

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRIESTE

IL CALAMO DELLA MEMORIA  
RIUSO DI TESTI E MESTIERE LETTERARIO  
NELLA TARDA ANTICHITÀ

VI

A cura di Lucio Cristante e Tommaso Mazzoli

Raccolta delle relazioni discusse nel VI incontro internazionale di Trieste,  
Biblioteca statale, 25-27 settembre 2014

Edizioni Università di Trieste  
2015

Polymnia  
Collana di Scienze dell'antichità  
fondata e diretta da Lucio Cristante

---

Studi di filologia classica  
a cura di  
Lucio Cristante  
- 18 -

COMITATO SCIENTIFICO

Gianfranco Agosti (Roma), Alberto Cavarzere (Verona), Carmen Codoñer (Salamanca), Denis Feissel (Paris), Jean-Luc Fournet (Paris), Massimo Gioseffi (Milano), Stephen J. Harrison (Oxford), Louis Holtz (Paris), Wolfgang Hübner (Münster), Claudio Marangoni (Padova), Marko Marinčič (Ljubljana), Luca Mondin (Venezia), Philippe Mudry (Lausanne), Giovanni Polara (Napoli)

Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità. VI / a cura di Lucio Cristante e Tommaso Mazzoli - Trieste :

Edizioni Università di Trieste, 2015. - XX, 313 p. ; ill. ; 24 cm.

(Polymnia : studi di filologia classica ; 18)

ISBN 978-88-8303-599-9

ISBN 978-88-8303-600-2 online

I. Cristante, Lucio II. Mazzoli, Tommaso

1. Letteratura classica - Congressi - Trieste - 2014

Opera sottoposta a peer review secondo il protocollo UPI - University Press Italiane



I testi pubblicati sono liberamente disponibili su:

<http://www.openstarts.units.it/dspace/handle/10077/11022>

<http://www.units.it/musacamena>

© Copyright 2015 - EUT  
EDIZIONI UNIVERSITÀ DI TRIESTE  
Proprietà letteraria riservata

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale di questa pubblicazione, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm, le fotocopie o altro), sono riservati per tutti i Paesi

Autori e editore hanno operato per identificare tutti i titolari dei diritti delle illustrazioni riprodotte nel presente volume e ottenerne l'autorizzazione alla pubblicazione; restano tuttavia a disposizione per assolvere gli adempimenti nei confronti degli eventuali aventi diritto non rintracciati

## INDICE

Abstracts	VII
Autori del volume	XV
Premessa	XVII
Lucio De Giovanni <i>Le fonti del diritto nel mondo tardoantico</i>	1
Gianfranco Agosti <i>Per una fenomenologia del rapporto fra epigrafia e letteratura nella tarda antichità</i>	13
Marisa Squillante <i>La retorica tardoantica tra ars e disciplina</i>	35
Paolo Mastandrea <i>Laudes domini e vestigia Ennii. Reimpieghi di epos latino arcaico nella versificazione cristiana tardoantica</i>	51
Etienne Wolff <i>Martial dans l'Antiquité tardive (IVe-VIe siècles)</i>	81
Giancarlo Mazzoli <i>Ambrogio de beneficiis: da Cicerone a Seneca</i>	101
Lucia Floridi <i>Il greco negli epigrammi di Ausonio, tra γρῖφος, lusus e sfoggio erudito</i>	119
Jean-Louis Charlet <i>Références allusives dans le panégyrique de Claudien pour le sixième consulat d'Honorius</i>	145
Romeo Schievenin <i>Omnes numeros habere: avere tutti i numeri</i>	155
Giuseppe Galeani <i>Jordanem novimus. La parafrasi prudenziana di Ios. 3,13-17 e Ps. 113,3 in Perist. 7,66-70</i>	171

Stefania Santelia <i>Laus est ardua dura sustinere: riprese e originalità nell'elogio sidoniano di Narbona (carm. 23, 37-96)</i>	189
Fabio Gasti <i>Due note critiche al carme De Iona</i>	205
Francesco Lubian <i>La macchina del parafraste: l'esempio di Sansone nel cosiddetto Cipriano Gallo (Iud. 482-653)</i>	219
Martina Venuti <i>Sine musica nulla disciplina perfecta (Liber Glossarum MU 338-346). Stratificazioni (tardo)antiche nella definizione di un'ars</i>	283
Indice dei nomi antichi, medievali, bizantini, rinascimentali, dei poeti, degli scrittori e delle opere anonime	301
Indice delle iscrizioni	310
Indice dei manoscritti citati	311

## ABSTRACTS

LUCIO DE GIOVANNI, *Le fonti del diritto nel mondo tardoantico*

Il lavoro intende ripercorrere alcune significative tappe della trasformazione del sistema delle fonti giuridiche romane tra l'età degli Antonini e quella di Giustiniano. Esso prende le mosse dalla classificazione delle fonti di Gaio e di Pomponio per poi soffermarsi sulla *Constitutio Antoniniana* e sugli effetti che l'editto di Caracalla ebbe sull'ordinamento giuridico del tempo. Particolare rilievo è dato alla storia tardoantica, di cui si sottolineano alcune caratterizzazioni di grande importanza, in qualche modo correlate: il definitivo affermarsi, tra le varie forme di *constitutiones principis*, della *lex generalis* e la grande stagione codificatoria che vede impegnati prima Teodosio II, poi Giustiniano. In particolare il grande imperatore bizantino, nel dare al diritto antico la forma codice, trasmetterà alle generazioni future il più importante patrimonio di cultura giuridica espresso dal mondo antico, le cui testimonianze sono vive anche nel nostro tempo.

*The article intends to follow some meaningful milestones concerning the transformation of the legal sources between the age of the Antonines and that one belonged to Justinian. It starts from the classification of those sources which Gaius and Pomponius chose in their works to continue by focusing the attention on the *Constitutio Antoniniana* together with the effects produced through the so called Caracalla's edict towards the legal system of that time. A specific significance is given to Late Antiquity, a period characterized by the coexistence of some factors of remarkable importance and in a certain way mutually connected: the definitive success of the *lex generalis*, among the different forms of *constitutiones principis*, and the extraordinary experience of the codification, which saw the strain used by Theodosius II and then by Justinian. In particular, the great Byzantine emperor, by ascribing to the old law the guise of a code, would have spread to the future generations the most important legacy of legal culture never expressed by the ancient world, prosperous of statements still alive during our days.*

GIANFRANCO AGOSTI, *Per una fenomenologia del rapporto fra epigrafia e letteratura nella tarda antichità*

Il lavoro presenta alcune riflessioni concernenti le modalità della ricerca sugli elementi letterari nell'epigrafia greca tardoantica (IV-VI sec. d.C.), considerati soprattutto dal punto di vista della ricezione e delle strategie comunicative. Dopo un esame del valore sociale delle iscrizioni metriche 'firmate' (casi da Afrodizia, Roma, Palestina e Siria); l'analisi si concentra su come gli aspetti materiali (*mise en texte*, segni paratestuali etc.) condizionino la letterarietà e la funzionalità del testo; sulla competenza del pubblico e

sulle concrete modalità della performance. Concludono alcune prospezioni sulla presenza di moduli e linguaggio epigrafico nella letteratura.

*The present work aims to describe some guidelines of the research on literariness in Late Greek inscriptional poems (IV-VIth c. AD). Literary aspects of inscriptions are considered from the perspective of reception and of communication strategies. After briefly examining the signatures of metrical inscriptions as a social value (examples from Aphrodisias, Rome, Palestine, Syria), the paper focuses on material aspects (mise en texte, paratextual signs etc.) trying to assess the role they played on audience's ability of perceiving the literary content of the text. Further, some considerations on different levels of education and on the performance of inscriptional texts are offered. The last paragraph deals with the presence of epigraphic vocabulary and phraseology in highbrow literature.*

MARISA SQUILLANTE, *La retorica tardoantica tra ars e disciplina*

Indagine sui modi di concepire la retorica tra ars e disciplina con particolare riferimento ai testi dei commentatori tardi

*A study on the rhetoric as a form of art and science, with a particular reference to the late commentators.*

PAOLO MASTANDREA, *Laudes domini e vestigia Ennii. Reimpieghi di epos latino arcaico nella versificazione cristiana tardoantica*

Sulla base delle informazioni fornite dagli strumenti tecnologici, si considera il rapporto tra poesia latina tarda e la letteratura epica di età repubblicana. Il lavoro si concentra su una selezione di testi per dimostrare che gli *Annales* di Ennio erano stati per alcuni secoli non solo un potente motore di ispirazione poetica, ma anche un ricco archivio di modelli e strutture (parole, suoni, metri, ritmo) per versificatori ecclesiastici e profani.

*By using innovative information technological tools, this paper considers the relationship between Late Latin poetry and Republican authors of epic literature. The paper focuses on a selection of texts to demonstrate that Ennius' *Annales* had been for some centuries not only a powerful engine of poetic inspiration but also a rich repository of patterns and frameworks (e.g. words, sounds, metric, rhythm) for both ecclesiastic and profane versifiers.*

ETIENNE WOLFF, *Martial dans l'Antiquité tardive (IVe-VIe siècles)*

Martial a été abondamment pratiqué dans l'Antiquité tardive. Les auteurs qui s'inspirent de lui sont majoritairement des épigrammatistes: Ausone, l'auteur de la pièce 41 des *Epigrammata Bobiensia*, l'auteur anonyme de l'*Anthologie latine* 90-197 et Luxorius; à cette liste il faut ajouter Sidoine Apollinaire, qui qualifiait ses *carmina minora* d'*epigrammata* (*Lettres* II, 8, 2). Cependant tous les auteurs d'épigrammes n'imitent pas Martial et certains l'imitent fort peu: ainsi Claudien et Ennode. Il est par ailleurs intéressant de constater la forte présence de Martial dans toute l'oeuvre d'Ausone et de Sidoine Apollinaire; il s'agit là clairement d'un choix esthétique. Enfin, d'un point de vue géographique, on voit que Martial est, dans l'Antiquité tardive, bien connu en Gaule (Ausone, Paulin de Nole, Sidoine Apollinaire) et à un moindre degré en Afrique (*Anthologie latine*).

