C., *Historia del texto de las Etimologías isidorianas*, in M. Pérez González (a cura di), *Actas III Congreso hispánico de Latín medieval (León, 26-29 de Septiembre de 2002)*, León, 2002, vol. II, pp. 485-90

CODOÑER 2011

CODOÑER, C., *La enciclopedia. Un género sin definición. Siglos I a.C. - VII d.C.*, in C. Fossati (a cura di), *Giornate filologiche genovesi. L'enciclopedismo dall'Antichità al Rinascimento*, Genova, 2011, pp. 115-154

COLLISON 1966

COLLISON, R.L., *Encyclopaedias: their history throughout the ages; a bibliographical guide with extensive historical notes to the general encyclopaedias issued throughout the world from 350 B.C. to the present day*, New York, 1966

CONDORELLI 2005

CONDORELLI A., *Nota su Cassiodoro (Inst. 2,5,2/3)*, «Wiener Studien», 118, 2005, pp. 183-192

CORBIN 1987

CORBIN, S., *La musica cristiana dalle origini al gregoriano*, Milano, 1987

COSTA 1993

COSTA, D., *Sant'Agostino e le allegorie degli strumenti musicali*, «Rivista italiana di musicologia» 28(2), 1993, pp. 207-226

COUPLAND 1994

COUPLAND, S., *The Annals of Fulda. Edited and translated by Timothy Reuter*, «The Journal of Ecclesiastical History», 45(3), 1994, pp. 537-538

CRISTANTE 1987

CRISTANTE, L., *Martiani Capellae De nuptiis Philologiae et Mercurii liber IX. Introduzione, traduzione e commento*, Padova, 1987

CRISTANTE 2011

CRISTANTE, L. (a cura di), *Martiani Capellae De nuptiis Philologiae et Mercurii libri I-II. Traduzione di L. Lenaz, Commento di L. Cristante, I. Filip, L. Lenaz, con un saggio inedito di P. Ferrarino*, Hildesheim, 2011

CRISTANTE 2012

CRISTANTE, L., *Appunti su Pseudo Censorino frg. 9-11 (con una proposta di edizione)*, in P. Farmhouse Alberto-D. Paniagua (edd.), *Ways of Approaching Knowledge in*

Late Antiquity and the Early Middle Ages. Schools and Scholarship, Nordhausen, pp. 104-119

CRISTANTE 2014

CRISTANTE, L., *Haec musicae summa sunt* (Ps. Cens. frg. 12), in C.Longobardi Ch.Nicolas-M.Squillante (ed.), *Scholae discimus. Pratiques scolaires dans l'Antiquité tardive et le Haut Moyen Âge*, Lyon, 2014, pp. 57-66

CURTIUS 1984

CURTIUS, E.R., *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, München, 1984

DE GANDILLAC 1966

DE GANDILLAC, M. (1966), *Encyclopédies pre-médiévales et médiévales*, «Cahiers d'histoire mondiale», 9, 1966, pp. 483-518

DE LUBAC 1959

DE LUBAC, H., *Exégèse médiévale. Le quatre sense de l'écriture*, Paris, 1959-1964

DELL'OMO 1994

DELL'OMO M., «*Quod beatus pater Benedictus instituit...*». *Montecassino e Fulda prima e negli anni di Rabano Mauro*, in CAVALLO 1994a, pp. 65-72

DELLA CORTE 1988

DELLA CORTE, F., *Gli enciclopedisti prima dell'enciclopedismo*, «Cultura e scuola», 27, 1988, pp. 62-71

DELLA CORTE 1989²

DELLA CORTE, F., *Enciclopedisti latini*, Genova 1989² (1946¹)

DEPREUX 1997

DEPREUX, P., *Prosopographie de l'entourage de Louis le Pieux (781-840)*, Sigmaringen, 1997

DEPREUX et al. 2010

DEPREUX, P. (et al.), *Raban Maur et son temps*, Turnhout, 2010

DEPREUX 2010a

DEPREUX, P., *Raban, l'abbé, l'archevêque. Le champ d'action d'un grand ecclésiastique dans la société carolingienne*, in DEPREUX et al. 2010, pp. 49-62

