

ANNA DI GIGLIO

ALCUNI NOMI NUOVI DI STRUMENTI MUSICALI

aus: Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 119 (1997) 77–80

© Dr. Rudolf Habelt GmbH, Bonn

ALCUNI NOMI NUOVI DI STRUMENTI MUSICALI

Era opinione comune, tra i musicisti e quanti praticavano l'alchimia, che l'uomo potesse partecipare direttamente al processo di creazione dell'universo non solo mediante riti magici, ma anche per mezzo della potenza della musica, evocatrice di presenze divine e angeliche. Si suole far risalire l'origine del binomio alchimia-musica al periodo barocco della storia della musica e, in particolare, a quel circolo di eruditi fiorentini – musicisti, letterati e studiosi – che intorno al 1580 avevano preso a riunirsi nella casa del conte Giovanni Bardi, dando origine alla «Camerata fiorentina» o «Camerata de' Bardi». In realtà l'associazione musica-alchimia è molto più antica, come mostra un testo redatto in greco da un Anonimo commentatore, databile al VII–VIII sec. d.C., e tradito in due codici, il *Parisinus gr.* 2329 (E) e il *Vaticanus gr.* 1174 (V), rispettivamente con i titoli:

(cod. E): Ἀνεπιγράφου φιλοσόφου περὶ τῆς θείας καὶ ἱερᾶς τέχνης τῶν φιλοσόφων

(cod. V): Ἀνεπιγράφου φιλοσόφου πρὸς Θεοδόσιον τὸν μέγαν βασιλέα

Questo testo illustra quelle caratteristiche che l'alchimia aveva in comune con la musica e, in particolare, con l'organologia antica. Esso si presenta come un commento ai *Quindici capitoli a Teodoro* (*Marcianus gr.* 299, 179r–180v) di Zosimo di Panopoli¹, attivo tra la fine del III e gli inizi del IV sec. d.C. unanimemente riconosciuto come il massimo rappresentante dell'alchimia greca, ma con competenze o almeno interessi musicologici, come si desume dalle notizie tecniche presenti nel testo. Che avesse questa nomea lo conferma anche il fatto che allo stesso Zosimo il codice *Matritensis* 48 attribuisce la paternità dell'*Introduzione armonica* di Cleonide (vd. Jan², pp. XLIII–XLIV).

Benché breve, la scheda dell'Anonimo commentatore di Zosimo è interessante non solo come testimonianza sull'organologia antica in età bizantina, e sull'inatteso abbinamento di alchimia e musica, ma anche, se non soprattutto, dal punto di vista della lingua e del lessico. Nel passo figurano infatti alcuni termini o mai registrati né nei lessici generali, LSJ, *ThGL*, Lampe, Sophokles, né in Michaelides³, o dei quali non è registrato il significato musicale. Più avanti il testo citato chiarisce che l'Anonimo commentatore va comparando la vecchia terminologia a quella dei suoi tempi, come mostrano le espressioni καλοῦμεν (cod. V) οὐ τὰ δὲ καλούμενα ὄργανα κατ' ἐξοχὴν παρ' ἡμῶν νῦν, οἱ ἀρχαῖοι ἐκάλουσαν (cod. E). Non meraviglia dunque che spuntino termini nuovi o usati in modo nuovo.

Ecco il testo nell'edizione Berthelot – Ruelle, p. 438, con una traduzione italiana ed un lessichetto dei termini notevoli:

Ὅργανα μὲν **κιθαρικά** τὰ πολλὰ τοῖς εἶδεσιν διαφέροντα· ἔστι γὰρ πλινθίον τὸ διὰ τῶν λβ, λύρα ἢ διὰ τῶν ἐννέα, **ἀχιλλιακὸν**, τὸ διὰ κᾶ ἐπαγωγῆς, ψαλτήριον τὸ διὰ τῶν τ ἢ ἔλαττον, ἢ λ ἢ μ ἢ πλεῖον, τὸ ἀπὸ γ ἢ δ ἢ ε. Καὶ τὸ διὰ τῶν λβ τό τε οἰκεῖον τῶν θείων δυνάμεων **πλινθίον**, ὅπερ κυρίως ἀρμόττει ψυχᾶς, καὶ πρὸς σωματικῶν δυνάμεων φιλίαν, ὅπερ ἀνήκει μᾶλλον τοῖς σώμασιν. αὐλητικόν· διὰ χαλκοῦ μὲν, τὸ καλούμενον **μέγιστον ὄργανον** ψαλτήριον, καὶ **χειρόργανον**, καὶ **καβιθακάνθιον** ἑπτὰ δακτύλων, καὶ πανδούριον, τὸ **νάδιον** τε καὶ σάλπιγξ, καὶ **κορνίκες**· ἄνευ δὲ χαλκοῦ, μονοκάλαμον, δικάλαμον, πολυκάλαμον, καὶ **ῥᾶξ τετρώρεον** καὶ τὸ πλάγιον. **Ναυστὰ** δὲ καλοῦμεν ἢ κύμβαλα χειρῶν, ἢ ποδῶν, **ὀξύβαφά** τε χαλκᾶ