*Martial was widely read in Late Antiquity. The authors who are inspired from him are mostly épigrammatistes: Ausonius, the author of the piece 41 of Epigrammata Bobiensia, the anonymous author of the pieces 90-197 of Latin Anthology and Luxorius; to this list must be added Sidonius, who described his Carmina minora as epigrammata (Letters II, 8, 2). However, all authors of epigrams do not imitate Martial and some imitate him little: so Claudian and Ennodius. It is otherwise interesting to note the strong presence of Martial in all the work of Ausonius and Sidonius; this is clearly an aesthetic choice. Finally, from a geographical point of view, we see that Martial is in Late Antiquity well known in Gaul (Ausonius, Paulinus of Nola, Sidonius Apollinaris), and to a lesser extent in Africa (Latin Anthology).*

GIANCARLO MAZZOLI, *Ambrogio de beneficiis: da Cicerone a Seneca*

Il *de officiis* di Sant'Ambrogio si inserisce in una articolata lignée letteraria che rimonta al primo costituirsi del pensiero stoico: modello dichiarato, ma largamente discusso dalla critica, l'omonimo trattato ciceroniano a sua volta composto sulla scorta parziale del perduto *peri tou kathekontos* di Panezio. Speciale attenzione ha attratto, soprattutto nel primo libro, il diverso trattamento, rispetto a Cicerone, in materia di *benevolentia*, col forte risalto conferito alla *benevolentia*, che tende a essere considerata come virtù a se stante, e a identificarsi con la cristiana *misericordia*, essenziale per il compimento del *perfectum officium*, il *katorthoma*. Questo importante scarto da Cicerone viene ascritto alla creatività di Ambrogio; ma la critica, troppo polarizzata sul mero confronto tra i due autori, non sembra avvedersi che l'operazione condotta dal Santo è in realtà più complessa sul piano intertestuale, perché, nonostante l'atteggiamento polemico nei

confronti delle speculazioni filosofiche pagane, ha bisogno, per ‘trasformare’ Cicerone, d’una ulteriore, non dichiarata, mediazione filosofica, quella di Seneca *de beneficiis*. Se ne analizza la rilevante portata.

*Saint Ambrose’s de officiis is part of an articulated literary lignée that goes back to the first setting-up of Stoic thought: model stated, but widely discussed by the critics, is the treatise of Cicero with the same name, composed, in turn, on the partial basis of Panaetius’ lost peri tou kathekontos. Particular attention has been devoted, especially in the first book, to the treatment of beneficentia, different from Cicero’s one, with strong emphasis given to benevolentia, which tends to be regarded as a virtue in its own right and to be identified with the Christian misericordia, essential for the fulfilling of the perfectum officium, the katorthoma. This important difference from Cicero is attributed to the creativity of Ambrose, but the critics, too much polarized on the simple comparison between the two authors, do not seem noticing that the operation carried out by the Saint is actually more complex on the intertextual level, because, despite the polemical attitude towards pagan philosophical speculations, in order to ‘transform’ Cicero, it needs of an additional unstated philosophical mediation that is Seneca’s de beneficiis. Its relevant impact will be object of analysis.*

LUCIA FLORIDI, *Il greco negli epigrammi di Ausonio, tra γρῖφος, lusus e sfoggio erudito*

Analisi degli epigrammi di Ausonio scritti in greco, o che presentano fenomeni di alternanza tra latino e greco (*code-switching*), al fine di evidenziare la natura essenzialmente ludica, e insieme erudita, di esperimenti poetici che si configurano come una forma di dotta e divertita crittografia, e che presuppongono pertanto un pubblico colto ed elitario, in grado di decodificarla.

*Presented here is an analysis of Ausonius’ epigrams written in Greek or displaying code-switching between Greek and Latin. The aim of this paper is to highlight the ludic and at the same time erudite essence of poetical experimentations that emerge as a form of learned and brilliant cryptography presupposing a learned and chosen audience, able to decode it.*

JEAN-LOUIS CHARLET, *Références allusives dans le panégyrique de Claudien pour le sixième consulat d’Honorius*

À partir de deux exemples précis tirés du Panégyrique pour le sixième consulat d’Honorius de Claudien (v. 5-10 et 388-391), on montre que des allusions littéraires peuvent concourir à l’expression d’un message politique: la référence littéraire n’est pas un vain



étalage de culture ou un simple embellissement du style, mais une partie intégrante du discours politique du poète. Grâce à ces allusions, le poète suggère plutôt qu'il n'affirme, ce qui est, poétiquement, plus élégant et, politiquement, peut-être aussi moins dangereux.

*From two precise examples extracted from Claudian's Panegyricus de sexto consulatu Honorii (v. 5-10 and 388-391), it is showed that literary allusions can contribute to the expression of a political message: the literary reference is not a vain parade of culture or a mere stylistic embellishing, but an integrant part of the poet's political discourse. Thanks to these allusions, the poet suggests rather than affirms, what is, poetically, more elegant, and, politically, perhaps also less dangerous.*

ROMEO SCHIEVENIN, Omnes numeros habere: *avere tutti i numeri*

Significato e origine di una espressione che pare usata dagli autori latini con una valenza ora sportiva (Seneca), ora erotica (Petronio), ora filosofica (Cicerone), ora biologica (Ovidio).

*Meaning and origin of a phrase that seems to be used by Latin authors with a differet value: in sport (Seneca), in love (Petronio), in philosophy (Cicero) and in human nature (Ovid).*

GIUSEPPE GALEANI, Iordanem novimus. *La parafrasi prudenziana di Ios. 3,13-17 e Ps. 113,3 in Perist. 7,66-70*

Nell'inno in onore di Quirino, vescovo e martire di Siscia (*perist.* 7), Prudenzio inserisce, ai versi 66-70, una parafrasi del passo biblico relativo all'attraversamento del Giordano da parte del popolo di Israele (*Ios.* 3,13-17). Sebbene la presenza di questa pericope non rappresenti un unicum all'interno dell'opus prudenziano, è possibile tuttavia rilevare come il caso di *perist.* 7 risalti per la sua originalità. Il poeta, infatti, probabilmente influenzato da Ambrogio, si concentra in modo esclusivo sulla descrizione della corrente del fiume e sul suo miracoloso *refluire ad fontem* (come riportato da *Ps.* 113,3), senza concedere ulteriore spazio ad altri elementi narrativi. Questi cinque gliconei, inoltre, analizzati nella loro struttura 'retorica' e nella densa trama di riferimenti letterari, permettono di apprezzare la precisa volontà da parte di Prudenzio di suggestionare la 'memoria dotta' del lettore, al fine di permettergli di guardare a questo particolare esempio della *virtus* del Dio dei cristiani, attraverso la memoria della tradizione culturale e letteraria di Roma.

*Inside the hymn dedicated to Quirinus, bishop and martyr of Siscia (perist. 7), Prudentius inserts (v. 66-70) a paraphrase of the biblical episode on the Israelite's crossing of the Jordan river (Jos. 3,13-17). Even if the presence of this pericope doesn't represent an unicum in the work of Prudentius, it's possible to point out how the case of perist. 7 stands up, thanks to its originality. Here, infact, the poet, probably influenced by Ambrosius, focuses only on the description of Jordan's running water and its miraculous pulling back ad fontem (as told only by Ps. 113,3 refers), without giving any space to other narrative elements. This study offers an analysis of the 'rethorical' structure and literary quotations of these five glyconics, in order to appreciate the poet's will to look at this particular example of the christian God's virtue, through the memory of the cultural and literary tradition of Rome.*

STEFANIA SANTELIA, *Laus est ardua dura sustinere: riprese e originalità nell'elogio sidoniano di Narbona* (carm. 23, 37-96)

Nella lode che Sidonio compose per Narbona (carm. 23,37-96) si riconoscono tre sezioni tematiche: la prima e la terza contengono l'elogio di tutto ciò che rende attraente e ricca la città e la menzione dei suoi 'figli' illustri. Si tratta di argomenti tipici della *laudes* di luoghi e città, in cui si riconoscono riprese di Ausonio e di Virgilio. La parte centrale dell'elogio è la più complessa e la meno convenzionale: Sidonio infatti infrange la convenzione secondo cui in questo genere di componimenti sono da citarsi solo i *bona* del luogo elogiato, per ricordare i segni ancora visibili dell'assedio di Teoderico I. Rovine degne di essere elogiate, sottolinea l'autore: esse sono la prova del coraggio e della fedeltà della città, per questo amata da Teoderico II (ampiamente elogiato proprio in questi versi). La *laus* di Narbona rappresenta una ulteriore testimonianza dell'abilità del poeta galloromano di attingere alla tradizione letteraria per dar vita ad un prodotto 'originale': la città che egli descrive è coraggiosa e affidabile come un veterano, disponibile ad un nuovo futuro. Ancora una volta, i versi di questo autore non sono un semplice *lusus* 'neoalessandrino', ma un modo di 'fare' politica.