DÍAZ Y DÍAZ 1999

DÍAZ Y DÍAZ, M.C., *Enciclopedia e sapere cristiano tra tardo-antico e alto Medioevo*, Milano, 1999

DRONKE 1850

DRONKE, E.F.J., *Codex diplomaticus Fuldensis*, Cassel, 1850

ELFASSI 2010

ELFASSI, J., *Les Synonima d'Isidore de Séville dans l'œuvre de Raban Maur*, in DEPREUX et al. 2010, pp. 247-250

FABRIS 1994

FABRIS, D., rec. di P. Troia, *La Musica e la Bibbia (Siena 24-26 agosto 1990)*, «Lares», 60(3), 1994, pp. 435-438

FARMER 1975

FARMER, H.G., *La musica nell'antica Mesopotamia*, in *Storia della musica, I, Storia antica e orientale*, tr. it. Milano, 1975, pp. 253-276

FEDRIGA 2011

FEDRIGA, R., *Per voce sola. Lo jubilus e il canto senza parole*, in GALLO 2011, pp. 30-

31

FELTEN 2008

FELTEN, F.J., *Rabanus Maurus (um 780-856). Diener seiner Zeit-Vermittler zwischen den Zeiten*, in Felten, F.J. (a cura di), *Mainzer (Erz-)Bischöfe in ihrer Zeit*, Stuttgart, 2008, pp. 11-34

FERRARI 2002

FERRARI, M.C., *Vitae Hrabani*, in Dorothea WALZ: *Scripturus vitam. Lateinische Biographie von der Antike bis in die Gegenwart. Festgabe für Walter Berschin zum 65. Geburtstag*, Heidelberg, 2002, pp. 393–406

FERRARI BARASSI 1979

FERRARI BARASSI, E., *Strumenti musicali e testimonianze teoriche nel Medio Evo*, Cremona, 1979

FLAMANT 2020

J. FLAMANT, *Die Literatur im Zeitalter des Theodosius (374-430 N. Chr.)*, I. *Fachprosa, Dichtung, Kunstprosa*, hrgb. Von J.-D. Berger-J. Fontaine (†)-P.L. Schmidt (†), München 2020 (*Handbuch der lateinischen Literatur der Antike*, hrgb. Von R. Herzog-P.L. Schmidt, VI 1), pp. 517-519 (§ 635.4); pp. 520-535 (§ 636)

FLECKENSTEIN 1982a

FLECKENSTEIN, J., *Hrabanus Maurus. Diener seiner Zeit und Vermittler zwischen den Zeiten*, in KOTTJE/ZIMMERMANN 1982, pp. 194-208

FLECKENSTEIN 1982b

FLECKENSTEIN, J., *Über Hrabanus Maurus: Marginalien zum Verhältnis von Gelehrsamkeit und Tradition im 9. Jahrhundert*, in *Tradition als historische Kraft. Interdisziplinäre Forschungen zur Geschichte des früheren Mittelalters [Festschrift Karl Hauck]*, Berlin-New York, 1982, pp. 781-792

FONSECA 1994

FONSECA C.D. *Tra Aligerno e Desiderio. «Theobaldus vir utique et genere et moribus clarus»*, in CAVALLO 1994a, pp. 73-80

FONTAINE 1959

FONTAINE, J., *Isidore de Seville et la culture classique dans l'Espagne wisigothique*, Paris, 1959

FONTAINE 1966

FONTAINE, J., *Isidore de Séville et la mutation de l'encyclopédisme antique*, «Cahiers d'Histoire Mondiale», 9, 1966, pp. 519-538

FONTAINE 1986

FONTAINE, J., *Cassiodore et Isidore: l'évolution de l'encyclopédisme latin du VIe au VIIe siècle*, in S. Leanza (a cura di), *Atti della settimana di studi su Flavio Magno Aurelio Cassiodoro (Cosenza-Squillace 19-24 settembre 1983)*, Rubbettino, 1986, pp. 72-91