¹ M. Berthelot – C.E. Ruelle, *Collection des anciens alchimistes grecs*, voll. 1–3, Paris 1888 [rist. Osnabrück 1967]. L'opera principale di Zosimo di Panopoli, Γνήσια ὑπομνήματα, è stata di recente riedita da Michèle Mertens, *Les alchimistes grecs*, IV.1 *Zosime de Panopolis. Mémoires authentiques*, Paris 1995.

² *Musici Scriptores Graeci. Aristoteles Euclides Nicomachus Bacchus Gaudentius Alypius et melodiarum veterum quidquid exstat*. Recognovit prooemiis et indice instruxit Carolus Janus, Leipzig 1895 [rist. Hildesheim 1962].

³ S. Michaelides, *The Music of Ancient Greece. An Encyclopaedia*, London 1978.

καὶ ὑέλινα καὶ τὸ σύνθημα τῶν ἐκ πλειόνων μετάλλων, ὅπερ ὁ ἐννοῶν τὴν τῶν κ̄δ ἐνέργειαν οἶδεν ἀποτελεῖν.

Gli strumenti del tipo della cetra sono i più differenti per tipologia. Esiste infatti la tavoletta a 32 corde, la lira a 9 corde, l'achilliaco, quello a 21 corde, il salterio a 10 corde o meno o a 30–40 o più, e quello a 3, 4 o 5 corde. La tavoletta a 32 corde è propria delle potenze divine, in quanto è propriamente affine alle anime, ed ha amicizia alle potenze umane, in quanto appartiene maggiormente ai corpi; ciò che conviene di più ai corpi è il salterio auletico, quello fatto in bronzo, detto il Grandissimo Organo, l'Organo a mano, e il *kabithakantion* a 7 dita e il *pandourion* e il *nadion* e la tromba e le *còrnici*; senza bronzo, il monocalamo, il bicalamo, il policalamo, la *rax tetroreon* e il traverso. A percussione sono detti i cembali per le mani o per i piedi, gli ossibafi in bronzo e cristallo, e lo strumento composto di più metalli, che è una cosa realizzabile da chi conosce l'energia dei 24 elementi. Devo alcuni ritocchi al testo trådito, e la conseguente interpretazione al prof. E. Berti (Università di Udine), che qui ringrazio.

* * *

I termini notevoli sono:

κιθαρικά. L'aggettivo (in -κος) in greco non è mai attestato altrove, mentre è attestata la forma latina *citharicus*, -a, -um in Geronimo. La forma greca, la cui esistenza è ipotizzata nel *ThLL*, s.v. (*κιθαρικός), è appunto ora documentata nel passo dell'Anonimo.

πλιθίον. Diminutivo, raro, di πλίθος «mattoni», solitamente quadrato o rettangolare. Cf. Tucidide 6.88.6, Senofonte, *Ciropedia* 7.1.24, *IG* 2, 1377.13. Solo Polluce 4.60 Bethe nella sezione organologica registra il termine in riferimento ad uno strumento a percussione, la ψιθύρα, detta anche sistro apulo, una «tavoletta» lunga un braccio con delle spolette poste lungo il suo asse che, fatte roteare, producevano un suono simile a quello dei crotali (τὸ δ' ἦν πλιθίον πηχυαῖον, ἔχον διεικυσμένα πηνία, περιστρεφόμενα ἦχον ἐποίει κροτάλω παραπλήσιον), e il cod. **E** menziona un πλιθίον ἄχορδον che potrebbe alludere proprio allo strumento a percussione. Ancora, in un frammento dell'*Hagiopolites*⁴(fr. 4 Vincent) il πλιθίον è menzionato insieme ad una serie di altri strumenti musicali tra cui figurano la κιθάρα, la σάλπιγξ, Ἰαυλός, Ἰύδραυλις, la σῦριγξ. Il πλιθίον di Polluce, del frammento dell'*Hagiopolites* e del passo dell'Anonimo vanno quindi aggiunti ai casi registrati in *LSJ* e in *ThGL*.

