

DIAMANTI, MAGNETI E ALTRE NOTERELLE DI MINERALOGIA NELLA LIRICA MEDIEVALE*

ἔστι καὶ ὁ μαργαρίτης [...], διαφανῆς μὲν τῆ φύσει
Theoph. Lap. 36

1. PREMESSA

Nel presente saggio si propone una primissima campionatura, senza alcuna velleità di completezza, di immagini mineralogiche nella lirica romanza dell'Età di mezzo, cui manca peraltro ancora uno studio complessivo:¹ ci si soffermerà qui solo su casi in cui è plausibile supporre la mediazione di una fonte letteraria, anche al fine di avviare un'iniziale valutazione dell'interesse per le fonti scientifico-didascaliche nel *milieu* lirico.

La ricerca di *loci*, almeno per la lirica galloromanza, prende avvio dalle schede dei repertori – dedicati a similitudini e comparazioni – di Werner Ziltener e Oriana Scarpati.² Indagini ulteriori sono state condotte anche con l'ausilio di banche dati elettroniche, che saranno di volta in volta indicate. Quanto alle opere di riscontro, per il vaglio di eventuali fonti, l'approccio è inevitabilmente selettivo. Com'è noto, il genere del lapidario, «assiduamente frequentato in epoca medievale tanto in veste linguistica tardo-latina quanto in forma volgarizzata»,³ gode di una tradizione decisamente rigogliosa (lo stesso si può dire, con le dovute distinzioni, anche

* Il contributo è il primo passo di uno studio più organico e approfondito, che ci si propone di condurre in altra sede.

¹ A titolo d'esempio, fra le conoscenze letterarie dei trovatori prese in considerazione da Pirot (1972), a quanto risulta, manca del tutto la menzione dei lapidari.

² Vd. Ziltener 1989: 68-81 (*Minerale*), e Scarpati 2008: 178-293 (*elementi naturali*).

³ Milani 2015: 190.

per il genere del bestiario).⁴ Ma se per le similitudini zoologiche nel dominio lirico disponiamo di studi specifici, sicuramente meno indagato rimane, ad oggi, l'ambito litologico. Benché non si escludano affatto, in linea di principio, sia le fonti scientifiche antiche⁵ sia gli influssi, più o meno diretti, della cultura classica,⁶ almeno in queste prime spigolature si privilegia, anche per coerenza d'indagine, il riscontro dei lapidari medievali.

Si rileva, fin da subito, che in linea di massima nella lirica occitana

i minerali [...] vengono citati esclusivamente in relazione a virtù alquanto generiche, senza che vi sia riferimento alcuno alle proprietà terapeutiche minuziosamente illustrate nei lapidari medievali.⁷

Non interessano qui, dunque, menzioni affatto generiche, oppure in elenco. Quanto al primo caso, basti dire che le citazioni di figure mineralogiche nella lirica galego-portoghese sono decisamente esigue,⁸ specie in confronto a quella gallo- e italo-romanza, ma non per questo, alle volte, meno rilevanti.⁹ Quanto al secondo caso, è esemplificativo *BdT* 335.14 (*Sel que fes tot quant es*):¹⁰

⁴ Vedi almeno Zambon 2018: XXXI-XLV. Circa lo spoglio dei bestiari, vale la pena ricordare che «[l]a mentalité médiévale considère en effect les pierres comme des créatures à part entière, qui naissent, se reproduisent et meurent» (Gontero-Lauze 2016: 17).

⁵ Basti ricordare (un titolo su tutti) il *liber XVI (De lapidibus et metallis)* delle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia (testo di riferimento è Isidoro di Siviglia [Lindsay]).

⁶ Sul lascito fatto dagli *auctores* classici alla cultura medievale sono stati versati fiumi di inchiostro: per i trovatori cf. Balbo–Noto 2011 (anche per la bibliografia progressa).

⁷ Scarpati 2008: 92.

⁸ Così Raña 2017: 671: «sorpréndenos comprobar que nos nosos cancioneiros profanos galego-portugueses [...] tan só atopamos cinco mencións ás pedras. Tres delas pertencen ao xénero satírico». Il dato collima, in buona sostanza, con i riscontri di alcuni dei principali strumenti di ricerca: *CGPA*, *Littera*, *UC*. Ringrazio Rachele Fassanelli per le idee e suggerimenti che ha gentilmente condiviso in merito a questa peculiarità della tradizione galego-portoghese.

⁹ Degna di nota una *cantiga de meestria*, *RM* 163.12 (*Fernan Diaz, este que and' aqui*): accanto al *cafi* troviamo altri nomi di pietre (*olbo de boi* e *olbo de cabra*) che «non trovano un referente immediato né nei lapidari dell'epoca, né in altre fonti lessicografiche consultabili per l'area galego-portoghese medievale» (Pero Garcia Burgalés [Marcenaro]: 358); quanto all'interpretazione dell'*escarnbo*, però, si converrà che «en cuestión de ollos e buracos as suxestións resultan sexualmente evidentes» (Raña 2017: 672).

¹⁰ Testo da Peire Cardenal (Vatteroni).

lo vayssels es d'aur fi;	70
gergonse e robi,	
safiri e granat	
i son encadestat	
que geton tan clardat;	
d'un ver iaspe gotat	75
es faitz lo cobessel,	
e de sus .i. pomel	
d'un carboncle novel,	
c'anc hom non vit tan bel	
ni de tan gran valor.	80

Tale gusto per l'enumerazione, fra l'altro, non è del tutto dissonante da certi luoghi dei *romans d'antiquité*, testi che «se caractérisent en effect par une *amplificatio* de l'orfèvrerie». ¹¹

Vero è che «[l]a littérature romanesque emprunte ainsi volontiers des passages aux lapidaires, comme aux bestiaires, pour jalonner sa trame de digressions encyclopédiques»; ¹² per converso, alcune figure mineralogiche nella lirica medievale romanza sembrano mantenere una loro specificità, talora anche nell'ottica di una rifunzionalizzazione, più o meno evidente, in seno all'ideologia della *fin'amor*.

2. SCHEDATURE PRELIMINARI

Per una prima conferma dell'effettiva conoscenza di lapidari da parte dei trovatori, basti Folquet de Lunel, *BdT* 154.7 (*Tant fin'amors totas horas m'afila*): ¹³

¹¹ Gontero 2002: 238. Basti l'esempio della *Chambre des beautés* nel *Roman de Troie* (Constans), vv. 14631-14650: «En la Chambre de Labastrie, / Ou l'ors d'Araibe reflambie, / E les doze pierres gemeles / Que Deus en eslist as plus beles, / Quant precioses les noma, – / Ço fu safirs e sardina, / Topace, prasme, crisolite, / Maraude, beriz, ametiste, / Jaspe, robins, chiere sardoine, / Charbocles clers e calcedoine, – / D'icestes ot de lonc, de lé, / En la Chambre mout grant plenté. / N'i coveneit autre clarté, / Quar toz li plus beaus jorz d'esté / Ne reluist si n'a tel mesure / Come el faiseit par nuit obscure. / De prasmes verz e de sardines / E de bones alemandines / Sont les vitres, e li chassiz / D'or d'Araibe tresgeteiz» (cf. anche Gontero 2005).