FONTAINE 1992

FONTAINE, J., *La figure d'Isidore de Séville à l'époque carolingienne*, in J. Fontaine - C. Pellistrandi (edd.), *L'Europe héritière de l'Espagne wisigothique. Colloque international du C.N.R.S. tenu à la Fondation Singer-Polignac (Paris 14-16 Mai 1990)*, Madrid, 1992, pp. 195-211

FORNASARI 1978

FORNASARI, G., *Culto cristiano e politica imperiale carolingia (Todi, 9-12 ottobre 1977)*, «Aevum», 102(2), 1978, pp. 322-328

FOWLER 1997

FOWLER, R.L., *Encyclopaedias: definitions and theoretical problems*, in Binkley 1997, pp. 1-99

FRAVVENTURA 2019

FRAVVENTURA, V., *Hrabanus Maurus*, in L. Castaldi, V. Mattaloni (a cura di), *La trasmissione dei testi latini nel Medioevo. Mediaeval Latin Texts and their Transmission, Te.Tra*, VI, Firenze, 2019, pp. 326-354

FRAVVENTURA 2020

FRAVVENTURA, V., *Varianti redazionali nella tradizione manoscritta del "De rerum naturis" di Rabano Mauro: il gruppo γ* , in L. Castaldi, A. Degl'Innocenti, E. Menestò, F. Santi (a cura di), *Critica del testo e critica letteraria*, Firenze, 2020, pp. 25-58

FREISE 1982

FREISE, E., *Zur Geburstjahr des Hrabanus Maurus*, in KOTTJE/ZIMMERMANN 1982, pp. 18-74

FUCHS 1960

FUCHS, H., *Enkyklios Paideia*, in *Reallexikon für Antike und Christentum* 5, 1960, pp. 365-398

FUMAGALLI BEONIO-BROCCHIERI 1993

FUMAGALLI BEONIO-BROCCHIERI, M.T., *Le enciclopedie*, in G. Cavallo-C. Leonardi-E. Menestò (a cura di), *Lo spazio letterario del Medioevo*, 1. *Il Medioevo latino*, vol. I 2, *la produzione del testo*, Roma, 1993, pp. 635-660

GALLO 1986

GALLO, F.A. (a cura di), *Musica e storia tra Medio Evo e Età Moderna*, Bologna, 1986

GALLO 2011

GALLO, F.A. et al., *Atlante storico della musica nel Medioevo*, Milano, 2011

GALPIN 1937

GALPIN, F.W., *The Music of the Sumerian and their Immediate Successor the Babylonians and Assirians*, Cambridge, 1937

GAMBERINI 2016

GAMBERINI, R., *Rabano Mauro, maestro di esegesi e uomo di potere. Il difficile rapporto tra due dimensioni della sua esistenza*, in I. Pagani, F. Santi (a cura di) *Il secolo di Carlo Magno. Istituzioni, letterature e cultura del tempo carolingio*, Firenze 2016, pp. 273-296

GASPAROTTO/GUILLAUMIN 2009

Isidore de Séville, *Étymologies. Livre III: Les mathématiques*. Texte établi par † G. Gasparotto avec l'aide de J.-Y. Guillaumin, traduit et commenté par J.-Y. Guillaumin, Paris, 2009

GASTI 2001

GASTI, F., *Auctoritates a confronto nelle Etymologiae di Isidoro di Siviglia*, in G. Cajani-D. Lanza (edd.), *L'antico degli antichi*, Palermo, 2001, pp. 141-152

GASTI 2014

GASTI, F., *Il corpo umano: estratti isidoriani nell'enciclopedia di Rabano Mauro*, in C. Codoñer-P.F. Alberto (edited by), *Wisigothica, After M.C. Díaz y Díaz*, Firenze, 2014, pp. 503-520

GASTI 2017

GASTI, F., *Isidoro Di Siviglia e Le Origini Dell'Enciclopedia Medievale e Moderno. Aspetti della Fortuna dell'Antico nella cultura europea*, in G. Cipriani e S. Audano (a cura di), *Atti della XIII Giornata di Studi (Sestri Levante, 11 marzo 2016)*, Foggia-Campobasso, 2017, pp. 13-39

