

Il trattato di musica nell'enciclopedia *De proprietatibus rerum* di Bartholomaeus Anglicus

Ella Bernadette Nagy

Conservatorio Giacomo Puccini, La Spezia, Italia

Abstract The *De proprietatibus rerum* by Bartholomaeus Anglicus is an encyclopaedic compilation written in Latin between 1230 and 1240. Seven translations were made in the 14th-15th centuries, in French, Occitan, English, Dutch, Spanish, and Italian. The last chapter is dedicated to music, with descriptions of fourteen instruments. The author's main sources are the *Etymologiae* by Isidore of Seville and Boethius' *De institutione musica*. Translations into romance languages often abbreviate and alter the text, changing the names of instruments, adding or removing details. The article aims to illustrate the problem of translation from Latin to vernacular and to analyse the nomenclature and description of musical instruments.

Keywords Bartholomaeus Anglicus. Medieval Encyclopaedia. Treatise on Music. Medieval Musical Instruments. Latin Terminology. Vernacular Terminology.

Sommario 1 L'enciclopedia. – 2 Il trattato di musica: struttura e fonti. – 3 Le traduzioni: edizioni disponibili e stato delle ricerche. – 4 Differenze tra le redazioni. – 5 Conclusioni.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2023-03-03
Accepted 2023-05-09
Published 2023-07-17

Open access

© 2023 Nagy | 4.0



Citation Nagy, E.B. (2023). "Il trattato di musica nell'enciclopedia *De proprietatibus rerum* di Bartholomaeus Anglicus". *TranScript*, 2(1), 7-32.

1 L'enciclopedia

Diversamente dalla trattatistica medievale araba e persiana che ci tramanda informazioni molto dettagliate sugli strumenti musicali (in particolare sul liuto), in quella occidentale sono molto scarse le informazioni relative agli aspetti costruttivi e sonori degli strumenti perché in Europa l'attenzione si concentrava sugli aspetti teorici della musica. Fino alla seconda metà del Trecento i trattatisti in generale si limitavano a fornire una classificazione, mettendo sullo stesso piano strumenti antichi e moderni.

Il *De proprietatibus rerum* è una delle fonti più importanti per lo studio dell'organologia medievale. Si tratta di una vasta compilazione enciclopedica redatta in latino dal frate francescano Bartolomeo Anglico¹ tra gli anni 1230-40. L'opera, pensata originariamente per l'istruzione dei frati minori, presto raggiunse un pubblico più ampio. Si conoscono, infatti, più di duecento manoscritti della redazione latina, la maggior parte dei quali è stata eseguita in ambienti conventuali tra la metà del XIII e la fine del XIV secolo. La grande popolarità dell'enciclopedia è testimoniata inoltre dalle sette traduzioni realizzate nel corso dei secoli XIV-XV, grazie alle quali si diffuse anche in ambiente laico. Successivamente, tra il 1470 e il 1609, l'opera fu divulgata anche tramite le edizioni a stampa.²

L'enciclopedia è suddivisa in diciannove libri, ciascuno dei quali è dedicato a un argomento diverso: 1. Dio e la Trinità; 2. gli angeli; 3. l'anima; 4. i quattro umori e i temperamenti; 5. le parti del corpo; 6. la vita e le età dell'uomo; 7. le malattie; 8. il mondo e il cielo; 9. il tempo; 10. i quattro elementi; 11. i fenomeni meteorologici; 12. gli uccelli; 13. l'acqua e i pesci; 14. la terra e la sua geografia; 15. i territori e le regioni; 16. i minerali; 17. le piante; 18. gli animali; 19. i sensi e le misure (colori, sapori, numeri, pesi e musica). Il paragrafo dedicato alla musica comprende la definizione di alcuni termini tecnici e la descrizione di quattordici strumenti.

1 Della vita dell'autore non sappiamo molto: è nato in Inghilterra intorno al 1190, formandosi a Oxford e a Parigi. Successivamente ha insegnato a Parigi e a Magdeburg, dove è avvenuta la redazione dell'enciclopedia, cf. Ventura 2012, 54-6; Fery-Hue 2021, XI-XII.

2 Per un censimento e descrizione dei testimoni manoscritti della redazione latina rimando a Meyer 2000, 41-119, e per le edizioni a stampa 398-404. Attualmente si conoscono diciannove edizioni a stampa, di cui dodici incunabili: il primo è Colonia, Johann Veldener, 1472. È in corso l'edizione critica integrale dell'opera per la quale i curatori hanno scelto cinque testimoni manoscritti tra i più antichi: Paris, BNF, lat. 16098 (A); Paris, BNF, lat. 16099 (B); København, KB, ms Gl. kgl. S.213 (C); Cambridge, FM, ms CFM 15 (D); Paris, BIS, ms 123 (E); cf. Van den Abeele, Meyer 2005a, 8-9. Finora sono usciti solo i libri I-IV, VI e XVII, pertanto utilizzo l'edizione Müller 1909 basata sulla stampa di Nürnberg del 1483 (Anton Koberger).

Le fonti principali dell'autore sono gli eruditi antichi e tardo-antichi, come Aristotele, Plinio, Pietro Lombardo e Isidoro di Siviglia, ma vengono citati anche molti scritti teologici di Ambrogio, Agostino, Girolamo, Cassiodoro, Gregorio Magno, Beda il Venerabile e Rabano Mauro.³ Per il paragrafo sulla musica, Bartolomeo si ispira prevalentemente alle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia, utilizzando anche il trattato *De institutione musica* di Boezio.

2 Il trattato di musica: struttura e fonti

All'inizio del capitolo diciannovesimo, Bartolomeo giustifica l'inserimento del trattato di musica all'interno di un'enciclopedia di carattere teologico, sostenendo la sua utilità per spiegare le sacre scritture. In seguito, l'autore tratta alcuni aspetti teorici della musica, basandosi prevalentemente sul libro III delle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia (*De musica*, capp. XV-XXIII), spesso citando letteralmente passi interi e precisandone quasi sempre la fonte con l'espressione «ut dicit Isidorus». Il discorso sul potere della musica (corrispondente ai capitoli III e XVII delle *Etymologiae*) è seguito dalla definizione dei termini tecnici *harmonia*,⁴ *symphonia*, *euphonia*, *diaphonia*, *diastema*, *diesis*, *tonus*, *arsis*, *thesis*. Il paragrafo relativo all'*harmonia* è completato da alcune informazioni tratte dalle *Derivationes* di Uguccone da Pisa,⁵ mentre le altre definizioni trovano riscontro nel capitolo XX delle *Etymologiae*. In un breve passo, assente in Isidoro, l'autore tratta la differenza tra *sonus* e *vox*, nonché il modo di produrre il suono tramite l'apparato vocale, basandosi probabilmente su una fonte diversa, non dichiarata. Le varie tipologie di voci umane (*suaavis*, *subtilis*, *pinguis*, *clara*, *acuta*, *perspicua*, *dura*, *aspera*, *caeca*, *vinnolenta*, *perfecta*) sono invece citate dalle *Etymologiae* (cap. XX).

La seconda parte del trattato si occupa degli strumenti musicali che producono i suoni 'artificiali'. La definizione dell'*organum*, nella sua doppia accezione di 'strumento musicale' e 'organo a can-

³ Per le fonti utilizzate da Bartolomeo cf. Meyer 2000, 24; per il ruolo degli scritti aristotelici in particolare cf. Ventura 2012.

⁴ Nell'edizione di Müller 1909 leggiamo *harmonica*, errore che si trova già in alcune edizioni a stampa dell'enciclopedia.

⁵ «Et est harmonica [sic] dulcis cantuum consonantia [...]. Et dicitur harmonia ab 'ad' et 'monos' id est 'unum', quia ad unam concordiam tendunt in cantibus omnes voces, ut dicit Hugo» (Müller 1909, 246). Cf. Uguccone: «Armonia, dulcoratio et consonantia plurimorum cantuum, unde armoniacus - a - um dulcis, suaavis, delectabilis ut armonia idest communis cantus celi, et videtur armonia esse compositum ex ad, sed secundum antiquos mutatur d in r, et monos quod est unum, quasi ad unum, ubi omnes cantus ad unam consonantiam tendunt» (Cecchini et al. 2004, 2: 91, s.v. «Armonia» A 322).

ne',⁶ deriva da Isidoro, ma è completata da Bartolomeo secondo il quale è l'unico strumento che si usa nelle chiese per accompagnare i canti liturgici, a causa dell'abuso degli altri strumenti da parte dei giullari.⁷ In seguito vengono descritti tredici strumenti musicali (*tuba, buccina, tibia, calamus, sambuca, symphonia, tympanum, cithara, psalterium, lyra, cymbalum, sistrum, tintinnabulum*). All'interno della descrizione degli strumenti vengono chiariti due termini tecnici, *symphonia* e *harmonia*: il primo, secondo l'autore, può essere sia uno 'strumento membranofono' sia la 'consonanza delle voci';⁸ il secondo viene definito come 'melodia prodotta da strumenti a pizzico o a percussione'.⁹

Fino a questo punto il contenuto del trattato coincide grosso modo con quello di Isidoro di Siviglia, ma presenta una struttura diversa. Isidoro suddivide la musica in tre classi, *harmonica, organica* e *rhythmica*, trattando rispettivamente la musica vocale, gli strumenti a fiato (*organum, tuba, fistula, calamus, sambuca*,¹⁰ *pandorius*),¹¹

6 In base ai dati dell'*LML* (*Lexicon musicum Latinum medii aevi*), nella trattatistica musicale antica e medievale il termine *organum* si utilizza in varie accezioni. Il significato di 'strumento musicale' è documentato dal I sec. a. C. e sarà ricorrente fino al XVI secolo. La seconda accezione, 'organo a canne', è attestata dal IV secolo in poi, mentre i significati di 'voce di accompagnamento' e 'canto polifonico' risalgono all'XI secolo. Più tardi, nei secoli XII-XIV, il termine si utilizzerà per indicare le caratteristiche dei modi ecclesiastici e una tecnica compositiva polifonica (cf. *LML*, 2: 753).

7 «Et hoc solo musico instrumento utitur iam ecclesia in prosis, in sequentiis et hymnis; propter abusum histrionum reiectis aliis fere instrumentis» (Müller 1909, 248).

8 «Symphonia est instrumentum musicum, quod fit ex ligno concavo, pelle contenta in utraque parte sua, quam musici hincinde virgultis feriunt. [...] Symphonia tamen dicitur collatio et concordia quorumcumque signorum» (Müller 1909, 251).

9 «Harmoniaca rhythmica est canora melodia ex pulsu et percussione nervorum et tinnitu metallorum generata. Et huic harmoniae diversa subserviunt instrumenta, ut tympanum, cymbalum, lyra, cithara, psalterium atque sistrum» (Müller 1909, 25).