¹² Gontero-Lauze 2016: 35. Sembrerebbe fare scuola a sé Chrétien de Troyes, nella cui opera «des gemmes constituent [...] un “système minéral” complexe et original» (Gontero 2002: 252).

¹³ Testo da Folquet de Lunel (Tavani).

Si quon virtut natural el safil a,
 l'oriental, plus qu'en autre safil, 10
 val mai midons qu'otra domn'a gentil a-
 mor ben amar a fin aman gentil[.]

Varrà la pena notare che il testo in questione, probabile *contrafactum* di un modello antico-francese (invero una *mala canso*),¹⁴ è intriso di una retorica quanto mai raffinata – notevole l'uso della rima franta a complemento dei *rims derivati* –: lo stile non è lontano, ad esempio, da quello di certi componimenti di Aimeric de Peguilhan.¹⁵

La critica ha già messo in rilievo la consonanza con *Pg I, 13* («Dolce color d'oriental zaffiro»). Quanto all'oggetto della presente ricerca, basterà ricordare che notizia del pregio degli zaffiri orientali si trova già nel *Liber lapidum* di Marbodo:¹⁶ quantunque siano diffuse altre varietà,¹⁷ la migliore rimane quella della terra dei Medi,¹⁸ varietà che, per di più, viene definita «gemmarum gemma».¹⁹ Non si tratta però solo di pregio: la provenienza orientale è garanzia della *virtut natural* cui Folquet allude.

Piú difficile l'identificazione della fonte in un passo di Elias Cairel, *BdT* 133.9 (*Pos cai la fuolba del garric*):²⁰

Si com lo maragd'en l'anel
 – que dona gaug al plus enic –
 es atressi de tolas la belaire, 45
 que mielhs sap bels plazers dir e faire[.]

¹⁴ Si tratta di Linker 88.1 (*Chanter m'estuet, car pris m'en est courage*): cf. Asperti 1991: 22 (per completezza bibliografica sul modello vd. Scattolini 2013).

¹⁵ Su cui già Shepard 1927.

¹⁶ Folquet de Lunel (Tavani): 67 (nota *ad l.*), rimanda invece al *Commento* di Francesco da Buti.

¹⁷ Marbodo (Basile): vv. 106-108: «Hic et Sirtites lapis a plerisque vocatur, / quod circa Sirtes Lybicus permixtus arenis, / fluctibus expulsus, fervente freto reperitur». L'edizione curata da Basile, da cui si cita, segue il testo latino stabilito da John M. Riddle nel 1977 per i tipi di Steiner.

¹⁸ *Ibì*: v. 109: «Ille sed optimus est, quem tellus Medica gignit».

¹⁹ *Ibì*: v. 112.

²⁰ Testo da Elias Cairel (Lachin).

Lo smeraldo «si caratterizza per innumerevoli virtù, nessuna delle quali figura nelle comparazioni trobadoriche»: ²¹ infatti, la caratteristica enucleata da Elias Cairel – cioè di dare gioia al più ‘triste’ ²² – non pare trovar conferma alcuna in testi scientifico-didascalici coevi.

Andrà detto, però, che tale caratteristica trova alcuni riscontri in altre opere in versi. Così, infatti, alcuni versi di Linker 265.1646 (*Talent que j’ai d’obeïr*), *lai* del *roman de Fauvel* nella versione del ms. Paris, BnF, fr. 146: ²³

Esmeraude pour joïr, 201
 Qui avez du vrai saffir
 Toutes vertuz pour gairir
 Et pour santé Prester a ceus qui usé
 Sont de sentir
 Mesplaisans griés qui ravir
 Sevent ains né,
 Qu’en poez donner plenté
 Sanz amenrir,

 Ne vous voillez assentir
 Qu’ainsi me lessiez perir.

Lo smeraldo, cioè, oltre alla proprietà di dare gioia – che qui più interessa – assommerebbe a sé tutte le virtù dello zaffiro. ²⁴ Non meno significativa, inoltre, una consonanza con l’*Intelligenza*: ²⁵

E la settima pietra è lo Smeraldo
 che ne la fronte dinanzi è assiso;
 ’ ha ’l colore e tiene allegro e baldo
 e fa più splendïente in su’ bel viso.

(XXII, 1-4)

²¹ Scarpati 2008: 92.

²² Sulle ragioni della traduzione, cf. Elias Cairel (Lachin): 203 (nota *ad l.*).

²³ Testo da *Fauvel* (Lecco).

²⁴ Vd. la traduzione offerta in *ibi*: 109: «Émeraude créée pour la joie, / Vous qui avez du véritable saphir / Toutes les vertus pour guérir / Et pour donner la santé / À tous ceux qui sont usés / À force d’éprouver / Les déplaisantes souffrances qui / Ravissent aussi les plus âgés, / Si bien que vous pouvez en donner abondamment / Sans préjudice, // Ne veuillez pas consentir / À me laisser ainsi périr». Nella lirica antico-francese non si rinvengono altre attestazioni significative in tal senso (cf. *Trouveors*).

²⁵ Testo dall’*Intelligenza* (Berisso).

La rima *smeraldo / baldo* compare anche in Percivalle Doria, *PSS* 21.1 (*Come lo giorno quant'è dal maitino*), ai vv. 18-19:²⁶ fatto tanto piú significativo se si considera che scegliere un rimante è operazione «connessa all'indicazione di un contesto semantico e di un sistema di rappresentazione della realtà».²⁷

Come però giustamente nota Lachin, anche sulla scorta di altri passi, nei trovatori

lo smeraldo è utilizzato per sviluppare una similitudine di artigianato orafo [...]: come la pietra va incastonata in una montatura preziosa, così una dama di rango deve avere corteggiatori degni di lei.²⁸

Pur tuttavia, i riscontri precedentemente illustrati (che associano, dunque, lo smeraldo alla gioia) non escludono, a complemento della lettura, l'esistenza di una fonte comune, che potrebbe essere ravvisata in un passo della *Naturalis historia* di Plinio: «Tertia auctoritas smaragdis perhibetur pluribus de causis, quippe nullius coloris aspectus iucundior est».²⁹

L'ametista è citata solo da Guillem de Cabestainh, *BdT* 213.3 (*Ar vei qu'em vengut als jorns loncs*):³⁰

Anc pus N'Adam culhic del fust	15
Lo fruig don tug em em tabust	
Tam bella no n'aspiret Crist:	
Bel cors benestan, car e just,	
Blanc e lis plus qu'us almatist,	
Tant es ylh belha qu'ieu n' suy trist,	20
Quar de me no lh pren mais de sonh.	

²⁶ Come segnalato in *ibi*: 181. Ampliando al contesto (vv. 15-20): «poi per neiente lo cor mi cangiava; / ch'io mi credea laudar tuta mia vita, / avere grande ben di sua partita / e star baldo, / quella ch'avanza giachinto e smeraldo / ed àve le bellezze ond'io disvio» (testo da Percivalle Doria [Calenda]).

²⁷ Santini 2007: 15 (ma si rimanda, piú in generale, alle pp. 11-20, anche per la bibliografia pregressa). Per altro esito rimico (*smeraldo / saldo*), vd. Cecco d'Ascoli (Crespi): vv. 3096 e 3098 (per completezza bibliografica vd. Ferrilli 2016).