GÉROLD 1931

GÉROLD, T., *Les Pères de l'Église et la musique*, Paris, 1931

GÉROLD 1932

GÉROLD, T., *La musique au moyen Âge*, Paris, 1932

GIACONE 1974

GIACONE, R., *Arti liberali e classificazione delle scienze: l'esempio di Boezio e Cassiodoro*, «Aevum», 98(1/2), 1974, pp. 58-72

GOZZA 2011a

GOZZA, P., *L'eredità greco-latina nel pensiero musicale medievale*, in GALLO 2011, pp. 28-29

GOZZA 2011b

GOZZA, P., *Il concetto di musicologia: Boezio*, in GALLO 2011, pp. 42-43

GRIMAL 1965

GRIMAL, P., *Encyclopédies antiques*, «Cahiers d'histoire mondiale», 9, 1965, pp. 459-482

GUGLIELMETTI 2008

GUGLIELMETTI, R., *Hrabanus Maurus*, in P. Chiesa e L. Castaldi (a cura di) *La trasmissione dei testi latini del Medioevo. Mediaeval Latin Texts and Their Transmission. Te.Tra.*, III, Firenze 2008, pp. 275-332

GUILLAUMIN 2013

GUILLAUMIN, J.B., *La musique grecque dans la latinité tardive: compilation et transmission d'un millénaire de théorie musicale*, in *Encyclopédire: formes de l'ambition encyclopédique dans l'Antiquité et au Moyen Âge*, Turnhout, 2013, pp. 303-323

HAARLÄNDER 2006a

HAARLÄNDER, S., *Rabanus Maurus zum Kennenlernen. Ein Lesebuch mit einer Einführung in sein Leben und Werk*, Mainz, 2006

HAARLÄNDER 2006b

HAARLÄNDER, S., *Kataloge und Ausgaben der Werke des Rabanus Maurus*, in HAARLÄNDER 2006a, Mainz 2006, pp. 160-71.

HADOT 1984 (2005²)

HADOT, I., *Arts libéraux et Philosophie dans la pensée antique*, Paris, 1984 (2005²)

HAMMERSTEIN 1959

HAMMERSTEIN, R., *Instrumenta Hieronymi*, *Archiv Für Musikwissenschaft*, 16(1/2), 1959, pp. 117–134

HARTMANN 1982

HARTMANN, W., *Die Mainzer Synode des Hrabanus Maurus*, in KOTTJE/ZIMMERMANN 1982, pp. 130-144

HARTMANN 1984

HARTMANN, W. (a cura di), *Die Konzilien der karolingischen Teilreiche 843-859*, in *MGH Concilia*, III, Hannover, 1984

HARTMANN 2010

HARTMANN, W., *Raban et le droit*, in DEPREUX et al. 2010, pp. 91-104

HEILMANN 2007

HEILMANN, A., *Boethius' Musiktheorie und das Quadrivium: eine Einführung in den neuplatonischen Hintergrund von 'De institutione musica'*, Gottingen, 2007

HEYSE 1969

HEYSE, E., *Hrabanus Maurus Enzyklopädie «De rerum naturis». Untersuchungen zu den Quellen und zur Methode der Kompilation*, München, 1969

HUGLO 1975

HUGLO, M., *Le développement du vocabulaire de l'Ars Musica à l'époque carolingienne*, «Latomus», 24, 1975, pp. 131 ss.