*Sidonius' the laus of Narbonne* (carm. 23,37-96) is divided in three different thematic sections: the first and the third sections contain the praise of everything makes the city beautiful and rich, and the mention of its distinguished 'children'. These are 'topical' sections of the *laudes* about towns and places, where it is possible to identify some similarities with Ausonio and Virgil. The central section is not only the most complex, but also the least conventional: Sidonius seems to contradict even the convention which prescribed that in this type of composition there should be described only the *bona* of the celebrated place. In these central lines the poet reminds the value shown by Narbonne during the siege of Theodoric I

*referring it to the visible ruins in the town. They should be praised and not blamed, as they are a tangible sign of the town's courage and ability to face difficult challenges. In the central lines are studied the great praises Sidonius addresses to Theodoric II. The laus of Narbonne is a precious evidence of the Gallo-Roman poet's ability of taking from the heritage of the literary tradition and give birth to an 'original' work of art: the city described by him is courageous and reliable as a veteran, open to a new future. Once again, his lines are not simply a *lusus* 'neoalessandrina', but they can represent a way of 'to do' politics.*

FABIO GASTI, *Due note critiche al carme De Iona*

L'anonimo carme *De Iona*, uno dei tanti di componimenti esametrici di parafrasi biblica è opera di un poeta che allo scrupolo stilistico sembra unire una decisa volontà pedagogica. La vicenda di Giona, qui narrata soltanto in parte, viene infatti interpretata come un paradigma comportamentale che bene si presta a un'opera di vera e propria catechesi in materia di penitenza e conversione. Il riesame di due passi controversi dal punto di vista testuale (v. 15-17 e 58-60) conferma in sostanza un certo spessore ideologico del carme e illustra la letterarietà dello stile.

*In the poem De Iona, one of many exametric poems of biblical paraphrase, the anonymous poet seems to combine scholastic and literary style and a firm pedagogical intent. He narres only a few events of the Jonah's story from the Genesis, because he interprets it as an example of repentance and conversion. The textual and critical analysis of two passages (v. 15-17 and 58-60) aims to confirm the ideological approach of the poet and illustrates his literary style.*

FRANCESCO LUBIAN, *La macchina del parafraste: l'esempio di Sansone nel cosiddetto Cipriano Gallo (Iud. 482-653)*

Il presente contributo costituisce un tentativo di analisi globale di Cypr. Gall. *Iud.* 482-641. La sezione presa in esame, dedicata a *Iud.* 13:1-15:20, consente di osservare all'opera le principali caratteristiche formali e funzionali della strategia parafrastica del poeta: fedeltà al prototesto scritturistico (le cui peculiarità sono indagate nel dettaglio), sostanziale disinteresse esegetico, larga adozione delle tecniche di abbreviazione, trasposizione ed omissione. Si ricostruisce la fitta tramatura di intertesti poetici che sostanzia la riscrittura metrica (rilevante in particolare, anche ai fini di confermare l'unico certo *terminus post quem* per il poema, la ripresa di Claud. *rapt. Pros.* I 124-126 in *Iud.* 494-495), e – per i punti di divergenza rispetto alla Scrittura – si avanza la possibilità del ricorso ad ulteriori modelli in prosa.

*This paper aims to provide a global survey of Cypr. Gall. Iud. 482-641. This section of the poem, dedicated to Iud. 13:1-15:20, allows readers to observe the functioning of the most relevant formal and functional features of the poet's paraphrastic technique: fidelity to the Scriptural prototext (whose characteristics are thoroughly investigated), absence of a specific exegetical interest, large adoption of the strategies of abbreviation, transposition, and omission. A specific interest will be devoted to the reconstruction of the paraphrase's dense weaving of poetical intertexts (notable is in particular the reemployment of Claud. rapt. Pros. I 124-126 at Iud. 494-495, also because it confirms the only certain terminus post quem for the poem); for divergences from the biblical model, the possible adoption of different prose models will also be discussed.*

MARTINA VENUTI, *Sine musica nulla disciplina perfecta* (Liber Glossarum MU 338-346). *Stratificazioni (tardo)antiche nella definizione di un'ars*

Il presente contributo nasce all'interno del progetto europeo ERC LibGloss 263577 dedicato al *Liber Glossarum* e che ha come scopo l'edizione critica di tale monumentale dizionario enciclopedico prodotto sulla fine dell'VIII secolo. Obiettivo di questo articolo è cercare di comprendere meglio, analizzando i lemmi che definiscono la musica (di cui viene fornito il testo) attraverso i nuovi dati forniti dal lavoro in corso, il meccanismo di selezione e ricomposizione subito dal testo delle *Etymologiae* di Isidoro – fonte primaria del *Liber Glossarum* – anche rispetto alla selezione che egli aveva compiuto a sua volta sulle proprie fonti (es. Agostino e Cassiodoro), nonché dal materiale non direttamente isidoriano. Si propone un'analisi di quali criteri vengano utilizzati in questo processo e di quale materiale venga effettivamente utilizzato nella composizione dei lemmi. Infine, una piccola nota riguardo alla fortuna successiva della definizione di musica contenuta nel *Liber Glossarum*.

*This paper comes up within the ERC project LibGloss 263577 devoted to the Liber Glossarum and aiming to produce a critical edition of this huge encyclopedic dictionary composed in the second half of the 8th century. Thanks to the new data deriving from the work of the project, this contribution analyses the entries dedicated to the musica providing their text and trying to underline the process of selection and new composition experienced by Isidore's Etymologiae – the main source of the Liber Glossarum – and by text-sections not directly derived from that model. The paper offers an overview of the criteria used in this process. At the end, a short note regarding an example of the persistence of Liber Glossarum definition of music in the following centuries.*

MARTINA VENUTI

*Sine musica nulla disciplina perfecta* (*Liber Glossarum* MU338-346).  
Stratificazioni (tardo)antiche nella definizione di un'*ars*.

Questo contributo nasce all'interno del progetto europeo attualmente in corso (ERC LibGloss 263577) dedicato al cosiddetto *Liber Glossarum* (d'ora in avanti *LG*) e che ha come scopo l'edizione critica di tale monumentale dizionario enciclopedico prodotto sulla fine dell'VIII secolo<sup>1</sup>. Si tratta di un'impressionante raccolta di glosse (oltre 27000 voci), di lunghezza assai variabile (da quelle sinonimiche a vere e proprie "schede" che occupano centinaia di righe), la cui particolarità risiede nel fatto che il materiale è stato organizzato secondo un ordine alfabetico che rispetta piuttosto diligentemente almeno le prime tre lettere, e che molto spesso si estende anche a buona parte del lemma. È evidente che tale impresa presuppone una disponibilità di mezzi (economici, intellettuali, bibliografici) enorme; tuttavia luogo, data e contesto di ideazione e composizione del testo restano ad oggi incerti: rimangono diverse ipotesi aperte, ancora al vaglio della critica, sia sull'area geografica di produzione (Corbie? Francia del Sud? Spagna?) sia sulla precisa collocazione cronologica, fissata al momento alla (seconda) metà dell'VIII secolo<sup>2</sup>. Le fonti principali da cui questo poderoso dizionario attinge vanno cercate innanzi tutto in Isidoro, in particolare nel testo delle *Etymologiae*, preponderante in assoluto; ma poi in Ambrogio, Agostino, Girolamo e in vario materiale virgiliano, grammaticale e glossografico<sup>3</sup>.

Da un punto di vista strutturale, andrà notato come il *LG* si componga evidentemente dei due elementi 'fissi' di ciascun glossario, vale a dire il lemma e la corrispondente glossa, ai quali si aggiunge, in molti casi, un terzo elemento posto a margine, costituito dall'indicazione della fonte da cui il materiale testuale è ricavato. I principali e più antichi manoscritti sui quali il progetto lavora al momento sono il Vaticano, il Parigino e l'Ambrosiano<sup>4</sup>, riconducibili a un *range* cronologico tra la fine dell'VIII e l'inizio del IX secolo.

---

<sup>1</sup> Il progetto è coordinato da Anne Grondeux (Université Paris Diderot - CNRS) e prevede un'unità italiana sotto la supervisione di Massimo Gioseffi (Università degli Studi di Milano): i dettagli si possono trovare sul sito <http://liber-glossarum.linguist.univ-paris-diderot.fr/>. Tutte le citazioni del *Liber Glossarum* si intendono secondo l'edizione Lindsay 1926.

<sup>2</sup> Per una bibliografia aggiornata sul *Liber Glossarum* si rimanda all'apposita sezione del sito internet citato; per un'introduzione generale al testo e al progetto in corso rimando a Grondeux 2011.

<sup>3</sup> Cf. Barbero 1993; Huglo 2001, 4-11; Grondeux 2011, 29-37; Gorla 2014.

<sup>4</sup> **L**: BAV Pal. Lat. 1773, che fornisce il testo-base di collazione. **P**: Parigi, Bibl. Nat., Lat. 11529 + 11530. **A**: Milano, Ambr. B 36 inf.

All'interno di un testo con queste caratteristiche, l'attenzione degli studiosi si è appuntata sull'indagine dell'organizzazione del sapere che ne è alla base, e in particolare sul tentativo di capire se e come nel dizionario sopravvivano le cosiddette arti liberali, che si trovano ad essere, in un certo senso, 'disperse' nell'ordine alfabetico. Punto di partenza per questa indagine sono i contributi di Giliola Barbero e Michel Huglo e, più di recente, di Franck Cinato, Anne Grondeux e Laura Biondi, che hanno studiato soprattutto lemmi di natura grammaticale e linguistica e glosse come *vox* (VO165-168) e *litterae* (LI524), nelle quali è stata messa in luce una rielaborazione delle fonti assai complessa e motivata da un preciso intento, che è stato definito «pedagogico»<sup>5</sup>.