²⁸ Elias Cairel (Lachin): 203. Ciò, di fatto, svincola il riferimento dell'*anel* da una semantica ben nota – sovrapponibile non solo al piano sociale, ovverosia del rito feudale, ma anche a quello piú propriamente erotico – già avviata da Guglielmo IX d'Aquitania.

²⁹ Testo da Plinius, *Naturalis Historia* (Mayhoff), XXXVII, 62.

³⁰ Testo da Guillem de Cabestainh (Långfors).

Difficile dire se il passo possa essere messo in correlazione al *Bestiaire* di Philippe de Thaon: «*amatistus* mustre, ceo qui, / le martire que Deus sufri». ³¹ Come si accennava, infatti, *almatist* trova l'unica sua occorrenza nel *corpus* di Guillem de Cabestainh: si tratta, per di piú, di un *unicum* rimico, ³² qui in rima con *Crist* (e *trist*). Tale possibilità, salvo ulteriori riscontri, è destinata a rimanere una semplice suggestione.

Il passo di Guillem, a giudizio di chi scrive, cela una difficoltà ulteriore. Dubbio è se gli attributi *blanc* e *lis* vadano entrambi riferiti alla pietra. ³³ Långfors non chiarisce il punto nelle note all'edizione; per Cots, invece,

la comparación del cuerpo femenino con una amatista se refiere sólo a la tersura de la piel, adjetivada con *lis*, y no incluye *blanc*: sabido es que la amatista es violeta, y difícilmente podía ser ignorado este hecho, por cuanto tal piedra era ostentada por los obispos. ³⁴

Così Scarpati: «Nessuna delle qualità e delle simbologie attribuite nel Medioevo all'ametista viene fuori da questo paragone iperbolico, in cui viene citata esclusivamente per la sua levigatezza». ³⁵

Occorrerà considerare, in primo luogo, che la coppia di aggettivi (*blanc* e *lis*), com'è risaputo, rientra a pieno titolo fra i *topoi* nella *descriptio muliebris*: ³⁶ quantunque rimanga legittimo interpretare solo *lis* come attributo

³¹ Philippe de Thaon (Morini): vv. 3003-3004. Sui lapidari dell'autore anglo-normanno vd. Morini 2017.

³² Cf. Santini 2010: 555-6, s. v. *-ist*.

³³ Si riportano due traduzioni proposte per il passo: «beau corps bienséant, précieux et de justes proportions, blanc et poli plus qu'une améthyste» (Guillem de Cabestainh [Långfors]); «hermoso cuerpo perfecto, precioso y proporcionado, blanco y más terso que una amatista» (Guillem de Cabestainh [Cots]).

³⁴ *Ibi*: 269 (nota al v. 19).

³⁵ Scarpati 2008: 180, n. 10.

³⁶ Da un primo spoglio della *COM2*: «e l belh cors blanc e lis» (*BdT* 213.5, v. 34), «e vueill servir son bel cors blanc e lis», (*BdT* 167.57, v. 9), «del sieu gen cors clar blanc e lis» (*BdT* 237.1, v. 20), «vostre belh cors blanc e lis» (*BdT* 240.3, v. 35). Cf. Di Luca 2005: 331: «Il corpo della dama non è definito solo dal colore bianco, ma anche da altri attributi che ricorrono spesso, perché entrati a far parte di una grammatica della descrizione della donna. Il suo corpo è *lis*, *gras*, *covinen*, *grayle*, *len*, *delgatx*, *gen*, tutti aggettivi che hanno un doppio significato morale, giacché il corpo è principalmente sineddoche

della pietra, proprio per il costruito dell'enunciato, nonché per la sua formularità, si ritiene che la dittologia *tout court* possa essere riferita all'ametista. Secondariamente, andrà notato che l'ametista non è certo di colore bianco:³⁷ ma *blanc*, più che 'bianco', potrà valere anche 'luminoso'.³⁸ Non si esclude, pur tuttavia, che proprio una qualità evidente e intrinseca della pietra potesse essere rifunzionalizzata secondo l'ideologia della *fin'amor*: il colore – per gli antichi e i moderni espressione di caratteri non solo cromatici – almeno nella poesia dei trovatori

assolve [infatti] un ruolo significativo, essendo utilizzato soprattutto per la sua valenza simbolica. Molto più che semplice qualificatore descrittivo, il colore è segno, visualizzatore di allegorie morali, linguaggio metaforico che dà spessore all'astrazione di concetti, alla personificazione dei più suggestivi valori della società cortese.³⁹

Quanto all'effettiva menzione di lapidari, anche come genere di per sé, di grande rilevanza un passo di Guillaume le Vinier, Linker 102.3 (*Bien doit chanter la qui chançon set plaire*):⁴⁰

Li rubis a tesmoins del lapidaire
 Est des pierres sires en dignité
 Et Amours dame de joliveté, 30
 Resjoïssanz en fin cuer debonaire.

Sebbene il carbonchio sia spesso confuso con il rubino,⁴¹ vero è che «[l]e rubis n'est pas qualifié ainsi dans la traduction versifiée de Marbode ni dans le *Lapidaire* de Modène». ⁴² Come giustamente rileva Ménard,⁴³ un parallelo si rinviene con il *Lapidaire en vers*:⁴⁴

di persona, di essere umano. Ci rendiamo conto di questo proprio quando i trovatori qualificano il *cors* con gli aggettivi sopraelencati, quasi tutti afferenti alla sfera semantica che caratterizza la nozione di *cortezia*.

³⁷ Vd., uno su tutti, Marbodo (Basile): v. 240: «[p]urpureus color ac violaceus est ametisto».

³⁸ Tale accezione si trova, com'è noto, nel germanico *blank*, che ha soppiantato l'*albus* latino. Sul valore di luminosità del colore bianco vd. Di Luca 2005: 327-30.

³⁹ *Ibi*: 400. Basti, a titolo d'esempio, PD: s. v. *blanc*: «pur, innocent».

⁴⁰ Testo da Guillaume le Vinier (Ménard).

⁴¹ *Ibi*: 127 (nota *ad l.*).

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibi*: 128 (nota *ad l.*).

⁴⁴ Testo da *Lapidaire en vers* (Pannier).

Premièrement i fu assis
 Li rubys qui toutes par conte
 Les pierres de biauté sormonte:
 Escharboucles eut non sans doute;
 Après lui furent en sa route
 Saphyrs et jaspes aroutez.

110

Il poeta arrassiano, dunque, potrebbe avere avuto a disposizione una fonte che, come il *Lapidaire en vers*, rispecchiava tale gerarchia lapidica.

3. ANCORA SUL DIAMANTE NELLA LIRICA MEDIEVALE ROMANZA

Con le schedature che seguono si intende offrire un tentativo di precisazione semantica (pur con tutti i limiti di un'ipotesi di lavoro in attesa di piú estesi riscontri): opinione di chi scrive è che, almeno nell'ambito lirico galloromanzo, i derivati di *ADIMAS valgano 'diamante', piú che 'calamita'.⁴⁵ L'ambivalenza – se cosí si può definire – è riscontrabile nei principali strumenti lessicografici.⁴⁶ Significativo come, d'altra parte, diamante e magnete siano spesso confusi, già nell'Età di mezzo:

E la piedra que es en el primero grado d'él llámanle magnitaz en caldeo e en arávigo, e en latín magnetes, e en language castellano aimante. E esta piedra es negra en su color, però tira un poco a vermejura. [...] Esta piedra à naturalmente virtud en sí de tirar el fierro con muy grand fuerça.⁴⁷

⁴⁵ Cf. Coluccia 2007: 84, n. 33.

