



Università
Stranieri
Siena

OVI
OPERA DEL
VOCABOLARIO
ITALIANO



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SIENA

DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA E CRITICA DELLE LETTERATURE ANTICHE E MODERNE

UNIVERSITÀ DI PISA, UNIVERSITÀ PER STRANIERI DI SIENA,
CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE (OVI)

DOTTORATO DI RICERCA IN “FILOLOGIA E CRITICA”

DOTTORATO PEGASO – REGIONE TOSCANA

CICLO XXXIV

Curriculum “FILOLOGIA ROMANZA”

SORBONNE UNIVERSITÉ-PARIS IV

ÉCOLE DOCTORALE 020 “CIVILISATIONS, CULTURES, LITTÉRATURES ET SOCIÉTÉS”

DOCTORAT EN ÉTUDES ROMANES ITALIENNES

La presenza del sapere scientifico nella poesia italiana dalle Origini al Trecento

TESI PRESENTATA DA / THÈSE PRÉSENTÉE PAR: **Paula PÉREZ MILÁN**

TESI DIRETTA IN COTUTELA DA / THÈSE DIRIGÉE EN COTUTELLE PAR:
Maria Sofia LANNUTTI, Professoressa all'Università di Firenze
Manuele GRAGNOLATI, Professeur, Sorbonne Université

Tesi discussa all'Università di Siena / Thèse soutenue à l'Université de Sienn,
il / le 16 settembre / 16 septembre 2022

Commissione / Jury de thèse :

Maria Sofia LANNUTTI, professoressa all'Università di Firenze
Manuele GRAGNOLATI, professeur, Sorbonne Université
Ilaria ZAMUNER, professoressa all'Università di Chieti-Pescara
Laurent BAGGIONI, professeur, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3
Speranza CERULLO, professoressa all'Università di Pisa

I. PRESENTAZIONE	9
I.1. Riassunto / Sommaire / Abstract	9
I.2. Résumé	10
I.2.1. Présentation de la recherche.....	10
I.2.2. Objectifs de la recherche.....	12
I.2.3. Méthodologie	13
I.2.4. Élaboration du corpus des images.....	16
I.2.5. Résumé des conclusions	20
I.2.5.1. <i>La présence de sources naturelles dans la poésie</i>	22
I.2.5.2. <i>Variations chronologiques et géographiques</i>	25
I.2.5.3. <i>La resémantisation des connaissances scientifiques</i>	27
I.2.5.4. <i>Revalorisation du rapport entre le savoir scientifique et la poésie</i>	31
I.3. Presentazione	35
I.3.1. Presentazione della ricerca.....	35
I.3.2. <i>Research questions</i> e ipotesi di lavoro.....	37
I.3.3. Obiettivi della ricerca.....	38
II. METODOLOGIA	39
II.1. Storia delle scienze e analisi letteraria: potenzialità di una metodologia ibrida	39
II.2. Allestimento del corpus	43
II.3. Presentazione dei risultati	47
III. INTRODUZIONE: IL SAPERE SCIENTIFICO NEL MEDIOEVO	49
III.1. Il sapere scientifico nel medioevo	49
III.1.1. Definizione di «sapere scientifico»	49
III.1.2. La trattatistica medievale.....	53
III.1.2.1. <i>Il sapere enciclopedico e le raccolte scientifiche in Occidente</i>	53
III.1.2.2. <i>Considerazione e delimitazione delle scienze naturali</i>	58
III.1.2.3. <i>Dall'Alto al Basso Medioevo. Evoluzione del sapere scientifico dalle prime enciclopedie alle nuove prospettive scientifiche (post XII secolo)</i>	61
III.2. Il sapere scientifico nella tradizione italiana	66
III.2.1. La trattatistica nell'area italiana	66
III.2.2. Trattati e raccolte scientifiche originati nell'area italiana	70
III.3. Le scienze naturali nella lirica italiana	72
III.3.1. Il rapporto con i trovatori	73
III.3.2. L'influsso delle fonti non poetiche.....	75
III.3.3. Il quadro culturale: mecenatismo e potere politico	77
III.3.4. La natura nella lirica dai siciliani a Petrarca	78
III.3.5. Qualche considerazione riassuntiva	79
IV. ANALISI: STUDIO DEI TESTI	80

IV.1. La zoologia dei bestiar	80
IV.1.1. La zoologia nell'Occidente europeo medievale	80
IV.1.2. La simbologia animale nel Medioevo e lo statuto scientifico della zoologia dei bestiar	83
IV.1.3. La tradizione dei bestiar nell'area italiana e il loro rapporto con la lirica	87
IV.1.4. Analisi delle attestazioni	90
IV.1.5. Considerazioni riassuntive	239
IV.2. La proto-botanica degli erbari	241
IV.2.1. Statuto scientifico della botanica nel Medioevo	241
IV.2.1.1. <i>Origini e applicazioni della botanica medievale</i>	241
IV.2.1.2. <i>Le raccolte di conoscenze botaniche: ricettari ed erbari</i>	242
IV.2.2. La simbologia delle specie vegetali	246
IV.2.3. Le immagini vegetali nella poesia italiana medievale	248
IV.2.4. Analisi delle attestazioni	251
IV.2.5. Considerazioni riassuntive	271
IV.3. L'alchimia e le pratiche metallurgiche	272
IV.3.1. Le definizioni dell'alchimia tra chimica, metallurgia e gnosticismo	272
IV.3.1.1. <i>L'alchimia da Oriente a Occidente</i>	273
IV.3.1.2. <i>Fondamenti scientifico-filosofici dell'alchimia medievale</i>	277
IV.3.2. L'alchimia nel contesto del sapere scientifico dell'Occidente europeo	279
IV.3.2.1. <i>Quadro teorico ed evoluzione della disciplina</i>	279
IV.3.2.2. <i>La lingua dell'alchimia: simbolismo e linguaggio ermetico</i>	282
IV.3.3. La metallurgia nell'Occidente latino medievale	284
IV.3.3.1. <i>Tecniche metallurgiche e attivit mineraria</i>	285
IV.3.3.2. <i>Attivit metallurgica e sviluppo dell'alchimia</i>	287
IV.3.4. Le conoscenze alchemiche e metallurgiche nel panorama italiano.....	289
IV.3.5. Analisi delle attestazioni	292
IV.3.6. Considerazioni riassuntive	359
IV.4. La mineralogia medievale tra scienza, esegesi e magia	360
IV.4.1. La rappresentazione delle pietre preziose nella trattatistica.....	362
IV.4.1.1. <i>Le pietre preziose nei lapidari scientifico-tecnici</i>	366
IV.4.1.2. <i>Le pietre preziose nei lapidari cristiano-esegetici</i>	367
IV.4.1.3. <i>Le pietre preziose nei lapidari magico-astrologici</i>	375
IV.4.2. I lapidari in area italiana.....	378
IV.4.3. Analisi delle attestazioni	380
IV.4.4. Considerazioni riassuntive	494
V. CONCLUSIONI	496
V.1. La presenza del sapere scientifico nella poesia	498

V.1.1. Presenza delle fonti naturalistiche nella poesia	498
V.1.2. Variazioni cronologiche e geografiche.....	501
V.2. Risemantizzazione poetica del sapere scientifico.....	503
V.2.1. Riutilizzo del sapere naturalistico e consapevolezza scientifica	503
V.2.2. Rifunzionalizzazione delle immagini naturalistiche: scopo scientifico e risemantizzazione poetica	506
V.3. Potenzialità del rapporto tra scienza e poesia.....	509
V.3.1. Rivalutazione delle fonti	509
V.3.2. Verso la rilettura: potenzialità interpretative.....	511
Appendice.....	515
Bibliografia	535
Indice degli elementi citati.....	621
Indice dei testi letterari menzionati nelle schede di analisi.....	624
Indice di nomi, autori e fonti.....	630

I. PRESENTAZIONE

I.1. Riassunto / *Sommaire* / *Abstract*

Il presente lavoro di ricerca esplora i legami riscontrabili tra l'espressione poetica e le immagini di matrice naturalistica nell'ambito della poesia in volgare italiano di Due e Trecento. Prendendo le mosse dall'analisi dei quadri poetici costruiti a partire da elementi appartenenti al mondo naturale, si è cercato di stabilire in quale misura l'articolazione di tali immagini letterarie sia legata alla diffusione nell'Europa del XII e XIII secolo delle correnti di indagine e riflessione scientifica. Si è dunque approdati alla trattatistica, rivolgendo un'attenzione particolare a bestiari, lapidari, erbari e trattati alchemici, al fine di proporre una valutazione complessiva della presenza della materia scientifica nella produzione lirica italiana dalle Origini al Trecento.

Cette recherche explore les liens entre l'expression poétique et les images naturelles dans la poésie vernaculaire italienne du XIII^e au XIV^e siècle. Le point de départ de notre étude est l'analyse de structures poétiques dont les éléments principaux sont des images appartenant au monde naturel. L'objectif de cette analyse est celui d'établir dans quelle mesure l'articulation de ces images littéraires est liée à la diffusion des courants de recherche scientifique dans l'Europe des XII^e et XIII^e siècles. Une attention particulière a été accordée aux traités scientifiques, notamment les bestiaires, les lapidaires, les herbiers et les traités d'alchimie, afin de proposer une évaluation globale de la présence du savoir scientifique dans la poésie italienne depuis son origine jusqu'au XIV^e siècle.

This research explores the links between poetic expression and naturalistic images in Italian vernacular poetry from the 13th to the 14th century. Our study is based on the analysis of poetic structures whose main elements are images taken from the natural world. The attempt of this analysis was to establish the extent to which the articulation of such literary images was linked to the spread of the currents of scientific investigation in twelfth- and thirteenth-century Europe. Particular attention has been paid to scientific treatises, notably bestiaries, lapidaries, herbariums, and alchemical treatises, so as to propose an overall assessment of the influence of scientific knowledge in Italian poetry from its origin until the 14th century.

I.2. Résumé

I.2.1. Présentation de la recherche

Du point de vue de l'activité scientifique, l'étude du Moyen Âge a traditionnellement été soumise à un parti pris historiographique selon lequel le progrès scientifique était essentiellement absent de l'horizon culturel de l'Europe occidentale avant la Renaissance. Ce préjugé épistémologique ayant été dépassé, un certain nombre d'études approfondies ont progressivement permis de dresser un tableau plus précis de l'activité des premiers scientifiques médiévaux, dont le niveau de connaissance constitue le précédent fondamental à partir duquel le développement scientifique de l'ère moderne a démarré.

L'un des mouvements les plus importants de l'histoire culturelle du Moyen Âge est l'encyclopédisme. Comme on le sait, l'encyclopédisme médiéval est le résultat des deux grands courants de traduction qui ont façonné le paysage intellectuel de l'Europe occidentale à partir du XII^e siècle. Ces courants ont transposé en latin les connaissances héritées de la Grèce antique et classique et permis l'entrée des œuvres des grands savants arabes dans le paradigme protoscientifique européen.

Soutenue par l'aristotélisme revisité par Averroès et les réinterprétations chrétiennes des doctrines de la philosophie naturelle, la connaissance protoscientifique atteint son apogée entre le XII^e et le XIII^e siècle. Ce nouvel élan donné aux disciplines scientifiques est à mettre en relation non seulement avec la redécouverte de textes et la réactivation des lignes de transmission des œuvres de l'antiquité gréco-latine, mais aussi avec l'arrivée en Europe des savoirs issus des centres culturels orientaux. Du point de vue culturel, la « renaissance » du XII^e siècle constitue le tournant qui déterminera la transformation intellectuelle de l'Europe pré-moderne.

Cette profonde revitalisation intellectuelle de nature fondamentalement scientifique n'a pas été ignorée dans le domaine des arts, puisque c'est précisément à cette époque que l'étude des humanités a gagné en force. La nouvelle attitude des détenteurs de la connaissance, qui cherchent à apprendre à travers leurs expériences les causes et les effets qui régissent la dynamique de l'existence humaine, se reflète dans les modes d'acquisition des connaissances sur le monde naturel.

C'est dans ce contexte que les ouvrages théoriques tels que les traités et les encyclopédies constituent le premier axe d'étude de notre projet. Nous nous intéresserons en

particulier aux traités dans lesquels se déclinent les savoirs appartenant aux disciplines naturalistes : bestiaires, herbiers, lapidaires et traités et livres de recettes alchimiques. L'évolution de la connaissance scientifique est inévitablement liée à un changement de perspective épistémologique qui a un effet important sur l'ensemble des disciplines intellectuelles. Dans notre cas, le rôle joué par la connaissance des sciences naturelles dans l'articulation du discours poétique, notamment à la fin du Moyen Âge, s'est avéré déterminant.

Les coordonnées géo-culturelles décrites jusqu'à présent nous permettent de situer notre objet d'étude dans la période allant du XII^e au XIV^e siècle. Dans ce contexte de fécondité intellectuelle et culturelle, la situation de l'aire italienne est particulièrement intéressante : ayant été en contact très tôt avec les courants de pensée les plus variés, introduits grâce à l'activité intellectuelle de la cour de Frédéric II et diffusés ensuite par les grands centres universitaires, les régions de l'aire italienne ont bénéficié d'un accès privilégié aux connaissances scientifiques. Cette exposition aux doctrines de la philosophie naturelle et, plus généralement, aux disciplines protoscientifiques, devient également décisive pour la configuration d'une littérature nettement intellectuelle, dans laquelle les influences savantes sont évidentes. Ce caractère de la littérature italienne est encore accentué à partir de la moitié du XIII^e siècle, à une époque où la production littéraire et le développement scientifique atteignent des sommets remarquables. L'orientation courtoise que la poésie lyrique italienne avait depuis ses origines acquiert une nouvelle signification dans l'œuvre des grands auteurs entre la fin du XIII^e et le début du XIV^e siècle. Ces auteurs trouvent dans le discours poétique un instrument épistémologique approprié à la diffusion du nouveau système de pensée.

Cet intérêt marqué pour la représentation poétique des connaissances acquises dans les traités implique, en termes pratiques, une utilisation remarquable de l'imagerie naturaliste dans les textes poétiques. Les métaphores et comparaisons naturalistes, qui permettent d'articuler le discours amoureux, sont particulièrement chères aux auteurs, bien que les textes politiques et religieux trouvent également dans l'imagerie principalement animalière et gemmologique une veine d'inspiration très fertile.

Partant de ces prémisses, notre étude se propose d'analyser la présence des images naturalistes dans la poésie italienne des Origines jusqu'au XIV^e siècle. Une telle analyse s'avère particulièrement féconde si l'on considère que l'étude de ces images a été réalisée de manière partielle et limitée à certains contextes très précis (l'œuvre d'un seul auteur,

un corpus spécifique de poèmes, etc.) De plus, dans la plupart des cas, les critiques ont tendance à lier les images naturalistes présentes dans la poésie aux sources des traités antiques et classiques, négligeant ainsi l'importance de la tradition des traités médiévaux et ignorant sa profonde influence sur les éléments stylistiques les plus représentatifs de la poésie du XIII^e et du XIV^e siècle.

L'intention d'établir un lien entre la présence des sciences naturelles et la poésie italienne des Origines jusqu'au XIV^e siècle part donc d'une hypothèse largement démontrée, à savoir le fait que la poésie lyrique italienne de cette période contient de nombreuses images naturalistes. La question qui doit être résolue concerne l'origine de ces images, c'est-à-dire si elles proviennent ou non des traités encyclopédiques. Au contraire, les métaphores et les symboles construits à partir d'éléments naturels peuvent également être entrés dans la poésie en tant que formes littéraires dérivées de traditions poétiques antérieures.

I.2.2. Objectifs de la recherche

Notre travail de recherche vise à l'élaboration d'un cadre ordonné et systématique offrant une vue d'ensemble de la présence d'images naturelles dans la poésie italienne médiévale et plus particulièrement dans la poésie lyrique. À travers l'étude des images naturelles, mises en relation avec les connaissances scientifiques les plus répandues de l'époque médiévale, nous voulons offrir un outil qui permette d'analyser le lien entre poésie et science dans une optique nouvelle. En même temps, cette étude nous permettra d'approfondir les relations entre la poésie lyrique italienne et les traditions lyriques romanes.

La question principale à laquelle nous avons tenté de répondre est de savoir dans quelle mesure le recours aux disciplines naturelles a joué un rôle dans la construction du message poétique dans la tradition italienne du XIII^e au XIV^e siècle. Cette approche tient compte de l'origine scientifique des images, de leurs parcours au fil des réélaborations non-scientifiques et de leurs éventuelles re-sémantisations, qui se sont parfois produites à la suite de leur intégration dans le discours poétique. Enfin, à travers l'analyse des traités scientifiques et des sources encyclopédiques, nous tenterons d'établir dans quelle mesure et dans quelle direction la valorisation du savoir scientifique a été intégrée dans le message poétique.

Avec notre étude, nous espérons apporter des éléments de réflexion sur un sujet qui n'a été que partiellement exploré, à savoir l'influence des disciplines scientifiques sur la configuration du discours poétique, dans la tradition des études romanes en général et des études italiennes en particulier. L'absence relative d'études complètes est déterminée par l'orientation et les intérêts des critiques, qui se concentrent généralement sur l'analyse des images naturelles présentes dans la poésie lyrique italienne sur la base de leur lien avec d'autres traditions poétiques romanes – en particulier avec la poésie lyrique occitane – ou avec des sources textuelles clairement identifiables, dont principalement les textes bibliques. Cette approche, bien que légitime et productive, néglige largement l'apport de sources fondamentales pour la création de l'imagerie naturelle, notamment celui des traités à vocation scientifique.