Per quanto riguarda la musica, le glosse dedicate specificamente al lemma *musica* sono nove (MU338-346). Tuttavia, come cercherò di mostrare, la definizione di musica nel *LG* si compone di un vero e proprio sistema di glosse, che travalica ampiamente tali voci e sul quale si deve ragionare per avere un'idea il più possibile precisa del meccanismo culturale che di quella definizione è alla base. Le mie considerazioni prendono avvio dagli studi di Huglo sulla questione e dagli interrogativi che quegli studi inevitabilmente ancora lasciano aperti<sup>6</sup>, anche in considerazione dei nuovi dati acquisiti grazie al lavoro di collazione dei testimoni del *LG* realizzato nell'ambito del progetto citato.

Obiettivo di questo articolo sarà perciò cercare di comprendere meglio, nel contesto della definizione di *musica*, il meccanismo, quasi di 'contrappasso', che il testo di Isidoro subisce nel momento in cui confluisce nel *LG* e viene sottoposto a un lavoro di selezione e ricomposizione simile a quello che egli aveva applicato a sua volta al materiale antico e tardoantico cui attingeva, e che, in un certo senso, a loro volta le fonti di Isidoro (es. Agostino e Cassiodoro) avevano compiuto prima di lui e dunque ora subiscono di nuovo; inoltre, vorrei cercare di capire quali criteri vengano utilizzati in questo processo e quale materiale venga effettivamente salvato, quale materiale venga scartato, quale invece, magari più antico, venga 'ripescato' a dispetto di quanti lo avevano scartato in precedenza, e perché venga di nuovo considerato importante o utile per l'educazione delle future generazioni.

Uno dei primi e principali problemi da affrontare è mettere a fuoco quale testo del *LG* sia oggi possibile consultare. Infatti, l'edizione Lindsay del 1926, pur utilissima e frutto di un lavoro immane, nonché tuttora termine di riferimento per la numerazione delle glosse, più che un testo vero e proprio restituisce un insieme di informazioni relativo alle fonti, verificate o presunte, dei singoli lemmi, numerati progressivamente dall'editore. Si tratta però, in molti casi, come in quello di *musica* qui in esame, di una prima

<sup>5</sup> Cf. Cinato 2011; Grondeux 2013; Biondi 2014.

<sup>6</sup> Huglo 2001, 28-32 e *Addenda* in Huglo 2005, 3-4; Huglo 2007, 63-64.

indicazione, per così dire 'bidimensionale' e un po' falsificante; questa una riproduzione del 'testo' offerto da Lindsay 1926:

Musica (Is. 3, 15) 339. (= ib. 3, 16 ; 17,  
1) 340. -ae (= Is. 3, 17, 1-20, 2)  
<340<sup>a</sup>.> De Numeris Musicis (= ib.  
3, 23) 341. -a (= ?) 342. modulationes.  
343. carmen. (Gloss.) 344. (= Is. 2, 24,  
15) 345. (= ib. 1, 2, 2) 346. cantica an  
(aut) voce humana an (aut) soni modu-  
latione pulsuve composita. (= Abol. ?)

Già Huglo aveva approfondito la questione restituendo in parte i lemmi e le glosse del *LG* verificati e collazionati sui manoscritti<sup>7</sup>. Cercherò ora di integrare le informazioni di Lindsay e i dati rilevati da Huglo.

La prima glossa sotto la voce *musica* è MU338, che presenta indicata a margine (e all'apparenza valida anche per almeno alcuni lemmi seguenti) la fonte del materiale proposto, vale a dire Isidoro<sup>8</sup>:

*LG* MU338 = Isid. *orig.* III 15

XV. DE MUSICA ET EIVS NOMINE: Musica est **peritia** modulationis sono cantuque consistens. Et dicta Musica per derivationem a Musis. Musae autem appellatae APO TOU MASAI, id est a quaerendo, quod per eas, sicut antiqui voluerunt, vis carminum et vocis modulatio quaereretur. Quarum sonus, quia sensibilis res est, 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.

Questa glossa ripropone in effetti un intero capitolo (il quindicesimo di Lindsay 1911) del III libro delle *Etymologiae* e non presenta elementi di variazione rispetto al

<sup>7</sup> Huglo 2001, 28-32.

<sup>8</sup> Il testo adottato corrisponde all'edizione delle *Etymologiae* di Isidoro prodotta sempre da Lindsay 1911 laddove il *LG* utilizza Isidoro senza alcuna modifica. Laddove invece vi siano scarti dalla fonte, ho indicato le lezioni dei tre codici principali del *LG* (**L**, **P**, **A**, e in caso di correzioni **L2**, **P2**, **A2**), tenendo come testo-base quello del Vaticano (**L**). Tra parentesi quadre ho indicato alcune fonti riconosciute, a loro volta, alla base del testo di Isidoro o alcuni spunti ritenuti di interesse per la stratificazione del testo. Ho lasciato visibili, seppure barrati, i *tituli* dei capitoli isidoriani, per cui vd. *infra*; ho infine evidenziato tramite grassetto o sottolineatura locuzioni o passaggi specifici sui quali mi sono soffermata nel commento.

modello: le osservazioni che si possono fare sono quindi relative a Isidoro più che al *LG*. In ogni caso, la definizione di musica che viene (ri)proposta prende avvio dall'identificazione di *musica* con *peritia modulationis sono cantuque consistens*. Proprio sul termine isidoriano *peritia* tornerò a breve. Il resto della glossa si compone di tre parti: l'etimologia della parola, connessa alle *Musae*; la connessione mitologica delle Muse con la Memoria, in quanto figlie di questa e di Giove; infine, il motivo razionalistico della presenza di *Memoria* spiegato con l'affermazione che i suoni non possono essere scritti<sup>9</sup>.

La seconda glossa in esame, MU339, presenta una composizione interna nella quale su una base isidoriana si innesta materiale diverso (che ho indicato con '???'), in cui sono comprese due porzioni già classificate da Huglo come «interpolazioni inedite»<sup>10</sup>:

***LG* MU339 = ??? + Isid. orig. III 16 + ??? + cf. Aug. doctr. christ. II 17,27 + Isid. orig. III 17,1**

[I] Musica est *peritia* modulationum quae sonis [sonus *P*] inter se et cantibus constat. [II] **Haec est ex animo et corpore motum facit et ex motu sonum, ex quo colligitur musica quae in homine vox appellatur** [cf. *infra* *LG* MU340].  
 XVI. DE INVENTORIBVS EIVS: Moyses dicit repertorem musicae artis fuisse Tubal qui fuit de stirpe Cain ante diluuium. Graeci vero 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. 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 sollempnibus, omnibusque laetis, vel tristioribus

<sup>9</sup> Per quanto riguarda le fonti di Isidoro, rimando a Cassiod. *inst. div.* II 5,1 e Aug. *de ordine* II 41, nonché a un confronto con Prisciano (*gramm.* I 1) all'interno della suddivisione delle diverse tipologie di *vox*, dove la *illiterata* è *quae scribi non potest*. Apro poi una piccola parentesi che si riferisce alla questione dei *tituli*, dei diagrammi e delle figure in queste glosse. Si tratta di una riflessione che si interseca con la complessa questione della tradizione testuale di Isidoro, nella quale la presenza dei *tituli* costituisce un elemento importante per la distinzione delle famiglie di codici: a questo proposito rimando senz'altro agli studi di Codoñer 1995 e, per quanto riguarda in particolare la musica, di nuovo Huglo 2007. Va notato che il testo isidoriano riportato nelle nove glosse sulla musica del *LG* non presenta *tituli* né nessun tipo di suddivisione interna, tranne che per la glossa 340a, dove il *titulus De numeris musicis* è invece mantenuto (vd. *infra*). Questo dato potrebbe essere dovuto a un semplice principio di economia oppure a un codice-fonte delle *Etymologiae* che non riportasse i *tituli*. Per quanto riguarda i diagrammi e le illustrazioni mi limito a mettere in evidenza che, a differenza di quanto accade altrove (ad esempio nella *geometria*), per la *musica* il *LG* (o, almeno, i testimoni manoscritti da me consultati) non riporta alcuna figura. Anche in questo caso vale la doppia ipotesi (una semplice economia o codice-fonte privo di figure?) che penso varrebbe la pena di verificare.

<sup>10</sup> Huglo 2001, 28; Huglo 2007, 63.



rebus. Vt enim in veneratione divina hymni, ita in nuptiis Hymenaei, et in funebribus threni, et lamenta ad tibias canebantur. In convivii vero lyra vel cithara circumferebatur, et accubantibus singulis ordinabatur conviviale genus canticorum. Hi in villiis [ullus *P*] et [add. in *P*] solitudinibus ortam musicam Graeci sagacissimis sensibus. Cantu suavium rivorum mormora [murmura *PA2*]. Sonus [sonos *A*] fondium animadvertentibus [animi advertentibus *P*; animis avertentibus *A*; adv- *A2*], dein ratione modica; nunc voce nunc calamis imitantibus eaque de causa etiam vox [mox *L2*] montes et nemora repetisse. Ciron [cy- *P*; chi- *L2*] et Orfeum fratres qui communiter. Ideo [idei *PA*] dactili vocarentur.