⁴⁶ Se il primo significato di ADAMANTE(M) è «Diamant», sempre secondo *REW*: n° 142, l'a.fr. *äimant* e il prov. *aziman* derivano da *ADIMAS, con il significato di «Magnet»; l'italiano *diamante* fa capo a DIAMAS, ma «Geschichte des Wortes ist unklar». Cosí, ancora, *TL*, I: 240-1, s. v. *äimant*: «Diamant, Magnet»; ma *PD*: s. v. *aziman*: «aimant; diamant». Per l'esito italoromanzo *adamante*: *TLIO*: s. v.: «Pietra preziosa di durezza esemplare (carbonio cristallino puro); materiale eccezionalmente duro e resistente»; *GDLI*: s. v. (si tralasciano gli usi figurati): «Diamante; Ferro, acciaio (per estensione: qualunque metallo durissimo); Calamita». Piú valori, d'altra parte, sono già presenti in greco. Cosí il *LSJ*: s. v. ἀδάμας: «properly, unconquerable», come sost. «adamant, i. e. the hardest metal, prob. steels», oppure «diamond», come agg. «unbreakable». Fra questi, però, non figura quello di 'magnete' o 'calamita'.

⁴⁷ Alfonso X (Sánchez–Prieto Borja): 9.

In sintesi, *aimant* (si riporta la forma antico-francese) potrà significare sia ‘diamante’ sia ‘calamita’: ma vale la pena notare che al diamante già autori antichi (ad es. Plinio) attribuiscono proprietà magnetiche, ai nostri occhi del tutto prive di fondamento. La questione è ben nota: proprio sul significato di ‘diamante’ in un celebre sonetto del Notaro – PSS 1.30 (*S’alta amanza à pres’a lo me’ core*) – sono state scritte belle pagine di filologia.⁴⁸

Si partirà da una ben nota caratteristica del diamante, così come descritta da Marbodo nel *Liber lapidum*:⁴⁹

Omnibus aequa tamen vis est adducere ferrum; 40
quod facit et magnes absente potens adamante;
nam praesens adamas magneti, quod rapit, aufert.

Tale proprietà, cioè quella di attrarre il ferro, è condivisa dal magnete,⁵⁰ oggetto però di trattazione a sé (basti dire che al diamante e al magnete corrispondono, rispettivamente, la prima e la diciannovesima posizione nella trattazione di Marbodo):⁵¹

Hic ferruginei cognoscitur esse coloris, 286
Et vi naturae vicinum tollere ferrum.

La critica ha già ampiamente messo in rilievo la presenza di una metafora assai frequentata nella lirica amorosa dell’Età di mezzo, nel dominio gallo-italoromanzo.⁵² Iniziatore, a quanto sembra, Bernart de Ventadorn, *BdT* 70.26 (*Lancan vei per mei la landa*):⁵³

e si m sui de midons lonhans, 40
vas se m tira com azimans
la bela cui Deus defenda.

⁴⁸ Vd. Di Girolamo 2010: 16-23.

⁴⁹ Testo da Marbodo (Basile).

⁵⁰ Vd. ad es. *Lapidaire de Cambridge* (Pannier): vv. 37-40: «Une force ces pieres unt / De traire fer; pareilles sunt / Magnete: le fer traire solt, / Mais li daïmant li tolt» (il riferimento è comune dunque a tutte le varietà di diamante).

⁵¹ Testo da Marbodo (Basile).

⁵² Per un agile elenco, cf. Giacomo da Lentini (Antonelli): 401.

⁵³ Testo da Bernart de Ventadorn (Appel).

L'immagine ritorna, per ben due volte, nel *corpus* di Aimeric de Peguilhan, *BdT* 10.12 (*Atressi m pren quom fai al joguador*):

A ley del fer que va ses tirador	25
vas l'aziman que l tira vas si gen,	
amors, que m sap tirar ses tiramen,	
mas tirat m'a sevals per la melhor;	

e *BdT* 10.24 (*Yssamen cum l'aymans*):⁵⁴

Yssamen cum l'aymans	1
tira l fer e l trai vas se,	
tir ⁹ Amors mon cor ancse,	
qu'es forser e mais tirans;	

un'occorrenza anche in Folquet de Marselha, *BdT* 155.20 (*Si com sel qu'es tan grenjatz*):⁵⁵

c'aissi nos teni' honratz	15
qu'eisamenz com l'azimanz	
tira l fer e l fai levar[.]	

La versione di Raimon de Miraval, *BdT* 406.2 (*Aissi cum es genser pascors*) pare a tutti gli effetti *abregée*:

E car lai no m'a vegut,	65
Mos Audiarz m'a tengut,	
Qe[]m tira plus q'adimanz	
Ab diz et ab faiz prezanz.	

Assai significativa, a riprova dalla diffusione, e altrettanto suggestiva, la comparsa di un *senbal* variamente declinato sul tema (*Mos Azimans, N'Azimans*, e così via).⁵⁶

⁵⁴ Testo da Aimeric de Peguilhan (Shepard–Chambers).

⁵⁵ Testo da Folquet de Marselha (Squillaciotti).

⁵⁶ *BdT* 70.21, v. 51; *BdT* 70.26, v. 47; *BdT* 70.36, v. 60; *BdT* 80.12, v. 71; *BdT* 155.1, v. 39; *BdT* 155.3, v. 41; *BdT* 155.5, v. 58; *BdT* 155.7, v. 67; *BdT* 155.8, v. 52; *BdT* 155.10, v. 46; *BdT* 155.11, v. 46; *BdT* 155.14, v. 56; *BdT* 155.15, v. 62; *BdT* 155.16, v. 45; *BdT* 155.18, v. 55; *BdT* 155.21, v. 41; *BdT* 155.23, v. 61; *BdT* 370.9, v. 51. Sul *senbal* cf. Folquet de Marselha (Stroński): 39-43.

In alcune comparazioni della lirica dei trovieri l'*āimant* è citato in riferimento alla sua proverbiale durezza.⁵⁷ Nondimeno, tre *loci* si pongono in parziale continuità con il *topos* occitano. Così Linker 84.10 (*De moi douloureux vous chant*):⁵⁸

Certes pierre d'āymant	16
ne desirre pas fer tant	
con je sui d'un douz samblant	
covoitoz.	

L'immagine si rinviene anche nel *corpus* di Thibaut de Champagne, Linker 240.52 (*Tout autresi com fraint nois et ivers*):⁵⁹

⁵⁷ Com'è noto, solo al diamante spetta il grado piú elevato della scala di Mohs, relativa alla durezza dei materiali. Basti, per esteso, Linker 240.46 (*Qui plus aime, plus endure*), vv. 10-11: «Onques riens ne fu si dure / D'āymant en mon record» (testo da Thibaut de Champagne [Wallensköld]), ma vd. anche: Linker 2.8, vv. 31-32; Linker 2.19, v. 30; Linker 41.10, vv. 33-34; Linker 44.15, v. 48; Linker 265.350, v. 14. Sulla durezza del diamante, vd. ad es. *Lapidaire de Berne* (Pannier): vv. 49-52: «Quar en tant com li monde dure / Ne trovet on pierre si dure, / Quar ne se lesse depecier / Au meltel de fert ne d'acier».