ἀχιλλιακόν. In Venanzio Fortunato (*Carm.* 7.8.64) si legge: *Romanusque lyra plaudat tibi, Barbarus harpa, / Graecus achilliaca, chrotta Britanna canat.* Ma il termine è adesso documentato in greco ed è paragonabile ad altri nomi di strumenti musicali denominati per antonomasia dal nome di un utente famoso, come ἰβύκινον «ibicino», lo strumento musicale che a stare alla Suda (ι 79 Adler), avrebbe preso il nome da Ibico. ἀχιλλιακόν sarebbe dunque il nome nuovo della mitica φόρμιγξ con cui Achille si diletta quando, ritiratosi dalla battaglia in seguito alla lite con Agamennone, giunsero i tre illustri ambasciatori inviati dall'Atride con il compito di persuaderlo a tornare sul campo di battaglia (*Iliade* 9.185–191). Achille suona nel tentativo di placare la sua ira, per porre un freno alla sua indole violenta; la musica aveva quindi per lui funzione terapeutica, e, come si desume dal passo dell'Anonimo, l'ἀχιλλιακόν insieme ad altri strumenti a corda serviva ad esaltare non solo l'animo, ma anche le capacità fisiche di un individuo.

μέγιστον ὄργανον. Si tratta certamente di un organo pneumatico dalle grandi dimensioni in voga presso i bizantini. L'imperatore Teofilo (829–842) era un appassionato dell'organo pneumatico al punto che componeva ed eseguiva egli stesso melodie per organo (Zonara, 15.27). In un passo della *Chronographia* di Simeone Magistro Logoteta (1.3 Bekker) si legge come l'imperatore costruì μέγιστα ὄργανα così belli che il suo architetto Patrikios volle paragonarli a quelli dei califfi di Bagdad.

⁴ Si tratta di un'opera mutila sui canti liturgici della chiesa di Gerusalemme e di autore anonimo di età bizantina. Il trattato è stato edito da H. Vincent in «Notices et extraits del manuscrits de la bibliothèque nationale (royale) et d'autres bibliothèques» 16, 1847, pp. 259–281; cf. anche K. Krumbacher, *Geschichte der byzantinischen Literatur von Justinian bis zum Ende des oströmischen Reiches (527–1453)*, München 1897², pp. 598–599.

χειρόργανον. Il termine è un *hapax* assoluto, registrato solo dal *ThGL* (s.v.) come «instrumenti musici species», che rinvia al nostro passo. E' probabile che il *χειρόργανον* dell'Anonimo vada identificato con l'organo pneumatico, di dimensioni più piccole rispetto all'organo idraulico, e quindi adatto ad essere suonato con le dita della mano – grazie ad una tastiera simile a quelle moderne – e non più, come accadeva per l'organo idraulico, con i pugni chiusi.

καβιθακάνθιον. Il termine è tutto da interpretare. L'impressione è che si tratti di un solecismo ovvero di una corruzione, in cui il secondo elemento del composto è forse da collegare ad *ἀκάνθιον* «spinetta», ed il primo *καβι-* con il latino *clavis* (cf. *καβικλάριος* = *clavicularius*). Secondo Wellesz⁵ il termine, insieme al successivo *νάδιον* «seems to be corruptions of Arabic names for instruments: Nadion for Nafir = trumpet, *καβιθακάνθιον* ἑπτὰ δακτύλων for κόβουζ ἀκάνθων ἑπτὰ δακτύλων = 'a Qurûz (a kind of cither) with seven thorns (or frets) for the fingers'». Del passo dell'Anonimo solo *καβιθακάνθιον* è stato recuperato nel nuovo supplemento (1996) al LSJ.

τὸ νάδιον. Il termine non è greco e non risulta mai attestato altrove. In quanto inserito tra gli strumenti *αὐλητικά*, potrebbe trattarsi del *τονάριον* greco (da *τόνος*), una sorta di *αὐλός* di piccole dimensioni che serviva appunto per dare l'intonazione. Come attesta Quintiliano, *Istituzioni* 1.10.27–28 l'oratore Caio Gracco era solito farsi accompagnare da uno schiavo munito di *τονάριον*, con il preciso compito di ridargli l'intonazione ogni qualvolta «calava di tono» durante le sue pubbliche declamazioni. L'episodio è narrato anche da Cicerone, *Sull'oratore* 3.225–227, Plutarco, *Controllo dell'ira* 456a, *Vita dei Gracchi* 2.4–5, 825b (ove il *τονάριον* è detto *φωνασικὸν ὄργανον*), Valerio Massimo 8.10.1 (che menziona una *eburnea fistula*), Gellio, *Notti attiche* 1.10–16. E' verosimile che il *τονάριον* vada identificato con l'*ἐπιτόνιον* (da *τόνος*), un aulo adoperato dal corodidascaleo per dare il «la» al coro (cf. *Etimologico Gudiano*, cod. z, s.v. ἀπότομον, p. 177.12 de Stefani). Tuttavia potrebbe anche trattarsi del *ναίδιον* o *νάδιον*, una particolare tipologia di sistro egizio, la cui forma, rimasta entro i confini dell'Egitto, detta *seseset*, e nota agli egittologi come *sistro-naòs*; aveva di caratteristico che l'estremità superiore del manico riproduceva le sembianze del volto della dea Hator e sosteneva un telaio in forma di tempietto con un portale; entrambi i lati del portale avevano dei fori attraverso i quali passavano delle barrette metalliche (Fig. 1).