*LG*

Has Musas fingit error gentilium Iobis et Memoriae filio [filias *L2*, efilia *A*; filia *P*]. Refutat [refuisse *L2*] hos [os *AP*] **vvarro** [varro *L2A*] adserens [adserit *L2*; adferens *P*] **Atheniensium** [adthe- *A*] **urbem condidisse** apud tres artifices, terna simulacra Musarum quae in templo Apollonis [apolli- *L2*; appollinis *A*] **dicarentur**, videlicet ut qui [cui *AP*] pulciora fecisset ab ipso emerentur. Sed dum omnes nocem [novem *L2*; vocem *AP*] cunctorum iudicio placuissent, emptae sunt et in Apollinis [appollinis *A*; apollo- *P*] templo **sacrae**. Quibus postea Hesiodum poetam inposuisse vocabula.

*Cf. Aug. doctr. christ. II 17,27*

Non enim audiendi sunt errores gentilium superstitionum, qui novem Musas Iovis et Memoriae filias esse finxerunt. Refellit eos **Varro**, quo nescio utrum apud eos quisquam talium rerum doctior uel curiosior esse possit. Dicit enim **civitatem 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. Ita contigisse ut opera sua quoque illi artifices aequae pulchra explicarent, et placuisse civitati omnes novem atque omnes esse emptas, ut in Apollinis templo **dicarentur**. Quibus postea Hesiodum poetam inposuisse vocabula.

**XVII. QUID POSSIT MVSICA.** Itaque sine musica nulla disciplina potest esse perfecta, nihil enim sine illa. Nam et ipse mundus quadam harmonia sonorum fertur esse compositus, et coelum ipsud sub harmoniae modulatione revolvi.

In realtà, nel primo blocco (*musica est peritia modulationum... appellatur*) andranno a mio avviso distinte ulteriormente due parti (che ho indicato come I e II) delle quali la prima, se confrontata con l'*incipit* di MU338 (*musica est peritia modulationis sono cantuque consistens*), appare quale una variazione sul tema dello *statement* isidoriano iniziale, come fosse una glossa-variante, magari annotata a margine del codice-modello di Isidoro usato dal compilatore del *LG* oppure a margine dell'archetipo del *LG* (e inglobato poi come *incipit* del lemma 339 negli apografi) insieme a quella seguente. La seconda parte, invece, costituisce in realtà sempre materiale isidoriano, ma estrapolato e annotato qui, in un certo senso in anticipo rispetto al normale procedere dello spoglio del terzo libro

delle *Etymologiae* che il *LG* sta sistematicamente compiendo; tale brano si trova infatti, per così dire 'al suo posto', anche nella glossa seguente (MU340), normalmente tratta da Isid. *orig.* III 20,2. In ogni caso e ciò che mi sembra importante, questo doppio inserto denuncia un'insistenza sull'elemento del suono e della voce. Su questo tornerò.

Il testo di MU339 procede poi pedissequamente con Isidoro (*orig.* III 16); vengono descritti i leggendari inventori della musica secondo il *topos* del *protos heurètes*. Di nuovo troviamo un inserto inedito (*Hi in villis...*), piuttosto incerto dal punto di vista della tradizione testuale. Già Huglo notava che ad essere evocata qui è l'origine bucolica della musica, cui si aggiunge un riferimento mitologico a Chirone e Orfeo<sup>11</sup>; nel segmento successivo viene inserito un brano che racconta una favola sulle nove Muse, forgiate in nove statue da tre artigiani, dedicate poi ad Apollo e 'nominate' da Esiodo. Tuttavia, come si vede dal confronto proposto e dai passaggi evidenziati, il testo del *LG* (nella provvisoria trascrizione di *L*), presenta modifiche e varianti significative rispetto allo stesso racconto in Agostino: in particolare, Agostino dice di non ricordare con esattezza il nome della città riportato nel racconto da cui sta attingendo, che proverrebbe da Varone<sup>12</sup>; il testo del *LG* dice invece chiaramente che la vicenda si svolge ad Atene.

Da un punto di vista strutturale e contenutistico, MU339 si rivela dunque interessante per diversi motivi: oltre che sul primo inserto bipartito, varrà la pena di soffermarsi in altra sede sul brano 'bucolico' sia da un punto di vista mitologico sia da un punto di vista filologico, innanzi tutto per tentare una migliore ricostruzione del testo, e poi per capire se esso costituisca un'innovazione del *LG* (considerando la rielaborazione e le interpolazioni a cui il *LG* sottopone le proprie fonti, come è stato dimostrato per le glosse grammaticali<sup>13</sup> e come in buona parte è vero anche per alcune parti della musica: vd. *infra*) o di una versione 'perduta' di paragrafi isidoriani poi non confluiti nella *vulgata* e riemersi qui, come ipotizzava Huglo<sup>14</sup>; o magari 'fossili' di materiale più antico che i misteriosi compilatori del *LG* hanno ritenuto di recuperare a monte del lavoro isidoriano e di far riemergere nell'VIII secolo. In ogni caso, questo brano e la favola delle nove Muse mi sembrano evidenziare un meccanismo che, in epoca diversa e in contesto diverso ma forse non inutili per il confronto, ricorda il capitolo 10 del frammento di Pseudo Censorino su Ritmonio, figlio di Orfeo; un capitolo che, all'apparenza estraneo alla definizione tecnica della musica dei due capitoli 9 e 11 che lo incorniciano, rinvia a *fabulae* antiche e poco note e che sembra indicare un preciso modo di procedere nella stratificazione di un contenuto enciclopedico che non disdegna, oltre al materiale strettamente artigiano, la glossa erudita<sup>15</sup>. In questo senso leggo anche il brano 'agostiniano'

<sup>11</sup> Huglo 2001, 29-30.

<sup>12</sup> *Frg. Bip.*, p. 359; cf. il commento di Hadot 1984, 120 e 156ss.

<sup>13</sup> Vd. ancora Grondeux 2013 e Biondi 2014.

<sup>14</sup> Huglo 2007, 63-64.

<sup>15</sup> Cristante 2012, 115.

nel quale è elemento di sicuro interesse la notizia sulla città di Atene, nonché, più in generale, il riferimento a Varrone, immediatamente evocativo di un'antica erudizione. Infine, nella considerazione strutturale della glossa e del metodo di comporla adottato dai compilatori del *LG*, è a mio avviso degno di nota il fatto che MU339 si chiuda con un capitolo isidoriano che vorrebbe essere un *incipit* (nell'edizione Lindsay lo è: *orig.* III 17,1) e che diventa invece un *explicit* di sicuro effetto: *itaque sine musica nulla disciplina potest esse perfecta...*

Passo ora alla glossa MU340, strutturalmente meno complessa, ma ugualmente interessante, forse più per quello che non dice che per quello che dice.

***LG* MU340 = Isid. *orig.* III 17,1- III 20,2**

Musica movet affectus, provocat in diversum habitum sensus. 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. 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 et quidquid loquimur, vel intrinsecus venarum pulsibus commovemur, per musicos rhythmos harmoniae virtutibus probatur esse sociatum.

~~XVIII. DE TRIBVS PARTIBVS MUSICAE.~~ Musicae partes sunt tres, id est, harmonica, rhythmica, metrica. Harmonica est, quae decernit in sonis acutum et gravem. Rhythmica est, quae requirit incursionem verborum, utrum bene sonus an male cohaereat. Metrica est, quae mensuram diversorum metrorum probabiliter ratione cognoscit, ut verbi gratia heroicon, iambicon, elegiacon, et cetera<sup>16</sup>.

~~XIX. DE TRIFORMI MUSICAE DIVISIONE.~~ 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 rhythmica, quae pulsu digitorum numeros recipit. 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 percutiendi canorum est. ~~XX. DE PRIMA DIVISIONE MUSICAE QVAE HARMONICA DICITVR.~~ **Prima divisio Musicae, quae harmonica dicitur, id est, modulatio vocis,** pertinet ad

<sup>16</sup> Cf. Cassiod. *inst. div.* 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 probabiliter ratione cognoscit, ut verbi gratia heroicon, iambicon, heleiacon, et cetera.* In Isidoro viene eliminata la sezione sugli strumenti musicali (*Instrumentorum musicorum genera sunt tria...* = Cassiod. *inst. div.* II 5,6), ma in parte ripresa oltre: cf. Isid. *orig.* III 22,1.

comoedos, tragoedos, vel choros, vel ad omnes qui voce propria canunt<sup>17</sup>.

**Haec ex animo et corpore motum facit, et ex motu sonum, ex quo colligitur musica, quae in homine vox appellatur** [vd. *supra* LG MU338]. **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.* III 556] *Fractasque ad litore voces*. Nam proprium est ut litorei sonent scopuli, et [Verg. *Aen.* IX 503] *At tuba terribilem sonitum procul aere canoro*.