10 Il termine *sambuca* anticamente indicava un cordofono greco di origine orientale ma nel Medioevo è stato applicato a vari strumenti, a fiato o a corda (cf. *LML*, 2: 1095). La definizione fornita da Isidoro non è molto chiara: la *sambuca* è «species symphoniarum» (*Etymologiae* III, xxi, 7), nonché un tipo di legno fragile di cui si costruiscono le canne (*tibie*), ma poco dopo la *symphonia* verrà descritta come uno strumento membranofono (III, xxi, 14). Bartolomeo riprende quasi letteralmente entrambe le definizioni.

11 Isidoro include il *pandorius* tra gli strumenti a fiato e precisa, citando Virgilio, che lo strumento prende il nome dal proprio inventore Pan, la divinità pastorale che suona canne di diversa lunghezza («dispare calamos»: *Etymologiae* III, xxi, 8). In Bartolomeo questo riferimento si trova nel paragrafo intitolato *De calamo*. Le testimonianze greco-latine della tarda antichità e del Medioevo divergono molto sull'identificazione dello strumento che si registra anche nella forma *pandūra* (gr. *πανδοῦρα*). In generale con il termine antico si intende un liuto a manico lungo a tre corde (cf. *DEUMM*, 3: 533, s.v. «*pandura*»; Grove, 19: 30, s.v. «*pandoura*»; *DECast*, 4: 366-7, s.v. «*pandero*»), ma nella trattatistica musicale da Cassiodoro (*Institutiones musicae*) in poi le *pandoria* figurano tra gli strumenti a fiato. Juan Gil de Zamora lo presenta come un tamburello suonato con le mani, significato che sopravvive oggi nel *pandero* castigliano e nel *pandeiro* (o *pandeira*) galego e portoghese («Est etiam pandorium instrumentum rotundum, cum pergameno extento super lignum quod manibus tangatur»: Robert-Tis-

e gli strumenti a corda e a percussione (*cithara*, *psalterium*, *lyra*, *tympaanum*, *cymbala*, *sistrum*, *tintinnabulum*, *symphonia*).¹² Bartolomeo, pur riprendendo la tripartizione all'inizio del trattato, dedica un'unica sezione agli strumenti, inserendola dopo la digressione sulla musica vocale; l'autore sembra confondere le ultime due categorie, creando l'espressione *harmoniacia rhythmica* in cui si accorpano strumenti a corda e a percussione.

Con il passare del tempo sono cambiate le suddivisioni della musica e degli strumenti. Presso gli autori tardo-antichi (Cassiodoro, Isidoro), strumenti a percussione e a corda venivano raggruppati in un'unica categoria e, in generale, entrambi venivano associati al verbo *pulsare*, mentre Bartolomeo segue un ordine che corrisponde grosso modo alla classificazione moderna degli strumenti: aerofoni (*tuba*, *buccina*, *tibia*, *calamus*, *fistula*, *sambuca*), membranofoni (*symphonia*, *tympaanum*), cordofoni (*cithara*, *psalterium*, *lyra*) e idiofoni (*cymbalum*, *sistrum*). Pur seguendo Isidoro, l'enciclopedista integra le brevi definizioni degli strumenti attingendo da altre fonti. Per descrivere la *buccina*, utilizza il libro XVIII delle *Etymologiae* dedicato al tema della guerra (*De bello et ludis*, IV *De bucinis*), mentre per la definizione della *tibia* rimanda a Uguccione.¹³ Inoltre, non mancano le citazioni da glosse bibliche.¹⁴ Nei casi indicati di seguito l'enciclopedista aggiunge alcune informazioni sugli aspetti costruttivi e sonori degli strumenti musicali che mancano nelle sue fonti principali. Probabilmente si basa sulle sue conoscenze pratiche, dato che non rinvia ad altri testi, anche se non è escluso che abbia uti-

sof 1974, 114). Questa informazione è assente nel trattato di Bartholomaeus Anglicus, che pare essere stato il modello del trattatista spagnolo. Sul *pande(i)ro* come strumento a percussione cf. inoltre Bec 2004, 41-2.

12 Sulla classificazione della musica e degli strumenti nella trattatistica medievale cf. Kartomi 1990, 135-61 e Charles-Dominique 2006, 16-23.

13 «Vel secundum Hugonem tibia dicitur a tibia, quod est scirpus vel calamus, quia a quibusdam calamis tale instrumentum antiquitus fiebat. Et hinc dicitur hic tibicen huius tibicinis, ille qui tibia canit» (Müller 1909, 250). Cf. Uguccione: «Item a tibia hec tuba - e, quasi tibia, quia sunt similes in longitudine et specie, vel tuba quasi tofa quia concava est; et componitur hic tubicen - nis, qui canit cum tuba, et hinc hec tubicina, que cum tuba canit. Item tibia componitur hic tibicen - nis, qui cum tibia canit, unde hec tibicina - ne» (Cecchini et al. 2004, 2: 1221, s.v. «*Tibia*» T 103, 5-6).

14 Per esempio, Bartolomeo precisa che la *buccina* veniva impiegata nella tradizione giudaica per commemorare il sacrificio di un ariete al posto di Isaac: «Buccinis autem corneis utebantur Hebraei, praecipue in kalendis, in memoriam liberationis Isaac, pro eo cornuto ariete in sacrificio immolato, ut dicit glossa super Genesim» (Müller 1909, 249). Nel paragrafo sulla *tibia* fa riferimento a una glossa al vangelo di Matteo: «Et fuit quondam instrumentum lugubre quo utebantur homines in funeribus mortuorum, ut dicit glossa super Matth. IX: "Cum audisset tibicines" etc., id est carmen lugubre canentes» (Müller 1909, 250). A questi esempi si può aggiungere il riferimento all'uso dell'organo in chiesa, citato sopra.

lizzato delle glosse marginali presenti nella copia delle *Etymologiae* a sua disposizione:

- la *buccina* poteva essere fatta di corno, di legno o di rame: «parva scilicet tuba cornea vel lignea sive aenea» (Müller 1909, 249);
- il salterio era munito di corde di ottone o di argento: «Fiunt autem optime eius chordulae de aurichalco et etiam de argento» (Müller 1909, 252);
- più tese e secche sono le corde della *cithara* più suonano: «chordae autem quanto magis sunt siccae et etiam magis tensae, tanto amplius sunt sonorae» (Müller 1909, 252);
- il *plectrum* è definito come 'oggetto per tendere e accordare le corde': «Plectrum autem dicitur instrumentum quo temperantur chordae et tenduntur» (Müller 1909, 252).¹⁵

La descrizione degli strumenti musicali del *De proprietatibus rerum* si ritrova anche nel trattato *Liber artis musicae* (1270 ca.) di Johannes Aegidius Zamorensis (Juan Gil de Zamora), con qualche differenza. Come Bartolomeo, il trattatista spagnolo si limita a descrivere gli strumenti antichi, ma qua e là aggiunge qualche informazione, men-

15 Il significato più noto del termine latino *plectrum* (gr. *πλήκτρον*) è quello di 'oggetto per mettere in vibrazione le corde di uno strumento', largamente attestato nella letteratura antica, e corrente nelle lingue moderne. Nella trattatistica musicale medievale però il sostantivo viene utilizzato in moltissime accezioni. Isidoro di Siviglia definisce *plectrum* la lingua perché serve ad articolare i suoni: «Sicut enim plectrum cordis, ita lingua inliditur dentibus et vocalem efficit sonum» (*Etymologiae*, XI, i, 51, cit. in Valastro Canale 2004, 1: 886), idea che verrà ripresa da molti autori. In alcuni trattati sull'organo il termine è impiegato per indicare l'anima delle canne labiali, mentre altri autori chiamano *plectrum* i ponti o capotasti mobili sul monocordo con l'aiuto dei quali si suddivide la corda. Un anonimo trattato denomina *plectra* i tangenti dell'*organistrum* (strumento antenato della ghironda). La definizione del *plectrum* fornita da Bartolomeo è stata ripresa da Iohannes Aegidius Zamorensis nel suo *Liber artis musicae* (1270 ca.), con l'unica differenza che l'ultimo verbo è *extenduntur* (Robert-Tissot 1974, 116). Nella stessa accezione lo utilizza Iacobus Leodiensis nello *Speculum musicae* (XIV sec.) associato al salterio, mentre nel *Breviarium regulare musicae* attribuito a Willelmus (fine XIV o inizio XV sec.) troviamo l'illustrazione dell'oggetto, accanto a quella di un'arpa. Tuttavia, le principali enciclopedie di musica trattano unicamente il significato di 'oggetto per pizzicare le corde' (cf. Grove, 19: 916-17; *DEUMM*, 3: 658). Il dizionario *LML* riporta la maggior parte dei significati rilevabili nella trattatistica musicale medievale, ma interpreta la definizione data da Juan Gil de Zamora, erroneamente, come 'ponte del monocordo' (*LML*, 2: 885). Nella letteratura antico-francese è ampiamente documentato il sostantivo *ple(c)tron* nel senso di 'chiave per accordare le corde dell'arpa' (*Galeran de Bretagne, Tristan en prose, Lancelot en prose, Roman de roi Artus*), mentre nel *Tristan* di Gottfried von Strassburg si registra il latinismo *plectrûn* con lo stesso significato. I dizionari storici della lingua francese non forniscono una lista esaustiva dei diversi significati: per *GDF*, 6: 210, i termini *pletron* e *plectre* erano sinonimi e indicavano l'oggetto per pizzicare le corde; il *FEW*, 9: 56-7, chiarisce che in latino *plectrum* era anche il nome della barra del timone di una nave (da cui l'a. fr. *piatre*), ma per il significato in ambito musicale si attiene alla definizione data da *GDF*; la forma *plectre* sembra essere documentata solo dopo la metà del Trecento, associato a strumenti antichi, mentre la variante *plectron* cadrà in disuso (*DHLEF*, 2: 1546; *DiFrI* s.v. «*pletron*»). Per un esame semantico più dettagliato del *plectrum/pletron* nella trattatistica musicale e nei testi letterari cf. Nagy 2023.

zionando per esempio anche alcuni strumenti di origine araba, inventati in epoche più recenti: «Canon et medius canon, et guitarra, et rabe, fuerunt postremo inuenta» (Robert-Tissot 1974, 108).¹⁶

Nella terza parte del trattato musicale Bartolomeo discute brevemente gli intervalli, basandosi sul quarto libro del trattato *De institutione musica* di Boezio, dopodiché afferma che l'argomento è difficile da capire per chi non ha conoscenze di aritmetica e di geometria, e lascia intendere che anche lui stesso non sarebbe in grado di affrontare in modo efficace questa materia. Infine, ritorna sull'importanza della musica per l'uomo e per il mondo.