À travers notre travail, nous tenterons d'offrir une vue d'ensemble suffisamment large pour pouvoir mettre en évidence les traces concrètes de cette influence, afin de construire un parcours d'analyse approfondie et soutenue par des preuves textuelles. À cette fin, nous proposerons une vision des formes littéraires comme moyen de cristallisation des courants de pensée, de culture et de connaissance qui constituent le paradigme intellectuel de l'Europe médiévale. En particulier, nous tenterons de démontrer l'importance que la prise en charge et la réinterprétation des images héritées de traditions différentes, des disciplines naturelles à la production poétique des époques antérieures, ont pour la production poétique dans l'aire italienne, faisant de celle-ci une des expressions culturelles les plus représentatives de l'Europe occidentale dans le Moyen Âge.

I.2.3. Méthodologie

Notre travail est divisé en deux grandes parties. La première partie, constituée du chapitre III, présente un aperçu général de la connaissance scientifique à l'époque médiévale, en accordant une attention particulière à l'évolution des paradigmes intellectuels dans l'Europe occidentale en fonction de deux événements culturels majeurs : les courants de traduction du XII^e siècle et l'encyclopédisme du XIII^e siècle. Cette section fournit également une présentation des lignes générales qui articulent le système épistémologique dans le contexte italien, afin d'encadrer la production poétique du XIII^e et du XIV^e siècle par rapport à la connaissance scientifique. Cette première section est organisée selon les principes méthodologiques de l'histoire des sciences.

Une fois identifiées les contours généraux de l'horizon culturel européen du Moyen Âge, la deuxième section – chapitre IV – est consacrée à l'analyse de la présence de l'imagerie naturelle d'inspiration scientifique dans la poésie italienne du XIII^e au XIV^e siècle. Dans cette partie, chacun des chapitres est consacré à une discipline naturelle et est divisé en une introduction théorique aux aspects principaux de la discipline et une deuxième partie consacrée à l'analyse des images poétiques d'inspiration naturelle préalablement sélectionnées.

Ce qui a été dit jusqu'à présent révèle la nature essentiellement interdisciplinaire de notre travail, qui repose sur l'intégration d'une perspective culturelle-historique appliquée à l'examen des sources et d'une perspective littéraire d'analyse des images dans leur contexte poétique. Articulée sur un versant double, à savoir historico-culturel et littéraire, cette approche fournit le cadre nécessaire dans lequel il est possible d'établir les coordonnées épistémologiques et culturelles dans lesquelles s'est développée la pensée scientifique médiévales et d'en identifier les moments fondamentaux – la récupération des sources antiques, l'encyclopédisme, etc. Une telle perspective, fondamentalement historique, permet de retracer l'histoire de la production littéraire en général et de la production poétique en particulier. La procédure d'identification de potentielles sources textuelles de l'imagerie naturelle applique les outils d'analyse propres à l'histoire des sciences à l'analyse de la poésie, nettement moins explorée de ce point de vue que la prose. Pour des raisons évidentes, l'identification systématique des sources de la prose scientifique est beaucoup plus fructueuse, du moins du point de vue de la traçabilité textuelle. Cette circonstance détermine la rareté des analyses dont le but principal est celui d'identifier des sources strictement scientifiques pour les images poétiques d'inspiration naturelle.

En ce qui concerne le corpus de textes poétiques considérés, la sélection a été faite en raison d'une volonté d'intégrer des images pertinentes de façon organique et cohérente, ce qui rendait irréalisable l'analyse de l'intégralité des images présentes dans les textes que l'on a pris en considération. Pour cette raison, les images analysées dans ce travail doivent être considérées comme des fenêtres ouvertes sur le champ de la présence du savoir scientifique dans la poésie italienne médiévale, qui est bien plus large. Les analyses proposées doivent être comprises comme des clés d'interprétation dont le but est de mettre en évidence le potentiel d'une méthodologie qui ne s'épuise pas dans les cas individuels que nous avons étudiés, mais qui ouvre la voie à d'autres pistes de recherche fructueuses.

L'objectif de notre étude, énoncé dans la question de recherche principale, est précisément de déterminer dans quelle mesure le recours aux disciplines naturelles joue un rôle relevant dans la construction du message poétique. Cependant, répondre à cette question ne signifie pas seulement tracer le lien textuel entre l'imagerie naturelle ou scientifique et sa réadaptation poétique, mais cela implique aussi découvrir les moyens par lesquels ce transfert est possible.

La mise en œuvre d'une méthode hybride répond ainsi au besoin d'aborder un sujet qui, en raison de son ampleur, est parfois insaisissable et qui a déjà été largement traité par la critique, sans tomber dans la redondance. Notre objectif est donc celui d'avancer des propositions qui éclairent les aspects du sujet qui n'ont été jusqu'à présent que partiellement explorés. Comme nous l'avons déjà mentionné, l'orientation principale de la tradition critique est de retracer les origines de l'imagerie naturelle en faisant référence au patrimoine poétique et lyrique précédent, à la matière des traités scientifiques et, enfin, à la Bible. Sans mettre en doute bien entendu la validité de ces propos – en vue principalement des résultats obtenus –, il faut cependant noter comment cette approche néglige l'influence des traités et des ouvrages scientifiques proprement médiévaux, conçus et élaborés dans l'horizon européen : cette influence est certainement déterminée par la connaissance scientifique héritée de l'Antiquité, mais on ne peut pas ignorer les contributions du savoir scientifique développé pendant la période médiévale.

L'application d'une méthodologie qui fait recours à des outils analytiques fournis par disciplines différentes présente des avantages évidents. Elle permet tout d'abord de revaloriser l'ensemble de l'imagerie naturelle présente dans la poésie italienne des XIII^e et XIV^e siècles en mettant en lumière des images qui, soit en raison de leur présence dans la production d'auteurs moins connus, soit en raison de leur caractère topique, n'ont généralement été analysées que de manière partielle ou même directement omises. D'autre part, le potentiel des outils lexicographiques est exploré afin de valoriser les éléments lexicaux identifiés et de pouvoir retracer leur parcours d'évolution textuelle et symbolique au sein de la tradition poétique. La prise en compte globale des images naturelles permet également d'évaluer dans quelle mesure leurs significations sont liées à d'autres éléments de l'imaginaire poétique. L'analyse des images par rapport à leurs sources permet donc d'explorer les procédures par lesquelles le discours poétique puise dans la matière scientifique, afin de comprendre également si le transfert est associé à des

modifications par rapport à la matière scientifique, c'est-à-dire dans quelle mesure la matière scientifique est refunctionalisée.

Cette méthodologie s'avère particulièrement productive, à notre avis, dans le cas de la tradition poétique post-École sicilienne, pour laquelle les études globales des représentations naturelles sont très rares. L'attitude critique à l'égard des auteurs post-siciliens, en particulier des auteurs lyriques, considère absolue l'influence des images développées au sein de la production de l'École. La prise en compte de cette influence est fondamentale pour comprendre l'évolution de certaines images dans la poésie ultérieure, mais ce n'est pour cela que l'on peut négliger l'importance du rôle des traités scientifiques. C'est pourquoi nous pensons que l'analyse des sources strictement poétiques en même temps que les sources théoriques (encyclopédiques et autres), qui sont interrogées en parallèle, nous permettra d'établir un tableau beaucoup plus large mettant en évidence l'importance des deux imaginaires. En même temps, se concentrer sur l'intersection entre la sphère du savoir scientifique et de la production poétique conduira à tisser des liens qui ne sont pas circonstanciels ou limités à des occurrences uniques, mais plutôt applicables à un paradigme plus large de la production culturelle en Italie entre le XIII^e et le XIV^e siècle.

I.2.4. Élaboration du corpus des images

La recherche a été menée de la manière suivante :

i) Identification des images naturelles présentes dans la poésie italienne des origines au XIV^e siècle, en se concentrant initialement sur la poésie lyrique d'amour. Pour la lecture systématique des témoignages, on a eu recours aux principales anthologies (Di Girolamo 2008, Avalle 1992 et Contini 1960), à des études particulières sur certains auteurs et à l'ensemble des outils numériques (corpus numériques *OVI*, *LirIO*, *CLPIO*), dictionnaires (*TLIO*) et bases de données (*TRAME*, *BEdT*, *Mirabile*) disponibles.

ii) Délimitation du corpus poétique. Une fois les images naturelles repérées, nous avons procédé à la sélection de celles considérées les plus pertinentes pour notre analyse, selon des critères de fréquence numérique, de représentativité (y compris les cas où l'image est pertinente en ce qu'elle s'écarte des caractéristiques stylistiques les plus courantes) et de pertinence, afin d'évaluer une éventuelle influence scientifique.

iii) Développement d'une base de données consultable à partir des informations collectées. Un outil de systématisation des données numériques a été utilisé pour organiser les données de manière systématique, afin de pouvoir les interroger selon différents critères : terme principal de l'image, discipline scientifique à laquelle elle appartient, auteur, genre, période chronologique, etc.

iv) Délimitation du corpus des travaux scientifiques considérés comme sources des images lyriques. Une fois identifiés les domaines de connaissance scientifique de notre intérêt, on a limité le corpus de traités et d'encyclopédies à dépouiller à la recherche de liens éventuels avec les images lyriques repérées dans la première phase.

v) Analyse des images naturelles à la lumière des preuves recueillies lors du dépouillage des sources théoriques. La dernière phase de la recherche a consisté à mettre en relation les images poétiques avec la tradition scientifique afin de comprendre dans quelle mesure on peut établir des liens entre elles. L'analyse de ces liens prend également en compte le rôle médiateur éventuel d'autres traditions lyriques, la resémantisation potentielle des images du fait de leur intégration dans le discours poétique, ainsi que leur ancrage dans le contexte historico-culturel de référence.

Afin de découvrir les liens possibles entre les images naturelles et leurs sources, il convient tout d'abord d'établir ce que nous entendons par « image ». Dans cette première phase, nous commençons par l'identification des termes clés : à travers la lecture analytique des textes du corpus, on identifie tous les endroits où sont utilisés des termes inhérents aux disciplines analysées. Une fois les occurrences de ces termes identifiées et contextualisées, nous procédons à la sélection de ceux jugés pertinents pour les besoins de notre étude. Cette sélection répond à trois critères fondamentaux :

a) Potentiel d'analyse : la première sélection concerne les attestations sans contexte, c'est-à-dire celles dans lesquelles le terme d'intérêt est mentionné de manière isolée. Ce premier tri implique l'exclusion des termes qui ne sont pas inclus dans un cadre explicitement symbolique ou qui peuvent être liés à des valeurs symboliques. Un cas paradigmatique est celui des *senhals*.

b) La représentativité : dans ce cas, il est important de combiner les critères de représentativité générale et de représentativité minimale. Sur la base de toutes les occurrences disponibles, une sélection a été effectuée parmi celles considérées comme les plus pertinentes, en tenant compte à la fois des images très répandues, dont la présence dans

le corpus est fréquente et qui donnent lieu aux *topoi* les plus courants dans le langage poétique – le cristal traversé par le rayon du soleil, par exemple – et de celles qui constituent des significations uniques ou auxquelles sont associés des sens peu fréquents. Les mots-clés de ce deuxième groupe sont moins courants et donnent lieu à des images moins courantes – avec des significations spécifiques ou appartenant à un auteur particulier – pour lesquelles un lien spécifique avec les connaissances scientifiques peut être détecté.

c) Pertinence : en ligne de principe, étant donné l'orientation initiale de notre étude vers le discours amoureux, les images faisant référence à l'allégorie religieuse ou à des contextes clairement politiques ne sont pas prises en compte. Les cas où ces images re-fonctionnalisent des caractéristiques stylistiques initialement connotées dans un sens amoureux constituent une exception. On trouve des exemples de ce type dans les *laudes* mariales, dont la plupart récupèrent des éléments discursifs propres à la poésie amoureuse.

Après avoir dressé une première liste de tous les éléments présents dans les textes – zonymes, noms de pierres précieuses et de matériaux précieux, noms de métaux et de procédés métallurgiques –, on a eu recours aux bases de données disponibles sur le portail de l'*Opera del Vocabolario Italiano* (CNR-OVI). Une recherche effectuée sur la base des formes répertoriées pour chaque mot-clé dans le *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* (TLIO) a permis d'apporter de nombreux compléments au corpus original, tant au niveau des mots que des textes. Dans certains cas, les résultats de cette opération ont suggéré un élargissement des limites chronologiques et thématiques établies au départ. En effet, certains textes postérieurs à Pétrarque ont été pris en considération, ainsi que d'autres ayant des thèmes politiques et religieux, en fonction d'une meilleure interprétation du lexique naturelle propre à la poésie d'amour, qui, comme déjà mentionné, constituait initialement le seul sujet examiné.

À partir de cette sélection initiale, on considère à la fois le terme clé et le contexte dans lequel il se trouve, ce qui permet d'arriver à l'identification d'une « image » organique. Chaque image est ensuite mise en relation avec toutes les représentations qui peuvent lui être associées dans les œuvres théoriques. À cet égard, prenons l'exemple du terme-clé « abeille » : une fois identifiées toutes les attestations du corpus poétique, on procède à la consultation des bestiaires, des traités théoriques et des ouvrages encyclopédiques dans lesquels on trouve des informations sur cet insecte. Une fois toutes les références identifiées, les passages les plus intéressants pour l'analyse sont répertoriés et une

image globale des représentations est dressée. Ces notes servent d'introduction à la fiche consacrée à l'insecte. Cette section introductive n'est pas directement liée à la présence de l'insecte dans les textes poétiques pris en considération, mais elle est fondamentale pour contextualiser sa présence au sein des traités et identifier les aspects essentiels de son statut pratique et scientifique dans l'espace chronologique considéré. L'étape suivante consiste à tisser des liens entre les représentations repérées dans les œuvres théoriques et les images poétiques, afin d'établir dans quelle mesure les auteurs poétiques s'inspirent ou s'écartent du contenu des œuvres théoriques.

Cette phase d'approche du contenu des images est immédiatement suivie d'une analyse proprement littéraire, visant à identifier les éventuelles valeurs symboliques de l'image au sein du discours poétique et à évaluer ses connotations par rapport à l'image originale. Pour établir les points de contact entre l'image poétique et sa représentation dans les sources, deux aspects fondamentaux sont évalués : le potentiel symbolique déjà présent dans les traités et les encyclopédies et la divergence ou proximité entre l'image poétique et le matériel des traités. Si l'on reprend l'exemple de l'abeille, cette comparaison doit répondre à deux questions : a) La représentation de l'insecte dans les traités scientifiques contient-elle une caractérisation symbolique de sa nature ou de ses mœurs, c'est-à-dire moralisatrice, allégorique ou en quelque façon non strictement naturelle ? b) L'image poétique s'inspire-t-elle des représentations des œuvres théoriques et en reflète-t-elle le contenu, même si ce n'est que partiellement, ou présente-t-elle une caractérisation de la nature ou des mœurs de l'insecte qui est en quelque sorte différente ?

En raison de l'étroite relation entre la matière scientifique et la matière biblique, l'analyse des sources théoriques implique également la prise en compte des textes sacrés du christianisme. L'influence biblique sur l'imagerie naturelle peut avoir lieu selon deux modalités : d'une part, il faut considérer l'influence que l'on considère le résultat d'une médiation, c'est-à-dire les cas où la représentation de l'élément dans les traités est conditionnée par l'image biblique ou étroitement liée à celle-ci ; d'autre part, l'influence peut être directe, de façon que la représentation poétique dépend directement de l'image biblique, sans l'influence intermédiaire du traité. À la lumière des considérations ci-dessus, l'influence biblique est soumise aux mêmes principes de lecture et d'évaluation que ceux appliqués aux sources scientifiques.

Enfin, comme déjà prévu, le dernier groupe de sources à considérer appartient à la tradition poétique antérieure à la période chronologique étudiée. Bien que notre étude se

concentre principalement sur les traités, l'évaluation de l'influence des traditions lyriques antérieures a une importance fondamentale. Dans le cas de la poésie des Origines, la tendance majoritaire est à rechercher des similitudes avec la poésie lyrique occitane et française, tandis que pour la production postérieure, nous évaluons aussi d'éventuelles relations de continuité avec la *lirica antica* italienne.

En ce qui concerne les œuvres scientifiques, en choisissant les traités qui constituent le corpus de textes on a essayé de suivre un parcours qui reflète les étapes de la diffusion du savoir naturel dans l'Occident médiéval : on a d'abord considéré les auteurs antiques – Aristote, Dioscoride, Théophraste, Pline – en raison de leur présence dans les textes naturels médiévaux. À part ces auteurs, les *Étymologies* d'Isidore de Séville constituent la source fondamentale des connaissances naturelles au Moyen Âge. Outre l'œuvre encyclopédique d'Isidore, trois encyclopédies ont été examinées de manière systématique : le *De proprietatibus rerum* de Barthélémy l'Anglais, le *Liber de natura rerum* de Thomas de Cantimpré et le *Speculum naturale* de Vincent de Beauvais, en raison de leur importance dans la formation du paradigme scientifique à partir du XIII^e siècle et de leur diffusion dans la culture romane médiévale.