⁵⁸ Testo da Guiot de Dijon (Lannutti). Linker 84.10 è componimento di controversa attribuzione: la tradizione è infatti bipartita fra Gillebert de Berneville e Guiot de Dijon (cf. *ibi*: XX-XXI). Non osta alla paternità del primo il riscontro di Linker 84.6, vv. 29-32: «De ceste amor ki m'alume et atise / Ne me quier jà partir ne remover; / En mon cuer est com āimans assise, / Ke nus fors Deu de l'oster n'a pooir» (testo da Gillebert de Berneville [Scheler]).

⁵⁹ Testo da Thibaut de Champagne (Wallensköld). Cf. *ibi*: 47 (nota *ad l.*): «Je reste constant comme l'āimant, qui attire toujours le fer, même si la dame ne se comporte pas comme le fer, c'est-à-dire ne se laisse pas attirer». Sulla "biblioteca" di Thibaut – ipotizzabile sulla scorta di una presenza importante, nelle sue canzoni, di metafore ardite, che denotano un rimarchevole grado di letterarietà – molto è stato scritto: ad es., per una rapida ricognizione del suo "bestiario", vd. Bisceglia 2019: 9-11; cf. anche Thibaut de Champagne (Callahan–Grossel–O'Sullivan): 115-9. Rimanendo nell'ambito del presente contributo, vd. Linker 240.11 (*Dame, ainsi est qu'i m'en couvient aler*), vv. 37-40: «Iceste amors est trop fine et puissanz; / Par la covient venir les plus sachanz: / C'est li rubinz, l'esmeraude et la jame / Qui touz garist des vius pechiez puans» (testo da Thibaut de Champagne [Wallensköld]). Sul *rubinz* del v. 39, così Thibaut de Champagne (Callahan–Grossel–O'Sullivan: 614): «*MtV* [Paris, BnF, fr. 844, e fr. 24406] affichent une forme savante (*rubinus*) et sans doute ancienne de cette pierre précieuse. Comme les occurrences de cette forme dans le [TL] proviennent toutes de Chrétien de Troyes, il y

Mès tant me fi la ou biautez repaire, 7
 Q'aÿmanz sui, se tout n'est vers moi fers.

Interessante notare, fra l'altro, come per Thibaut e l'autore di Linker 84.10, diversamente da Bernart de Ventadorn, l'amata sia il ferro e non il diamante.⁶⁰

L'*aimant* ricorre anche in una comparazione di Gautier d'Épinal, Linker 77.21:⁶¹

Tout altresì con l'aÿmanz deçoit 1
 L'aguillette par force de vertu,
 A ma dame tot lo mont retenu
 Qui as bealté conoist et aperçoit[.]

Il sostantivo doveva essere particolarmente caro al poeta, giacché lo impiega a più riprese.⁶²

A complemento, un passo di controversa interpretazione della celebre *Al cor gentil rempaira sempre amore* di Guido Guinizzelli:⁶³

Amore in gentil cor prende rivera
 per suo consimel loco
 com' adamàs del ferro in la minera 30

a vraisemblablement écho chez le scribe de l'œuvre du grant poète champenois du siècle précédent». Da miei rilievi, la lezione di *Mt* è, a tutte lettere, *rubinz* *V* è privo non solo del v. 39, ma dell'intera *cobla V*; cf. anche *TL*, VIII: 1528-9, s. v. *rubin*.

⁶⁰ Devo questa precisazione a Margherita Bisceglia, che ringrazio.

⁶¹ Testo da Gautier d'Épinal (Schiassi); vd. la traduzione: «Esattamente come la calamita cattura l'ago con la potenza della sua proprietà, così la mia signora ha intrappolato tutti quanti coloro che percepiscono e riconoscono la sua bellezza».

⁶² A guisa di *senhal* in Linker 77.12 (*Par son dous comandement*), v. 33: «A mon tresdolz aÿmant» (testo sempre da Gautier d'Épinal [Schiassi]); vd. anche Linker 77.2 (*Aïmans fins et vrais*), il cui *incipit* è ripreso nella *chanson pieuse* Linker 170.1, attribuita da un canzoniere a Lambert Ferri.

⁶³ Solimena 1980: n° 20: 1. Testo da *Stilnovo* (Berisso). Vd. *ibi*: 76 (nota *ad l.*): «[l']ambivalenza della locuzione verbale fa sí che non sia immediatamente chiaro se l'«adamàs» «va verso» il minerale del ferro o «vi risiede» all'interno». Cf. anche Inglese 2002: 62-3.

Se è vero che

nell'italoromanzo il significato 'calamita' è probabilmente un equivoco degli esegeti, che nasce dalla confusione dei poteri attrattivi del magnete con quelli del diamante (o di una particolare specie di diamante)[.]⁶⁴

non si esclude qui, in linea di principio, che lo stesso ragionamento possa valere anche per gli esempi galloromanzi riportati. Andrà infatti considerato che

gli autori latini e mediolatini distinguono *adamas* e *magnes*, minerali diversi pur se accomunati dalla proprietà di attrarre i metalli, specificamente il ferro. Secondo tali fonti, tale proprietà risulta nell'*adamas* maggiore che nel *magnes*, al punto che, quando sono entrambi presenti e per così dire in competizione, il secondo non è più in condizione di condurre a sé o trattenere il ferro.⁶⁵

La continuità con la metafora sviluppata nei trovatori, a giudizio di chi scrive, è solo parziale:⁶⁶ l'*aimant* nel *grand chant courtois*, come si è potuto vedere, risulta impiegato in contesti ben più vari; fra l'altro, viene a mancare del tutto il verbo *tirar*, condiviso dai passi occitani. Quello che sembra comune agli esempli galloromanzi, invece, è una verosimile fruizione di fonti scientifico-didascaliche per l'immagine del diamante, fruizione che già per altri casi sembrerebbe quantomeno plausibile.⁶⁷ Se i poeti lirici citati – o alcuni di essi – erano a conoscenza di certa letteratura lapidica, si potrà ragionevolmente supporre che, almeno nell'*intentio* autoriale, *aziman* e *aimant* dovessero corrispondere, semplicemente, al nostro 'diamante'.⁶⁸

⁶⁴ Coluccia 2007: 84.

⁶⁵ *Ibi*: 83.

⁶⁶ Cf. Schiassi 2006.

⁶⁷ Cf. § 2.

⁶⁸ A titolo esemplificativo si riportano alcune traduzioni (o interpretazioni) di *aziman* e *aimant* dagli esempi citati in precedenza: «Magnet», «magnete», rispettivamente per Bernart de Ventadorn (Appel) e Aimeric de Peguilhan (Negri); «magnet» (*BdT* 10.12) oppure «lodestone» (*BdT* 10.24) per Aimeric de Peguilhan (Shepard–Chambers); «calamita» per Folquet de Marselha (Squillaciotti), Gautier d'Épinal (Schiassi); «aimant» per Raimon de Miraval (Topsfield), Thibaut de Champagne (Callahan–Grossel–O'Sullivan) e Thibaut de Champagne (Wallensköld).