Il testo isidoriano, e così il *LG*, riprende elencando esempi del potere della musica in varie situazioni. Si tratta di un *topos* che si trova anche in Cassiodoro<sup>18</sup>. Non posso soffermarmi in questa sede sulle (cospicue) modifiche compiute da Isidoro sulla propria fonte; mi limito però a sottolineare un aspetto che ha a che fare con il lessico definitorio della musica. Cassiodoro parla di musica come *disciplina* applicata nelle varie situazioni della vita; poi la definisce come *scientia bene modulandi*, un'espressione che si trova anche in Agostino. A questo proposito vanno a mio avviso menzionati almeno due aspetti di interesse: il primo è il rapporto tra i termini *ars* e *disciplina* nella definizione artigrafaica, una questione assai

<sup>17</sup> Cf. Aug. *ord.* II 14,39: *Intellexit nihil aliud ad aurium iudicium pertinere quam sonum eumque esse triplicem aut in voce animantis aut in eo quod flatus in organis faceret aut in eo quod pulsus ederetur; ad primum pertinere tragoedos vel comoedos vel choros cuiuscemodi atque omnes omnino, qui voce propria canerent, secundum tibiis et similibus instrumentis deputari, tertio dari cytharas, lyras, cymbala atque omne quod percutiendo canorum esset.*

<sup>18</sup> Cassiod. *inst. div.* II 5,2-4: *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* [ ≠ LG MU341-346; vd. *infra*; cf. invece Aug. *mus.* II 2 forse ripreso da Varrone: *musica est scientia bene modulandi*; cf. anche Ps. *Cens. fig.* 11: *musica est peritia faciendorum et canendorum modorum*]; *quod si nos bona conversatione tractemus, tali disciplinae probamur semper esse sociati. quando vero iniquitates gerimus, musicam non habemus. caelum quoque et terra, vel omnia quae in eis dispensatione superna peraguntur, non sunt sine musica disciplina; nam Pythagoras hunc mundum per musicam conditum et gubernari posse testatur.* Cassiod. *inst. div.* II 5,3 prosegue, mentre Isidoro elimina: *In ipsa quoque religione valde permixta est, ut sunt Decalogi decacordus, tinnitus cytharae, tympana, organi melodia, cymbalorum sonus. Ipsum quoque Psalterium ad instar instrumenti musici nominatum esse non dubium est, eo quod in ipso contineatur caelestium virtutum suavis nimis et grata modulatio.* Cassiod. *inst. div.* II 5,4 prosegue ancora, mentre Isidoro modifica e disloca nell'introduzione al III libro: cf. LG MU344: *Nunc de musicae partibus, sicut est a maioribus traditum, prosequamur. Musica scientia est disciplina quae de numeris loquitur, qui ad aliquid sunt his qui inveniuntur in sonis, ut duplum, triplum, quadruplum, et his similia quae dicuntur ad aliquid.*

ampia per la quale rimando agli studi di Hadot<sup>19</sup>; il secondo, più nello specifico, è il fatto che, mentre in Cassiodoro e nelle fonti antiche è sistematicamente utilizzato il vocabolo *scientia*, in Isidoro (e, di conseguenza, nel *LG*) esso o viene volontariamente rimosso (è il caso di MU345: vd. *infra*) oppure viene abbandonato a favore – lo abbiamo visto più sopra – di *peritia*<sup>20</sup>. Mi sembra cioè che si contrappongano due tipi di approccio, uno teorico-speculativo e uno pratico-pedagogico. Ma ci tornerò tra poco, con ulteriori elementi.

MU340 prosegue nello spoglio del testo isidoriano passando a definire le parti della musica e le sue forme. Anche in questo caso è interessante la rielaborazione compiuta già da Isidoro. In particolare, rispetto alle fonti viene mantenuta invariata solo l'esposizione iniziale in cui si distinguono *harmonica*, *rhythmica* e *metrica*. A partire da qui sia Isidoro che, in forma anche più evidente, il *LG* dislocano invece le parti più tecniche (ad esempio quella sulla definizione di *symphonia*) posticipandole (Isidoro) o dedicando loro singole glosse (*LG*)<sup>21</sup>. Questa tendenza si fa seriale in quello che segue: *LG* elenca, sulla scorta di Isidoro, che a sua volta si rifà ad Agostino, le tre forme di ciascun suono: *harmonica*, *organica*, *rhythmica*. Ma a questo punto si allontana dalla sua fonte: il suo precipuo interesse all'interno della voce *musica* rimane appuntato solo sulla prima delle forme citate, vale a dire sull'*harmonica*, *quae ex vocum cantibus constat* e, al suo interno, sull'elemento della *vox*. Nell'economia della glossa viene mantenuta integra la definizione di *vox* (*vox est aër spiritus verberatus...*), duplicata pari pari anche nel lemma VO166, studiato da Anne Grondeux<sup>22</sup>. Senza entrare nel dettaglio di un materiale molto ampio, mi limito a far notare che sono mantenute in forma di trattazione continua (seppure riassunta o modificata) quelle parti in cui sono classificate le varie tipologie di *voces*; gli elementi più tecnici, come la definizione di *symphonia*, *euphonia*, *diastema*, *diesis*, *tonus*, *arsis* etc..., che costituirebbero il seguito naturale dello spoglio isidoriano, vengono sistematicamente 'smembrati' in singole glosse, a migliaia di lemmi di distanza, ancorché riconoscibili e fedeli al modello<sup>23</sup>.

<sup>19</sup> Hadot 1984, 193ss.

<sup>20</sup> Noterò a margine che curiosamente Pseudo Censorino dà una definizione di musica come *peritia faciendorum et canendorum modorum* ed è - se non mi sbaglio - l'unico prima di Isidoro a utilizzare questo termine nella definizione della *musica*. Anche lo stesso Censorino del *de die natali* (10,3) riporta la medesima definizione di Cassiodoro e Agostino: *musica est scientia bene modulandi*.

<sup>21</sup> Il *LG* disloca in apposito lemma la sezione (più tecnica) sulla *symphonia* (SI310-311), che in Cassiodoro compare subito dopo (*inst. div.* II 5,7), e che in Isidoro è posticipata e modificata: cf. *orig.* III 20,3 e III 22,14. *LG* prosegue qui con le parti della musica.

<sup>22</sup> Grondeux 2013.

<sup>23</sup> È interessante, proprio per comprendere il 'sistema di glosse' costruito dal *LG*, nonché il tipo di lavoro cui viene sottoposta la fonte, considerare come è utilizzato Isid. *orig.* III 20,2 e ss., sia nel lemma *musica* sia nel lemma *vox*. I primi paragrafi (III 20,2-3) vengono eliminati dal lemma *musica* ma riassunti nel lemma *vox*, nonché ripetuti in singole glosse definitorie: *Harmonia*

Questo avviene in modo strutturale anche per la seconda divisione della *musica* (*organica*), corrispondente a Isid. *orig.* III 21, che non ottiene l'onore di essere inserita in MU340 (il procedere del testo isidoriano, infatti, si interrompe dopo la definizione di *vox*), ma viene letteralmente parcellizzata, di nuovo in lemmi assai distanti fra loro, nelle voci *organi*<c>a, *organia*, *tuba*, *tibias*, *calamus*, *fistulam*, *sambuca*, *pandorius*<sup>24</sup>.

Ancora più complicata la situazione per la parte *rhythmica*, corrispondente a Isid. *orig.* III 22, che scompare da MU340 e che viene, oltre che parcellizzata, 'annegata' e resa quasi irriconoscibile in altri lemmi: le voci *rhythmica* e *rhythmus* del LG sono alquanto scarse (in tutto cinque righe per tre lemmi del manoscritto L), la sezione più tecnico-teorica è eliminata e parte del materiale isidoriano si trova, a macchia di leopardo, all'interno di altre voci come *cytharæ* (da confrontare con *psalterium*), *lira*, *tympanum*, *cymbala*, *sistrum*, *tintinabulum*, etc. nelle quali viene peraltro interpolato materiale di Virgilio, Agostino, Girolamo<sup>25</sup>.

---

*est modulatio vocis, et concordantia plurimorum sonorum, vel coaptatio* [cf. LG AR479 *Armonia*]. *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. Cujus contraria est diaphonia, id est voces discrepantes, vel dissonae* [cf. LG SI310 *Symphonia* e LG DI11 *Diaphonia*]. I paragrafi III 20,4-9 sono eliminati da entrambi i lemmi (*musica* e *vox*) ma presenti in singole glosse: LG EU109 *Euphonia* = Isid. *orig.* III 20,4; LG DI46 *Diastema* = Isid. *orig.* III 20,5; LG DI207 *Diesis* = Isid. *orig.* III 20,6; LG TO82 *Tonus* = Isid. *orig.* III 20,7; LG CA249 *Cantus* = Isid. *orig.* III 20,8; LG AR509 *Arsis* = Isid. *orig.* III 20,9: in questo caso il testo-modello di Isidoro viene suddiviso in due parti: cf. LG TE571 *Thesis* (fonte indicata a margine: *Placidi*). I paragrafi di Isid. *orig.* III 20,10-14, che descrivono le varie tipologie di voci, non si trovano nel lemma *musica* ma vengono utilizzati integralmente nel lemma *vox*: vd. ancora Grondeux 2013.

<sup>24</sup> LG OR180 *Organi*<c>a = Isid. *orig.* III 21,1; LG OR181 *Organia* (-um) = Isid. *orig.* III 21,2; LG TU9 *Tuba* = Isid. *orig.* III 21,3; LG TI19 *Tibias* = Isid. *orig.* III 21,4; LG CA119 *Calamus* = Isid. *orig.* III 21,5; LG FI302 *Fistulam* = Isid. *orig.* III 21,6; LG SA306 *Sambuca* = Isid. *orig.* III 21,7; LG PA270 *Pandorius* = Isid. *orig.* III 21,8.