Dopo questo breve confronto del *De proprietatibus rerum* con le *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia, principale fonte di Bartolomeo, si possono fare alcune riflessioni e trarre conclusioni provvisorie. L'enciclopedista aveva l'obiettivo di presentare al pubblico un'opera completa che considerasse tutti gli aspetti della vita e tutti i saperi che contavano nel XIII secolo. Tuttavia, ha dovuto operare una selezione, tenendo conto del pubblico cui si rivolgeva, cioè agli ordini mendicanti, e preferendo così fornire le informazioni più rilevanti e utili per l'interpretazione della Bibbia. Per questo motivo non sono stati accolti i passi delle *Etymologiae* relativi all'invenzione della musica (XV e XVI), mentre altre informazioni sono state completate da citazioni da altri autori (Uguccione e Agostino), da riferimenti biblici, o reinterpretate in chiave teologica.

Per quanto riguarda la descrizione degli strumenti musicali, Bartolomeo segue fedelmente Isidoro, limitandosi a descrivere solo quelli antichi, molti dei quali non erano più in uso nel XIII secolo, e tacendo sugli strumenti introdotti in Europa durante il Medioevo, come quelli ad arco e a pizzico (ma menziona la *viella* in altri due libri dell'enciclopedia).¹⁷ L'autore riprende tutte le etimologie proposte da

16 Il *canon* era una cetra trapezoidale di origine medio orientale, il cui nome deriva dall'arabo *qānūn*, prestito dal gr. *κανών*, 'regola', 'legge', 'misura' e 'monocordo'. Il termine è attestato in castigliano dalla metà del Duecento, nelle altre lingue romanze dal Trecento. Le forme *medio cañon/micanon/mezzo cannone* sembrano indicare la variante di dimensioni più piccole dello strumento, cf. *T-L*, s.v. «*canon*» (2: 24), e «*micanon*» (6: 8); *DiFrI*, s.v. «*canon*»; *TLIO*, s.v. «*cannone*²» e «*mezzocannone*»; *Bec* 2004, 43-5. Il *rabé*, dall'arabo *rabāb*, era un piccolo strumento ad arco di forma ovale i cui congeneri moderni sono il *rubab* e il *rebab* mediorientali. Nelle lingue romanze e nella trattatistica musicale latina lo strumento è documentato dalla fine del Duecento: cf. *FEW*, 19: 143, s.v. «*rabab(a)*»; *TLIO*, s.v. «*ribeca*»; *DECast*, 4: 743, s.v. «*rabel*»; *LML*, 2: 1084, s.v. «*rubeba/rebeba*»; *Bec* 2004, 48-51.

17 Nei libri XII e XVIII Bartolomeo afferma che le corde del budello di lupo non sono adatte agli strumenti muniti di corde di budello di pecora, menzionando la *viella* e la *cithara*: cf. Page 1987, 235-7. Lo studioso confronta i passi nelle diverse traduzioni dell'enciclopedia, attirando l'attenzione sul fatto che la *cithara* viene variamente tradotta: *guisterne* (J. Corbechon), *guitarra* (V. de Burgos), *harpe* (J. Trevisa) e *ghytaern* (vers. anonima in olandese).

Isidoro, comprese quelle scorrette (per esempio le origini dei termini *calamus*, *cithara*, *chorda*, *fidicula* sono errate).¹⁸ Silenzio anche sugli aspetti teorici della musica: non troviamo infatti nessuna parola sulla polifonia, sui generi musicali o sulla notazione, argomenti che invece sono stati ampiamente trattati dai teorici contemporanei a Bartolomeo.¹⁹ Queste mancanze e imperfezioni si spiegano con l'eccessiva autorevolezza accordata agli autori tardo-antichi, *in primis* a Isidoro.

3 Le traduzioni: edizioni disponibili e stato delle ricerche

3.1 *Trattato di scienza universal*

Il primo volgarizzamento integrale dell'enciclopedia²⁰ è stato compiuto da Vivaldo Belcalzer in dialetto mantovano (1299-1309 ca.). Quattro manoscritti conservano il testo in cui mancano numerosi paragrafi della redazione latina, in particolare nei libri I-III. I capitoli relativi alla matematica e alla musica sono stati invece sostituiti con la traduzione del primo libro del *De imagine mundi* di Onorio di Autun.²¹

¹⁸ Isidoro riconduce il sostantivo *calamus* al verbo *calare*, ignorandone l'origine greca (*κάλαμος*): «Calamus nomen est proprium arboris a calando, id est fundendo voces vocatus» (*Etymologiae*, III, xxi, 7, in Valastro Canale 2004, 1: 306). Nel caso della *cithara*, l'autore fornisce l'equivalente greco del termine *κίθαρα* che, secondo il trattatista, nel dialetto dorico significava 'petto', giustificando l'etimologia con la sua somiglianza al petto umano, da cui esce la voce come il suono dallo strumento (III, xxii, 3, in Valastro Canale 2004, 1: 308). Proseguendo la metafora, la *chorda* è fatta risalire a *cor*: «Chordas autem dictas a corde, quia sicut pulsus est cordis in pectore, ita pulsus chordae in cithara» (III, xxii, 6, in Valastro Canale 2004, 1: 310). Isidoro incorre in un altro errore facendo derivare i termini *fidicula* e *fidicen* da *fides*, *-ei* 'fede, fedeltà, fiducia', anziché da *fides*, *-is* 'corda'. Sulla metafora umana della corda basata sull'omonimia tra *chorda* e *cordis* cf. Charles-Dominique 2006, 89-90.

¹⁹ Senza fornire una lista esaustiva dei numerosi trattati duecenteschi che si occupano di aspetti della notazione o della polifonia, possiamo menzionare, tra i più importanti, l'*Ars cantus mensurabilis* di Francone da Colonia, il *De musica mensurabili* di Johannes de Garlandia, il *Tractatus de musica* di Hieronymus de Moravia e la *Summa musicae* di Perseus e Petrus.

²⁰ È anteriore alla traduzione mantovana una versione in anglonormanno del XV libro (*Livre de régions*), databile al 1260 ca., edita da Pitts 2006. Oltre alle traduzioni presentate in questo paragrafo, si possono menzionare alcune opere che testimoniano la ricezione dell'enciclopedia in ambito tedesco: parte del testo è stata inserita nel *Compendium theologiae veritatis* di Hugo Ripelin von Straßburg (1260 ca.) di cui esistono alcune traduzioni in tedesco. Alcuni capitoli sono stati rielaborati da Konrad von Megenberg (1309-74) in una redazione del *Pûch von den naturleichen dingen* (*Buch der Natur*). La parte teologica invece è una delle fonti della compilazione enciclopedica *Buch von der natur und eygenschaft der dingk* di Michael Baumann (1478). Secondo le mie conoscenze nessuna di queste versioni contiene il paragrafo sulla musica (per le traduzioni parziali in tedesco cf. Meyer 2000, 393-5).

²¹ Per la descrizione dei quattro manoscritti cf. Meyer 2000, 386-90; Casapullo 2006; per uno studio sul loro rapporto con i testimoni che conservano la redazione latina cf. Casapullo 2014.

3.2 *Livre des propriétés des choses*

Terminata nel 1372, la traduzione francese è stata effettuata da Jean Corbechon su richiesta di Carlo V. La redazione è conservata in quarantasei testimoni manoscritti, di cui trentatré contengono iniziali decorate o frontespizi illustrati. Nel 1482 l'enciclopedia viene data alla stampa da Pierre Ferget (o Farget), grazie al quale raggiunge una diffusione molto ampia. Alcune redazioni presentano una suddivisione in venti libri, mentre alcuni manoscritti riportano il titolo *Le propriétaire des choses*.²² Il traduttore altera spesso il testo, attualizzando certe informazioni o eliminando dettagli, interventi che si possono rilevare anche nel trattato di musica.²³ Le stampe, a loro volta, presentano ulteriori modifiche dovute alla penna di Ferget che dichiara di aver «revisité», ovvero rimaneggiato il testo.

L'edizione critica integrale del testo è attualmente in corso di pubblicazione a cura di un'équipe parigina diretta da Joëlle Ducos, ma il lavoro non è ancora arrivato al libro XIX.²⁴ Per questo contributo si utilizza pertanto il manoscritto fr. 221 della Bibliothèque Nationale de France di Parigi (BNF).²⁵ Dal punto di vista iconografico è rilevante il manoscritto miniato fr. 22532 della BNF (sec. XV) contenente il disegno di ciascuno degli strumenti descritti (cc. 340rA-341rB).

22 Meyer (2000, 327-61) censisce e descrive quarantacinque testimoni della traduzione francese. Per una lista aggiornata cf. Van den Abeele 2014, 155-6, e per i manoscritti illustrati 157-8. Le ricerche condotte sul rapporto tra le redazioni non consentono di individuare l'esemplare latino su cui si basa la traduzione di Jean Corbechon. Veyseyre (2014) ipotizza un antigrafo vicino al ms E (Paris, BIS, ms 123), ma è probabile che il traduttore abbia utilizzato diverse copie. Le edizioni a stampa sono sedici: sette incunaboli (sei edite a Lyon tra 1482 e 1488 e una a Parigi nel 1499) e nove cinquecentesche (otto edite a Parigi tra 1510 e 1556 e due a Rouen nel 1512 e nel 1530); cf. Fery-Hue 2014; 2021, LVII-LVIII.

23 Le tecniche di traduzione di Corbechon sono state oggetto di alcuni studi, basati su altri libri dell'enciclopedia (Ribémond 1999; Ducos 2005), che hanno evidenziato soprattutto omissioni, adattamenti dell'etimologia latina, sostituzioni dei termini tecnici, semplificazione del linguaggio scientifico e completamento delle fonti citate da Bartolomeo.

24 Dei libri VIII e XIX esistono delle edizioni parziali curate da M. Salvat, mentre i libri VII, XV e XVII sono state edite da alcuni studiosi in forma di tesi di dottorato (per la lista completa cf. Fery-Hue 2021, XC-XCI). Gli editori dell'edizione collettiva, di cui è uscito il libro XVI curato da Fery-Hue (2021), hanno scelto come base il manoscritto Paris, BNF, fr. 16993 (F), utilizzando anche i seguenti: Reims, BM, ms 993 (G); Chantilly, MCondé, ms 339 (H); London, BL, Add. 11612 (I).

25 Sebbene corretto dal punto di vista grafico-linguistico e con lezioni migliori rispetto agli altri manoscritti, F presenta molte lacune nel paragrafo dedicato alla musica. Il ms fr. 221 della BNF è stato individuato a seguito di una collazione basata sui manoscritti disponibili sul sito web della biblioteca.