Dans plusieurs cas, nous faisons référence à d'autres textes encyclopédiques pertinents, comme le *De universo* de Rabano Mauro ou le *De naturis rerum* d'Alexander Neckam. Des comparaisons avec des textes spécifiques sont également proposées : bestiaires et traités sur les animaux dans le cas de la zoologie, lapidaires techniques et religieux dans le cas de la gemmologie, livres de recettes technico-métallurgiques et textes alchimiques dans le cas de l'alchimie et de la métallurgie. Les différents textes sont décrits et encadrés chronologiquement dans la partie introductive de chaque chapitre. Pour une présentation générale de toutes les sources citées, des informations supplémentaires sont fournis à l'annexe « Présentation des sources ».

I.2.5. Résumé des conclusions

Dès les premières étapes de notre étude, il est apparu que les liens entre l'écriture de traités et l'imagerie poétique sont plus décisifs et plus répandus qu'il n'y apparaît dans les études critiques. Paradoxalement, cependant, ces liens sont considérables mais pas univoques : malgré la clarté des références, dans certains cas, les lignes de diffusion des images ne suivent pas des chemins clairement identifiables, rendant même la direction

des relations incertaine. La tendance des critiques à privilégier le lien entre les images naturelles et le texte biblique ou les précédents lyriques en langue d'oc et d'oïl est donc compréhensible, car elle permet de reconstruire un cadre de référence beaucoup plus précis. Cependant, ce choix, bien que conduisant à des résultats importants, peut s'avérer réducteur, car – comme nous l'avons déjà mentionné – il exclut une composante importante de la culture médiévale : la connaissance naturelle telle que décrite dans des traités spécifiques.

Avant d'évaluer les conclusions à tirer de l'analyse des images poétiques en relation avec les traités, il convient de mentionner d'emblée certains des apports secondaires du présent travail. En premier lieu, il a été possible de retracer une histoire des disciplines scientifiques liées au monde naturel et des spécificités de leur développement dans l'aire italienne. Ces traces ont été identifiées en s'appuyant sur les nouveaux aspects mis en évidence par l'analyse des textes.

Il en ressort une image globale qui inclut des disciplines naturelles traditionnellement moins étudiées, comme la botanique ou l'alchimie, et dans une moindre mesure la gemmologie. D'autres domaines de la connaissance scientifique qui ne pouvaient être approfondis ont été exclus, notamment l'astrologie et l'optique, dont la complexité aurait nécessité une expertise spécialisée. Quoiqu'il en soit, il convient de noter que le développement théorique de ces deux disciplines est beaucoup plus tardif et que, par conséquent, dans la plupart des cas, l'intégration de l'imagerie astrologique et optico-physique dans la poésie a lieu à un moment chronologique plus tardif que les images issues des bestiaires ou des lapidaires.

En encadrant les disciplines étudiées dans le paysage intellectuel et culturel de l'Europe médiévale, nous sommes parvenus à une réévaluation des traités en tant que source et de leur rôle, non seulement dans la systématisation des connaissances scientifiques, mais aussi dans la création d'un patrimoine d'images communes. Ces images sont, comme on l'a démontré, susceptibles d'être resémantisées dans des contextes non techniques. En ce sens, l'étude des voies de diffusion de la connaissance scientifique en Europe a mis en lumière un réseau dense de relations entre les textes littéraires et non littéraires, mais aussi au sein du répertoire poétique.

Trois innovations principales peuvent être déduites de l'analyse des images d'inspiration naturelle : la reconnaissance de liens spécifiques avec les traités, qui donnent la

preuve d'une conscience indéniable des connaissances scientifiques de la part des auteurs ; l'identification de stratégies et de processus de resémantisation des images tirées des traités ; et, enfin, l'identification de dynamiques de retour qui attestent de la réciprocité de l'échange entre science et littérature, selon laquelle une image qui se répand d'abord dans la poésie peut être ensuite incorporée dans des textes scientifiques.

Nous reviendrons plus tard sur ce dernier aspect, mais nous pouvons déjà identifier au moins deux cas dans lesquels une telle relation est établie : l'incorporation d'un vers de Lunardo del Gualacca dans le *Libro della natura degli animali* et l'image du verre brisé, formulée dans les termes propres au discours poétique religieux et amoureux, dans la version véronaise de l'*Elucidarium*. La familiarité des auteurs des traités avec un patrimoine d'images naturelles filtrées par des textes littéraires est également démontrée, par exemple, par la formulation du topos des quatre animaux élémentaires dans le *Libro della natura degli animali*, qui rappelle des vers de Chiaro Davanzati,¹ ou par les références de Cino da Pistoia à la légende du Prete Gianni,² ou encore par les descriptions des pratiques de fauconnerie dans les compositions de Pietro Morovelli³ ou Guido Orlandi.⁴

I.2.5.1. *La présence de sources naturelles dans la poésie*

Étant donné l'absence d'une véritable relation intertextuelle entre les traités et les textes poétiques italiens, la présence évidente et omniprésente de la connaissance scientifique dans la poésie s'explique principalement en considérant la réutilisation d'images déjà présentes dans d'autres traditions poétiques romanes.

Notre étude fournit une perspective redimensionnée du rôle des traités anciens comme source des images naturelles présentes dans la poésie. Comme il ressort des fiches analysées, les œuvres antiques constituent effectivement la base d'une grande partie de l'imagerie naturelle du Moyen Âge. Cependant, elles ne sont pas de sources directes, et on ne peut pas non plus supposer que les poètes y aient eu un accès suffisant pour en avoir une connaissance complète et, surtout, systématique. En fait, les relations directes sont

¹ *Libro della natura degli animali* CIII, 1-10 e ChiarDav *Assai m'era posato*, vd. chap. IV.1.4, §1.1.

² CinPist *Un anel corredato d'un rubino*, vd. chap. IV.4.3, §5.2.

³ PtMor *Donna amorosa senza merzede*, vd. chap. IV.1.4, §11.4.

⁴ GuidOrl *Come servo francato*, vd. chap. IV.1.4, §11.1.

peu probables, car dans la plupart des cas, les traités ont un développement contemporain ou postérieur à la diffusion des *topoi* naturels les plus fréquents en poésie.

La difficulté d'identifier les antécédents immédiats des images naturelles dans la production de traités contemporains peut être expliquée à la lumière des concepts d'« interdiscorsività », dans les termes dans lesquels elle a été définie par Cesare Segre,⁵ en tenant également compte des propositions de Claudio Giunta concernant l'hybridisme discursif, c'est-à-dire la possibilité que la poésie « emprunte la rhétorique et la 'scène' »⁶ à d'autres genres, littéraires et autres, en refonctionnalisant certaines de leurs structures discursives.

Sur la base de ces approches, les traités que nous avons examinés doivent être considérés comme des sources d'images « neutres » et non spécifiquement littéraires, c'est-à-dire comme des éléments faisant partie du bagage culturel de l'intellectuel médiéval. À cet égard, nous rappelons les propos de Segre concernant les phénomènes de polygénèse dans la configuration du langage littéraire :

Lo studio tradizionale delle fonti (...), facendo centro sul contatto «dimostrabile», lascia poi sfumare le rassomiglianze e congruenze più generiche verso le sfere della poligenesi, le riporta al lavoro collettivo di cui il linguaggio, il linguaggio letterario, è il risultato.⁷

Ce point de vue, qui envisage les œuvres scientifiques de manière non restrictive, permet de considérer comme productive la coexistence d'influences apparemment indépendantes qui contribuent à la création d'un lieu littéraire commun, en interagissant les unes avec les autres. Dans ce sens, la chercheuse Linda Bisello parle de « corrispondenze semiotiche e culturali » entre les disciplines – dans ses études, entre l'anatomie et les sciences physiologiques et leur représentation littéraire –.⁸ Ces éléments constituent le paysage mental sous-jacent aux représentations culturelles et configurés, à partir de ce que Jackie Pigeaud appelle les « lieux communs de l'imagination culturelle ».⁹

Deux exemples paradigmatiques sont l'image de l'aspic sourd et de l'or raffiné dans la fournaise.¹⁰ Dans les deux cas, le texte biblique fournit la formulation primaire des

⁵ Vd. *Intertestualità e interdiscorsività nel romanzo e nella poesia* (Segre 2014 [1984]: 573-591) et *Inter-testuale-interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti* (Segre 1982: 15-28).

⁶ Vd. *Generi non letterari e poesia delle origini* (Giunta 2004: 239-255). La citation, à p. 243.

⁷ Segre 2014 [1984]: 574.

⁸ Vd. Bisello 2016, en particulier pp. 4 et ss.

⁹ Pigeaud 2011: 23.

¹⁰ Vd. chap. IV.4.3.

deux *topoi*, qui appartiennent pourtant à l'origine à l'imagerie zoologique et métallurgique respectivement. En vertu de la formulation biblique, ces lieux se répandent dans des contextes religieux et symboliques, mais aussi dans la sphère du langage courant, sous forme de phrases proverbiales ou en référence à des pratiques quotidiennes. La trace originelle de l'image est maintenue, mais d'autres éléments s'y ajoutent qui l'intègrent dans l'héritage plus large de l'imagerie naturelle. Nous sommes confrontés à ce que Segre appelle la « viscosité » textuelle :

Tra gli strumenti euristici con cui constatare eventuali rapporti diretti fra i testi credo debba conservare un posto di rilievo quello, più volte impiegato, che ho chiamato *vischiosità*.¹¹ L'influsso costituito da una sola parola o sintagma è certo frequentissimo, ma difficilmente dimostrabile: non si può mai escludere che l'accoglimento di una parola o di un sintagma derivi dalla natura dialogica del testo. Via via invece che le coincidenze verbali toccano più ampi segmenti discorsivi, o, meglio ancora, che le coincidenze tematiche corrispondono a riprese verbali, incomincia a rivelarsi alla nostra osservazione qualche frammento della complessità linguistico-semiotica del testo imitato o citato o comunque ricordato. Se una derivazione si verifica da testo a testo, e non partendo da materiali già registrati e assimilati dalla cultura, occorre appunto che si conservino elementi del testo in quanto struttura linguistico-semiotica.¹²

Cette notion est basée sur la considération des textes comme des structures linguistiques et sémiotiques. Cette conception, et en particulier l'observation des dérivations qui partent « de matériaux déjà enregistrés et assimilés par la culture », peut être mise en relation avec l'existence d'un fond culturel, dont l'échafaudage s'entrevoit dans les manifestations littéraires. Dans son œuvre, *The Discarded Image*, Lewis a déjà décrit le « modèle » en des termes similaires,¹³ dans une définition qui a récemment été mise à jour par Robertson. Dans le chapitre introductif de son ouvrage sur les rapports entre la philosophie aristotélicienne et la littérature médiévale, la chercheuse remet en question l'existence d'un modèle unique et souligne la centralité de la connaissance scientifique, non seulement dans la création d'images poétiques, mais surtout dans l'articulation de la conscience culturelle des auteurs.¹⁴

La possibilité que différentes manières d'aborder la connaissance naturelle coexistent à l'époque médiévale implique que les représentations de la nature peuvent aussi

¹¹ Segre, *Esperienze ariostesche*, Nistri-Lischi, Pisa 1966, pp. 57, 65-66.

¹² Segre 2014: 580-581.

¹³ Vd. Lewis 1964: 11 e sgg., en particulier le chapitre *The Influence of the Model* (pp. 198-215).

¹⁴ Robertson 2017: 7.

provenir de plusieurs domaines. L'adaptation de différentes sources dans les images naturelles de la poésie s'explique, selon Robertson et d'autres auteurs, par l'observation qu'il n'y a pas de tension entre des paradigmes apparemment opposés, et qu'il n'est donc pas possible de délimiter des influences univoques et indépendantes. Cette perspective avait déjà été esquissée au siècle dernier – rappelons les propos de Bruni et Brunetti sur le *continuum* des influences¹⁵ et peut donc être considérée comme acquise. En revanche, on peut se demander comment rendre cette approche compatible avec les catégories épistémologiques médiévales.

Au-delà du concept de « porosité », qui renvoie davantage à l'organisation cosmologique médiévale, la prise de conscience du fait que les frontières épistémologiques entre les connaissances relatives à la sphère humaine et à celle non humaine sont établies différemment dans l'un et l'autre paradigme peut être étendue à l'analyse du langage poétique, dans laquelle la séparation entre connaissance technique et fonction poétique n'est pas assez nette pour permettre de distinguer les images que l'on peut définir comme strictement scientifiques de celles qui ne font pas réellement référence à des concepts présents dans le traité, bien qu'elles reproduisent un schéma apparemment scientifique.

I.2.5.2. *Variations chronologiques et géographiques*

Dans les chapitres introductifs, la question a été posée de savoir dans quelle mesure il était possible d'identifier des étapes dans les parcours de sémantisation et de resémantisation des images naturelles, ou s'il était possible d'établir des parallèles entre le développement des disciplines scientifiques et la présence d'images naturelles dans la poésie.

Tout d'abord, étant donné l'extension temporelle du corpus de textes considéré, il convient de noter la difficulté d'établir les attitudes des auteurs à l'égard de la connaissance scientifique, et plus spécifiquement de la connaissance naturelle. Malgré cette difficulté, l'analyse de certaines images a permis de tracer un parcours qui n'est pas strictement chronologique. En fait, l'écart entre la diffusion toujours plus large des connaissances scientifiques à l'horizon européen et italien et la présence de ces connaissances dans la poésie est fondamental. Les découvertes réalisées dans le champ des sciences naturelles, dont rendent compte les traités et les encyclopédies, se succèdent selon la linéarité de l'avancement de la technologie et du développement des connaissances

¹⁵ Vd. chap. III.3.1.

théoriques. La présence de connaissances naturelles dans la poésie, en revanche, présente des tendances non linéaires : une accessibilité plus grande des connaissances scientifiques n'implique pas nécessairement une présence plus répandue de ces connaissances dans les textes poétiques. Cette tendance avait déjà été relevée, entre autres, par Battistini qui, dans une étude sur la présence du savoir scientifique dans la littérature postérieure au XVII^e siècle, attribue cette lacune aux approches différentes du langage scientifique et du langage poétique :

Tra le invenzioni scientifiche e il loro accoglimento da parte dei letterati esiste sempre una sfasatura cronologica, dovuta soprattutto al diverso codice di lettura con cui il poeta valuta il dato scientifico, assimilato più da un'ottica emotiva e fantastica che non con l'interesse per le sue applicazioni pratiche.¹⁶

Cette observation peut être étendue, au moins en partie, au paradigme médiéval. Comme nous l'avons déjà mentionné, les connaissances scientifiques qui sous-tendent les images poétiques d'inspiration naturelle ne sont pas le résultat d'un développement progressif, car le savoir n'évolue pas grâce à des découvertes ponctuelles qui bouleversent tout le système, ni à travers des changements isolés, comme cela se produira à partir du XVIII^e siècle. En fait, c'est à ce moment-là que, comme le souligne Raimondi, a lieu « il primo confronto diretto tra letteratura e scienza (...) con l'appello illuministico alla natura dell'uomo e al suo ruolo di individuo ».¹⁷ Dans les époques précédentes, et donc au Moyen Âge, on assiste au contraire à une intégration progressive d'images qui proviennent de l'évolution des connaissances scientifiques mais qui sont intégrées au langage poétique avec une autonomie propre. L'imagerie naturelle en poésie constitue un héritage fondamental qui trouve son origine dans le développement des connaissances scientifiques, mais qui, en même temps, les réinterprète.

Dans certains cas, il est en effet possible de trouver dans la production poétique de certains auteurs une utilisation d'images qui se veulent naturelles, mais qui en réalité contreviennent aux hypothèses scientifiques déjà connues à l'époque. Prenons, par exemple, le choix de Guinizzelli d'employer l'image de l'aimant sans décrire ses effets réels déjà connus grâce à la diffusion de traités spécifiques.¹⁸ Guinizzelli n'ignore pas les théories scientifiques nécessaires à la compréhension du texte, mais, au contraire, s'en écarte volontairement tout en les utilisant. Quelles sont les motivations qui le poussent à utiliser

¹⁶ Battistini 1977: 170.

¹⁷ Raimondi 1976: 279.

¹⁸ Vd. Guido Guin *Madonna, il fino amor ched eo vo porto* (chap. IV.3.5, §4.6).

ainsi les connaissances naturelles ? Il n'est pas possible de répondre avec certitude à cette question, mais on peut supposer qu'en refusant clairement de décrire l'image de l'aimant en termes strictement scientifiques, Guinizzelli entend expliciter son opposition à tout le paradigme idéologico-scientifique selon lequel l'amour est un phénomène physiologique explicable rationnellement.

Si l'on compare les différents modèles de resémantisation des concepts scientifiques en fonction de leur localisation géographique et chronologique, on peut conclure que la relation entre l'imagerie naturelle et la connaissance scientifique n'est pas linéaire et ne peut être définie sans ambiguïté. Le fait que la présence plus ample des connaissances scientifiques dans le paysage culturel – au moins, du point de vue quantitative – permette a priori un développement majeur de l'imagerie naturelle dans le langage poétique est indéniable, mais la représentation des phénomènes naturels dans la poésie nécessite l'utilisation de stratégies rhétoriques spécifiques ; l'imagerie poétique se développe également de manière indépendante et, dans certains cas, même frontalement opposée aux connaissances théoriques.