<sup>25</sup> Il LG elimina la parte teorica e costruisce altri lemmi, in un vero e proprio mosaico: RI 158-161 *rhythmica* e *rhythmus* = Isid. *orig.* III 22,1. LG CI 406a *Cytharæ* = Isid. *orig.* III 22,2-6: *Cytharæ ac psalterii repertor Tubal, ut prædictum est, perhibetur. Iuxta opinionem autem Graecorum cytharæ usus repertus fuisse ab Apolline creditur... Chordas autem dictas a corde, quia sicut pulsus est cordis in pectore, ita pulsus chordæ in cithara. Has primus Mercurius excogitavit; idemque prior in nervos sonum strinxit.* Per quanto riguarda Isid. *orig.* III 22,7 di particolare interesse risultano le glosse che fanno capo al lemma *Psalterium*, dove autori diversi (Agostino, Origene, Girolamo...) vengono 'montati' insieme; per ragioni di spazio devo rimandare la discussione di queste glosse; sottolineo solo che PS13 *Psalterium* - su cui molti rilievi si potrebbero fare, a partire dall'eliminazione della locuzione *ut prædictum* e dall'uso di *aliter* - contiene di nuovo Isid. *orig.* III 22,2 cui si aggiunge senza soluzione di continuità Isid. *orig.* III, 22,7: *Repertor Tubal, ut prædictum est, perhibetur. Psalterium, aliter quod vulgo canticum dicitur, a psallendo nominatum, quod ad eius*

Quello che vorrei evidenziare qui è che il testo di Isidoro, anche e soprattutto nelle parti scartate dal lemma *musica*, è stato vagliato riga per riga dai compilatori del *LG* e che la selezione e lo smembramento sono stati dunque assai coscienti: il seguito di MU340 (numerato da Lindsay 340a) lo dimostra.

**LG MU340a = Isid. orig. III 23,1-2**

DE NVMERIS MVSICIS. 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 extrema 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. Sed haec ratio quemadmodum in mundo est ex volubilitate circulorum, 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.

Il *LG* ha infatti scelto di 'salvare' la trattazione isidoriana dedicata ai rapporti musicali. Questa piccola sezione, isolata da Lindsay in una glossa a sé stante, presenta la particolarità del *titulus*, che, a differenza di quanto avviene per le sezioni precedenti, compare nei manoscritti a introdurre quello che appare come un piccolo 'blocco teorico' recuperato a parte, che trova un riscontro in MU344 (vd. *infra*) ma che ancora una volta ha a che fare, pur tecnicamente, con la pratica vocale.

Infine, veniamo alle ultime glosse dedicate al lemma *musica* (MU341-346) nelle quali metterò in luce solo pochi elementi.

---

*voce[m] chorus consonando respondeat. Est autem similitudo cytharae barbaricae in modum DELTA litterae* e che questa glossa andrà messa in relazione con CI407 *Cytharae et psalterii*, caratterizzata da ulteriori rimaneggiamenti e contaminazioni rispetto al testo isidoriano. Proseguendo con i paragrafi successivi della fonte, si avranno le seguenti situazioni, dove ho segnalato anche piccoli scarti dal modello: *LG LI498 Lira* = Isid. orig. III 22,8-10; *LG TI116 Tympanum* = Isid. orig. III 22,10; *LG CI135 Cymbala* = Isid. orig. III 21,11 *Cymbala acitabula quaedam sunt, quae percussa invicem se tangunt et faciunt sonum. Dicta autem cymbala, quia cum ballematia simul percutiuntur; cum enim Graeci dicunt SUN, BALA ballematia*; *LG SI591 Sistrum* = Isid. orig. III 21,12 [+ Verg. *Aen.* VIII 696]; *LG TI143 Tintinabu<lu>m* = Isid. orig. III 21,13; *LG SI311 Symphonia* = Isid. orig. III 21,14 *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* [la glossa del *LG* si conclude con:] *Symphoniam autem Tirreni primum invenisse traduntur.*

**LG MU 341**

Musica est **disciplina** quae in carminibus multis extollitur argumentis.

**LG MU 342**

Musica modulationes.

**LG MU 343**

Musica carmen.

**LG MU 344**

Musica est **disciplina** quae de numeris loquitur qui ad aliquid sunt, his qui inveniuntur in sonis.

**LG MU 345**

Musica **disciplina** est quae in carminibus cantibusque consistit.

**LG MU 346**

Musica cantica an voce humana an soni modulatione pulsuve composita.

Come si vede, dopo la lunga definizione affidata alle voci precedenti, il *LG* inserisce una serie di glosse brevi: nei manoscritti viene indicata a margine la dicitura *de glosis*, molto frequente nel *LG* ad indicare lemmi provenienti da materiale glosso-grafico di varia fonte. In particolare, il modello per MU341 e 346 rimane incerto<sup>26</sup>, ma andrà notato che di nuovo l'attenzione è focalizzata sul tema della voce e del canto, così come avviene per le glosse sinonimiche MU342-343; MU345, che peraltro rimanda a Isid. *orig.* I 2,2, costituisce di fatto una variazione sul tema. La glossa MU344 recupera da Isidoro/Cassiodoro una connessione con l'aritmetica (forse indotta dalla presenza di MU340a), ma come si accennava viene eliminato il riferimento alla musica come *scientia*<sup>27</sup>.

Mi devo avviare alle considerazioni conclusive, che inevitabilmente si configurano più come proposte di riflessione che come risultati definitivi.

Come ho cercato di mostrare, a margine dei manoscritti che lo tramandano, per la definizione di musica il *LG* indica come propria fonte principale Isidoro (e così riporta Lindsay nell'edizione attualmente disponibile), ma la situazione risulta ben più complessa. Per questo motivo e secondo indicazioni già presenti nella critica più recente, un percorso di ricerca produttivo dovrà essere studiare più a fondo i rapporti tra il *LG* e la (complicata)

---

<sup>26</sup> Cf. Huglo 2001, 30: MU341 è il terzo «inserto inedito» classificato dallo studioso francese. Per quanto riguarda MU346 Lindsay 1926 propone una connessione con il glossario cosiddetto *Abolita*, dove la glossa MU8 corrisponde a quella del *LG*. Su *Abolita* (che Lindsay pubblica insieme al glossario *Abstrusa*, pur considerandoli due lessici distinti in *GLL* III, 1-90 e 97-183), vd. Dionisotti 1996, 209-224.

<sup>27</sup> Cf. Cassiod. *inst. div.* II 5,4: *Musica scientia est disciplina quae de numeris loquitur qui ad aliquid sunt, his qui inveniuntur in sonis* e Isid. *orig.* III (l'introduzione alla matematica): *Musica est disciplina quae de numeris loquitur, qui inveniuntur in sonis*.



tradizione testuale di Isidoro<sup>28</sup>. In particolare, e nel piccolo di questa riflessione, la questione dei *tituli* e dei diagrammi, ma soprattutto la presenza degli inserti di fonte non verificata che forse rimandano a glosse interpolate o a materiale isidoriano non confluito nella *vulgata* delle *Etymologiae* o a testi più antichi recuperati alle spalle di Isidoro. Ancora, ma sempre in quest'ottica, penso sia assai fecondo l'approccio che studia la schedatura delle varie sezioni di testo di Isidoro nel complesso del *LG*, e non limitatamente alle singole glosse nelle quali è già stata riconosciuta o si riconosce una dipendenza diretta dal modello. Pur con questo andando in qualche misura 'contro' l'operazione culturale del *LG*, che per la prima volta aveva organizzato il sapere in micro-testi (le glosse, appunto) ordinati alfabeticamente, varrà cioè la pena di ragionare su un sistema di lemmi che fanno capo a un unico tema, sui rapporti tra loro e su quelli con il modello.

Riguardo specificamente alla definizione della *musica*, spero di aver dato, pur molto velocemente, un'idea della stratificazione che soggiace ai testi confluiti nel *LG* e, anche, cosa più importante, dei meccanismi di selezione e riuso del materiale antico e tardoantico. In estrema sintesi, le caratteristiche che mi sembrano emergere dall'analisi sono una forte attenzione all'elemento della voce, un'insistenza sugli aspetti più pratici, l'inserzione originale o il 'salvataggio' di materiale più antico, l'eliminazione totale o la dislocazione degli elementi più tecnici e teorici. Faccio peraltro presente che nel *LG* di fatto non esiste il lemma *modum/modi* riferito alla musica.

Mi sembra allora che si possa concludere che il *LG* rispecchia un interessante momento storico-culturale e insieme un interessante approccio nella diffusione della dottrina musicale: sulla scia di Isidoro, ma con iniziative proprie, il *LG* mantiene una vocazione enciclopedica che trova esempi anche nella pratica tardoantica (di cui sembra far parte ad esempio l'inserimento di favole mitologiche e poco note: vd. il caso parallelo, pur in contesto ed epoca diversi, di Ps. Sensorino), ma finalizzata all'uso più pratico, liturgico, legato all'applicazione diretta della musica, vale a dire il canto. In questo senso vanno lette l'eliminazione dal lessico definitorio di qualsiasi riferimento alla musica come *scientia* e l'eliminazione dalla trattazione principale dei passaggi più tecnici e speculativi.

Per finire, limitandomi alla misura di uno spunto di ricerca per il futuro, inserisco una breve nota relativa alla fortuna del *LG*, che, come risaputo, venne fortemente ridimensionata dal vocabolario di Papia (XI secolo), che utilizza ampiamente il *LG* ma produce un testo assai più maneggevole e consultabile. Tuttavia, i rivoli del *LG* non si perdono del tutto. Un esempio riguarda proprio la notizia (forse) varroniana contenuta nella favola di ascendenza (forse) agostiniana che si trova in MU339.

---

<sup>28</sup> A partire da Codoñer 2005, 2008 e 2011.

**LG MU339**

Has Musas fingit error gentilium Iobis et Memoriae filio [filias **L2**, efilia **A**; filia **P**]. Refutat [refuisse **L2**] hos [os **AP**] **vvarro** [varro **L2A**] adserens [adserit **L2**; adferens **P**] **Atheniensium** [adthe- **A**] **urbem** condidisse apud tres artifices, terna simulacra Musarum quae in templo Apollonis [apolli- **L2**; appollinis **A**] dicarentur, videlicet ut qui [cui **AP**] pulchriora fecisset ab ipso emerentur. Sed dum omnes **nocem** [novem **L2**; vocem **AP**] cunctorum iudicio placuissent, emptae sunt et in Apollinis [appollinis **A**; apollo- **P**] templo sacratae. Quibus postea Hesiodum poetam inposuisse vocabula.