Andrà considerato, inoltre, che in ambito italo-romanzo, ben più fortunata è l'immagine della *calamita* e del ferro.⁶⁹ Basti qui la risposta di Piero della Vigna, *PSS* 1.19b (*Però ch'Amore no se pò vedere*), nella celebre tenzone con Jacopo Mostacci e Giacomo da Lentini:⁷⁰

Per la vertute de la calamita
 como lo ferro atra' no si vede, 10
 ma sí lo tira signorevolmente[.]

La menzione della *calamita* (e non del diamante), è anche in Sordello, *BdT* 437.2 (*Aitant ses plus viu hom quan viu jauzens*):⁷¹

[...] quar enaissi es guitz
 per dreg guidar, sos gens cors ben aibitz,
 las proz en pretz, cum las naus en mar guida 15
 la tramontana e l fers e lh caramida.

4. NOTERELLE CONCLUSIVE

La metafora del diamante e del ferro, quantunque “vera” da un punto di vista “etnoscientifico”,⁷² parrebbe almeno del tutto funzionale all'ideologia della *fin'amor*, soprattutto se si pensa alla sua incarnazione rudelliana: l'*amor* (*de lonb*) come forza che esiste e muove, eppur non si vede. Ma, se possibile, il *senbal* che ne deriva – ad es. *Mos Azimans* – racchiude ancor di più la quintessenza della *fin'amor*, come metafora essa stessa.

⁶⁹ Vd. *TLIO*: s. v.; cf. anche Giacomo da Lentini (Antonelli): 401.

⁷⁰ Testo da *ibi*: 398 (si cita dalla versione toscanzata).

⁷¹ Testo da Sordello (Boni). Vd. anche l'uso di *caramida* accanto a un *senbal* in *BdT* 248.85 (*Voluntiers faria*), vv. 61-62: «Doncx ma caramida / Mos Belhs Deportz sia» (testo da Guiraut Riquier [Mölk]).

⁷² Con riferimento al mondo antico, vd. Macrí 2016: 104-5: «Indagare le pietre dei lapidari antichi equivale a mettere a fuoco dati di interesse antropologico che esulano dall'ambito prettamente mineralogico, per investire tematiche di ordine magico, medico, religioso, cosmogonico, mitologico: nel parlare dell'organizzazione delle entità litiche (e naturali in generale) la società greca antica come anche quella romana riferiscono contestualmente molteplici altri aspetti delle proprie culture».

Altro punto di osservazione è offerto da un passo di *Flamenca*.⁷³

Amors non fai ges coma salsa, e s'ò fai tengas la per falsa. Per so l'apel simpla e pura, car non recep nulla mestura.	2100
E l'azimans, sitot s'es durs, non es tan simpls ni tan purs, car si d'adiman ostas di aures aman, et en lati	2105
le premier cas es adamas e compo si d'ad e d'amas, mas lo vulgars a tan mermat cel ha que l'a en i tornat. Mas, tan con a val mais ques i, tan valon mais eu sai ben qui	2110
ad obs d'amor que sil non fan que s van d'amor tot jorn gaban e d'amor un mot non entendon; re non sabon ni non aprendon.	

Senza dubbio immaginifica è la paraetimologia di *adiman*.⁷⁴ andrà tenuto a mente che la creazione del nome di una pietra, fin dal mondo antico, era spesso racchiusa entro i confini di una trasposizione simbolica e figurata. Si pensi all'ametista – ἀμέθυστος, cioè “non ebbro”, “senza ubriachezza”, ovvero sia “che fa cessare l'ubriachezza” – la cui etimologia, peraltro, già era osteggiata da Plutarco.⁷⁵

⁷³ Testo da *Flamenca* (Manetti). Il passo offre ancora divergenti traduzioni di *aziman*: «diamante» (*ibi*: 197, su cui cf. v. 2097, nota *ad l.*: «la lucentezza e la durezza sono tipiche più del diamante che della calamita»), ma «calamita» per *Flamenca* (Mancini): 109.

⁷⁴ La paraetimologia di *adiman* suggerita nel romanzo occitano (su una possibile fonte cf. *Flamenca* [Debenedetti]: 20n.) è locupletata da un'intuizione sull'evoluzione vocalica. Sulla gerarchia delle vocali potranno bastare alcuni riscontri, già messi in rilievo dalla critica, con *Li abecès par ekivoche et li significacions des lettres*: ad es., «Ne puis sans A nommer avoir: / A i couvient tous tans avoir» e «I senefie joie vainne», rispettivamente vv. 33-34 e v. 117 (testo da Huon le Roi [Långfors]). Per *Flamenca* (Mancini): 295, nota *ad l.* (ma vv. 2099 ss.), «[q]uesto processo di perfezionamento ricorda le operazioni dell'alchimia».

⁷⁵ Il termine deriverebbe dal colore della pietra, che ricorda appunto quello del vino mescolato all'acqua (vd. *Quaestiones convivales* 647 b-c).

Insomma, agli occhi di chi scrive, alcune immagini lapidiche della lirica medievale – e territori finitimi – paiono, se non altro, almeno buoni grimaldelli ermeneutici.

Luca Gatti
(Sapienza Università di Roma)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

BANCHE DATI ED EDIZIONI ELETTRONICHE

- CGPA = Xavier Varela Barreiro (ed. por), *Corpus informatizado Galego-Portugués Antigo*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1992-: <http://ilg.usc.gal/cgpa/index.php>.
- COM2 = Peter T. Ricketts (éd. par), *Concordance de l'occitan médiéval (COM 2)*, Turnhout, Brepols, 2005.
- GDLI = Salvatore Battaglia (a c. di), *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, UTET, 1961-2002, 21 voll.
- Littera = Graça Videira Lopes, Manuel Pedro Ferreira (ed. por), *Cantigas medievais galego-portuguesas*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 2011-: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/index.asp>.
- LSJ = Maria Pantelia (ed. by), *Online Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon*, Irvine, University of California, 2006-: <http://stephanus.tlg.uci.edu/ljs/#eid=1>.
- TLIO = *Tesoro della lingua italiana delle origini*, fondato da Pietro G. Beltrami, dir. da Paolo Squillacioti, 1997-: <http://tlio.oiv.cnr.it/TLIO/>.
- Trouveors = *Trouveors. Database della lirica dei trovieri*, a c. di Paolo Canettieri e Rocco Distilo, Roma, s. n., 2010: <http://trouveors.textus.org>.
- UC = Manuel Ferreiro (dir. por), *Universo Cantigas. Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa*, A Coruña, Universidade da Coruña, 2018-: <https://www.universocantigas.gal/>.

LETTERATURA PRIMARIA

- Aimeric de Peguilhan (Negri) = Antonella Negri, *Aimeric de Peguilhan. Poesie*, Roma, Carocci, 2012.
- Aimeric de Peguilhan (Shepard–Chambers) = William P. Shepard, Frank M.