1.2.5.3. *La resémantisation des connaissances scientifiques*

La possibilité d'entrevoir d'autres motivations derrière le choix d'inclure une image naturelle dans un texte poétique nous donne une idée de la double valeur de ces images. D'une part, les images sont liées aux connaissances scientifiques, qui sont réadaptées au contexte poétique. D'autre part, à l'intérieur des poèmes, les images fonctionnent comme des dispositifs poétiques à part entière. La resémantisation de l'imagerie naturelle va donc bien au-delà de l'adaptation pure et simple au code poétique. Mais quelle est, dans ce contexte, la valeur scientifique des images ? Peut-on parler d'une véritable conscience scientifique dans la réutilisation de l'imagerie naturelle ? D'après ce qui a été dit jusqu'à présent, l'idée d'un savoir scientifique auquel les auteurs puisent de manière non strictement scientifique prend de plus en plus de force, car la distance entre la réflexion théorique et l'application pratique du savoir est bien moindre que dans le paradigme scientifique moderne. Il en résulte un plus grand potentiel de resémantisation de la matière scientifique, une plus grande malléabilité des images scientifiques et une plus grande variabilité des connotations.

Quelle est donc la relation entre la production de connaissances naturelles et leur adaptation en poésie ? En ce qui concerne les bestiaires, Lewis propose un paradigme

dans lequel l'image poétique naturelle, qui est le résultat de l'adaptation du matériel du traité, génère à son tour des connaissances : « The image [*scil.* le *immagini da bestiario*] proved so potent an archetype that it engendered belief, and, even when belief faded, men were unwilling to let it go ».¹⁹ Selon cette perspective, l'image générée par la matière scientifique crée à son tour un type de connaissance scientifique que Lewis identifie à la « croyance », qui acquiert le statut de connaissance même lorsque sa véracité est réfutée. Andretta propose une réflexion similaire lorsqu'il souligne la naïveté avec laquelle les auteurs de l'école sicilienne utilisent les images naturelles, et en particulier les images du bestiaire. La chercheuse parle de l'« *ingenuo atteggiamento di meraviglia* » des médiévaux,²⁰ un concept qui correspond à ce qu'Obrist appelle l'« émerveillement béat face au spectacle miraculeux de la nature », c'est-à-dire le mythe historiographique concernant l'attitude médiévale à l'égard de la théologie.²¹ Considérer l'attitude des poètes envers la nature en termes de naïveté conduit nécessairement à des conclusions partielles. Afin d'éviter cette interprétation, on peut plutôt considérer l'entrelacement du sujet naturel et du discours poétique, en recourant à nouveau à l'idée de l'interchangeabilité entre le code scientifique et le code poétique.

L'insertion de ces images dans la poésie ne répond pas au désir des poètes de montrer leur « émerveillement » vers une nature idéalisée et en tant que telle inaccessible, mais plutôt à l'intention de former leur conscience vers une connaissance qu'ils puisent à la fois de manière strictement scientifique – à travers la connaissance des traités – et à travers leur patrimoine imaginaire commun. Les termes dans lesquels l'étendue de la conscience scientifique des poètes peut être établie sont donc variables et excluent une distinction entre la connaissance scientifique et la production poétique en tant qu'entités isolées.

Au sein du système poétique, on peut identifier différents modes d'intégration des connaissances scientifiques. De manière générale, on peut parler de deux modes principaux de refonctionnalisation poétique des images naturelles : d'une part, on trouve des auteurs qui puisent dans l'imagerie naturelle en tant que patrimoine culturel partagé, c'est-à-dire sans identifier de liens spécifiques entre les lieux poétiques et les sources naturelles. Les connaissances scientifiques ainsi déclinées ne trouvent pas de référence directe dans

¹⁹ Lewis 1964: 148.

²⁰ Obrist 2004: 12. Vedi anche cap. III.1.2.

²¹ Andretta 2008: 93.

les encyclopédies, et leur utilisation ne répond pas à une volonté de rappeler des connaissances spécifiques. D'un autre côté, on trouve des poètes que l'on pourrait considérer comme des savants, c'est-à-dire ceux qui puisent dans la matière scientifique d'une manière spécifique, de sorte que les images naturelles de leur poésie peuvent être reliées à des textes clairement identifiables. Ils ont également tendance à formuler ces images en termes plus scientifiques. En ce qui concerne leur intégration dans le discours poétique, ils peuvent être fonctionnels au discours poétique ou à la transmission d'une idéologie particulière, ou encore répondre au désir de l'auteur de se référer explicitement à la tradition scientifique.

En tenant compte de ces deux modalités, un autre lien peut être établi entre la systématisation des connaissances scientifiques dans les traités et la présence d'images naturelles dans la poésie. Au moins d'un point de vue chronologique, on peut observer, en tant que tendance générale, que l'augmentation des travaux scientifiques de plus en plus organiques correspond à une diminution de la présence de lieux poétiques basés sur des images naturelles appartenant à l'imaginaire partagé. Cela signifie que, les traités étant organisés de manière systématique, l'utilisation de l'imagerie naturelle est l'apanage des poètes que nous avons appelés savants, c'est-à-dire des poètes qui ont acquis des connaissances encyclopédiques, aussi évidentes que leur intention de les démontrer – nous pensons par exemple à Nicolò de' Rossi ou à Franco Sacchetti –. Si, par conséquent, les poètes ont d'abord puisé plus fréquemment dans les bestiaires et les lapidaires à la recherche d'images symboliques, lorsque ce patrimoine a été intégré dans les encyclopédies, son utilisation comme source d'inspiration littéraire est devenue de moins en moins fréquente et de plus en plus caractéristique de certains auteurs particulièrement intéressés par la connaissance scientifique.

Dans ce cas, il ne s'agit pas d'établir si les sources sont directement présentes ou non dans les lieux poétiques analysés, mais de comprendre à quelle tradition on fait appel dans chaque cas, et de quelle manière. Plutôt que de parler de la présence sans équivoque de textes scientifiques, il semble beaucoup plus approprié de parler de l'entrelacement de la connaissance naturelle et du langage poétique en termes de « sensibilité ». En supposant que tous les poètes étaient vraisemblablement conscients des images naturelles grâce à la possibilité d'un accès plus ou moins direct aux traités, nous constatons que certains d'entre eux font preuve d'une plus grande sensibilité à l'égard de la réutilisation du

matériel scientifique dans la poésie, tandis que chez d'autres, la présence d'éléments naturelles est moins marquée.

En ce sens, les résultats obtenus ne visent pas l'identification de parallèles univoques entre les images poétiques et leurs sources possibles, mais plutôt la reconstruction du panorama et des bases de l'imagerie scientifique à partir de ces sources. La présence de connaissances scientifiques dans la poésie ne peut donc pas être établie en termes de connaissance directe ou de représentation univoque. Une alternative à explorer davantage est celle des « expériences de contamination », qui se sont produites à différents niveaux d'échange entre la connaissance scientifique et la fonction poétique, permettant la réévaluation de tous les côtés de l'influence ainsi que leur intégration dans un cadre d'influences multiples et parallèles.

La question du rapport entre la connaissance scientifique et la poésie doit être encadrée par une première question qui concerne le rapport entre la nature et la poésie. En particulier, les raisons épistémologiques et ontologiques d'illustrer les diverses manifestations de la nature humaine par des images naturelles qui ne sont pas humaines, mais animales. Selon Robertson, « les poètes médiévaux utilisaient ces personnifications pour soulever des questions sur la position de l'humain par rapport à un monde non humain rarement imaginé comme silencieux ou inerte », car ce que l'universitaire identifie comme la « voix animale » était « particulièrement utile pour explorer le problème de l'exceptionnalisme humain ». ²² Cohen souligne également l'importance de l'identification entre les animaux humains et non humains dans la définition des limites de l'identité humaine : « In animal flesh could be realized some potentialities for identity (...). For the most part, the purpose of inventing with animals was to yield more possibilities for humans ». ²³ Le rôle des simulations, notamment zoologiques, est donc pédagogique, puisque

[a]nimals, like nature more generally, become not beings or phenomena that exist for their own sake but vehicles through which human meanings are expressed. As metaphors and as allegories animals become pedagogical bodies, instructing us in how to sustain an identity that is not always easy to support. ²⁴

²² Robertson 2017: 21.

²³ Cohen 2008: 40.

²⁴ *Id.*, p. 43.

Selon cette approche, les images naturelles qui sont intégrées dans le discours poétique ne sont pas de simples dispositifs rhétoriques fonctionnels pour un enrichissement par des similitudes topiques. Il s'agit plutôt d'outils déjà présents dans la théorisation des relations entre la dimension humaine et la dimension non-humaine du monde naturel, et en tant que tels, ils sont refunctionalisés pour véhiculer d'autres connotations de l'expérience humaine, à savoir le message poétique.

I.2.5.4. Revalorisation du rapport entre le savoir scientifique et la poésie

Le dépouillement systématique du corpus de textes appartenant aux traités a permis de tirer des conclusions importantes concernant la relation entre les textes théoriques et la production poétique, notamment l'identification d'une dynamique d'échange selon laquelle certaines des images naturelles développées au sein des textes poétiques sont réintégrées a posteriori dans les œuvres scientifiques. Ce dynamique est visible, comme on l'a déjà annoncé, par exemple, dans la référence au rayon de soleil traversant le verre dans la traduction véronaise de l'*Elucidarium* ou dans la répétition du sonnet de Lunardo del Guallacca dans le *Libro della natura degli animali* et, en dehors de la sphère italienne, dans le chapitre du *De proprietatibus rerum* dans lequel Barthélémy l'Anglais utilise la formule « unde versus » pour fournir une confirmation de ses affirmations scientifiques à travers une référence poétique.²⁵ Bien entendu, ces exemples, qui se limitent à la sphère géographique et chronologique examinée dans cette étude, fournissent déjà des indications fondamentales sur la dynamique plus large de la transmission du savoir scientifique et de la refonte poétique. Bien qu'il ne soit pas toujours possible d'établir les étapes exactes de l'adaptation des images naturelles, des phénomènes comme ceux-ci fournissent la preuve que l'échange entre la science et la poésie est tout sauf unidirectionnel.

Dans la poésie italienne du XIII^e et du XIV^e siècle, la contamination entre la langue de la poésie et celle des traités ne concerne pas seulement l'adaptation des structures formelles ou du sens. Si l'on évalue l'influence des sources bibliques, littéraires et théoriques dans leur ensemble, on observe une tendance à une sorte d'actualisation scientifique des images dans la production poétique italienne. Même dans le cas des simulations les plus topiques – les animaux élémentaires, le verre intact, l'or raffiné dans le fourneau –, les poètes italiens transforment les *topoi* en ajoutant des éléments qui génèrent de nouvelles images, mais sans changer la structure originale. Ces images sont suffisamment

²⁵ *De proprietatibus rerum* XVIII, 20. Vedi cap. IV.1.4, §1.1.

reconnaissables pour s'inscrire pleinement dans l'imagerie traditionnelle, mais en même temps suffisamment novatrices pour permettre de nouvelles lectures, par exemple dans le cas de la comparaison de la bien-aimée avec le basilic au regard mortel ou l'escarboucle scintillante, pour n'en citer que deux. Cette réinterprétation des lieux topiques, que l'on peut considérer comme une conséquence de la tendance naturelle à actualiser des *topoi* désormais même abusés, est possible en partie grâce à l'acquisition de nouvelles connaissances qui se développent au sein des différentes disciplines scientifiques.

On peut dire que l'imagerie naturelle présente dans la poésie italienne des XIII^e et XIV^e siècles est sans limites. Pour chaque image, il existe une grande variété d'interprétations, de multiples pistes qui peuvent être poursuivies de manière isolée – à partir des seuls textes littéraires ou scientifiques – ou par une approche transversale, c'est-à-dire en considérant l'intersection entre les deux genres de textes.

Comme nous l'avons déjà noté, le fait que les poètes puisent dans l'imagerie naturelle de manière systématique et ciblée implique une conscience de la matière scientifique, une réutilisation des connaissances acquises sur le monde naturel. Quelle est l'étendue de cette connaissance, et quelle est la perception que le poète médiéval a de ce macrocosme refondu en une clé poétique ? Dans les textes littéraires, les descriptions des rapports entre les êtres humains et la Nature traduisent les réflexions cosmologiques et ontologiques qui traversent tout le paysage intellectuel de chaque époque et qui, au Moyen Âge en particulier, constituent l'essence de la réflexion scientifique.²⁶ Robertson décrit cette situation dans les termes suivants :

Framing nature involved the careful calibration of present experience against past authority, whether that of Aristotle or of the Bible. (...) Late medieval poets tested experience in similarly hypothetical, and intertextual, worlds –whether dream visions or frame tales. Such devices, like the natural philosophical thought experiment, allowed them to imagine with, against, or alongside those found in classical *auctores*. Like Aristotelian scientific treatises, vernacular allegorical poetry attempted to explain the observed phenomena of everyday life with recourse to a dialectical tension between “experience” and “authority”.²⁷

²⁶ Vd. par exemple D. J. Herlihy, *Attitudes toward the Environment in Medieval Society* (1980: 100-116); les monographies éditées par B. A. Hanawalt et L. J. Kaiser, *Engaging with Nature. Essays on the Natural World in Medieval and Early Modern Europe* (2008) et par J. Cohen, *Animal, Vegetable, Mineral: Ethics and Objects* (2012); J. Aberth, *An Environmental History of the Middle Ages* (2013); et Scaffai, *Letteratura e ecologiaen* particulier le chapitre *Uomo e natura: le prospettive originarie* (2017: 73-100).

²⁷ Robertson 2017: 11.

L'application des hypothèses théoriques de l'écocritique et d'autres perspectives critiques contemporaines à la production poétique médiévale peut donc conduire à la réévaluation non seulement des sources scientifiques, mais aussi du rôle des éléments naturels dans la configuration du discours poétique, au-delà de l'utilisation strictement topique liée au symbolisme traditionnel de l'imagerie naturelle.

L'un des résultats les plus pertinents de notre étude a été l'identification du décalage entre les représentations topiques des éléments naturels, qui appartiennent pour la plupart au patrimoine iconologique chrétien et à l'imagerie lyrique des traditions antérieures – pensons aux images botaniques – et les images développées par la réadaptation d'un matériau nouveau, constitué par le savoir répandu et omniprésent qui se décline dans les bestiaires, les lapidaires, les traités de pratiques artisanales et, bien que dans une moindre mesure, également dans les livres de recettes botaniques.

Dans ce panorama général, il est nécessaire d'ouvrir une parenthèse concernant le statut de la gemmologie et de l'alchimie, en tant que disciplines dont l'objet d'étude sont les éléments traditionnellement considérés comme inertes. L'une des tendances les plus importantes des études médiévales contemporaines concerne l'analyse des relations établies au sein du système naturel entre les êtres vivants – animaux humains, animaux non humains et espèces végétales –, mais aussi entre eux et les êtres non vivants – éléments minéraux et métalliques –.²⁸ Cette approche implique à la fois une réévaluation globale des sources médiévales sur les connaissances naturelles et la réinterprétation des textes littéraires dans lesquels ces connaissances sont refunctionalisées à travers leur réadaptation symbolique.

L'application de ces approches à l'analyse des images naturelles identifiées dans la production poétique italienne du XIII^e-XIV^e siècle peut sans aucun doute conduire à une nouvelle évaluation de données qui peuvent sembler bien connues mais qui, en réalité, n'ont pas encore été suffisamment explorées. L'analyse du corpus d'images et de traités proposée dans cet ouvrage est donc proposée comme un point de départ, un outil à partir

²⁸ On renvoie à des études particulières sur chaque discipline : pour la zoologie, vd. *Animals in the Middle Ages* (éd. N. Flores, 1996) et *Zoologies. The Question of the Animal* (éd. C. Wolfe, 2003); pour une analyse de l'ensemble des disciplines naturelles, la monographie éditée par Robertson et Cohen, *Animal, Vegetable, Mineral: Ethics and Objects* (2012), et encore *Engaging with Nature. Essays on the Natural World in Medieval and Early Modern Europe* (éd. Hanawalt et Kiser, 2008).

duquel la recherche peut s'articuler dans différentes directions et s'étendre aux autres répertoires poétiques du Moyen Âge, promettant des résultats originaux.

I.3. Presentazione

I.3.1. Presentazione della ricerca

Dal punto di vista dell'attività scientifica, lo studio del periodo medievale è stato tradizionalmente soggetto a una tendenza storiografica che riteneva i progressi scientifici sostanzialmente assenti dall'orizzonte culturale dell'Europa occidentale prima del Rinascimento. Una volta superato questo pregiudizio epistemologico, alcuni studi approfonditi hanno costruito progressivamente un'immagine più accurata dell'attività dei primi scienziati medievali, il cui livello di conoscenza costituisce il precedente fondamentale a partire dal quale ha preso le mosse lo sviluppo scientifico dell'età moderna.