**Aug. doctr. christ. II 17,27**

Non enim audiendi sunt errores gentilium superstitionum, qui novem Musas Iovis et Memoriae filias esse finxerunt. Refellit eos **Varro**, quo nescio utrum apud eos quisquam talium rerum doctior uel curiosior esse possit. Dicit enim **civitatem 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. Ita contigisse ut opera sua quoque illi artifices aequae pulchra explicarent, et placuisse civitati omnes novem atque omnes esse emptas, ut in Apollinis templo dedicarentur. Quibus postea Hesiodum poetam imposuisse vocabula.

**Papia Elementarium, s.v. Musica (ed. Meyer 2014)**

Nam non sunt audiendi gentilium errores qui musas novem esse Iovisque et Memoriae filias esse finxerunt. Quos etiam **Varro** inter eos doctior refellit. Nam omnium sonorum que materies est cantilenarum, triformis est natura: aut enim voce editur, aut flatu, aut percussu. Sed cum hec, ut dictum est, sese habeant, dicit **Varro, quandam civitatem** tribus artificibus terna simulachra musarum locasse, que in templo Appollinis dono ponerent a quocumque artifice pulchriora fierent. Sed tamen contigit ut omnes tres artifices ita terna simulacra pulchra facerent, ut populo placerent omnesque in templo Apollinis dedicarent. Quibus etiam postea Hesiodum nome dedisse dicit.

**Ciconia, Nova musica LX 12-18 (ed. Ellsworth 1993)**

**Ysidorus**: Novem musas fingit error gentilium, Iovis et Memoriae filias fuisse. Item ipse: Muse vero unde musica inventa fuit apud gentiles novem fuerunt. Facte sunt autem, ut **Varro** asseritur, in **Athenis**. Qui eas iussit fieri Orpheus nomen habuit. A tribus aurificibus terna simulacra musarum, que in templo Apollinis dicarentur, videlicet ut qui pulchriora fecissent ab ipso emerentur. Cum autem facte fuissent et omnibus placuissent, **voce** et iudicio cunctorum qui aderant, empte sunt omnes novem et in templo Apollinis ob ritum paganorum sunt sacrate.

Mentre Papia mostra di dipendere direttamente dal testo agostiniano, nel suo *Nova musica* Giovanni Ciconia<sup>29</sup> dimostra di conoscere la glossa del *LG* in quanto ne utilizza lo stesso lessico e cita esplicitamente il nome della città di Atene. Non solo, se si considerano le varianti testuali rilevate nel lavoro di collazione dei manoscritti, egli sembra aver letto il *LG* sul testo di un testimone specifico: Ciconia fu a Milano alla corte di Giangaleazzo Visconti negli anni '90 del Trecento e questo forse gli permise di consultare l'Ambrosiano, vale a dire **A**, che riporta la variante *vocem* da lui evidentemente usata (si vedano le evidenziazioni poste in grassetto). Il testo del *LG* e il bagaglio antico e tardo antico che la sua definizione di *musica* porta con sé vengono dunque nuovamente recuperati sullo scorcio dell'età umanistica e vengono così lasciati scorrere in nuovi rivoli attraverso i secoli.

---

<sup>29</sup> Sulla controversa biografia di Giovanni Ciconia, nato probabilmente a Liegi intorno al 1335 e vissuto poi in Italia settentrionale, nonché sulla sua opera di teorizzazione della dottrina musicale, vd. gli approfondimenti offerti dai capitoli introduttivi di Ellsworth 1993 e cf. Hagg 2005, 45ss.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI \*

Barbero 1990

G.Barbero, *Contributi allo studio del Liber glossarum*, «Aevum» LXIV (1990), 151-174.

Barbero 1993

G.Barbero, *Per lo studio delle fonti del Liber Glossarum: il MS. Amploniano F.10*, «Aevum» LXVII (1993), 253-278.

Biondi 2014

L.Biondi, *Grammaire et métalangage dans le Liber glossarum*, in A.Grondeux (ed.), *L'activité lexicographique dans le haut Moyen Âge latin. Rencontre aoutour du Liber Glossarum*, Paris 2014, 43-82.

Cinato 2011

F.Cinato, *Les gloses des grammariens carolingiens sur les grammaires latines tardo-antiques: un apport sous-estimé*, in J.Hamessse – J.Meirinhos (ed.), *Porto Glossaires et lexiques médiévaux inédits. Bilan et perspectives*. «Actes du Colloque de Paris (7 mai 2010)», Porto 2011, 1-21.

Codoñer 1995

C. Codoñer, *Los tituli en las Etymologiae. Aportaciones al estudio de la transmisión del texto*, in M. Pérez Gonzales (ed.), *Actas I Congreso Nacional de Latin Medieval*, Léon 1995, 29-46.

Codoñer 2005

C.Codoñer, *Isidorus Hispaliensis Ep. Etymologiae*, in P.Chiesa – L.Castaldi (ed.), *La trasmissione dei testi latini nel Medioevo*, Firenze 2005, 274-299.

Codoñer 2008

C.Codoñer, *Problemas de transmisión en la primera parte de las “Etimologías”: algunas reflexiones*, in M.A.Andrés Sanz – J.El-fassi – J.C.Martín (ed.), *L'édition critique des oeuvres d'Isidore de Séville. Les révisions multiples*. «Actes du colloque organisé à la Casa de Velázquez et à l'Université Rey Juan Carlos de Madrid 14-15 janvier 2002», Paris 2008, 195-198.

Codoñer 2011

C.Codoñer, *Transmisión y recepción de las “Etimologías”*, in J.Martinez Gázquez – O. de la Cruz Palma – C.Hernandez Ferrero (ed.) *Estudios de Latin Medieval Hispánico*, Firenze 2011, 5-26.

Cristante 2012

L.Cristante, *Appunti su Pseudo Censorino fig. 9-11 (con una proposta di edizione)*, in P.Farmhouse Alberto – D.Paniagua (ed.), *Ways of approaching knowledge in Late Antiquity and the Early Middle Ages*, Nordhausen 2012, 104-119.

Dionisotti 1996

A.C. Dionisotti, *On the Nature and Transmission of Latin Glossaries*, in J. Hamesse (ed.), *Les manuscrits des lexiques et glossaires de l'Antiquité tardive à la fin du Moyen Âge*. «Actes du Colloque international organisé par le "Ettore Majorana Centre for Scientific Culture" (Erice, 23-30 septembre 1994)», Louvain-la-Neuve 1996, 205-252.

Ellsworth 1993

Johannes Ciconia, *Nova Musica and De Proportionibus*. New critical texts and translations by O.E. Ellsworth, Lincoln 1993.

Fontaine 1961

J. Fontaine, *Problèmes de méthode dans l'étude des sources isidorienne*, in *Isidoriana*, Léon 1961, 115-131

Fontaine 1986

J. Fontaine, *Cassiodore et Isidore; l'évolution de l'encyclopédisme latin du Vie au VIIe siècle*, in S. Leanza (ed.), «Atti della Settimana di studi su Flavio Magno Aurelio Cassiodoro (Cosenza-Squillace 19-24 settembre 1983)», 1986, 72-91.

Gorla 2014

S. Gorla, *Prime osservazioni sulle glosse Virgili*, in A. Grondeux (ed.), *L'activité lexicographique dans le haut Moyen Âge latin. Rencontre autour du Liber Glossarum*, Paris 2014, 97-118.

Grondeux 2011

A. Grondeux, *Le Liber glossarum (VIIIe siècle). Prolegomènes à une nouvelle édition*, «ALMA» LIX, 2011, 23-51.

Grondeux 2013

A. Grondeux, *L'entrée uox du Liber Glossarum. Les sources et leur mise en oeuvre*, in A. Zucker (ed.), *Encyclopédie: formes de l'ambition encyclopédique dans l'Antiquité et au Moyen Âge*, Turnhout 2013, 259-274

Hadot 1984

I. Hadot, *Arts libéraux et Philosophie dans la pensée antique*, Paris 1984 [con aggiunte e modifiche, Paris 2006].

Hagg 2005

B. Hagg, *Ciconia's Citations in Nova Musica: New Sources as Biography*, in S. Clark – E.E. Leach (ed.), *Citation and Authority in Medieval and Renaissance Musical Culture*, Woodbridge 2005, 45-58.

Huglo 2001

M. Huglo, *Les arts libéraux dans le 'Liber Glossarum'*, «Scriptorium» LV (2001), 3-33 [con addenda in M. Huglo, *La théorie de la musique antique et médiévale*, Aldershot-Burlington 2005].

Huglo 2007

M.Huglo, *The Musica Isidori Tradition in the Iberian Peninsula*, in S.Zapke (ed.), *Hispania Vetus*, Bilbao 2007, 61-92.

Lindsay 1911

Isidori Hispalensis episcopi *Etymologiarum sive Originum libri XX*, rec. W.M.Lindsay, Oxonii 1911.

Lindsay 1926

W.M.Lindsay, *Glossarium Ansileubi sive Liber Glossarum*, in *Glossaria Latina I*, Paris 1926.

Meyer 2014

C.Meyer, *Le vocabulaire du son, du chant et de l'ars musica dans le dictionnaire de Papias*, 2014 [<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00951958>].

\*Per una bibliografia specifica sul *Liber Glossarum* rimando al sito del progetto ERC StG 263577: <http://liber-glossarum.linguist.univ-paris-diderot.fr/node/13>