- Chambers, *The poems of Aimeric de Peguilban*, Evanston, Northwestern University Press, 1950.
- Alfonso X (Sánchez–Prieto Borja) = Alfonso X el Sabio, *Lapidario. Libro de las formas e imágenes que son en los cielos*, ed. de Pedro Sánchez–Prieto Borja, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2014.
- Benoît de Sainte-Maure (Constans) = *Le roman de Troie par Benoit de Sainte-Maure*, publié d'après tous les manuscrits connus par Léopold Constans, Paris, Didot, 1904-1912, 6 voll.
- Bernart de Ventadorn (Appel) = Carl Appel, *Bernart von Ventadorn. Seine Lieder, mit Einleitung und Glossar*, Halle a.S., Niemeyer, 1915.
- Cecco d'Ascoli (Crespi) = Francesco Stabili (Cecco d'Ascoli), *L'Acerba*, a c. di Achille Crespi, Ascoli Piceno, Cesari, 1927.
- Elias Cairel (Lachin) = Giosuè Lachin, *Il trovatore Elias Cairel*, Modena, Mucchi, 2004.
- Fauvel (Lecco) = Margherita Lecco, *Les Lais du «Roman de Fauvel». Lyrisme d'amour, lyrisme carnavalesque*, Paris, Classiques Garnier, 2014.
- Flamenca (Debenedetti) = Santorre Debenedetti, *Flamenca*, Torino, Chiantore, 1921.
- Flamenca (Mancini) = «Flamenca». *Traduzione, introduzione e note*, a c. di Mario Mancini, Roma, Carocci, 2006.
- Flamenca (Manetti) = Roberta Manetti, «Flamenca», *romanzo occitano del XIII secolo*, Modena, Mucchi, 2008.
- Folquet de Lunel (Tavani) = Folquet de Lunel, *Le poesie e il Romanzo della vita mondana*, a c. di Giuseppe Tavani, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004.
- Folquet de Marselha (Squillaciotti) = *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, edizione critica a c. di Paolo Squillaciotti, Pisa, Pacini, 1999.
- Folquet de Marselha (Stroński) = Stanislaw Stroński, *Le troubadour Folquet de Marseille*, Cracovie, Académie des Sciences, 1910.
- Gautier d'Épinal (Schiassi) = Germana Schiassi, *Edizione critica e commento delle liriche di Gautier d'Epinal / Gautier d'Epinal: édition critique et commentaire*, Tesi di Dottorato, Università di Bologna · Université de Paris IV, 2004.
- Giacomo da Lentini (Antonelli) = *I poeti della scuola siciliana*, Edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1. *Giacomo da Lentini*, Edizione critica con commento a c. di Roberto Antonelli, Milano, Mondadori, 2008.
- Gillebert de Berneville (Scheler) = Auguste Scheler, *Trouvères belges du XII^e au XIV^e siècle. Chansons d'amour, jeux-partis, pastourelles, dits et fabliaux par Quenes de Béthune, Henri III, duc de Brabant, Gillebert de Berneville, Mathieu de Gand, Jacques de Baisieux, Gauthier le Long, etc.*, Bruxelles, Closson, 1876: 52-127.

- Guillem de Cabestainh (Cots) = Montserrat Cots, *Las poesías del trovador Guillem de Cabestany*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona» 40 (1985-1986): 227-330.
- Guillem de Cabestainh (Långfors) = Arthur Långfors, *Les Chansons de Guilhem de Cabestanb*, Paris, Champion, 1924.
- Guillem le Vinier (Ménard) = Philippe Ménard, *Les Poésies de Guillaume le Vinier*, Genève, Droz, 1970.
- Guiot de Dijon (Lannutti) = Guiot de Dijon, *Canzoni*, ed. crit. a c. di Maria Sofia Lannutti, Firenze, SISMEL · Edizioni del Galluzzo, 1999.
- Guiraut Riquier (Mölk) = *Guiraut Riquier, Las Cansos*, kritischer Text und Kommentar von Ulrich Mölk, Heidelberg, Winter, 1962.
- Huon le Roi (Långfors) = Huon le Roi de Cambrai, *Œuvres*, éd. par Arthur Långfors, Paris, Champion, 1913.
- Intelligenza* (Berisso) = *L'Intelligenza. Poemetto anonimo del secolo XIII*, a c. di Marco Berisso, Parma, Guanda, 2000.
- Isidoro di Siviglia (Lindsay) = *Isidori Hispalensis episcopi Etymologiarum sive originum libri*, ed. a c. di Wallace M. Lindsay, Oxford, E Typographeo Clarendoniano, 1911, 2 voll.
- Lapidaire de Berne* (Pannier) = Pannier 1882: 108-44.
- Lapidaire de Cambridge* (Pannier) = Pannier 1882: 145-88.
- Lapidaire en vers* (Pannier) = Pannier 1882: 238-85.
- Marbodo (Basile) = Marbodo di Rennes, *Lapidari. La magia delle pietre preziose*, a c. di Bruno Basile, Roma, Carocci, 2006.
- Pannier 1882 = Léopold Charles Augustin Pannier, *Les lapidaires français du Moyen Age des XII^e, XIII^e, et XIV^e siècles*, Paris, Vieweg, 1882.
- Percivalle Doria (Calenda) = *Percivalle Doria*, a c. di Corrado Calenda, in *PSS*: 751-68.
- Pero Garcia Burgalés (Marcenaro) = Simone Marcenaro, *Pero Garcia Burgalés. Canzoniere – canzoni d'amore, d'amico e di scherno*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012.
- Peire Cardenal (Vatteroni) = Sergio Vatteroni, *Il trovatore Peire Cardenal*, Modena, Mucchi, 2013, 2 voll.
- Philippe de Thaon (Morini) = Philippe de Thaon, *Bestiaire*, éd. par Luigina Morini, Paris, Champion, 2018.
- Plinius, *Naturalis Historia* (Mayhoff) = *Caii Plinii Secundi Naturalis Historia libri XXXVII*, ed. Karl Fr. Th. Mayhoff, Leipzig, Teubner, 1906.
- PSS* = *I poeti della scuola siciliana*, Edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2. *Poeti della corte di Federico II*, Edizione critica con commento diretta da Costanzo Di Girolamo [edizioni critiche con commento

- di Giuseppina Brunetti, Corrado Calenda, Annalisa Comes, Aniello Fratta, Fortunata Latella, Gabriella Macciocca, Mario Pagano, Stefano Rapisarda, Margherita Spampinato Beretta], Milano, Mondadori, 2008.
- Raimon de Miraval (Topsfield) = *Les Poésies du troubadour Raimon de Miraval*, éd. par Leslie T. Topsfield, Paris, Nizet, 1971.
- Sordello (Boni) = Marco Boni, *Sordello. Le poesie*, Bologna, Palmaverde, 1954.
- Stilnovo* (Berisso) = *Poesie dello Stilnovo*, a c. di Marco Berisso, Milano, Rizzoli, 2006.
- Thibaut de Champagne (Callahan–Grossel–O’Sullivan) = Thibaut de Champagne, *Les chansons. Textes et mélodies*, édition bilingue établie, traduite, présentée et annotée par Christophe Callahan, Marie-Geneviève Grossel et Daniel E. O’Sullivan, Paris, Champion, 2018.
- Thibaut de Champagne (Wallensköld) = *Les chansons de Thibaut de Champagne, roi de Navarre*, éd. crit. par Axel Wallensköld, Paris, Champion, 1925.