HUGLO 1994

HUGLO, M., *Les diagrammes d'harmonique interpolés dans le manuscrit hispanique de la Musica Isidori*, «Scriptorium: revue Internationale des Etudes Relatives aux Manuscrits», 98(2), 1994, pp. 171-186

HUGLO 2007

HUGLO, M., *The Musica Isidori Tradition in the Iberian Peninsula*, in S. Zapke (ed.), *Hispania Vetus*, 2007, pp. 61-92

HUGLO 2010

HUGLO, M., *Notes sur la nouvelle édition des «Étymologies» d'Isidore de Séville*, «Revue Bénédictine» 120(2), 2010, pp. 347-355

JUDIC 2010

JUDIC, B., *Grégoire le Grand, Alcuin, Raban et le surnom de Maur*, in DEPREUX et al. 2010, pp. 31-48

KASKE 1988

KASKE, R.E., *Medieval Christian Literary Imagery: A Guide to Interpretation*, Toronto, 1988

KOLYADA 2009

KOLYADA, T., *A Compendium of Musical Instruments and Instrumental Terminology in the Bible*, London, 2009

KÖLZER 2010

KÖLZER, T., *Hrabanus Maurus - Mönch zwischen Kloster und Welt*, in *Hrabanus Maurus in Fulda. Mit eine Hrabanus Maurus-Bibliographie (1979-2009)*, M.-A. Aris- S. Bullido del Barrio, Frankfurt a.M. 2010, pp. 33-53

KOTTJE 1977

KOTTJE, R., *Hrabanus Maurus*, in *Die deutsche Literatur des Mittelalters, Verfasserlexicon*, 4, Berlin, 1977-2007, pp. 166-196

KOTTJE 2010

KOTTJE, R., *Die handschriftliche Überlieferung der Bibelkommentare des Hrabanus Maurus*, in DEPREUX et al. 2010, pp. 259-274

KOTTJE 2012

KOTTJE, R., *Verzeichnis der Handschriften mit den Werken des Hrabanus Maurus*, Hannover, 2012

KOTTJE/ZIMMERMANN 1975

KOTTJE, R./ZIMMERMANN, H. (a cura di), *Hrabanus Maurus –“Praeceptor Germaniae”?*, «Deutsches Archiv» 31, 1975, pp. 534–45

KOTTJE/ZIMMERMANN 1982

KOTTJE, R./ZIMMERMANN, H. (a cura di), *Hrabanus Maurus. Lehrer, Abt und Bischof*, in *Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse. Einzelveröffentlichung 4, Symposion Mainz, 18.–20. September 1980*, Wiesbaden, 1982, pp. 18-74

LEBECQ 2010

LEBECQ, S., *Fulda au temps de Raban: une esquisse*, in DEPREUX et al. 2010, pp. 19-30

LEONARDI 1981

LEONARDI, C., *Alcuino e la scuola palatina: le ambizioni di una cultura unitaria*, in P. Riché (a cura di), *Nascita dell'Europa ed Europa carolingia: una equazione da verificare*, *Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto Medioevo*, XXVII, Spoleto, 1981, pp. 459-496

LEONARDI 1994

LEONARDI C. *Il «De rerum naturis» e la tradizione enciclopedica medievale*, in CAVALLO 1994a, pp. 13-24

LEONARDI 2004

LEONARDI, C., *L'enciclopedia di Rabano*, in C. Leonardi, *Medioevo latino. La cultura dell'Europa cristiana*, Firenze, 2004, pp. 289-306

LUISELLI FADDA 1988

LUISELLI FADDA, A.M., *Cithara barbarica, cythara teutonica, cythara anglica*, «Romano barbarica» 10, 1988-1989, pp. 217-239

LUQUE 2009

Severino Boezio, *Sobre el fundamento de la música: cinco libros*, Madrid, 2009

MANITIUS 1911

MANITIUS, M., *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, I, München, 1911

MARROU 1987

MARROU, H.I., *Sant'Agostino e la fine della cultura antica*, C. Marabelli-A. Tombolini (a cura di), Milano, 1987

MARZI 1990

Severino Boezio, *An. M. T. Severini Boethii De institutione musica*, Roma, 1990

MCCULLOH 1978

MCCULLOH, J., *Hrabanus Maurus' Martyrology: The Method of Composition*, «*Sacris erudiri*», 33, 1978-1979, pp. 417-461

MEIER 1977

MEIER, C., *Organisation of Knowledge and Encyclopaedic «Ordo»: Functions and Purposes of a Universal Knowledge*, in Binkley 1977, pp. 103-26