Uno dei movimenti più importanti nella storia culturale del Medioevo è, per l'appunto, l'enciclopedismo. Com'è noto, esso è il risultato delle due grandi correnti di traduzione sulla base delle quali si configura il paesaggio intellettuale dell'Occidente europeo a partire dal XII secolo. Da una parte abbiamo la corrente che traspone in latino il sapere ereditato dalla Grecia antica e classica, dall'altra quella che rende possibile l'ingresso delle opere dei grandi *savants* arabi nel paradigma protoscientifico europeo.

Appoggiandosi all'aristotelismo rivisitato da Averroè e alle reinterpretazioni cristiane delle dottrine della filosofia naturale, i saperi protoscientifici raggiungono il loro apice tra XII e XIII secolo. Questo nuovo impulso dato alle discipline scientifiche è da collegare, non soltanto alla riscoperta dei testi e alla riattivazione delle linee di trasmissione delle opere dell'antichità greco-latina, ma anche all'arrivo in Europa del sapere proveniente dai centri culturali orientali. Dal punto di vista culturale, la "rinascita" del XII secolo costituisce il punto di svolta che determinerà la trasformazione intellettuale dell'Europa premoderna.

Questa profonda rivitalizzazione intellettuale di matrice fondamentale scientifica non viene ignorata nel campo delle arti, dal momento che proprio in questo periodo lo studio delle discipline umanistiche acquisisce una maggiore forza. Il nuovo atteggiamento dei detentori del sapere, che tramite le loro esperienze mirano ad apprendere cause ed effetti che regolano le dinamiche dell'esistenza umana, si rispecchia nei modi di acquisizione delle conoscenze sul mondo naturale.

In questo contesto si inseriscono le opere teoriche come trattati ed enciclopedie che costituiscono il primo asse di studio del nostro progetto. In particolare, vedremo i trattati

in cui vengono declinati i saperi appartenenti alle discipline naturalistiche: bestiarî, erbarî, lapidari, e trattati e ricettari alchemici. L'evoluzione della considerazione del sapere scientifico è inevitabilmente legata a un cambiamento nella prospettiva epistemologica, che tocca tutto l'insieme delle discipline intellettuali. Nel nostro caso, si è rivelato determinante il ruolo svolto dalle conoscenze delle scienze naturali nell'articolazione del discorso lirico che domina la produzione poetica, in particolar modo nel basso Medioevo.

Le coordinate geoculturali finora descritte ci permettono di situare il nostro oggetto di studio nel periodo che va, grosso modo, dal XII al XIV secolo. In questo contesto di fecondità intellettuale e culturale, la situazione dell'area italiana risulta particolarmente rilevante: essendo entrate in contatto assai precocemente con le più svariate correnti di pensiero, introdotte grazie all'attività intellettuale della corte di Federico II e in seguito divulgate dai grandi centri universitari, le regioni dell'area italiana godono di un accesso privilegiato al sapere scientifico. Questa maggior esposizione alle dottrine della filosofia naturale e, più in generale, alle discipline protoscientifiche, diventa determinante anche per la configurazione di una letteratura di taglio nettamente intellettuale e *savant*, nella quale sono evidenti gli influssi colti. Questo carattere della letteratura italiana viene ulteriormente messo in rilievo a partire dalla metà del Duecento, nel momento in cui sia la produzione letteraria che lo sviluppo scientifico raggiungono notevoli traguardi. L'orientamento aulico che la lirica italiana presentava già dalle sue origini acquisisce nuove valenze nell'opera dei grandi autori vissuti tra la fine del Duecento e l'inizio del Trecento, i quali trovano nel discorso lirico uno strumento epistemologico adatto alla diffusione del nuovo sistema di pensiero.

Questo spiccato interesse per la rappresentazione poetica del sapere acquisito nei trattati implica, in termini pratici, un cospicuo utilizzo di immagini di matrice naturalistica nei componimenti. Particolarmente cari agli autori risultano le metafore e i paragoni naturalistici che permettono di articolare il discorso amoroso, sebbene anche i componimenti di carattere politico e religioso trovino nelle immagini per lo più animalesche e gemmologiche un filone di ispirazione assai fecondo.

Partendo da queste premesse, il nostro studio si propone di analizzare la presenza di immagini di matrice naturalistica nella poesia italiana dalle Origini al Trecento. Un'analisi del genere si dimostra particolarmente rilevante se si considera che in passato lo studio di queste immagini è stato svolto per lo più in maniera parziale e ristretta ad alcuni contesti particolari (all'opera di un singolo autore, a un determinato corpus di

componimenti, ecc.). Inoltre, nella maggior parte dei casi, la critica tende a ricollegare le immagini naturalistiche reperite nella poesia alle fonti della trattatistica antica e classica, tralasciando l'importanza della tradizione dei trattati medievali ed ignorandone il profondo influsso sugli stilemi lirici più rappresentativi di Due e Trecento.

L'intento di stabilire un legame tra la rappresentazione delle scienze naturali e la poesia italiana dalle Origini a Petrarca parte, dunque, da un presupposto ampiamente dimostrato, ovvero il fatto che nella lirica italiana di questo periodo sono presenti numerose immagini di matrice naturalistica. La questione che va risolta riguarda l'origine di queste immagini, cioè se siano state o meno ricavate dai trattati enciclopedici. Al contrario, le metafore e i simboli costruiti a partire da elementi naturali potrebbero anche essere entrati nella poesia in quanto forme letterarie derivate da tradizioni poetiche precedenti.

I.3.2. *Research questions* e ipotesi di lavoro

Il nostro lavoro mira all'elaborazione di un quadro ordinato e sistematico in grado di offrire una visione d'insieme della presenza di immagini di matrice naturalistica nella poesia italiana medievale, con particolare attenzione alla produzione lirica. Attraverso lo studio delle immagini messe in relazione con le fonti trattatistiche più diffuse nel periodo medievale, ci proponiamo di offrire uno strumento che permetta di valutare sotto una nuova luce il legame tra poesia e scienza, nonché gli eventuali rapporti della lirica italiana con le tradizioni liriche romanze.

La domanda principale a cui cercheremo di dare risposta è in quale misura il ricorso alle discipline naturalistiche abbia avuto un ruolo nell'articolazione del messaggio poetico nella tradizione italiana, dalle Origini al Trecento. Questo approccio tiene conto dell'eventuale origine scientifica delle immagini, del loro percorso lungo le successive rielaborazioni non-scientifiche e delle loro eventuali risemantizzazioni, avvenute a volte come conseguenza della loro integrazione nel discorso poetico. Infine, attraverso l'analisi delle fonti trattatistiche ed enciclopediche, cercheremo di stabilire in quale misura e in quale direzione sia avvenuta la valorizzazione del sapere scientifico declinato in termini poetici.

I.3.3. Obiettivi della ricerca

Con il nostro studio speriamo di fornire degli spunti di riflessione su una materia solo in parte esplorata, ovvero l'influsso delle discipline scientifiche sulla configurazione del discorso poetico, nella tradizione degli studi romanzi in generale, e di quelli italiani in particolare. La relativa assenza di studi d'insieme è dettata dall'orientamento e dagli interessi della critica, generalmente concentrata sull'analisi delle immagini di matrice naturalistica presenti nella lirica italiana a partire dal loro legame con altre tradizioni poetiche romanze –in particolare con la lirica occitanica– o con fonti testuali ben individuabili, tra cui principalmente i testi biblici. Questo approccio, seppur legittimo e produttivo, lascia però l'apporto di fonti che risultano fondamentali per la creazione delle immagini naturalistiche, e nello specifico quello della trattatistica a scopo scientifico.

Tramite il presente lavoro cercheremo di offrire una visione d'insieme abbastanza ampia per poter mettere in luce le tracce concrete di questo influsso, in modo tale da permetterne lo studio approfondito e supportato da evidenze testuali. Proponiamo a questo fine una visione delle forme letterarie quali strumento di cristallizzazione delle correnti di pensiero, cultura e sapere che formano il paradigma intellettuale dell'Europa medievale. In particolare, cercheremo di dimostrare l'importanza che l'assunzione e la reinterpretazione di immagini ereditate da tradizioni diverse, dalle discipline naturalistiche alla produzione lirica romanza pregressa, hanno per la produzione poetica in area italiana, rendendola un'espressione culturale tra le più rappresentative dell'Occidente europeo medievale.

II. METODOLOGIA

II.1. Storia delle scienze e analisi letteraria: potenzialità di una metodologia ibrida

Il presente lavoro si articola in due grandi sezioni. La prima parte, costituita dal capitolo III, presenta un panorama generale del sapere scientifico nel periodo medievale, rivolgendo particolare attenzione all'evoluzione dei paradigmi intellettuali dell'Europa occidentale in funzione di due grandi movimenti: le correnti di traduzione del XII secolo e l'enciclopedismo del XIII secolo. Questa sezione fornisce anche una presentazione delle linee generali che articolano il sistema epistemologico nel contesto italiano, ai fini di inquadrare la produzione lirica di Duecento e Trecento in relazione al sapere scientifico. La sezione è stata impostata secondo i principi metodologici della storia delle scienze.

Una volta stabilite le linee generali dell'orizzonte culturale di cui tiene conto il nostro studio, la seconda sezione, a cui corrisponde il capitolo IV, è dedicata principalmente all'analisi della presenza di immagini di matrice naturalistica nella poesia italiana dalle Origini al Trecento. Al suo interno, ognuno dei capitoli è dedicato a una disciplina naturale e si articola in una prima introduzione teorica, mirata all'approfondimento di particolari questioni attinenti alle singole discipline trattate, e in una seconda parte dedicata all'analisi delle immagini di matrice naturalistica precedentemente selezionate.

Quanto detto finora rivela il carattere sostanzialmente interdisciplinare del nostro lavoro, che si basa sull'integrazione tra una prospettiva storico-culturale applicata alla disamina delle fonti e una prospettiva letteraria di analisi delle immagini nel loro contesto poetico. Come già accennato, la prima sezione presenta un'impostazione analoga a quella riscontrabile nella storia delle scienze. Articolato su un doppio versante, storico-culturale e letterario, questo approccio fornisce il quadro necessario in cui è possibile stabilire le coordinate epistemologiche e culturali nelle quali si sviluppa il pensiero scientifico medievale e identificarne i momenti fondamentali (recupero delle fonti antiche, enciclopedismo, ecc.). Una tale prospettiva, fondamentalmente storica, permette di tracciare una visione d'insieme del retroscena della produzione letteraria in generale e di quella poetica in particolare. Il procedimento di individuazione delle potenziali fonti testuali delle immagini di matrice naturalistica applica gli strumenti di analisi propri della storia delle scienze all'analisi della poesia, notevolmente meno esplorata da questo punto di vista rispetto alla prosa. Per ovvi motivi, l'individuazione sistematica delle fonti della prosa scientifica si presenta molto più fruttuosa, almeno in un'ottica di tracciabilità testuale.

Questa circostanza determina la scarsità di analisi mirate all'identificazione delle fonti strettamente scientifiche relative alle immagini di matrice naturalistica presenti nella lirica.

Per quanto riguarda il corpus di testi poetici considerati, la sua dimensione è stata dettata da un'ambizione di integrità e organicità, il che ha reso infattibile passare in rassegna la totalità delle immagini nel lasso di tempo disponibile. Per questo motivo le immagini di cui si propone l'analisi vanno considerate quali finestre aperte sul più vasto campo della rappresentazione naturalistica nei testi poetici italiani. Le proposte di analisi vanno intese come chiavi di lettura il cui scopo è di mettere in rilievo le potenzialità di una metodologia che non si esaurisce nei singoli casi studiati, bensì apre la via a ulteriori e fecondi percorsi di ricerca.

L'obiettivo dello studio, declinato nella *research question* principale, è precisamente quello di determinare in quale misura il ricorso alle discipline naturali svolga un ruolo rilevante nell'articolazione del discorso poetico. Tuttavia, rispondere a questo quesito non significa solo rintracciare il legame testuale tra le eventuali immagini di matrice naturalistica o scientifica e la loro valenza letteraria, ai fini di stabilire in quale modo il sapere scientifico viene riadattato nella poesia, ma vuol dire scoprire le modalità secondo cui questo travaso è possibile. Attraverso un'analisi di questo genere si rende possibile una comprensione dell'intreccio fra scienza e letteratura nei termini proposti, tra altri, da Cepollaro, che mette in rilievo l'interesse di due aspetti particolari fra quelli che articolano i rapporti tra scienza e letteratura:

(...) il livello delle suggestioni, degli stimoli, delle immagini che è possibile carpire ed utilizzare, in un certo senso, in sede letteraria, dai nuovi modelli di universo, di organismo vivente e di materia e, cosa più complessa, le implicazioni, sul piano della costruzione testuale, delle nuove "atmosfere epistemologiche".²⁹

Il concetto di "atmosfera epistemologica" rispecchia per certi versi le considerazioni di Webb, che propone di evitare di stabilire rapporti di unidirezionalità assoluta tra sapere scientifico e rappresentazione letteraria, poiché chiedersi in quale misura le immagini poetiche riflettano le scoperte scientifiche, oppure se siano queste ultime a rispecchiare le immagini poetiche, risulta un procedimento infruttuoso che «ultimately impose[s] our present thought style onto the past while subordinating one discipline (in its

²⁹ Cepollaro 1995: 122.

modern definition) to another (...)).³⁰ Al fine di evitare questa proiezione, Webb propone di ricostruire non soltanto i singoli rapporti concettuali in quanto evidenze a sé stanti, bensì «a thought community relevant to the subject at hand and, in so doing, approach a series of concepts derived from a thought style at variance with our own».³¹

Un concetto analogo a questa “comunità di pensiero” è proposto da Coluccia, Montinaro e Scarpino tramite la formula “patrimonio di conoscenze”, utilizzata a proposito della presenza del lessico scientifico nella lirica siciliana. Sebbene i testi della scuola siciliana riflettano «il ricorso a un patrimonio largamente condiviso di conoscenze», quest’ultimo non è riconducibile «ad un’unica fonte tecnica ben individuabile»,³² poiché le corrispondenze intertestuali non permetterebbero di stabilire legami univoci. Secondo gli autori, sarebbe ugualmente da escludere l’idea di «(...) un’acquisizione collettiva, da parte di tutti i poeti compresi gli autori dei testi anonimi, del medesimo patrimonio di conoscenze e dei medesimi riferimenti concettuali».³³ Nonostante questa difficoltà, ag-
giungono,

(...) individuare e riconoscere il peso della componente scientifica in ambito lessicale in qualche caso può favorire una più piena comprensione complessiva del brano; il miglioramento ecdotico non è legato solo alla specificità tecnica attribuita ai singoli lemmi, ma soprattutto alla rete di relazioni che va riconosciuta tra i diversi elementi.³⁴

Da tali considerazioni si evince la necessità di elaborare un quadro culturale e intellettuale all’interno del quale situare sia la riflessione scientifica che la produzione lirica, ai fini di stabilire in quale misura il loro intreccio abbia lasciato il segno nell’evoluzione della poesia lirica italiana dalle sue origini fino al periodo prerinascimentale.

La messa in pratica di un metodo ibrido risponde dunque al bisogno di affrontare un oggetto di studio che, per la sua vastità, risulta a tratti inafferrabile e di cui la critica si è già ampiamente occupata, senza cadere nella ridondanza, ma mirando ad avanzare proposte che permettano di portare in luce aspetti finora esplorati soltanto in maniera parziale. Come già detto, l’ambizione prevalente della tradizione critica è quella di rintracciare le origini delle immagini naturalistiche mediante il rimando al patrimonio lirico precedente, vale a dire quello ereditato dalla tradizione poetica occitanica e in minor misura

³⁰ Webb 2010: 5.

³¹ *Ibid.*

³² Coluccia-Montinaro-Scarpino 2006: 27.

³³ *Id.*, p. 30.

³⁴ *Id.*, pp. 39-40.

quella oitanica, alla materia della trattatistica scientifica classica e, infine, al testo biblico. Senza mettere in discussione la validità di queste proposte, visti anche i risultati raggiunti, va comunque rilevato come questa impostazione tralasci l'eventuale influsso dei trattati e delle opere teoriche strettamente medievali, nati e sviluppati nell'orizzonte europeo: questo influsso avviene certo sotto il segno del sapere scientifico ereditato, ma i suoi apporti alla configurazione del paradigma epistemologico e culturale non vanno trascurati.

Questa tendenza è comprensibile e sotto certi aspetti anche naturale, dal momento che la tradizione sia dei testi antichi che della Bibbia ha un grado di stabilità alto. Al contrario, le opere scientifiche medievali presentano una tradizione dinamica e una grande molteplicità, il che determina un grado di variabilità che non sempre permette di individuare immagini suscettibili di essere considerate fonti inequivocabili di luoghi poetici. Infatti, solo a partire dalle prime mosse dell'enciclopedismo iniziano a fissarsi i testi a vocazione scientifica (i bestiari e i lapidari, fondamentale, assieme alle enciclopedie), che sino ad allora offrono ben pochi appigli testuali stabili, in quanto appartenenti a quella che Brévart definisce la *tradition vivante* delle conoscenze popolari.³⁵ D'altro canto, sia la materia scientifica classica che la materia biblica offrono un serbatoio di immagini relativamente ridotto e soprattutto chiaramente identificabile. Tutti questi fattori fanno sì che l'individuazione di eventuali legami tra le immagini tramandate dai testi teorici e la loro rappresentazione poetica sia particolarmente complessa.