Fig. 1. Sistro-naòs
(disegno da C. Sachs, *Storia degli strumenti musicali*, Milano 1980, p. 93)

κορνίκες. (cod. E → *κορνίκιον*). Si tratta di un latinismo da ricondurre verosimilmente a *cornix*, *-icis* «cornacchia», ovvero a *cornu*, *-us* (gr. *κέρας*), strumento a fiato dal tubo stretto, leggermente conico, con una sagomatura rotonda simile alla lettera G, adoperato nelle bande di fanteria come pure nei baccanali e negli spettacoli circensi. Orazio (*Carme* 2.1.17) parla di un *minax murmur cornuum*, il «minaccioso brontolio» del corno.

ῥάξ τετρώρεον. (nel cod. E *καὶ ῥάξ, καὶ τετρώρεον*). Il nome *ῥάξ*, propriamente inteso nel significato di «acino d'uva», sembra attestato per la prima volta in un frammento di Sofocle (398.2 Radt) ed è di genere femminile. L'aggettivo è invece neutro, come se fosse concordato con *ὄργανον*. *ΤΕΤΡΩΡΕΟΝ* (contr. da *ΤΕΤΑΡΟΣ*) è registrato nel significato di «aggiogato a quattro» e in questa acce-

⁵ E. Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Oxford 1971², p. 75.

zione si ritrova per la prima volta in Omero, *Odissea* 13.81. Forse c'è un guasto nel cod. V e la lezione nel cod. E → καὶ ῥάξ, καὶ τετρώρεον potrebbe essere giusta.

ναυστά. Avrà a che fare con νάσσω «schiaccio» (già in Omero, *Od.* 21.122). Il termine per indicare gli strumenti a percussione è nuovo rispetto a quelli standard (vd., e.g., Aristosseno, fr. 95 Wehrl², Nicomaco p. 240.20–24 Jan, Fillide di Delo *Musica*, fr. 2, vol. 4, p. 476 Mueller, Anonimo Bellermaniano, *Sulla musica* 2.17–18 Najock, Cassiodoro, *Istituzioni* 2.6, p. 144 Mynors, Isidoro, *Etimologie* 22.1 Lindsay).

ὄξύβαφοι. E' un caso a parte. Infatti il termine è ben attestato in vari passi comici, grazie ad Ateneo che ne discute il significato, in un'apposita sezione (11.494b–f). Si tratta di una coppa, ποτήριον, usata non solo per bere ma anche per il gioco del cottabo. Solo il LSJ registra il termine nell'accezione di «strumento musicale». Che la notizia dell'Anonimo sia fondata, lo prova infatti una voce della Suda (δ 1155 Διοκλῆς = Diocles, Test. 1 Kassel–Austin), nella quale si dice che un comico dell'ἀρχαῖα, Diocle appunto, contemporaneo di Sannirione e di Filillio (400 ca. a.C.), sarebbe stato l'ideatore dell'ὄξύβαφος, strumento a percussione costituito da una coppa che, percossa con una sorta di pestello in legno, produceva un rumore (cf. Michaelides, cit., p. 232). Diocle si chiama anche il musicologo discepolo di Gorgia, del quale informa la Suda (α 1283, s.v. Ἀλκιδάμας), ed è possibile che non si tratti di due persone distinte, come ritengono Kassel–Austin. ὄξύβαφος è attestato nell'accezione di «strumento a percussione» anche in un passo dell'Anonimo Bellermaniano (*Sulla musica* 2.17 Najock). Qui, in un elenco di strumenti a percussione, vengono menzionati gli ὄξύβαφοι con i quali alcuni, battendo, producono un suono (οἱ ὄξύβαφοι, δι' ὧν κρούοντές τινες μελωδοῦσι). Il nome latino corrispondente è *acetabulum*, il cui uso musicale è attestato ad es. in Isidoro, *Etimologie* 22.1 e 11, ove si dice che possono essere in bronzo o in argento e in Cassiodoro, *Istituzioni* 2.6. Il valore musicale va quindi aggiunto nel commento ai frammenti comici.