3.3 *Elucidari de las proprietatz de todas res naturals*

La traduzione occitana è conservata nel manoscritto Paris, BSG, ms 1029, un codice decorato che apparteneva alla biblioteca di Gaston III Fébus, conte di Foix-Béarn (1331-91) per il quale è stata eseguita da un anonimo traduttore. Non si conosce l'anno di composizione dell'opera ma sembra essere anteriore alla traduzione francese (cf. Ricketts 2014, 223-4). Nel f. 1rA leggiamo il titolo completo *Elucidari de las proprietatz de todas res naturals* che allude verosimilmente all'enciclopedia *Elucidarium* di Onorio di Autun (1108). La tavola dei capitoli (ff. 2r-7v) è seguita da un prologo in versi intitolato *Palais de Savieza*, non presente nelle altre redazioni. Il trattato di musica si trova all'interno del libro XX dopo il trattato di matematica, dato che nell'*Elucidari* il XIX libro è suddiviso in due, come già in alcuni testimoni che conservano la redazione latina (*De muzica*, ff. 281rB-282vA). Il manoscritto si chiude con la tavola alfabetica dei capitoli e con una serie di ricette mediche. Il traduttore interviene costantemente sul testo, eliminando frasi e paragrafi interi, soprattutto nelle sezioni che trattano argomenti di cui probabilmente non era competente, tra cui la musica.²⁶ L'edizione completa è stata pubblicata soltanto nel 2018 da parte di un'équipe internazionale diretta da Peter Ricketts (Hershon, Ricketts 2018).²⁷

3.4 *On the properties of things*

La traduzione inglese dell'enciclopedia è stata compiuta alla fine del XIV secolo da John Trevisa per Sir Thomas Berkeley, di cui si conoscono otto manoscritti e due stampe. Il testo è stato edito criticamente (Seymour et al. 1975) in base al manoscritto London, BL, Add. 27944. Si tratta di una traduzione fedele all'originale di Bartolomeo, in cui i titoli dei paragrafi sono stati mantenuti in latino.

3.5 *Traduzione anonima in castigliano*

Si conoscono due traduzioni in castigliano: la prima è tramandata dal ms London, BL, Add. 30037 ed è stata realizzata da un traduttore anonimo. Il manoscritto è databile al XV secolo ma alcuni trat-

²⁶ Le ricerche condotte sui libri XV (Ventura 2010) e XVII (Ricketts 2014) hanno messo in evidenza molte alterazioni rispetto all'originale latino che consistono soprattutto in omissioni di frasi intere o dei rimandi alle fonti citate da Bartolomeo.

²⁷ Senza contare le edizioni realizzate in forma di tesi di dottorato (S. Scinicariello, libri I-VII; S. Ventura, prologo, libri III, XV e XVI), prima era disponibile solo il XV libro (Ventura 2010).

ti linguistici permettono di ipotizzare una redazione del XIV secolo. Il paragrafo sulla musica occupa i ff. 280vA-283vB ma il testo si interrompe poco prima della fine, dopo la descrizione degli strumenti musicali. Il manoscritto è stato trascritto da María Nieves Sánchez González de Herrero in vista della pubblicazione ma, per il momento, è rimasto inedito.²⁸ La traduzione si basa sull'originale latino al quale in generale è molto fedele, in modo a volte persino letterale, benché non senza omissioni.²⁹

3.6 *El libro de las propiedades de las cosas*

La seconda traduzione è stata pubblicata a Toulouse nel 1494 (seconda edizione Toledo 1529) e indica come traduttore Vicente de Burgos. Questa versione si fonda sulla traduzione francese, molto probabilmente sull'edizione a stampa di Pierre Ferget, ma per alcuni passi il traduttore ha utilizzato anche il testo latino. Il testo non è stato oggetto di un'edizione moderna, pertanto si cita dalla prima edizione a stampa.

3.7 *Van den proprieteyten der dinghen*

Nel 1485 è stata stampata da Jacob Bellaert a Haarlem una versione olandese anonima, molto vicina all'originale latino. Il testo oggi è leggibile in edizione diplomatica a cura del *Werkgroep Middelnederlandse Artesliteratuur*,³⁰ ma è ancora poco conosciuto agli studiosi (cf. Meyer 2000, 396; Bogaart 2005; 2014).

²⁸ Solo il libro XV è stato oggetto di una pubblicazione, accompagnato dall'altra traduzione in castigliano (Sánchez González de Herrero 2007). Ringrazio la studiosa per avermi inviato la sua trascrizione del libro XIX della versione anonima.

²⁹ Per un confronto delle due traduzioni con l'originale latino cf. Sánchez González de Herrero 2008; Eggert 2014. Per la versione anonima cf. Lobo Puga 2011; Carballo Fernández 2013.

³⁰ Disponibile ai seguenti siti web: https://www.dbnl.org/tekst/enge022vand01_01/; <https://wemal.nl/bartholomaeus-anglicus-van-den-proprieteyten-der-dinghen-1485/>; <http://bartholomeusengelsman.huygens.knaw.nl/path>.

4 Differenze tra le redazioni

Le traduzioni testimoniano non solo la fama dell'opera ma anche l'importanza delle lingue volgari nella diffusione delle scienze. Il lavoro di traduzione implica necessariamente degli adattamenti rispetto alla fonte, motivati dalla diversa formazione e dall'eterogeneità dei lettori ai quali il traduttore si rivolge.³¹ Dal punto di vista della fedeltà all'originale latino, le traduzioni dell'enciclopedia si possono suddividere in due gruppi: mentre le versioni in lingue germaniche e la traduzione anonima in castigliano sono molto vicine all'originale, le altre abbreviano e alterano notevolmente la fonte. Con l'obiettivo di rendere il testo più chiaro, Jean Corbechon opera una serie di modifiche, apportando correzioni, semplificando il lessico, aggiungendo o sopprimendo informazioni. Vicente de Burgos segue fedelmente il modello francese ma in alcuni punti si rende conto delle imperfezioni della traduzione di Corbechon e si avvale anche del testo latino o di altre fonti.³²

La redazione occitana è particolarmente breve, soprattutto il trattato di musica che corrisponde a meno della metà dell'originale latino. Il traduttore si limita a tradurre la parte introduttiva sul potere della musica e la definizione di *harmonia*, per poi saltare alla descrizione degli strumenti, omettendo inoltre la definizione dei termini tecnici *euphonia*, *diaphonia*, *diastema*, *diesis*, *tonus*, *arsis*, *thesis* e la parte sulle diverse tipologie di voci e suoni. Sebbene presenti, questi passi sono molto sintetici nella versione di Jean Corbechon e in quella di Vicente de Burgos.

Corbechon riprende i paragrafi relativi all'*harmonia* e alla *symphonia*, ma sostituisce questi termini rispettivamente con *musique* e *melodie*, seguito dal traduttore spagnolo. La sezione sugli intervalli, già poco comprensibile nell'originale, è stata abbreviata in francese, ma non in castigliano, poiché qui il traduttore ha preferito tornare all'originale di Bartolomeo. Per confrontare più facilmente la struttura del trattato nelle diverse traduzioni, indico nella tabella 1 la presenza o l'assenza degli argomenti trattati.

31 Salvat (1980) dedica un breve studio al problema della terminologia musicale confrontando l'originale latino e le traduzioni in francese e in occitano. Un paragrafo sintetico sull'argomento si può leggere anche in Bec 1992, 47-8.

32 Per esempio, la descrizione della *bozina* è chiusa da una digressione biblica, assente in Bartolomeo e in Corbechon.

Tabella 1 Confronto tra l'originale latino e le redazioni volgari

Argomenti trattati da Bartolomeo	Occitano (an.)	Francese (Corbechon)	Castigliano 1 (an.)	Castigliano 2 (de Burgos)	Inglese (Trevisa)	Olandese (an.)
Il potere della musica	Presente	Presente	Presente	Presente	Presente	Presente
Tripartizione della musica, definizione di <i>harmonia</i> e <i>symphonia</i>	Abbreviato	Abbreviato	Presente	Abbreviato	Presente	Presente
Definizione dei termini tecnici	Assente	Assente	Presente	Assente	Presente	Presente
Differenza tra suono e voce; tipologie delle voci umane	Assente	Abbreviato	Presente	Abbreviato	Presente	Presente
Descrizione degli strumenti musicali	Presente	Presente	Presente	Presente	Presente	Presente
Gli intervalli	Assente	Abbreviato	Presente	Presente	Presente	Presente
L'importanza della musica	Presente	Presente	Presente (+ lacuna alla fine)	Presente	Presente	Presente

Le fonti dell'enciclopedia di Bartolomeo sono prevalentemente costituite da autori tardo-antichi e molte informazioni non erano più attuali all'epoca in cui sono stati redatti i volgarizzamenti. Per questo motivo i traduttori sentivano la necessità di attualizzare certi dati, sopprimere o aggiungere dettagli. Gli strumenti musicali tardo-antichi che non erano più conosciuti nel Medioevo, o le cui denominazioni hanno assunto altri significati nelle lingue romanze, sono stati sostituiti con strumenti moderni. John Trevisa e il traduttore olandese hanno conservato le denominazioni originali degli strumenti nelle rubriche, ma nelle descrizioni le hanno chiarite o ne hanno fornito un possibile equivalente nelle loro lingue.

Nelle versioni di Jean Corbechon e di Vicente de Burgos in particolare, non si tratta solo di un cambio di lingua ma di una trasposizione dall'antico al moderno. L'ordine dei paragrafi è stato alterato, alcuni sono stati soppressi, altri ampliati, mentre le denominazioni latine sono state rimpiazzate da sostantivi di origine araba (*leu*, *laúd*, *guiterne*, *guitarra*, *tabour*, *tambor*, *atabal*) o germanica (*harpe*). Si tratta di una pratica traduttiva abbastanza comune nel periodo medievale che caratterizza anche i testi letterari.³³ Nei secoli XV-

³³ A titolo di esempio, possiamo citare i quattro volgarizzamenti trecenteschi dell'*Ars amandi* e dei *Remedia amoris* di Ovidio, in cui i due strumenti classici, *lyra* e *cithara*, sono stati tradotti in vari modi. L'autore della traduzione più antica (B), indeciso su come renderli in italiano, alterna più strumenti cordofoni, antichi e medievali (*lira*, *vivola*, *chitarra*, *cetera* e *mezzo cannone*). Solo il termine *lira* è accompagnato da una glossa

XVI cambierà l'atteggiamento nei confronti del dettato originale e si propenderà per la conservazione del latinismo nella traduzione, anche se, nel caso degli strumenti musicali, non mancheranno le sostituzioni con termini indigeni.