L'applicazione di una metodologia che fa ricorso a strumenti analitici forniti da discipline diverse presenta vantaggi evidenti. Innanzitutto, permette la rivalorizzazione dell'insieme dell'immaginario di matrice naturalistica presente nella poesia italiana di Due e Trecento, in quanto vengono portate alla luce immagini che, sia come conseguenza della loro presenza nella produzione di autori considerati "minori", sia per la loro considerazione topica, sono state generalmente analizzate soltanto in maniera parziale, quando non direttamente tralasciate. D'altra parte, le potenzialità degli strumenti lessicografici vengono esplorate ai fini di valorizzare gli elementi individuati e di riuscire a rintracciare il loro percorso di evoluzione testuale e simbolica all'interno della tradizione poetica. La considerazione complessiva delle immagini di matrice naturalistica permette inoltre di valutare in che misura i loro significati si rapportino con altri elementi dell'immaginario poetico. In questo senso, l'analisi delle immagini in relazione con le loro fonti permette

³⁵ «(...) [V]irtually every treatise, as part of a *tradition vivante*, exhibits manifold and significant textual variations, including in some cases contamination with other related works» (Brévart 2008: 6-7).

di esplorare i procedimenti tramite i quali il discorso poetico attinge alla materia scientifica, per comprendere inoltre se il travaso implichi delle modifiche rispetto alla materia scientifica, in quale misura cioè la materia scientifica venga rifunzionalizzata.

Questa metodologia si rivela particolarmente produttiva, a nostro avviso, nel caso della tradizione poetica posteriore alla Scuola siciliana, per la quale gli studi complessivi delle rappresentazioni naturalistiche sono assai scarsi. L'atteggiamento critico riguardo agli autori post-siciliani, soprattutto quelli lirici, fa prevalere l'influsso delle immagini sviluppate all'interno della produzione della Scuola. Considerare questo influsso è fondamentale per comprendere l'evoluzione di alcune immagini nella poesia posteriore, ma non deve far dimenticare l'importanza del ruolo della trattatistica. Per questo motivo pensiamo che analizzare le fonti strettamente poetiche e liriche assieme a quelle teoriche (enciclopediche e non), che vengono interrogate in parallelo, ci permetterà di stabilire un quadro assai più ampio capace di evidenziare nella giusta misura l'importanza di entrambi gli immaginari. Allo stesso tempo, la messa a fuoco dell'intersezione tra l'ambito del sapere scientifico e la produzione lirica porterà alla tessitura di legami non circostanziali o ristretti a singole occorrenze, bensì applicabili ad un più ampio paradigma di produzione culturale nell'Italia tra Due e Trecento.

II.2. Allestimento del corpus

La ricerca è stata declinata secondo le seguenti modalità:

i) Individuazione delle immagini di matrice naturalistica presenti nella poesia italiana dalle Origini al Trecento, concentratasi in un primo momento sulla lirica di tematica amorosa. Per lo spoglio sistematico delle testimonianze si è fatto ricorso alle principali antologie (Di Girolamo 2008, Avalle 1992 e Contini 1960), agli studi particolari sui singoli autori e all'insieme di strumenti digitali (corpora digitali *OVI*, *LirIO*, *CLPIO*), dizionari (*TLIO*) e banche dati (*TRAME*, *BEdT*, *Mirabile*) disponibili.

ii) Delimitazione del corpus poetico. Una volta reperite le testimonianze di immagini di matrice naturalistica, si è proceduto alla selezione di quelle più pertinenti alla nostra analisi, secondo criteri di frequenza numerica, rappresentatività (compresi i casi in cui l'immagine è rilevante in quanto si distacca dagli stilemi più comuni) e rilevanza, ai fini di valutare un eventuale influsso scientifico.

iii) Elaborazione di una base di dati interrogabile a partire dalle informazioni raccolte. Tramite uno strumento digitale di sistematizzazione dei dati è stata effettuata la loro organizzazione sistematica, in modo tale da permetterne l'interrogazione secondo diversi criteri: termine principale dell'immagine, disciplina scientifica di appartenenza, autore, genere, periodo cronologico, ecc.

iv) Delimitazione del corpus di opere scientifiche considerate fonti delle immagini liriche. Una volta individuati i campi del sapere scientifico da considerare, è stato circoscritto il corpus di trattati ed enciclopedie da spogliare alla ricerca di eventuali legami con le immagini liriche reperite nella prima fase.

v) Analisi delle immagini naturalistiche alla luce delle evidenze raccolte durante lo spoglio delle fonti teoriche. L'ultima fase della ricerca prevedeva il collegamento tra le immagini poetiche e la tradizione scientifica corrispondente, ai fini di comprendere in quale misura si possa stabilire tra esse un legame di influsso diretto o mediato. La valutazione di questo influsso tiene conto anche dell'eventuale ruolo di mediazione di altre tradizioni liriche, della potenziale risemantizzazione delle immagini come risultato della loro integrazione nel discorso poetico, nonché del loro incardinamento nel contesto storico-culturale di riferimento.

In vista della scoperta di eventuali legami tra le immagini di matrice naturalistica e le loro fonti, il primo passo è quello di stabilire quello che intendiamo per "immagine". In questa prima fase si parte dall'identificazione di termini chiave: attraverso la lettura analitica dei testi del corpus vengono individuati tutti i luoghi in cui sono utilizzati termini inerenti alle discipline analizzate. Una volta identificate e contestualizzate le occorrenze di questi termini, si procede alla selezione di quelle considerate rilevanti ai fini del nostro studio. Questa selezione risponde a tre criteri fondamentali:

a) Potenzialità di analisi: la prima selezione riguarda le attestazioni senza contesto, ovvero quelle nelle quali il termine di interesse viene citato in maniera isolata. Questo primo spoglio implica l'esclusione di termini che non vengono inseriti in un quadro esplicitamente simbolico o ricollegabile a valori simbolici. Un caso paradigmatico è quello dei *senhals*.

b) Rappresentatività: in questo caso, è importante coniugare il criterio di rappresentatività generale e di rappresentatività minima. Sulla base di tutte le occorrenze a disposizione, si è eseguita una selezione di quelle ritenute più rilevanti, tenendo conto sia delle

immagini molto diffuse, la cui presenza nel corpus è frequente e che danno luogo ai *topoi* più comuni nel linguaggio poetico –come, ad esempio, il cristallo che è attraversato dal raggio di sole–, sia di quelle che costituiscono degli *unica* o alle quali vengono associati dei significati poco frequenti. I lemmi di questo secondo gruppo sono meno comuni e danno luogo a immagini meno diffuse – con significati specifici o propri di un determinato autore –, e per le quali è possibile rilevare uno specifico legame con il sapere scientifico.

c) *Pertinenza*: dato l’orientamento originario del nostro studio verso il discorso amoroso, come principio generale non vengono prese in considerazione le immagini che rimandano all’allegoria religiosa o a contesti chiaramente politici. Fanno eccezione, tuttavia, i casi in cui le immagini, seppur inequivocabilmente collegate all’espressione religiosa, rifunzionalizzano stilemi originariamente connotati in senso amoroso. Alcuni esempi di questo tipo si trovano nelle laude mariane, la maggior parte delle quali recupera elementi discorsivi propri della lirica d’amore.

Una volta stilato un primo elenco di tutti gli elementi presenti nei testi –zoonimi, nomi di gemme e materiali preziosi, nomi di metalli e processi metallurgici–, si è fatto ricorso alle banche dati disponibili sul portale dell’Opera del Vocabolario Italiano (CNR-OVI). Una ricerca condotta a partire dalle forme elencate per ogni lemma nel *TLIO* ha permesso numerose integrazioni al corpus originario, sia per quanto riguarda il lessico pertinente sia per quanto riguarda i testi. In alcuni casi i risultati di questa operazione hanno suggerito un ampliamento dei limiti cronologici e tematici stabiliti in partenza. Sono stati infatti presi in considerazione alcuni testi posteriori a Petrarca e altri di tematica politica e religiosa, in funzione di una migliore interpretazione del lessico naturalistico proprio della poesia lirica di argomento amoroso, che, come già detto, inizialmente costituiva l’unico argomento preso in esame.

A partire da questa prima selezione, si considerano sia il termine chiave che il contesto nel quale esso si trova, arrivando così all’individuazione unitaria di un’immagine. Ogni immagine viene poi messa in relazione con le eventuali rappresentazioni ad essa collegabili nelle opere teoriche. A tal proposito prendiamo come esempio il termine chiave “ape”: una volta individuate tutte le attestazioni nel corpus poetico, si procede allo spoglio di bestiari, trattati teorici e opere enciclopediche in cui sono presenti trattazioni su questo insetto. Una volta individuati tutti i riferimenti, si riportano i passi che possono

rivestire un maggiore interesse ai fini dell'analisi e si elabora un quadro complessivo delle rappresentazioni, che funge da introduzione alla scheda dedicata all'insetto. Questa sezione introduttiva, seppur non direttamente collegata alla presenza dell'insetto nei testi poetici presi in considerazione, risulta fondamentale per contestualizzarne la presenza all'interno della trattatistica e individuare gli aspetti essenziali della sua considerazione pratica e scientifica nell'arco cronologico considerato. Il passo successivo sta nel tessere dei legami tra le rappresentazioni riscontrate nelle opere teoriche e le immagini poetiche, ai fini di stabilire in quale misura gli autori lirici attingono o si discostano dai contenuti delle opere teoriche.

A questa fase di approccio al contenuto delle immagini segue subito l'analisi propriamente letteraria, mirata all'identificazione degli eventuali valori simbolici dell'immagine all'interno del discorso poetico e alla valutazione di questi connotati in rapporto all'immagine originaria. Nello stabilire i punti di incontro fra l'immagine poetica e la rappresentazione che se ne fa nelle fonti si valutano due aspetti fondamentali: le potenzialità simboliche già presenti nei trattati e nelle enciclopedie e le eventuali divergenze o vicinanze tra l'immagine lirica e il materiale trattatistico. Riprendendo l'esempio dell'ape, questo confronto deve rispondere a due quesiti: a) Nella rappresentazione che si fa dell'insetto nelle opere scientifiche viene fatta una caratterizzazione simbolica della sua natura o delle sue abitudini, vale a dire moralizzante, allegorica o in qualche altro modo non strettamente naturalistica? b) L'immagine lirica attinge alle rappresentazioni presenti nelle opere teoriche e ne rispecchia il contenuto, anche in maniera parziale, oppure presenta una caratterizzazione della natura o delle abitudini dell'insetto in qualche modo diverse?

Tenuto conto dello stretto rapporto tra materia scientifica e materia biblica, l'analisi delle fonti teoriche implica ugualmente la considerazione dei testi sacri del cristianesimo. L'influsso biblico sull'articolazione delle immagini di matrice naturalistica può avvenire in due modi: da una parte bisogna considerare l'influsso cosiddetto "mediato", ovvero i casi in cui la rappresentazione dell'elemento nei trattati è condizionata dall'immagine biblica o strettamente collegata ad essa; dall'altra, l'influsso "diretto", ovvero quello secondo cui la rappresentazione lirica dipende direttamente dall'immagine biblica, senza il passaggio intermedio dalla trattatistica. Alla luce delle precedenti considerazioni, l'influsso biblico viene sottoposto agli stessi principi di spoglio e valutazione applicati alle fonti scientifiche.

Infine, come già anticipato, l'ultimo gruppo di fonti da prendere in considerazione appartiene alla tradizione lirica precedente l'arco cronologico studiato. Benché il *focus* principale del nostro studio sia la materia trattatistica, la valutazione dell'influsso delle tradizioni liriche precedenti rimane di fondamentale importanza. Nel caso della poesia delle Origini, si propende per la ricerca di similitudini con la lirica occitanica e francese, mentre per la produzione posteriore si valutano naturalmente anche gli eventuali rapporti di continuità con la lirica antica.

Per quanto riguarda la valutazione delle fonti della trattatistica, nella scelta dei trattati che compongono il corpus di testi scientifici da considerarsi fonti dei componimenti poetici si è cercato di seguire un percorso che rispecchiasse le tappe della diffusione del sapere naturalistico nell'Occidente medievale: innanzitutto si sono considerati gli autori antichi –Aristotele, Dioscoride, Teofrasto, Plinio– sottolineando la loro presenza nei testi naturalistici medievali. Le *Etimologie* di Isidoro di Siviglia costituiscono la fonte fondamentale delle conoscenze naturali nel Medioevo, e nella maggior parte dei casi sono il punto di partenza dell'indagine sui singoli elementi. Assieme alle *Etimologie*, sono state considerate in maniera sistematica tre enciclopedie: il *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico, il *Liber de natura rerum* di Tommaso di Cantimpré e lo *Speculum naturale* di Vincenzo di Beauvais, per la loro importanza nella configurazione del paradigma scientifico dal XIII secolo in poi e per la loro diffusione nell'orizzonte romanzo.

In diversi casi, si rinvia ad altri testi enciclopedici rilevanti, come il *De universo* di Rabano Mauro o il *De naturis rerum* di Alessandro Neckam. Si propongono inoltre riscontri con testi specifici: bestiari e trattati sugli animali nel caso della zoologia, lapidari tecnici e religiosi nel caso della gemmologia, ricettari tecnico-metallurgici e testi alchemici nel caso dell'alchimia e della metallurgia. I singoli testi vengono descritti e inquadrati cronologicamente nella sezione introduttiva di ogni capitolo. Per una presentazione generale di tutte le fonti citate, si rimanda all'appendice «Presentazione delle fonti».

II.3. Presentazione dei risultati

Nella presentazione dei risultati, è stato privilegiato l'ordine alfabetico, sia per gli elementi naturali analizzati (animali, piante, minerali) sia per gli autori e i testi. In questo modo, a ogni elemento naturale viene dedicato un paragrafo, all'interno del quale ogni scheda corrisponde a un luogo poetico. Questo approccio è dettato dalla volontà di presentare ogni scheda come un'unità in certo modo autonoma, cosicché ogni scheda possa

costituire un tassello inserito in un panorama più ampio, ma indipendente e coerente in sé. I testi di uno stesso autore e i componimenti in tenzone sono stati raggruppati tenendo conto della cronologia. Infine, un sistema di rimandi permette di collegare componimenti collegati da riprese testuali.

In apertura di ogni scheda, per i testi meno noti si forniscono quando possibile delle informazioni cronologiche e linguistiche e alcuni dati riguardanti la tradizione manoscritta. Nel caso di autori meno conosciuti, si forniscono in nota alcune indicazioni biografiche con i corrispondenti rinvii bibliografici.

III. INTRODUZIONE: IL SAPERE SCIENTIFICO NEL MEDIOEVO

III.1. Il sapere scientifico nel medioevo

III.1.1. Definizione di «sapere scientifico»

Tentare una definizione di quello che intendiamo per “sapere scientifico” risulta fondamentale al fine di poterlo inquadrare all’interno della *forma mentis* medievale. Nonostante l’infondato mito storiografico secondo cui il Medioevo sarebbe stato un periodo sterile dal punto di vista dell’attività scientifica sia ormai ampiamente superato, l’approccio allo studio del sapere scientifico in questi secoli richiede ancora una certa precauzione. In particolare, dobbiamo fare attenzione alla concezione illuminista secondo cui il processo scientifico è definito in funzione del suo grado di empirismo. Invece di considerare l’empirismo *tout court* quale criterio unico di scientificità, la critica ha recentemente proposto due concetti utili alla definizione storica delle discipline in funzione dei loro limiti epistemologici, vale a dire lo «statuto epistemico» (*epistemic status*) e i «criteri di demarcazione» (*demarcation criteria*).³⁶ Assieme a queste due categorie, che stabiliscono il raggio di azione dei principi teorici, la definizione di «scienza» può essere completata per quanto riguarda i suoi aspetti più strettamente tecnici con quella di «disciplina», categoria che, ad esempio, Déprez-Masson invita a intendere nel suo senso etimologico stretto, ovvero come insieme di elementi «qui donne[nt] matière à un enseignement».³⁷

In termini astratti, si può considerare scienza la storia delle scoperte e delle innovazioni che avvengono in uno specifico campo del sapere, o la razionalità attorno alla quale si articolano un metodo e un sistema di pensiero.³⁸ In termini filosofici, secondo la teoria aristotelica più in voga durante il periodo medievale, l’oggetto della scienza deve essere universale, motivo per il quale non vanno considerate scientifiche in senso stretto le conclusioni necessarie e immutabili, né possono far parte della scienza gli eventi che sono *in toto* o *in parte* contingenti o che presentano un elemento di necessità e/o di regolarità, poiché tali eventi costituiscono dei particolari corruttibili.³⁹ Nell’esegesi posteriore al

³⁶ Allen 2012: 15.

³⁷ Déprez-Masson 2000: 118.

³⁸ Naas 2000: 271.