LETTERATURA SECONDARIA

- Balbo–Noto 2011 = Andrea Balbo, Giuseppe Noto, *I nomi dei classici latini nella poesia dei trovatori*, in Andrea Balbo, Federica Bessone, Ermanno Malaspina (a c. di), «*Tanti affetti in tal momento*». *Studi in onore di Giovanna Garbarino*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2011: 11-40.
- BdT* = Alfred Pillet, Henry Carstens, *Bibliographie der Troubadours*, Halle a.S., Niemeyer, 1933.
- Asperti 1991 = Stefano Asperti, «*Contrafacta*» provenzali di modelli francesi, «*Messana*» 8 (1991): 5-49.
- Bisceglia 2019 = Margherita Bisceglia, «*Je me cuidoiè partir*» (L 240,28) e la caccia al cervo bianco. *Per l’edizione di una lirica di Thibaut de Champagne*, «*Critica del testo*» 22/2 (2019): 9-37.
- Coluccia 2007 = Chiara Coluccia, *Esiti di lat. «adamās» / «dīamas»: è mai davvero esistito nell’italoromanzo il significato ‘calamita’?*, in Marcello Aprile (a c. di), *Nuove riflessioni sulla lessicografia. Presente, futuro e dintorni del lessico etimologico italiano*. Atti del Seminario (Lecce, 21-22 aprile 2005), Galatina, Congedo, 2007: 69-87.
- Di Girolamo 2010 = Costanzo Di Girolamo, *Preistoria del sentimento. Il ‘sentire’ nei poeti della Scuola siciliana*, «*Bollettino. Centro di studi filologici e linguistici siciliani*» 22 (2010): 5-25 (ora in Id., *Filologia interpretativa*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019: 211-31).
- Di Luca 2005 = Paolo Di Luca, *I trovatori e i colori*, «*Medioevo romanzo*» 29 (2005): 321-403.

- Ferrilli 2016 = Sara Ferrilli, *La “duitas” rimica de «L’Acerba». Considerazioni sulle serie rimiche di Cecco d’Ascoli*, in Fabrizio Bondi *et alii* (a c. di), 2: *Ricerche e riflessioni sul tema della coppia*, Lucca, Pacini Fazzi, 2016: 171-83.
- Gontero 2002 = Valérie Gontero, *Les gemmes dans l’œuvre de Chrétien de Troyes (Erec et Enide, Cligès, le Chevalier de la Charrette, le Chevalier au Lion, Perceval)*, «Cahiers de Civilisation Médiévale» 45 (2002): 237-54.
- Gontero 2005 = Valérie Gontero, *La digression encyclopédique dans le «Roman de Troie» de Benoît de Sainte-Maure: définition et enjeux de la translatio diagonale*, in Chantal Connochie-Bourgne (éd. par), *La digression dans la littérature et l’art du Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2005: 201-14.
- Gontero-Lauze 2016 = Valérie Gontero-Lauze, *Les Pierres du Moyen Âge. Anthologie des lapidaires médiévaux*, Paris, Les Belles Lettres, 2016.
- Inglese 2002 = Giorgio Inglese, *Appunti sulla canzone «Al cor gentil»: «inselva» e altro*, in Luciano Rossi, Sara Alloatti Boller (a c. di), *Intorno a Guido Guinizzelli*. Atti della Giornata di Studi (Zurigo, 16 giugno 2000), Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2002: 57-67.
- Linker = Robert W. Linker, *A Bibliography of Old French Lyrics*, University of Mississippi, Romance Monographs, 1979.
- Macrí 2016 = Sonia Macrí, *Reinventare il mondo: potere immaginifico e matericità delle pietre*, «Im@go» 8 (2016): 102-19.
- Milani 2015 = Matteo Milani, «Trattato de le vertuose pietre». *Un lapidario medievale tra latino e volgarizzamenti italiani*, «Carte Romanze» 3/2 (2015): 109-49.
- Morini 2017 = Luigina Morini, *Il ms. Bodleian Digby 13 (ff. 17-20v) e i lapidari di Philippe de Thaon*, in Luca Di Sabatino, Luca Gatti, Paolo Rinoldi (a c. di), «Or vos conterons d’autre matiere». *Studi di filologia romanza offerti a Gabriella Ronchi*, Roma, Viella, 2017: 211-33.
- Pirot 1972 = François Pirot, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XII^e et XIII^e siècles. Les “sirventes-ensenhamens” de Guerau de Cabrera, Guiraut de Calanson et Bertran de Paris*, «Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona» 14 (1972).
- PD = Emil Levy, *Petit dictionnaire provençal-français*, Heidelberg, Winter, 1909.
- Raña 2017 = Román Raña, *Unha viaxe polas pedras*, in Armando Requeixo (ed. por), *Sobre letras e signos. Estudos en homenaxe a Anxo Tarrío*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia. Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2017: 671-9.
- RM = Giuseppe Tavani, *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1967.
- Santini 2007 = Giovanna Santini, *Tradurre la rima. Sulle origini del lessico rimico nella lirica italiana del Duecento*, Roma, Bagatto, 2007.

- Santini 2010 = Giovanna Santini, *Rimario dei trovatori*, Roma, Nuova Cultura, 2010.
- Scarpati 2008 = Oriana Scarpati, *Retorica del «trobar». Le comparazioni nella lirica occitanica*, Roma, Viella, 2008.
- Scattolini 2013 = Michela Scattolini, «*Chanter m'estuet*: il "dibattito cifrato" sul canto d'amore», *«Revista de literatura medieval»* 25 (2013): 255-76.
- Schiassi 2006 = Germana Schiassi, «*Aimanç*»: un chapitre de l'«*encyclopédie lyrique*» de Gautier d'Épinal, *«Médiévales»* 50/1 (2006): 155-68, consultabile in rete all'indirizzo: <https://doi.org/10.4000/medievales.1391>
- Shepard 1927 = William P. Shepard, *Two Derivative Songs by Aimeric de Peguilhan*, *«Speculum»* 2 (1927): 296-309.
- Solimena 1980 = Adriana Solimena, *Repertorio metrico dello Stil novo*, Roma, Società filologica romana, 1980.
- TL = *Altfranzösisches Wörterbuch*. Adolf Toblers nachgelassene Materialien, bearbeitet und mit der Unterstützung der Preussische Akademie der Wissenschaften herausgegeben von Erhard Lommatzsch, weitergeführt von Hans Helmut Christmann, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung (poi Wiesbaden · Stuttgart, Steiner), 1915-2002, 11 voll.
- Zambon 2018 = Francesco Zambon, *Introduzione*, in Id. (a c. di), *Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana*, Firenze, Bompiani, 2018: XI-XLVI.
- Ziltener 1989 = Werner Ziltener, *Repertorium der Gleichnisse und bildhaften Vergleiche der okzitanischen und der französischen Versliteratur des Mittelalters*, Bern, Francke, 1989.

RIASSUNTO: Il saggio propone una campionatura di immagini mineralogiche nella lirica romanza medievale: si ritorna, in particolare, sull'immagine del diamante. Almeno per taluni casi, pare lecito supporre la mediazione di una fonte letteraria; per talaltri, invece, è comunque possibile leggere una rifunzionalizzazione, più o meno marcata, in seno all'ideologia della *fin'amor*.

PAROLE CHIAVE: lirica medievale romanza; lapidari; diamante.

ABSTRACT: The essay proposes a sampling of mineralogical images in medieval Romance lyric: we will focus, in particular, on the image of the diamond. At least in some cases, it seems legitimate to suppose the mediation of a literary source; for some, on the other hand, it is possible to read a refunctionalization within the ideology of *fin'amor*.

KEYWORDS: medieval Romance lyric; lapidaries; diamond.