I vocabolari tardomedievali, a loro volta, non forniscono le definizioni degli strumenti musicali del mondo antico greco-latino, ma propongono equivalenti che designano strumenti moderni o caratteristici di altre culture. Nella maggior parte dei glossari latino-volgare dei secoli XI-XV *cithara* e *lyra* vengono tradotte 'arpa', che è lo strumento che si avvicina di più a quelli antichi dal punto di vista organologico, ma spesso equivalgono a strumenti a manico. Il termine *cithara* è registrato in molte fonti e solitamente viene tradotto 'arpa', più raramente, come per esempio in alcuni vocabolari spagnoli, *çitola* o *guitarra*. La polisemia del sostantivo *lyra* è attestata dalla trattatistica musicale e dai dizionari: può designare infatti lo strumento musicale antico, intraducibile, ma il più delle volte è tradotto come 'arpa', 'liuto', 'chitarra', 'viola' o 'ghironda'.³⁴

Nelle traduzioni del *De proprietatibus* gli interventi maggiori riguardano la famiglia degli strumenti a corda. Con la modifica della nomenclatura, le etimologie proposte da Isidoro e adottate da Bartolomeo per i sostantivi *cithara*, *lyra* e *psalterium* risultano incongruenti nelle traduzioni:

- Isidoro paragonava la *cithara* al petto umano, avendo in mente probabilmente uno strumento con la cassa trapezoidale su cui venivano tese le corde, mentre all'epoca dei traduttori *guiterne* e *guitarra* indicavano uno strumento a manico con la cassa ova-

marginale, mentre gli altri strumenti probabilmente non presentavano problemi di interpretazione per i lettori. La redazione A propone *citula* per entrambi gli strumenti, una forma sporadicamente attestata in italiano antico (cf. corpus *OVI* [Opera del Vocabolario Italiano]). C, in cui una parte del testo (libri II e III) coincide con B, preferisce il generico *stormenti*, mentre D (veneto), limitato ai tre libri dell'*Ars amandi*, alterna *lira*, *citara* e *cetera*. Il commentatore chiarisce il significato di quest'ultimo, utilizzando la forma *céra*. Quindi da un lato c'è la tendenza a italianizzare i termini latini, dall'altro a sostituirli liberamente con strumenti moderni. L'edizione critica delle quattro redazioni è stata pubblicata da Lippi Bigazzi 1987, mentre per uno studio più dettagliato delle traduzioni di *lyra* e *cithara* nei due testi ovidiani cf. Nagy 2017, 95.

34 Per l'analisi terminologica degli strumenti a pizzico rilevati nei vocabolari dei secoli XI-XVI cf. Nagy 2017, 65-81, basata su trentaquattro vocabolari e glossari latino-volgare o volgare-latino e su cinque dizionari di due o più lingue moderne; qui mi limito a citare, a titolo di esempio, alcune tra le fonti più rilevanti per l'ambito francese e castigliano. *Cithara* e *lira* sono tradotte entrambe *harpe* nei seguenti glossari latino-francese: Città del Vaticano, BAV, lat. 2748 (prima metà XIV sec.); Paris, BNF, lat. 7692 (metà XIV sec.); Paris, BNF, lat. 12032 (metà XIV sec.); *Firmini Verris Dictionarius* (1440). Nell'*Universal Vocabulario en Latin y en romance* di Alfonso de Palencia (Sevilla, 1490) il termine latino *cithara* è tradotto *çitola*, *lira* equivale a *guitarra*, mentre il *citharista* è definito *la que tañe guitarra*. Nel *Diccionario latino-español* di Elio Antonio de Nebrija (Salamanca, 1492) la *cythara* è tradotta *harpa*, nel *Vocabulario español-latino* dello stesso autore (Salamanca, 1495?) sia la *citola* che la *harpa* sono tradotte *cythara*.

le, simile al liuto ma più piccolo.³⁵ Lo strumento antico aveva sette corde, ciascuna delle quali produceva un suono diverso, come pare confermato dalla citazione virgiliana «Septem sunt soni, septem discrimina vocum» utilizzata da Isidoro, Bartolomeo e da altri trattatisti.³⁶ Le fonti iconografiche trecentesche mostrano per lo più *guiterne/guitarra* di quattro ordini di corde doppie;

- l'invenzione della *lyra* da parte di Mercurio, raccontata da Isidoro e da Bartolomeo, diventa incoerente se applicata all'arpa. Secondo la leggenda, infatti, in origine la cassa dello strumento era la carcassa di una tartaruga, in cui i nervi tesi dentro fungevano da corde;³⁷

35 Dall'etimo greco κίθαρα deriva la denominazione di una serie di cordofoni europei che si possono suddividere in due gruppi principali. Il primo comprende il tipo *gittern*, documentato solo nei testi medievali e rinascimentali, e il tipo *guitarra/chitarra* che si è diffuso nelle lingue romanze attraverso l'arabo. Il secondo è rappresentato dagli strumenti che derivano dal latino *cithāra* (lat. volg. *cithēra*), il tipo *citola* e il tipo *cetra*, cordofoni medievali che non saranno più in uso dopo il secolo XVI: cf. *DECast* 2:92, s.v. «*citara*»; 3: 278-9, s.v. «*guitarra*». Grazie alle innovazioni organologiche dei secoli XV-XVI avviene un cambiamento semantico che riguarda tutta la famiglia degli strumenti a pizzico, di cui sopravvivrà solo la *guitarra/chitarra* che comincerà a indicare l'antenato della chitarra moderna, diffondendosi in tutto il mondo, mentre il latinismo *cithara*, con le sue varianti fonetiche, passerà a indicare altri cordofoni. Per uno studio più dettagliato sulle attestazioni delle diverse forme nelle lingue europee cf. Bec 2004, 45-8; Nagy 2017, 111-17; I-LXII.

36 «Cithara ab Apolline est reperta secundum Graecorum opinionem. Est autem cithara similis pectori humano, eo quod sicut vox ex pectore, ita ex cithara cantus procedit. Et ideo sic appellata. Nam pectus dorica lingua cithara appellatur. Paulatim autem plures ejus species exstiterunt, ut psalteria, lyrae, et huiusmodi. Et aliquae habent formam quadratam, aliquae trigonalem. Chordarum etiam numerus multiplicatus est et commutatum genus. Veteres autem vocaverunt citharam fiduculam vel fidicem, quia tam bene concurrunt inter se chordae ejus quam bene convenit, inter quos fides fit. Habebat autem cithara 7 chordas. Unde Vergilius: *Septem sunt soni, septem discrimina vocum*. Discrimina autem sunt dicta ideo, quia nulla chorda vicinae chordae similem sonum reddit» (Müller 1909, 252). Cf. J. Corbechon: «La guiterne fut premier trouvee de Apolline si comme dient ceulx de Grece. La guiterne est samblable a la poitrine humaine, car aussy comme la voix vient de la poitrine aussy vient le son de dedens la guiterne. La guiterne soloit aver vii cordes si come dist Virgilles, dont l'une n'avoit pas le son de l'autre. Mais avoient vii sons divers pour accomplir toute melodie ou pour signifier la melodie du ciel qui se fait par vii movemens. La corde de la guiterne est denommee du cuer, car aussy comme le pousse du cuer est en la poitrine aussy hurtent les cordes et le son en la guiterne» (Paris, BNF, ms fr. 221, f. 224vB). Cf. V. de Burgos: «Este ynstrumento fue primero hallado de Apolonio, segund dizen los de Greçia, y es semejante al pecho de un hombre, ca como el son viene por el pecho así viene por ella. Solía aver siete cuerdas segund cuenta Virgilio, y la una no avía el son de la otra por complir toda melodia o por significar la melodia de los.vii. orbes. Su cuerda es nombrada del coraçón, ca como el pulso o tocar del coraçón es en el pecho, así el tocar del dedo en la cuerda» (ed. Toulouse, 1494).

37 «Lyrā primo a Mercurio fuisse inventam dicunt hoc modo: Cum regrediens Nilus in suos meatus varia in campis animalia reliquisset, relicta est etiam et testudo, quae, cum putrefacta esset et nervi eius remansissent extenti infra concham, percussa a Mercurio sonum dedit, et ad ejus speciem lyrā fecit et tradidit Orpheo qui huiusmodi rei maxime fuerat studiosus» (Müller 1909, 253). Cf. J. Corbechon: «et fu premier trouvee de Mercure par telle maniere: car quant la riviere du Nyl fu appaisee et retraitte dedens ses rives elle laissa molt de bestes mortes es champs ou elle avoit este,

- secondo Isidoro e Bartolomeo, lo *psalterium* deriva dal verbo *psallere*, ma i due traduttori romanzi forniscono unicamente i verbi *chanter/cantar* che non consentono di giustificare l'etimologia.³⁸

Il salterio è descritto da Isidoro e da Bartolomeo come uno strumento a forma triangolare con la cassa di risonanza concava collocata nella parte superiore dello strumento da cui esce il suono amplificato delle corde che vengono pizzicate nella parte inferiore. Gli autori precisano che il salterio è simile alla *cithara barbarica* - uno strumento non ben identificato, ma presumibilmente di origine nordafricana, data la denominazione - che però ha la cassa nella parte inferiore.³⁹ La sostituzione della *cithara* con *guiterne/guitarra* ha costretto i traduttori ad aggiustare la descrizione, specificando che lo strumento aveva il fondo bombato, caratteristica confermata dalle fonti iconografiche coeve:

Le salterion ressamble a une guiterne de Barbarie qui est faicte comme ung triangle mais il y a difference en ce que le salterion est plat maiz la guiterne est bossue dessoubz. (Paris, BNF, ms fr. 221, f. 224vB)

El pareçe en su son a una guitarra de Barbaria hecha como un triángulo, pero es diferencia tanto como el psalterio es llano y la guitarra un poco corvada de abaxo. (ed. Toulouse, 1494)

entre lesquelles elle laissa une tortue. Et quant elle fu pourrie qu'il n'y demoura que les nerfz estendus dedens l'escaille Mercure la trouva et la toucha d'un baston et elle donna son au toucher. Et pour ce selon celle facon il fist la harpe et la bailla a Orpheus qui estoit si bon musicien qui faisoit courir les bestes sauvages apres soy et les pierres et les arbres pour la melodie de son chant» (Paris, BNF, ms fr. 221, ff. 224vB-225rA). Cf. V. de Burgos: «Y fue primero hallada de Mercurio por esta manera: apocado el rrio de Nilo y retraydo a sus ribas o madres dexó muchas bestias muertas en los lugares do era estado, entre los quales dexó un galápago podrido y quedaron los nervios estendos dentro del casco. Y el la halló y començó de tocar, y segund aquella hizo hazer una arpa y la dio a Orpheo que era tan grand músico que las bestias salvajes lo seguían» (ed. Toulouse, 1494).