³⁹ Corbini 2007: 5-6.

pensiero aristotelico, tuttavia, autori come Kilwardby ammettono la possibilità che la conoscenza di questi eventi possa acquisire uno statuto scientifico.⁴⁰

In questo dibattito hanno un ruolo fondamentale il rapporto fra scienza e conoscenza, da una parte, e quello tra conoscenza e natura, dall'altra. Sulla base di queste distinzioni prendono le mosse le due tendenze ermeneutiche principali del sistema intellettuale del Medioevo. All'interno della prima, in particolare, l'approccio al sapere scientifico transita sull'asse della "conoscenza" religiosa. I φυσιολόγοι greci cercavano il principio fisico che permettesse loro di spiegare il mondo come sede dei fenomeni naturali, mentre i trattatisti latini concentravano la loro attenzione sulla compilazione di quanto avevano ereditato dal passato. I proto-scienziati medievali, invece, debitori del paradigma intellettuale protocristiano, attingono al sapere scientifico considerandolo una disciplina ancella della teologia («handmaiden to theology»),⁴¹ che permette di carpire il senso del testo vero per antonomasia, la Bibbia.⁴² Questo principio teorico, profondamente legato alla predeterminazione religiosa, costituisce un insieme di coordinate intellettuali al di fuori delle quali non è possibile comprendere l'orizzonte dell'attività scientifica medievale. La dimensione religiosa, nello specifico quella cristiana, diviene «la condizione strutturale in cui solo si può elaborare qualunque forma di sapere e articolare una qualunque pratica sociale e dottrinale».⁴³

In quest'ottica, la natura è concepita quale espressione diretta della volontà divina e l'ordine terreno è il riflesso della sostanza della divinità. Alla conoscenza del mondo naturale ci si può avvicinare, dunque, unicamente con l'aiuto degli strumenti ermeneutici che permettono di accedere al senso ultimo del testo sacro del cristianesimo. Questi strumenti portano all'elaborazione di *explanationes* dei fenomeni che sono, in realtà, interpretazioni allegoriche rispondenti per lo più all'intento moralizzante. A questa prospettiva di analisi va anche associata la distinzione fra *scientia*, conoscenza ottenuta come risultato dell'ispirazione della grazia divina, e «sapienza», ovvero la conoscenza ontologica della realtà ottenuta tramite l'indagine (proto)scientifica.

⁴⁰ *Id.*, pp. 8-9.

⁴¹ Grant 1996: 3.

⁴² Per un'introduzione all'influsso della Patristica nella configurazione degli approcci medievali alla natura, vedi almeno Wallace-Hadrill 1968, capp. *Man in His Setting* (pp. 66-79) e *The Interpretation of Nature* (pp. 101-130), e Fitter 1995, in particolare cap. IV, *Late Antiquity and the Church Fathers* (pp. 84-155).

⁴³ Crisciani 2012: 31.

La seconda tendenza, invece, è quella secondo cui la natura contiene al suo interno un insieme di fenomeni la cui spiegazione è conoscibile in maniera razionale. È sulla base di questa prospettiva di analisi, erede del pensiero scientifico dell'Antichità greco-latina, che si svilupperà il recupero della *philosophia naturalis* quale disciplina a sé stante. Inoltre, questo approccio permetterà successivamente lo scostamento definitivo dell'attività scientifica dall'interpretazione allegorica dei fenomeni naturali.

L'aspetto che contraddistingue la filosofia medievale, specie nel confronto con il pensiero filosofico greco, è il punto di partenza. Il pensiero speculativo greco nasce dall'intento di comprendere i fenomeni della natura a partire dalla ragione, che è l'unica fonte di cui si nutre la riflessione filosofica una volta valicato il confine tra *mythos* e *logos*. La filosofia medievale, invece, nasce da due fonti: la ragione, da intendersi quale compendio delle scoperte ereditate dalla filosofia precedente, e la fede rivelata. Il lavoro filosofico degli autori medievali consiste, appunto, nell'esplorare le possibilità di integrazione di questi due versanti e, nei casi in cui essa effettivamente avvenga, nel fornire delle spiegazioni riguardanti questo processo di conciliazione. Il risultato dell'incorporazione della fede al pensiero filosofico è l'entrata nel paradigma di temi e concetti nuovi, tra cui la creazione *ex nihilo*, necessaria dal momento che la materia perde la sua condizione di eternità, esclusivamente riservata al demiurgo. Il problema fondamentale della conoscenza medievale può dunque riassumersi nella tensione generata dall'incontro della ragione, da intendersi come l'insieme dei saperi derivati dal pensiero antico, con la fede, fondata sulla verità rivelata.

Il rapporto tra queste due tendenze epistemologiche, attorno alle quali si articola la riflessione scientifica, è tuttavia molto stretto, il che rende complesso distinguere in quale misura l'una prevalga sull'altra in un determinato testo o autore. La loro vicinanza nasce dall'analoga impostazione riguardo alla questione delle cause: le due prospettive di analisi si basano sulla stessa concezione della realtà, secondo cui l'ordinamento del sapere rispecchia l'ordine ontologico della realtà. Nei testi che raccolgono questo sapere, la rappresentazione dei fenomeni rinvia dunque sistematicamente alla corrispondenza assoluta con la dimensione universale.⁴⁴ Questa costante ambizione di equivalenza fra l'ordine del creato e l'ordine fenomenologico reale costituisce una delle premesse essenziali del sapere scientifico medievale. Allo stesso tempo essa solleva uno degli interrogativi più

⁴⁴ Cevolini 2006: 287.

complessi, ovvero in quale misura lo studio dei fenomeni naturali sia determinato dalla necessità di far combaciare la spiegazione delle dinamiche universali con la *ratio* cristiana.

Un altro aspetto da considerare è l'assenza del pensiero aristotelico dal panorama europeo fino al XII secolo, quando le grandi imprese di traduzione rendono accessibili le opere dello Stagirita nell'Occidente medievale. L'Alto Medioevo si nutre di altri testi greci, seppur in misura minore, e in proporzione maggiore di opere che analizzano i fenomeni naturali in un'ottica «cristianizzata».⁴⁵ La fonte fondamentale per la conoscenza della realtà naturale durante i primi secoli del Medioevo è il *De natura rerum* isidoriano, che, assieme alle *Etimologie*, fonda le basi del metodo eziologico tramite l'interpretazione allegorica dei fenomeni naturali.

Così, sebbene non si possa affermare che la filosofia naturale sia rimasta nell'oblio fino al XII secolo, è vero che solo in questo momento essa comincia a svilupparsi come disciplina autonoma associata alla fisica, scostandosi dai principi di teologi e filosofi che sino ad allora avevano stabilito i confini della rappresentazione del mondo naturale.

Le potenzialità della riflessione filosofico-fenomenologica medievale sfociano nella costituzione di un sapere caratteristicamente «dottrinario e libresco»,⁴⁶ il cui progresso dipende in grande misura dalla dipendenza dalle *auctoritates* e all'interno del quale l'empirismo delle teorie tramandate dalle fonti antiche non apporta alcun valore aggiunto. Cardini riassume questa tensione definendola un «rapporto ben arduo fra *auctoritas* ed esperienza, fra verità desunta dal commento ai testi e dalla tradizione e verità dedotta dall'esercizio ordinato della ragione per mezzo degli strumenti della logica», il quale diviene, in ultimo termine, uno scontro «fra antichi e moderni».⁴⁷

C'è da considerare, infine, la distinzione fra il pensiero scientifico medievale e quella che Crisciani definisce la «nascita storiografica della scienza medievale»,⁴⁸ vale a dire il momento in cui la scienza medievale entra effettivamente a far parte degli studi

⁴⁵ A questo riguardo, è rilevante il dibattito moderno riguardante Aristotele come fondatore dell'enciclopedismo. Secondo Zucker «on peut envisager les candidats antiques à l'encyclopédisme, sans présupposer que celui-ci soit un idéal culturel de l'antiquité grecque» (Zucker 2013c: 56). Questa intuizione rispecchierebbe la realtà intellettuale dell'Antichità, i cui vige, più che uno spirito enciclopedico, «un savoir positif des réalités naturelles et humaines que l'on pourrait qualifier de *panépistémologique*» (Zucker 2013c: 57).

⁴⁶ Crisciani 2012: 29.

⁴⁷ Cardini 1994: 13.

⁴⁸ Crisciani 2012: 21-22.

scientifici. Questo ingresso però non è dettato dalle categorie entro le quali l'attività scientifica si sviluppava nel periodo medievale, è invece fortemente condizionato dai concetti che la scientificità moderna ha stabilito con l'avvento dell'Illuminismo. La considerazione scientifica o meno dell'attività intellettuale medievale non è dunque determinata dal suo carattere intrinseco, bensì dalla delimitazione di un confine epistemologico pressoché invalicabile creato *a posteriori* e applicato dalla scienza post-illuminista.

III.1.2. La trattatistica medievale

III.1.2.1. *Il sapere enciclopedico e le raccolte scientifiche in Occidente*

Jacques Le Goff, nell'analisi delle caratteristiche che fanno del XIII secolo «particulièrement un siècle d'encyclopédisme»,⁴⁹ attribuisce al genere enciclopedico medievale un orientamento fondamentale verso l'ordine e la totalità, oltre a una spiccata ambizione di esaustività e una volontà di gerarchizzazione delle informazioni fornite, almeno dal punto di vista della loro declinazione attraverso i testi.⁵⁰ La possibilità di apprendere i fenomeni naturali in maniera complessiva e totalizzante è dettata dall'esistenza di concetti scientifici generali e validi *in absoluto*, sui quali si appoggia la legittimità della dottrina, in virtù del principio di autorità. Con il progresso intellettuale avvenuto nel periodo dell'Illuminismo e la svolta epistemologica che culmina nel progetto dell'Enciclopedia moderna, i suddetti concetti “scientifici”, che erano di applicazione generale e la cui validità non era assoggettata alla validazione empirica dei loro presupposti teorici, perdono la loro legittimità, determinando una frammentazione o particolarizzazione del sapere.⁵¹

Prima di questa svolta, tuttavia, l'ambizione totalizzante che caratterizza la scienza medievale, e che Zucker definisce «ambition encyclopédique»,⁵² permette di studiare l'opera enciclopedica non soltanto in quanto forma testuale, ma anche quale entità rispecchiante la volontà di globalizzazione del sapere, di cui tuttavia non rappresenta il solo punto di arrivo.⁵³ La raccolta enciclopedica nasce dal bisogno di trascrivere la totalità del

⁴⁹ Le Goff 1994.

⁵⁰ Boudes 2016: 235. Vedi anche le considerazioni di Armstrong e Kay riguardo all'organizzazione gerarchica del sapere in forma di albero, in Armstrong-Kay 2011: 102 e sgg.

⁵¹ Ruhe 2013: 415.

⁵² Zucker 2013a: 24.

⁵³ L'ambizione enciclopedica sarebbe dunque «la position de l'esprit qui vise un système, (...) une perspective intellectuelle théorique qui organise les sciences et présente une synthèse des savoirs dans la perspective

sapere a disposizione per metterlo al servizio della fede. Per riprendere le parole di Beyer de Ryke,

[l]e rassemblement des savoirs [dans les encyclopédies] répond à une finalité théologique, celle de compléter l'intelligence de l'Écriture par la connaissance du monde créé. Cet encyclopédisme chrétien peut sembler quelque peu paradoxal lorsqu'on se rappelle la méfiance du premier christianisme à l'égard de la culture antique contaminée par le paganisme, voire de toute culture entendue comme une recherche vaine du savoir sur le monde. En outre, la faute originelle, base de l'économie chrétienne de la chute et du rachat, est un péché de connaissance. Malgré cet univers mental a priori peu favorable à l'intégration encyclopédique de tous les savoirs, le Moyen Âge a vu se développer, essentiellement sous l'égide d'hommes d'Église, une intense activité de compilation des connaissances.⁵⁴

Questa definizione rinvia agli assi epistemologici che, stando alla proposta di Ribémont, articolano l'impresa enciclopedica. Tra questi sono fondamentali la riflessione filosofico-teologica sui rapporti gerarchici che si stabiliscono tra l'essere umano e la natura, nonché la consapevolezza che la raccolta dei saperi naturali costituisce un luogo di memoria, uno specchio delle realtà presenti nel mondo naturale, la cui analisi può essere effettuata secondo un'ottica morale, religiosa o politica.⁵⁵

L'impresa enciclopedica parte, dunque, da un'impostazione teorica pre-illuministica, secondo la quale il rapporto che collega la realtà dei fenomeni naturali e la loro comprensione è speculare. Le enciclopedie medievali descrivono i fenomeni naturali non in base a un criterio di ordinamento arbitrario, bensì secondo una disposizione che, per quanto topica, si basa sulla corrispondenza ontologica, vale a dire sull'«omologia formale che sussiste fra essere e pensare».⁵⁶ I trattati scientifici che danno risposta ai quesiti riguardanti la fenomenologia universale, anziché farlo in maniera astratta, seguono strettamente l'ordine stabilito entro i confini di micro- e macrocosmo.⁵⁷ L'ordinamento del sapere naturale si basa su una sequenzialità che rispecchia, in teoria senza alterazione, l'ordine ontologico della realtà, in modo tale che la rappresentazione dei diversi elementi che compongono il cosmo sia «topografica»: la riflessione naturalistica medievale si fonda su un rapporto di corrispondenza fra la struttura universale della realtà —o la percezione di

de leur transmission, que ce soit pour empêcher la perte de ces savoirs ou en promouvoir des nouveaux» (Draelants 2013: 82).

⁵⁴ Beyer de Ryke 2002: 11.

⁵⁵ Vedi Ribémont 1995.

⁵⁶ Cevolini 2006: 283.

⁵⁷ Per la diffusione e sistematizzazione della teoria platonica secondo cui l'essere umano-microcosmo rappresenta l'equivalente dell'universo-macrocosmo, vedi almeno Chenu 1949: 34 e sgg.

essa che è intellegibile— e il modo in cui il sapere teorico è presentato nelle enciclopedie.⁵⁸ Il legame speculare tra l'*ordo creationis* e l'*ordo naturalis* può ugualmente descriversi nei termini di un rapporto analogico, com'è stato notato da Draelants:

Dans sa dimension épistémologique, la construction de toute encyclopédie est conçue comme un *speculum*, miroir qui réfléchit le monde dans une vision d'ensemble et construit un rapport analogique entre le discours et les *realia*.⁵⁹

Questa concezione epistemologica rimanda anche all'immagine del mondo come *liber naturae*.⁶⁰ Entrambe le formulazioni sono racchiuse nei celebri versi del *Rhythmus de incarnatione Christi* di Alain di Lille, «Omnis mundi creatura / quasi liber, et pictura / nobis est et speculum». ⁶¹ La rappresentazione è giustificata, dunque, non soltanto dal bisogno di rispecchiare l'azione della divinità, bensì dalla necessità di comprenderne il funzionamento. La conoscenza dei fenomeni naturali è possibile soltanto se funzionale alla conoscenza dell'entità tramite cui essi agiscono. Stando a quanto afferma Lorée,

[les] textes [encyclopédiques médiévaux] ont, pour la plupart, une structure qu'on peut appeler «verticale», qui rend compte d'une volonté de traiter de domaines du monde du supérieur à l'inférieur, allant de Dieu et l'univers à la Terre et l'homme. La connaissance du monde doit permettre aux encyclopédistes d'appréhender une partie de Dieu, comme le rappelle Saint Paul (...). De fait, il apparaît normal de parler de Dieu dans ce type d'œuvres, et pour certains, il est nécessaire de commencer par Dieu, existant de toute éternité, à l'origine de toute chose et notamment à l'origine de leur travail encyclopédique.⁶²

Tuttavia, questa rappresentazione dà luogo a un paradosso: il sapere scientifico medievale si presenta contemporaneamente quale rappresentazione a specchio della realtà conosciuta e quale astrazione non necessariamente fondata sulla realtà dei fenomeni. Parlare di verità empirica nel contesto della cultura medievale risulta dunque impreciso, dal momento che le verità scientifiche derivano più dalla tradizione che dall'osservazione e dall'esperienza. Se la validità pratica dei principi teorici non è una condizione necessaria nel metodo scientifico medievale, il suo obiettivo rimane tuttavia la rappresentazione veritiera della realtà dei fenomeni. Questa apparente contraddizione epistemologica risulta

⁵⁸ Cevolini 2006: 306.

⁵⁹ Draelants 2008: 1. Per ulteriori considerazioni a proposito della rilevanza dello *speculum naturalis* come figura epistemologica si veda Jonsson 1990:11-32, Picone 1994: 16 sgg. e in particolare Armstrong-Kay 2011: 103.

⁶⁰ In questo senso, è fondamentale anche l'organizzazione del sapere raccolto nelle enciclopedie secondo il modello dell'albero, per cui vedi almeno Armstrong-Kay 2011: 107 e sgg.

⁶¹ *Rhythmus de incarnatione Christi* (PL 210, col. 579a).

⁶² Lorée 2000: 160-161.

tale quando la si inquadra nei termini della scientificità moderna, ma non nel contesto intellettuale medievale. L'ordinamento del sapere medievale risponde infatti al principio di rappresentatività dei fenomeni, secondo cui ogni elemento della realtà può essere interpretato in maniera diversa, essendo ognuna di quelle interpretazioni ugualmente valida ai fini della conoscenza. I fenomeni che avvengono nel microcosmo e nel macrocosmo possono essere spiegati in maniera generale, ragion per cui la verifica fattuale di ogni singolo evento avvenuto entro i loro confini non è un requisito necessario per attestare la loro validità, poiché essa è garantita dalle trattazioni teoriche, perlopiù ereditate dalla tradizione.