MEYER 2018

MEYER, C., *L'«Epistola ad Dardanum»*. *La texte et sa tradition. Édition et traduction*, «*Rivista internazionale di Musica Sacra*» 39, 2018, pp. 9-49

MILANESE 1990

MILANESE, G., *De musica di Agostino d'Ippona*, Palermo, 1990

MORRISON 1991

MORRISON, K., «*Know thyself*»: *Music in the Carolingian Renaissance in Committenti e produzione artistico-letteraria nell'Alto Medioevo occidentale (Spoleto 4-10 aprile 1991)*, 1991, pp. 369-479

MUSCO 1973

MUSCO, A., *Una questione agostiniana e la «definitio scientiae»*, Palermo, 1973

ORSELLI 1998

ORSELLI A.M., *Orfeo e dintorni nel tardoantico cristiano*, «Musica e storia» 1, 1998, pp. 211-226

ORSINI 2006

ORSINI P., *Rabano Mauro. De rerum naturis*, «Nuova informazione bibliografica. Il sapere nei libri» 3(3), 2006, pp. 559-562

PAGE 1977

PAGE, C., *Biblical instruments in medieval manuscript illustration*, «Early Music», 5(3), 1977, pp. 299-309

PANIAGUA 2018

PANIAGUA, D., *Late Encyclopedic Approaches to Knowledge in Latin Literature*, in P.T. Keyser- J. Scarborough (ed.), *Oxford Handbook of Science and Medicine in the Classical World*, Oxford, 2018, pp. 987-1012

PARODI 2011

PARODI, M., *Agostino. La musica, i numeri e la relazione*, in GALLO 2011, pp. 44-45

PARRONI 1989

PARRONI, P., *Scienza e produzione letteraria*, in G. Cavallo-P. Fedeli-A. Giardina (a cura di), *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol. I, Roma, 1989, pp. 469-505

PIZZANI 1998

PIZZANI, U., *Enciclopedisti*, in *Dizionario degli scrittori greci e latini*, I, Settimio Milanese, 1987, pp. 693-707

REESE 1960

REESE, G., *La musica nel Medioevo*, Firenze, 1960

ROSANO 2011

ROSANO, P., *Sensi letterali e sensi figurati nel "De rerum naturis" di Rabano Mauro*,
Torri di Quartesolo, 2011

RUINI 2011a

RUINI, C., *Canto liturgico e politica imperiale carolingia*, in GALLO 2011, pp. 46-49

RUINI 2011b

RUINI, C., *A scuola di musica: una teoria per la pratica*, in GALLO 2011, pp. 78-81

SACHS 1940

SACHS, C., *The History of Musical Instruments*, New York, 1940

SALLMANN 1997

SALLMANN, K., *Die Literatur des Umbruchs. Von der römischen zur christlichen Literatur 117 bis 284 n. Chr.*, hrsg. von K. Sallmann, München, 1997 (*Handbuch der lateinischen Literatur der Antike*, hrsg. von R. Herzog und P. L. Schmidt, IV), pp. 246-249 (§ 441), p. 265 (§ 449)

SCHIPPER 1989

SCHIPPER, W., *Rabanus Maurus, De rerum naturis: a provisional checklist of manuscripts*, «Manuscripta», 33 (1989), pp. 109-118

SCHIPPER 1997a

SCHIPPER, W., *The earliest manuscripts of Rabanus Maurus' De rerum naturis (Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, MS Aug.68 and Vienna, Österreichische Nationalbibliothek MS 121)*, in Blinkey 1997, pp. 363-377

SCHIPPER 1997b

SCHIPPER, W., *Annotated copies of Rabanus Maurus' De rerum naturis*, «English Manuscript studies 1100-1700», 6 (1997), pp. 1-23

SCHIPPER 2004

SCHIPPER, W., *Rabanus Maurus and his sources*, in A.A. MacDonald-M.W. Twomey (ed.), *Schooling and Society. The Ordering and Reordering of Knowledge in the Western Middle Ages*, Leuven, 2004, pp. 1-21