38 Il latino *psaltērĭum* è un prestito dal greco *ψαλτήριον*, che deriva dal verbo *ψαλλειν* che significa 'far vibrare (uno strumento a corde)'. La definizione di Bartolomeo: «Psalterium a 'psallendo', id est a cantando est nominatum, eo quod ad eius vocem chorus consonando respondeat. Est autem similitudo citharae barbaricae, in modum deltae litterae» (Müller 1909, 252). Cf. J. Corbechon: «Le psalterion est dit de chanter pour ce que jadiz le cuer respondoit au psalterion en chantant» (Paris, BNF, ms fr. 221, f. 224vB). Cf. V. de Burgos: «El psalterio es así llamado de cantar porque en otro tiempo el coraçón respondía al psalterio» (ed. Toulouse, 1494).

39 «Sed psalterii et citharae haec est differentia, quod psalterium lignum concavum, unde sonus redditur ruperius, habet, et deorsum feriuntur chordae et desuper sonant. Cithara vero concavitatem ligni inferius habet» (Müller 1909, 252).

Nei paragrafi relativi alla *cithara* e allo *psalterium*, il traduttore anonimo si limita a sostituire il termine *cithara* con *çitola*,⁴⁰ uno strumento a pizzico con la cassa a forma di otto, senza modificare il resto della descrizione che in questo modo in alcuni punti diventa incongruente, come nelle altre due traduzioni romanze. Diversamente da Corbechon, nel passo sulla *lyra*, pur conservando il termine originale, l'autore chiarisce che la *lira* «es dicha vihuela», altro strumento a manico, diffuso soprattutto in Spagna e più noto ai suoi lettori.⁴¹

L'elenco originale comprendeva tre cordofoni che nelle versioni di Jean Corbechon e di Vicente de Burgos sono diventati cinque, grazie a una diversa interpretazione dei termini *symphonia* e *sistrum*. La prima era definita da Isidoro e da Bartolomeo come uno strumento membranofono, descritto come un cilindro di legno con la pelle tesa su entrambi i lati, suonato con le bacchette. Nel medioevo invece il termine indicava la ghironda, chiamata *cymphonie*, *chifonie* o *symphonie* nelle fonti francesi. Nella traduzione castigliana di Vicente de Burgos leggiamo *sanphonia*, da cui deriva la denominazione moderna dello strumento, *zanfona* o *zanfoña*.⁴² I due traduttori non descrivono lo strumento, limitandosi a menzionare che veniva suonato dai ciechi per accompagnare le *chansons de geste*.

40 La *çitola* è largamente documentata in occitano, in castigliano, in galego-portoghese e in francese (*citole*) a partire dal XIII secolo, nelle lingue germaniche dal XIV, cadendo in disuso dal XVI. Per tradurre il latino *cithara*, l'anonimo autore del volgarizzamento castigliano delle *Etymologiae* di Isidoro (metà XV secolo) utilizza sia *cedra* che *çitola* (ed. González Cuenca 1983, 1: 239, 41).

41 In castigliano è ben documentata la *viola/vihuela* che fino al XV secolo era un termine generico che designava gli strumenti a fondo piatto, ad arco o a pizzico. Nel *Libro de Buen Amor* di Juan Ruiz vengono menzionate sia la *vihuela de péndola* ('penna') sia la *vihuela de arco*. Per quanto riguarda la traduzione di *lyra*, rappresenta un caso analogo il romanzo latino *Historia Apollonii Regis Tyri* di cui esistono numerosi adattamenti nelle lingue moderne. Nell'originale i protagonisti suonano la *lyra* che non è stata conservata in nessuna traduzione: nella maggior parte delle versioni troviamo infatti l'arpa, come in quella l'anonima in *old English* (XI sec.), in quelle francesi (*L'ystoire du roy Apollonius de Tire*, *L'ystoire de Apollonius, roy d'Antioche, de Thir et de Cirene*, *Du noble roy Apolonie*, XIV sec., *Violier des histoires romanes*, XV sec.), italiane (*Leggere d'Apollonio di Tiri* e *Cantari di Apollonio di Tiro* di Antonio Pucci, entrambi del XIV sec.) e in quella tedesca di Heinrich von Neustadt (*Apollonius von Tyrland*, XIV sec.). In due traduzioni spagnole, realizzate a distanza, lo strumento suonato dai protagonisti è la *vihuela* (*Libro de Apollonio*, sec. XIII, e *Hystoria de Apolonio*, XV sec.), in quella più antica troviamo la prima attestazione dello strumento in castigliano che è chiaramente una *vihuela de arco*. Due volgarizzamenti italiani hanno scelto la *chitarra* (*Libro d'Apollonio e Historia de miser Apollonio de Tyri*, XIV sec.), mentre nella *Confessio Amantis* di John Gower (XIV sec.) basata sul romanzo latino e nella *Confisyón del Amante* di Juan de Cuenca (XV sec.) vengono menzionati tre strumenti cordofoni (*harpe*, *citole*, *rote/harpa*, *çitola*, *rrota*). Per un'analisi più dettagliata condotta su diciassette versioni del romanzo cf. Nagy 2017, 88-94.

42 Come strumento cordofono la *symphonia* è menzionata nei trattati di Amerus, *Practica artis musice* (1271) e Iacobus Leodiensis, *Compendium de musica* (sec. XIV): cf. *LML*, 2: 1284-98. Questa accezione deriva probabilmente dalla possibilità dello strumento di emettere più suoni simultanei, cf. *TLIO*, s.v. «sinfonia²».

L'inclusione del liuto nel trattato è dovuta a un errore di interpretazione: il *sistrum* era uno strumento idiofono che secondo la tradizione è stato inventato da Isis, la regina di Egitto. Jean Corbechon fraintende l'etimologia e scrive *Lisis*, collegandolo a *leus* 'liuto', ignorando dunque l'origine araba dello strumento.⁴³ A sua volta è seguito da Vicente de Burgos che riprende letteralmente la definizione. A causa di queste modifiche i traduttori hanno alterato l'ordine dei paragrafi per poter raggruppare i cordofoni, compresi i due strumenti nuovi, *symphonie* e *leus*. La tabella 2 riassume gli strumenti musicali descritti.

Tabella 2 Gli strumenti musicali nelle diverse redazioni

orig. lat.	Occitano (an.; rubrica paragrafo)	Francese (Corbechon; BNF ms fr. 221)	Castigliano 1 (an.; BL Add. 30037)	Castigliano 2 (de Burgos)	Inglese (Trevisa; rubrica paragrafo)	Olandese (an.; rubrica paragrafo)
1 Organum	1 <i>organum</i> orgues	1 orgue	1 órgano	1 órgano	1 <i>organum</i>	1 <i>organum</i> orghelen
2 Tuba	2 trompa	2 trompe	2 trompeta	2 tronpeta	2 <i>tuba</i> trompe	2 <i>tuba</i> trompet
3 Buccina	3 buccina	3 bucline	3 bozina	3 bozina	3 <i>buccina</i> trompe	3 <i>buccina</i> blaespjip
4 Tibia	4 tybia	4 tybie	4 tibia	4 tibia	4 <i>tibia</i> pype	4 <i>tybia</i>
5 Calamus Fistula	5 fistula flauta	5 chalumel fleute	5 cálamus fistola o cañavera	5 cálamus flauta	5 <i>calamus</i> pype fistula	5 <i>calamus</i> pijp
6 Sambuca	6 sambuca	6 sambue	6 sambuca	6 sanbuga	6 <i>sambuca</i> pype	6 <i>sambucus</i>
7 Symphonia (-membr.) (-consonanza)	-	8 cymphonie (-membr.) (-cordof.) (-consonanza)	7 sinfonía (-membr.) (-consonanza)	8 sanphonia (- membr.) (- cordof.) (-consonanza)	7 <i>symphonia</i> (-membr.) (-consonanza)	7 <i>symphonia</i> (-membr.) (-consonanza)
8 Harmonia rhythmica (-melodia strum.)	7 armonia rithmica (-melodia strum.)	-	8 armónica rítmica (-melodia strum.)	-	8 <i>armonia</i> <i>rithmica</i> (-melodia strum.)	8 <i>armonia</i> <i>richmica</i> (-melodia strum.)
9 Tympanum	8 tambor	7 tabour	9 tímpano	7 atabal	9 <i>timpanum</i> tabour	9 <i>tymbanum</i>

43 Il termine deriva dal sostantivo arabo *'ūd*, preceduto dall'articolo determinativo *al*, che in origine significava 'legno' (*al-'ūd*, 'il legno'). Nella traslitterazione l'apostrofo rovesciato corrisponde alla lettera *'ayn* che indica la fricativa faringale sonora [ʕ], una consonante inesistente nelle lingue europee, sentita come una sorta di [a] velare. Per questo motivo, le denominazioni del liuto nelle lingue occidentali si basano sulla forma **al-aúd*, con la successiva caduta della *-a* iniziale: cf. *DECast*, 3: 605-6, s.v. *laúd*; per le prime attestazioni nelle lingue europee cf. *Bec* 2004, 53-6; *Nagy* 2017, 123-6; *LXIII-LXXXII*. Nei manoscritti della traduzione francese dell'enciclopedia di Bartolomeo si registrano le varianti *leus*, *leut*, *laut*, *lut*.

10 Cithara	9 cithara	9 guiterne	10 cítola	9 guitarra	10 <i>cithara</i> harpe	10 <i>cythara</i> herpe
11 Psalterium	-	10 psalterion	11 salterio	10 psalterio	11 <i>psalterium</i> sawtry	11 <i>psalterium</i> psantorie
12 Lyra	10 lira	11 harpe	12 lira vihuela	11 arpa	12 <i>lira</i>	12 <i>lyra</i> lyer
13 Cymbala	11 simbols	13 cimbares	13 campanas	13 çinbalos	13 <i>cymbalis</i> cymbales	13 <i>cymbala</i> cymbales
14 Sistrum (non def.)	-	12 leus	14 sistro	12 laúd	14 <i>sistrum</i>	14 <i>sistrum</i>
15 Tintinnabulum parva...campanella	12 tyntinabulum campanela	14 sonnette petite clochette	15 esquilón	14 cascavel	15 tintinnabu- lum camper- nole	15 tyntinnabu- lum cleyp spellekijn (?)