SCHIPPER 2007

SCHIPPER, W., *Montecassino 132 and the Early Transmission of Hrabanus De rerum naturis*, «Archa verbi» 4 (2007), pp. 103-126

SCHIPPER 2012

SCHIPPER, W., *The Mainz Martinus-Bibliothek Bifolium (D/378) of Hrabanus's De rerum naturis and its Relatives*, in *Bibliotheca S. Martini Moguntina*, Würzburg, 2012

SCHIPPER 2017

SCHIPPER, W., *Unpublished Commentaries by Hrabanus Maurus*, «The Journal of Medieval Latin», 27 (2017), pp. 223-302

SCHMID 197

SCHMID, K. (a cura di), *Die Klostersgemeinschaft von Fulda im Früheren Mitterlarter*, voll. 1-3, München, 1978

SCHRIMPF 1992

SCHRIMPF, G., *Mittelalterliche Bücherverzeichnisse des Klosters Fulda und andere Beiträge zur Geschichte der Bibliothek des Klosters Fulda im Mittelalter*, «Fuldaer Studien» 4, Frankfurt am Main, 1992, pp. 98–171

SCHRIMPF 1996

SCHRIMPF, G., *Kloster Fulda in der Welt der Karolinger und Ottonen*, «Fuldaer Studien», 7, Frankfurt am Main, 1996

SEEBASS 1973

SEEBASS, T., *Musikdarstellung und Psalterillustration im früheren Mittelalter*, Bern, 1973

STEGMULLER 1950-1980

STEGMÜLLER, F., *Repertorium Biblicum medii aevi*, 11 voll., Madrid, 1950-1980

SURIAN 1988

SURIAN, E., *I. Dalle origini alla musica vocale del Cinquecento*, in *Manuale di storia della musica*, Milano, 1988

TANGL 1916

TANGL, M. (ed.), *Die Briefe des Heiligen Bonifatius und Lullus*, in *MGH, Epistolae selectae*, I, 1916, pp. 1-289

THROOP 2009

THROOP, P., *Hrabanus Maurus: De universo. The Peculiar Properties of Words and Their Mystical Significance*, Charlotte, 2009

TRAUB 1996

TRAUB A., *Hrabans Äußerungen zur «musica» und ihr Gegenstand*, in G. Schrimpf (ed.), *Kloster Fulda in der Welt der Karolinger und Ottonen*, Frankfurt am Main, 1996, pp. 481-94

VALASTRO CANALE 2004

Isidoro di Siviglia, *Etimologie o Origini*, a cura di A. Valastro Canale, voll. I-II, Torino, 2004

VENUTI 2015

VENUTI M., *Sine musica nulla disciplina perfecta (Liber Glossarum MU338-346). Stratificazioni (tardo)antiche nella definizione di un'ars*, in L. Cristante-T. Mazzoli (a cura di), *Il calamo della memoria VI. Riutilizzo dei testi e mestiere letterario nella tarda antichità*, Trieste, 2015, pp. 283-300

VENUTI 2016

VENUTI, M., *(Tardo)antichi inventori della musica- Liber glossarum, MV 339*, in L. Cristante-V. Veronesi (a cura di), *Forme di accesso al sapere in età tardoantica e altomedievale*, Trieste, 2016, pp. 101-117

WELLESZ 1962

WELLESZ, E., *A History of Bizantine music and himnography*, Oxford, 1962

WILLIAMS 2007

WILLIAMS, D.R., *Music theory from Boethius to Zarlino: a bibliography and guide*, Hillsdale, NY, 2007

ZECHIEL-ECKES 2010

ZECHIEL-ECKES, K., *Ein Dummkopf und Plagiator? Hrabanus Maurus und der Sicht des Diakons Florus von Lyon*, in DEPREUX et al. 2010, pp. 119-135

ZIMMERMANN 1994

ZIMMERMANN, B., *Osservazioni sulla "enciclopedia" nella letteratura latina*, in M. Picone (a cura di), *L'enciclopedismo medievale*, Ravenna, 1994, pp. 41-51