Nel paragrafo sulla *guiterne/guitarra* si trova un indizio che induce a considerare la traduzione di Vicente de Burgos basata sulla stampa di Pierre Ferget e non sulla versione originale di Corbechon. Questa ipotesi è corroborata da un errore nella frase «Tant comme les cordes sont plus seches et plus tendues tant font elles meilleur son» (Paris, BNF, ms fr. 221, f. 224vB), in cui l'aggettivo *tendues*, riferito alle corde, nella maggior parte delle edizioni a stampa (e già in alcuni manoscritti della versione di Corbechon), è stata sostituita da *tendres*, tradotto poi *tiernas* in castigliano («Y quando las cuerdas son mas secas y mas tiernas tanto mas valen»: ed. Toulouse, 1494).⁴⁴

La descrizione della *cithara* è chiusa da un riferimento al *plectrum*, che indicava la chiave di accordatura. Nelle due traduzioni, trattandosi già di uno strumento a manico (*guiterne/guitarra*), il termine è stato interpretato come 'pirolo', per il quale i traduttori forniscono due equivalenti, *chevilles/cavillas* e *clefz/llaves*: «Les chevilles par quoy on tent les cordes sont appellees clefz» (Paris, BNF, ms fr. 221, f. 224vA); «Las cavillas en que las atan o por que las tiran se llaman las llaves» (ed. Toulouse 1494). In alcuni manoscritti della redazione francese *clefz* è stata sostituita con *clous*, *tomples* o *trembles*.⁴⁵

Quanto agli strumenti a percussione, vale la pena di soffermarsi brevemente sulle traduzioni del sostantivo *tympantum*. Sebbene lo strumento sia documentato nelle lingue romanze medievali (it. a. *timpano*; fr. a. *tympe* o *timbre*; cast. *tímpano*), i traduttori hanno preferito sostituirlo con un arabismo. Nella versione occitana leggiamo

⁴⁴ Le lezioni erronee nei mss. della BNF: *tenure* fr. 9140; *tendre* fr. 134; *tenues* fr. 136, 216-17. Quanto alle stampe, cito unicamente quelle anteriori alla versione castigliana: *tendres* Lyon, M. Huss 1482, 1485, 1491; Lyon, G. Le Roy 1486; la lezione corretta *tendues* figura solo nella stampa di Lyon, J. Siber 1484-6.

⁴⁵ «Sont appellees clos ou trembles» (ms fr. 22531, f. 399rA); «sont appellees clous ou tomples» (ms fr. 22534, f. 331vA).

infatti *tambor*,⁴⁶ in quella di J. Corbechon *tabour*, utilizzato anche da J. Trevisa, mentre V. de Burgos ha scelto *atabal*, un altro strumento a percussione di origine araba.⁴⁷ Mantiene il termine latino *timpano* solo il traduttore anonimo della BL.

Oltre alla descrizione degli strumenti, ci sono molti passi nel trattato in cui i traduttori innovano, introducendo strumenti nuovi. Per esempio, nel discorso sul potere della musica, Isidoro e Bartolomeo citano l'episodio biblico in cui David ha liberato Saul da uno spirito immondo grazie alla musica (letteralmente grazie all'arte della modulazione: «legitur de David, qui a spiritu immundo Saulem arte modulationis liberavit», Müller 1909, 246). La versione di Corbechon menziona uno strumento musicale («nous lisons de David qui par le son d'un instrument de musique delivra le roy Saul du mauvais esprit qui le tenoit», Paris, BNF, ms fr. 221, f. 223vB), mentre nella traduzione occitana questo strumento è la *cithola* («segon que recompta la Scriptura que David delieuret lo rei Saul del demoni sonan la cithola», Hershon, Ricketts 2018, 609), in quella di Vicente de Burgos l'arpa («como se lee de David que con la boz de su arpa apaziguava la yra de Saul»). Poco più avanti, nel paragrafo sull'*harmonia*, leggiamo un breve elenco di strumenti musicali classici che nelle traduzioni sono stati aggiornati:

aut voce editur sonus sicut per fauces, aut flautu sicut per fistulam atque tubam, aut pulsu ut per cymbalum aut citharam et hujus modi, quae percussa sunt canora. (Müller 1909, 246; enfasi aggiunta)

Nella traduzione occitana e in quella castigliana della BL l'elenco è reso abbastanza fedelmente:

Quar so pren fortio per boca cum cantar o per sufflacio cum flautar o trumpar, o per feriment o batement cum cithola o simbol, et semblans. (Hershon, Ricketts 2018, 609; enfasi aggiunta)

⁴⁶ Nella redazione occitana manca la definizione del timpano, ma il *tambor* è menzionato nella definizione di *armonia rithmica* come equivalente di *tympantum*: «Armonia rithmica es dossa melodia, per feriment de nervis et de metalhs engendrada. Et redo aquela melodia tambor, cimbor, lira, cythola, psautirio et semblans istrumens» (Hershon-Ricketts 2018, 610, f. 282b). Per l'originale latino vedi nota 8.

⁴⁷ La prima attestazione in italiano risale alla seconda metà del sec. XII (cf. *TLIO*, s.v. *timpano*); in francese antico sono documentati gli allotropi *tymppe* e *timbre* (cf. *FEW*, 14/2: 453-4, s.v. *tympantum*), mentre in castigliano il sostantivo compare nel 1376 (cf. dati *CDHE*). Risalgono al XIII secolo le attestazioni nelle lingue romanze dell'arabismo *tambor/tabour* che sembra derivare dal persiano *tabīr* 'tamburo', influenzato probabilmente da *ṭunbūr* o *ṭanbūr*, strumento cordofono a manico lungo (*FEW*, 19: 174-8, s.v. *tabīr*; *DECast*, 5: 396-7, s.v. *tambor*). Gli strumenti *atam(b)or* e *atabal* sono documentati in castigliano a partire dalla metà del sec. XIII e mostrano la conservazione dell'articolo arabo *al* (cf. dati *CDHE*). L'origine di quest'ultimo è da cercare nell'arabo *ṭabl* che attualmente designa un tamburo cilindrico a due pelli diffuso in Nord-Africa (Bec 2004, 52; Grove, 24, 903, s.v. *ṭabl*; *DEUMM*, 4: 477, s.v. *ṭabil*).

el sono se faze de la boz, así como por los fablantes por el resoplo, así como la cañavera o por la trompa o por enpuxo, así como por las campanas y guitarras y semejables cosas que son feridas por sueno. (London, BL, Add. 30037, f. 280vB; enfasi aggiunta)

Corbechon menziona solo due strumenti, sostituendo abilmente il verbo *pulsare* con un altro verbo polisemico, *hurter*:

qui se font par souffler comme le son de trompe ou par hurter comme le son de la guiterne et de moult d'autres instrumens. (Paris, BNF, ms fr. 221, f. 224rA; enfasi aggiunta)

Vicente de Burgos amplia l'elenco, aggiungendo il *manicordio*:⁴⁸

bozes et sonos los quales se hazen por atracion del ayre como parece en las flautas et trompas o por tocar como el son del laud y del psalterio y manicordio y muchos otros en toda buena melodía. (ed. Toulouse, 1494; enfasi aggiunta)

È da notare che in questo passo le traduzioni della *cithara* non corrispondono a quelle proposte dai traduttori nella parte descrittiva: occitano *cithola* vs. *cithara*, castigliano anonimo *guitarra* vs. *cítola*, V. de Burgos *laúd*, *psalterio* vs. *guitarra*.

Sebbene più fedele alla fonte latina, nel passo sull'*harmonia organica* anche il traduttore olandese introduce alcuni strumenti musicali moderni, semplificando la definizione di Bartolomeo:

Item *armonia* die vanden instrumenten ghemaect is mit consten dyemen blaest slaet of fleyutet is menigherhande als orghelen, luyten, psantorien, vedelen, ghyteernen, etcetera. (Haarlem, 1485; enfasi aggiunta)

Nell'originale gli strumenti erano solo tre:

Est praeterea harmonia organica, quae ex flatu constat, quando scilicet aliqua instrumenta artificialiter praeparata flatu debito persufflantur. Ex cuius flatus quantitate et organi varia qualitate diversi soni artificialiter procreantur, ut patet in organis, tubis, fistulis et consimilibus, quae omnia varios sonos promunt. (Müller 1909, 248; enfasi aggiunta)

⁴⁸ Il termine deriva dal lat. *monochordum*, strumento utilizzato dai teorici per misurare i rapporti fra gli intervalli. La forma con la -a-, *manicordio*, attestata anche nel romanzo *Flamenca* (*manicorda*), farebbe pensare a un incrocio con *mano*.

5 Conclusioni

Il confronto tra le diverse traduzioni ci insegna che ancora nel tardo medioevo, epoca in cui sono stati realizzati i volgarizzamenti, c'era la volontà di trasmettere la cultura tardo-antica e c'era interesse per le compilazioni enciclopediche redatte nel passato. Alcune informazioni però erano non più attuali o non più comprensibili, e per questo motivo i traduttori hanno ritenuto lecito modificare la fonte, aggiungendo o togliendo informazioni, e concentrandosi sui paragrafi che interessavano i lettori che non leggevano il latino. Per quanto riguarda il capitolo preso in esame, senza contare la prima traduzione in castigliano e quelle in inglese e in olandese, abbastanza fedeli all'originale, vengono mantenute l'esposizione sulla proprietà e utilità della musica, la definizione dell'armonia e della sinfonia, la descrizione degli strumenti, mentre vengono eliminati o sintetizzati i paragrafi sugli aspetti teorici della musica. Queste modifiche si spiegano con la finalità delle diverse redazioni: mentre Bartolomeo aveva pensato l'opera per l'istruzione dei frati minori, i traduttori si rivolgevano a un pubblico più vasto che non era interessato ai discorsi teorici della musica, ma si accontentava di conoscere il significato dei termini tecnici.

Bartolomeo cerca di restare fedele alle sue fonti, limitandosi ad aggiungere qualche dettaglio qua e là, precisando meglio l'etimologia o il significato delle parole. Tuttavia, a parte questi minimi interventi, l'enciclopedista non sembra tenere conto dell'evoluzione degli strumenti musicali e della conseguente alterazione della terminologia scientifica latina. A partire dal XIII secolo i sostantivi classici *cithara* e *lyra* cominciano a indicare strumenti moderni come l'arpa o il liuto, mentre entra nel linguaggio erudito una serie di termini presi dall'arabo e dalle lingue germaniche e romanze che designano strumenti musicali nuovi. È solo nel Quattrocento che l'attenzione comincia a spostarsi sugli strumenti moderni, a partire dal frammento *De musica* nel trattato *Liber viginti artium* (1459-63) di Paulus Paulirinus, dai disegni tecnici per la costruzione degli strumenti a tasto e del liuto di Henri-Arnault de Zwolle (Paris, BNF, ms lat. 7295, seconda metà del sec. XV), e dai libri III-IV del *De inventione et usu musicae* (1487 ca.) di Johannes Tinctoris in cui, diversamente dagli scritti teorici medievali, vengono descritti solo strumenti moderni.

Abbreviazioni

CDHE

Real Academia Española (2013-). *Corpus del Diccionario histórico de la lengua española*. <https://www.rae.es/dh1e/>.

DECast

Corominas, J.; Pascual, J.A. (1980-91). *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. 6 vols. Madrid: Gredos.

DMF

Martin, R. (2012). *Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)*. Nancy: ATILF CNRS – Université de Lorraine. <http://www.atilf.fr/dmf/>.

FEW

Wartburg, W. (1928). *Französisches Etymologisches Wörterbuch*. 25 Bde. Bonn: Fritz Klopp. <https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/>.

GDF

Godefroy, F. (1881-1902). *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle*. 10 vols. Paris: F. Vieweg. <http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/>.

DEUMM

Basso, A. (1983-84). *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti*. 4 voll. Torino: UTET.

Grove

Sadie, S. (2001). *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd edition. 29 vols. London: Macmillan.

DHLF

Alain, R. (1993³). *Dictionnaire Historique de la Langue Française*. 2e édition. 2 vols. Paris: Le Robert.

DiFri

Gambino, F. (2020-). *Dizionario del Franco-Italiano*. Padova: Università degli Studi di Padova. <https://www.rialfri.eu/dizionario/a>.

LML

Bernhard, M. (2012-18). *Lexicon musicum Latinum medii aevi. Wörterbuch der lateinischen Musikterminologie des Mittelalters bis zum Ausgang des 15. Jahrhunderts/Dictionary of Medieval Latin Musical Terminology to the End of the 15th Century*. München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. <http://woerterbuchnetz.de/LmL/>.

OVI

Istituto Opera del Vocabolario Italiano e del Consiglio Nazionale delle Ricerche (1985-). *Corpus OVI dell'Italiano antico*. Firenze: Opera del Vocabolario Italiano. <http://www.o.vi.cnr.it/>.

T-L

Lommatzsch, E. (1925-). *Altfranzösisches Wörterbuch/Adolf Toblers nachgelassene Materialien bearbeitet und mit Unterstützung der Preussischen Akademie der Wissenschaften herausgegeben von Erhard Lommatzsch*. 12 Bde. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung; Wiesbaden: F. Steiner.

TLIO

Istituto Opera del Vocabolario Italiano e del Consiglio Nazionale delle Ricerche (1997-). *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*. <http://tlio.o.vi.cnr.it/TLIO/>.

Bibliografia

- Bec, P. (1992). *Vièles ou violes? Variations philologiques et musicales autour des instruments à archet du Moyen Âge*. Paris: Klincksieck.
- Bec, P. (2004). *Les instruments de musique d'origine arabe. Sens et histoire de leurs désignations*. Toulouse: Conservatoire Occitan.
- Bogaart, S. (2005). «Vernacularisation of Latin science: *On the properties of things and Van den proprieteyten der dinghen*». Van den Abeele, Meyer 2005b, 31-41.
- Bogaart, S. (2014). «*Van den proprieteyten der dinghen*: la traduction néerlandaise imprimée du *De proprietatibus rerum* et ses exemplaires». Ducos 2014, 191-221.
- Carballo Fernández, C. (2013). «El romanceamiento de los textos científico-divulgativos durante la Edad Media: ¿Traducción o creación?». *Res Diachronicae*, 11, 6-15.
- Casapullo, R. (2006). «Il volgarizzamento mantovano del *De proprietatibus rerum*: il londinese Add. 8785 e i suoi descritti quattrocenteschi». Librandi, R.; Piro, R. (a cura di), *Lo scaffale della biblioteca scientifica in volgare (secoli XIII-XVI) = Atti del Convegno* (Matera, 14-15 ottobre 2004). Firenze: Sismel-Edizioni del Galluzzo, 123-40.
- Casapullo, R. (2014). «Le *Trattato di scienza universal* de Vivaldo Belcalzer et la tradition du *De proprietatibus rerum*». Ducos 2014, 235-57.
- Cecchini, E. et al. (a cura di) (2004). *Uguccione da Pisa: Derivationes*. Edizione critica della *princeps*. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo.
- Charles-Dominique, L. (2006). *Musiques savantes, musiques populaires. Les symboliques du sonore en France 1200-1750*. Paris: CNRS.
- Ducos, J. (2005). «Le lexique de Jean Corbechon: quelques remarques à propos des livres IV et XI». Van den Abeele, Meyer 2005b, 101-14.
- Ducos, J. (éd.) (2014). *Encyclopédie médiévale et langues européennes. Réception et diffusion du 'De proprietatibus rerum' de Barthélemy l'Anglais dans les langues vernaculaires*. Paris: Champion.
- Eggert, E. (2014). «Les traductions en espagnol du *De proprietatibus rerum* de Bartholomaeus Anglicus». Ducos 2014, 259-82.
- Fery-Hue, F. (2014). «Libraires et imprimeurs: les éditeurs de Jean Corbechon e 1480 à la fin du XVIe siècle». Ducos 2014, 47-87.
- Fery-Hue, F. (éd.) (2021). *Jean Corbechon: Le XVIe livre des pierres, des couleurs et des métaux. Traduction du livre XVI du 'De proprietatibus rerum' de Bartholomaeus Anglicus*. Paris: Champion.
- Hershon, C.P.; Ricketts, P.T. (eds) (2018). *Elucidari de las proprietatz de totas res naturals*. Egletons: Carrefour Ventadour.
- González Cuenca, J. (1983). *Las etimologías de San Isidoro romanceadas*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Kartomi, M. (1990). *On Concepts and Classifications of Musical Instruments*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lippi Bigazzi, V. (a cura di) (1987). *I volgarizzamenti trecenteschi dell' 'Ars amandi' e dei 'Remedia amoris'*. Firenze: Accademia della Crusca.
- Lobo Puga, A. (2011). «El proceso de traducción o romanceamiento en la Edad Media: el caso de la enciclopedia *De proprietatibus rerum*». Yanes, E.C.; del Rey Quesada, S. (eds), *'Id est, loquendi peritia'. Aportaciones a la Lingüística Diacrónica de los Jóvenes Investigadores de Historiografía e Historia de la Lengua Española*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 315-21.

- Meyer, H. (2000). *Die Enzyklopädie des Bartholomäus Anglicus. Untersuchungen zur Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte von 'De proprietatibus rerum'*. München: Wilhelm Fink.
- Müller, H. (1909). «Der Musiktraktat in dem Werke des Bartholomaeus Anglicus *De proprietatibus rerum*». *Riemann-Festschrift. Gesammelte Studien. Hugo Riemann zum sechzigsten Geburtstag überreicht von Freunden und Schülern*. Leipzig: Max Hesses, 241-55.
- Nagy, E.B. (2017). *Strumenti musicali a pizzico nel tardo medioevo (secoli XIII-XV)* [Tesi di dottorato]. Padova: Università di Padova.
- Nagy, E.B. (2023). «L'arpa ben temperata: note su alcuni termini musicali nel *Galeran de Bretagne*». Cossu, P.; Zhivova, A. (a cura di), *Le ricerche degli Alumni LEVIcampus: la giovane musicologia a confronto*. Venezia: Edizioni Fondazione Levi, 15-28.
- Page, C. (1987). *Voices and Instruments of the Middle Ages. Instrumental Practice and Songs in France 1100-1300*. London; Melbourne: Dent & Sons.
- Pitts, B.A. (ed.) (2006). *Barthélemy l'Anglais: Le livre des regions*. London: Anglo-Normann Text Society.
- Ribémont, B. (1999). «Jean Corbechon, un traducteur encyclopédiste au XIV^e siècle». *Cahiers de recherches médiévales*, 6, 1-21.
- Ricketts, P.T. (2014). «Le *De proprietatibus* et l'*Elucidari occitan*: le cas du livre XVII». *Ducos 2014*, 223-33.
- Robert-Tissot, M. (ed.) (1974). *Johannes Aegidius de Zamora: Ars musica*. Roma: American Institute of Musicology.
- Salvat, M. (1980). «Un traité de musique du XIII^e siècle. Le *De musica* de Barthélémy-l'anglais». Buschinger, D.; Crépin, A. (éds), *Musique, littérature et société au Moyen Âge = Actes du colloque* (24-29 mars 1980). Paris: Champion, 345-60.
- Sánchez González de Herrero, M.N. (ed.) (2007). *De las partes de la tierra y de diversas provincias o Las versiones castellanas del libro XV de 'De proprietatibus rerum'*. Vigo: Academia del Hispanismo.
- Sánchez González de Herrero, M.N. (2008). «*De Proprietatibus Rerum*: Versiones castellanas». *Cahiers de Recherches Médiévales*, 16, 349-67.
- Seymour, M.C. et al. (eds) (1975-88). '*On the Properties of Things*'. *John Trevisa's Translation of Bartholomaeus Anglicus 'De Proprietatibus Rerum'*. Oxford: Clarendon Press.
- Valastro Canale, A. (a cura di) (2004). *Isidoro di Siviglia: Etimologie, o Origini*. Torino: UTET.
- Van den Abeele, B.; Meyer, H. (2005a). «État de l'édition du *De proprietatibus rerum*». Van den Abeele, B.; Meyer, H. 2005b, 1-12.
- Van den Abeele, B.; Meyer, H. (éds) (2005b). *Bartholomaeus Anglicus: 'De proprietatibus rerum'*. *Texte latin et réception vernaculaire/Lateinischer Text und volkssprachige Rezeption = Actes du colloque international/Akten des Internationalen Kolloquiums* (Münster, 9-11/10/2003). Turnhout: Brepols.
- Van den Abeele, B. (2014). «Illustrer le *Livre des propriétés des choses* de Jean Corbechon: quelques accents particuliers». *Ducos 2014*, 125-64.
- Ventura, I. (2012). «Bartolomeo Anglico e la cultura filosofica e scientifica dei frati nel XIII secolo: aristotelismo e medicina nel *De proprietatibus rerum*». *I Francescani e le Scienze = Atti del XXXIX Convegno Internazionale di Assisi* (6-8 ottobre 2011). Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 49-140.

- Ventura, S. (2010). *Cultura enciclopedica nell'Occitania dei trovatori: il libro XV dell'"Elucidari de las proprietatz de todas res naturals"*. Firenze: Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini.
- Vesseyre, G. (2014). «Aux sources du Livre des propriétés des choses: quel(s) manuscrit(s) latin(s) Jean Corbechon a-t-il traduit(s)?». *Ducos* 2014, 16-45.