Per affrontare quella che sembra l'*impasse* epistemologica all'interno delle enciclopedie medievali, Zucker, anziché articolare il discorso sull'enciclopedismo a partire dal concetto di enciclopedia quale tipologia testuale o di ordinamento del sapere, propone di intendere l'impresa investigativa medievale nei termini di «*encyclopédire*»:

On peut distinguer deux principales façons d'*encyclopédire*: l'une emprunte la voie des mots, et son patron est incontestablement l'évêque de Séville; l'autre suit la voie des choses, et cette option est exemplairement incarnée par Pline. Ce niveau sémiologique se combine à un niveau méthodique, où se distinguent également les deux parrains typiques de l'encyclopédie: un traitement de la nature qui suit les catégories du réel (Pline), et un traitement qui suit les catégories disciplinaires (*artes* ou, dans sa version pédagogique, *disciplinae*), *i.e.* les discours spécialisés, dans un plan progressif (Isidore). Tandis que Pline compte ses *res*, et suit l'axiome *natura est vita*, pour Isidore, le cardinal des encyclopédistes, *etymologia est origo*. (...) Mais si la distinction est éclairante, on ne doit pas adopter cette double opposition comme une formule pure et systématique, et les stratégies sont souvent variables et combinées dans les ouvrages encyclopédistes.⁶³

L'orientamento totalizzante delle raccolte scientifico-enciclopediche a cui fa riferimento Zucker è in stretto rapporto con la prima tendenza ermeneutica già menzionata, motivo per cui la loro interpretazione deve prendere spunto dalla simbologia dottrinale cristiana. Assieme a questo legame tra natura e filosofia, va considerato lo stretto rapporto che si stabilisce nei testi scientifici medievali tra natura e poesia. Nel paradigma del Medioevo, la convivenza della poesia con il sapere enciclopedico, e in tanti casi anche della poesia *all'interno* di esso, è declinata nei termini descritti da Albertazzi:

Non è assurdo che un'enciclopedia possa essere *anche* un'opera di poesia, con un ordine preilluministico in cui i problemi sfumano in altri problemi, di citazione in citazione.

⁶³ Zucker 2013a: 26-27.

In un tempo diverso dal nostro si trattava di *abbracciare*, «col circolo» dei trattati, le cose fondamentali. E, a sua volta, il verbo *abbracciare* è delicatamente ambiguo: indica *anche* un' *affettività* dell'«insegnamento circolare», dalla quale l'uomo di oggi tende sempre più a separarsi.⁶⁴

Interpretazione assai più letteraria quella di Zink, che vede nel rapporto tra scienza e linguaggio poetico l'esaltazione dei loro tratti specifici: «[L]e langage poétique respecte la pudeur de la nature en dissimulant ses secrets sous le voile du sens figuré».⁶⁵ A parte le implicazioni simboliche di questo “velo” figurato posto sui segreti di Natura,⁶⁶ il processo di acquisizione dei saperi naturali intesi quali insieme di conoscenze fondamentali si coniuga con il già menzionato intento totalizzante dell'impresa enciclopedica medievale. Totalizzante nel senso più ampio del termine, poiché implica apprendere l'insieme di ciò che esiste. In questo senso, il paradigma intellettuale del Medioevo e il suo culmine, il fenomeno dell'enciclopedismo, si fondano su una concezione della realtà secondo cui è possibile comprendere il tangibile e l'intangibile, la filosofia della natura e la teologia in senso stretto, i confini finiti del mondo fisico e l'infinitudine dell'intelletto.

Al fine di comprendere i livelli in cui si articola la vastità di questo sapere, che influiranno poi nella divisione cronologica dell'impresa enciclopedica, è utile stabilire una distinzione tra le enciclopedie propriamente dette e le compilazioni, dal momento che esse si declinano in un approccio epistemologico leggermente diverso. Secondo la definizione di Lorée, l'enciclopedia mira a «réunir dans une somme monumentale à la manière d'un Saint Thomas d'Aquin (...) l'ensemble des connaissances (...) concernant un sujet précis», com'è il caso dei bestiari o dei lapidari.⁶⁷ La compilazione, invece, rispecchia un atteggiamento diverso di fronte al sapere naturale, che consiste nell'«additionner les grands auteurs antiques plutôt que d'essayer, avec un esprit critique, de distinguer une vérité parmi les différentes *auctoritates* convoquées», da cui si desume che l'intento dei compilatori medievali non sarebbe di scrivere la verità, bensì di « juxtaposer les écrits des

⁶⁴ Albertazzi 2008b: 9-10.

⁶⁵ Zink 2006: 8.

⁶⁶ Per lo sviluppo di questa concezione del sapere è fondamentale la monografia di Hadot, *Le voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de Nature* (2004). Vedi anche le considerazioni di Robertson riguardo all'interpretazione analogica dei fenomeni naturali secondo il modello agostiniano: «The transcendent model associated with [the] Augustinian tradition (...) held nature could only be discussed by metaphoric means because nature, as an extension of the divine plan, remains inscrutable to the human intellect. What cannot be observed directly must be discussed indirectly. From this insight arose the mythographic mode of imagining nature, one that asserts correspondences between allegorical figures and natural forces» (Robertson 2017: 50). Per il legame tra questo approccio e l'analogia immanente di matrice aristotelica, vedi pp. 51 e sgg.

⁶⁷ Lorée 2000: 168.

auteurs jugés dignes de foi». ⁶⁸ Alla base di questo scarto si colloca la distinzione metodologico-testuale tra *inventio* e *dispositio*, ⁶⁹ che determina anche il carattere delle raccolte enciclopediche.

L'ultimo aspetto da considerare nell'analisi delle tipologie enciclopediche è il pubblico a cui si rivolgono. La scelta dei destinatari, degli obiettivi prefissati dal singolo enciclopedista e il contesto socioculturale in cui viene creata un'enciclopedia esercitano un influsso determinante sulla sua composizione e sulla sua disposizione finale. ⁷⁰

III.1.2.2. *Considerazione e delimitazione delle scienze naturali*

Il problema della delimitazione del sapere scientifico nel Medioevo nasce, come abbiamo già notato, dalla necessità di aggiustare il criterio di definizione del quadro intellettuale medievale. La divisione di questo sapere in discipline dipende, a sua volta, dalla considerazione rivolta a ognuno dei loro oggetti di studio.

In primo luogo, bisogna partire dalla distinzione basilare fra branche del sapere che nell'ottica moderna corrispondono *sensu lato* alle discipline "umanistiche" o "scientifiche". Per Albertazzi, infatti, «nel Medioevo non esiste separazione del sapere: il letterato e lo scienziato spesso convivono nel genere enciclopedico». ⁷¹ Questa affermazione categorica nasce dalla constatazione che le opere enciclopediche tramandano conoscenze legate sia alle discipline umane che a quelle più propriamente scientifiche, in funzione di un *ordo* classificatorio estraneo alla polarità caratteristica del sistema epistemologico moderno. Benché molto accurata, questa proposta va sfumata mediante la considerazione di un criterio che, seppur effettivamente lontano dal pensiero moderno, permette tuttavia di distinguere fra le discipline del *trivium* e del *quadrivium*.

Un altro fattore da tenere in considerazione, che riguarda in particolare la delimitazione delle scienze naturali, è la sovrapposizione tra *philosophia naturae* e storia naturale.

⁶⁸ *Id.*, p. 166.

⁶⁹ Tilliette 2009: 364.

⁷⁰ Si rinvia in particolare al lavoro di C. Meier, *Organisation of Knowledge and Encyclopedic ordo: Functions and Purposes of a Universal Literary Genre* (1977b) per un'analisi dettagliata delle tipologie enciclopediche.

⁷¹ Albertazzi 2008b: 8.

Per Mandosio, questa distinzione si riscontra già nella *Storia naturale* di Plinio, al cui interno vengono stabilite le differenze tra l'opera enciclopedica e la storia della natura:

Cette assimilation des ouvrages d'histoire naturelle aux encyclopédies, courante chez les chercheurs modernes, tire son origine de l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien. Son ouvrage, qui entre de plein droit dans la catégorie des encyclopédies, est entièrement fondé sur la notion de nature, à laquelle l'auteur ramène, en dernière analyse, toutes les connaissances humaines ; ainsi l'histoire naturelle, telle que la conçoit Pline, englobe tout. Mais en dehors d'un tel cas extrême, l'histoire naturelle ne constitue, quelle que soit la division des connaissances adoptées, qu'une partie des ouvrages encyclopédiques (la partie consacrée à la 'physique').⁷²

Naas riprende questa riflessione e aggiunge:

Pour définir l'encyclopédisme, on peut retenir les termes d'exhaustivité et d'organisation : il s'agit d'embrasser et d'ordonner le savoir dans un nombre limité ou non de disciplines. L'histoire naturelle, quant à elle, constitue une enquête sur le monde du vivant. Ces deux notions ne se trouvent pas sur le même plan : la première relève de la pratique du savoir, la seconde est une discipline. Ainsi l'histoire naturelle peut-elle faire l'objet d'une encyclopédie. Cependant, elles ne se réduisent pas à une matière et à une forme bien distinctes ; leurs liens sont plus complexes, et l'encyclopédie intitulée *Histoire naturelle* illustre bien leur imbrication.⁷³

A questo punto, è necessaria una precisazione: la conoscenza della realtà naturale a cui si ambisce nel periodo medievale è il riflesso dell'universalismo che sottostà a ogni iniziativa intellettuale. La suddivisione del sapere è possibile dal momento che l'obiettivo immediato della conoscenza scientifica è particolare, ma anche questa apparente unicità metodologica va inquadrata nell'impresa di ricerca delle verità dell'esistenza. Dietro l'esplorazione empirica di un fenomeno specifico, quale ad esempio la determinazione dei cicli planetari al fine di organizzare le attività agricole, si nasconde un'ambizione di più ampio respiro, ovvero quella di raggiungere la conoscenza trascendentale dei principi che reggono il divenire della realtà sensibile e che spiegano lo svolgersi dell'esistenza umana. Non va dimenticato che, dopotutto, le scienze naturali sono subordinate alla teologia e in particolare allo studio delle scritture sacre del cristianesimo, così come sancito da Agostino nel *De doctrina christiana*.

⁷² Mandosio 2005: 114-115.

⁷³ Naas 2013: 146.

Le discipline naturali, dunque, svolgono un ruolo fondamentale nella costruzione della struttura teorico-pratica che sostiene la riflessione sul mondo. Non si dovrà trascurare, d'altronde, che si tratta di un mondo creato: la scienza naturale medievale ricerca non l'origine dei fenomeni, bensì una spiegazione che li renda compatibili con la verità dell'intervento divino, acquisita e in nessun caso messa in dubbio. Le discipline che si occupano dello studio delle realtà naturali non rientrano nella *divisio scientiae* che, fino al XII secolo, regola l'attività scientifica nell'Occidente europeo e determina le divisioni tra le *artes liberales*.⁷⁴

Un concetto che può aiutare a comprendere questo punto è quello che Crombie definisce «cultural ecology»,⁷⁵ inteso quale insieme di principi che conformano la visione specifica e i compromessi di un gruppo sociale, che mediano l'esperienza della natura e secondo i quali si sviluppano le iniziative scientifiche. Come afferma Crombie, l'elemento dominante nella visione del Medioevo europeo è la teologia, mentre la conoscenza scientifica riveste un carattere sussidiario.⁷⁶

Le scienze naturali, per la loro componente eminentemente concreta e tangibile attraverso i fenomeni sensibili dell'universo, sono particolarmente soggette alla reinterpretazione esegetica. Ciò nonostante, mentre discipline come la zoologia o la gemmologia presentano una maggiore permeabilità alla risemantizzazione allegorica, altre, come la botanica, sono più refrattarie a questo tipo di reinterpretazione. Il potenziale simbolico più alto, attribuito a una disciplina piuttosto che a un'altra, dipende dall'implicazione dei loro elementi nelle dinamiche del mondo naturale. Riprendendo l'esempio di cui sopra, nell'ottica medievale gli animali e le gemme sono attori rilevanti nel divenire dell'universo, seppur a un livello diverso, poiché svolgono un ruolo attivo e riconoscibile nella natura. Mentre gli animali interagiscono con l'essere umano determinando la sua percezione di un ampio ventaglio di rapporti naturali, le pietre rispecchiano i fenomeni astrali e costituiscono un elemento essenziale della farmacopea. Le piante, invece, forniscono un margine di interpretazione più ridotto, dal momento che la partecipazione del regno vegetale nell'organizzazione gerarchica della natura è limitata dall'imposizione di uno statuto di passività determinata dalla loro –percepita– mancanza di dinamismo, che è la misura del vitalismo, sulla scorta della teoria naturale aristotelica. È precisamente il

⁷⁴ A proposito dell'importanza di questa divisione e del ruolo giocato dalle *Differentiae* isidoriane nel suo stabilimento, si veda Codoñer 2000: 216-217.

⁷⁵ Crombie 1990: 16.

⁷⁶ *Id.*, p. 16-17.

carattere utilitaristico della botanica a renderla poco adatta ai fini della reinterpretazione allegorica.

III.1.2.3. *Dall'Alto al Basso Medioevo. Evoluzione del sapere scientifico dalle prime enciclopedie alle nuove prospettive scientifiche (post XII secolo)*

La distinzione di due periodi all'interno dell'enciclopedismo medievale è determinata dalla svolta del XII secolo, che può considerarsi fondamentale a livello sia quantitativo che qualitativo. Le correnti di traduzione che rendono possibile il (re)ingresso in Europa dei trattati dell'Antichità e di quelli provenienti dal mondo arabo segnano la distinzione di due fasi nella diffusione del sapere scientifico durante questo periodo di recupero culturale:

i) Dal VI al XII secolo: lo scopo principale degli enciclopedisti in questo periodo, segnato dall'ambizione compilatoria, è di recuperare e trasmettere gli ultimi strascichi del sapere ereditato dall'Antichità greco-latina, ormai quasi del tutto scomparso. Tuttavia, questo sapere ereditato si presenta «in un'ottica strettamente biblica»,⁷⁷ che determina l'organizzazione interna delle opere secondo l'*ordo* della creazione del mondo stabilito nella Genesi.⁷⁸ L'eventuale attività scientifica svolta in questo primo periodo risponde in realtà all'esigenza di mantenere vivo un sapere che si percepisce ormai parziale, nella maggior parte perso, all'interno di un contesto culturale caratterizzato dall'interesse per la storiografia ma che salvo qualche eccezione è sostanzialmente impoverito.

Sebbene in questo periodo si sviluppino nuovi modi di accesso alle conoscenze e si assestino strutture formali di organizzazione del sapere precedentemente acquisito, l'esplorazione e la ricerca di nuove conoscenze sono relegate al secondo piano, poiché il sapere è dominato dall'influsso biblico ed esegetico.⁷⁹ Il principio di equivalenza tra ordine naturale e ordine della realtà creata si ispira proprio al passo della prima lettera di Paolo di Tarso ai romani, secondo cui la conoscenza delle opere eseguite dalla divinità sul piano dei fenomeni naturali fornisce la chiave che permette di comprenderne l'entità

⁷⁷ Albertazzi 2008b: 23.

⁷⁸ La descrizione dell'insieme dei fenomeni universali sulla base di una struttura in sette aspetti corrisponderebbe anche a una metafora spaziale, secondo cui le giornate sono concepite «come sette luoghi (stanze, microcosmi) separati, ciascuno dei quali contiene le immagini degli oggetti che potranno diventare all'occorrenza temi di discussione» (Cevolini 2006: 282).

⁷⁹ Draelants 1996: 27.

e l'essenza: «Infatti le sue perfezioni invisibili, ossia la sua eterna potenza e divinità, vengono contemplate e comprese dalla creazione del mondo attraverso le opere da lui compiute».⁸⁰ Ciò nonostante, non bisogna cadere nella visione riduzionista secondo cui la curiosità scientifica sarebbe stata annullata sotto l'influsso della superstizione e gli spiriti soggetti «à un émerveillement béat face au spectacle miraculeux de la nature».⁸¹

ii) Dal XIII al XV secolo: i compilatori iniziano a introdurre nelle enciclopedie le nuove conoscenze acquisite tramite il recupero della trattatistica greca e araba, rientrata nell'orizzonte europeo grazie alle grandi iniziative di traduzione.⁸² Se fino al XII secolo si attingeva ai testi antichi, sostanzialmente latini, alla ricerca di modelli di correttezza grammaticale, con la rinascita del XII secolo avviene la rivalutazione del loro contenuto, secondo la necessità di organizzare le conoscenze e ripercorrere le nuove vie del sapere, permettendo l'adozione dei nuovi metodi e delle prospettive speculative ed erudite dell'orizzonte arabo.⁸³

L'altra spinta intellettuale fondamentale del XII secolo è quella data dalla predicazione, che richiede l'esistenza di un sapere organizzato tramite cui far conoscere la dottrina cristiana e, nello specifico, il testo biblico al maggior numero possibile di fedeli cristiani. Non a caso, come si è visto, uno dei criteri che definiscono l'impresa enciclopedica è il suo intento di essere funzionale all'esegesi e alla predicazione, di pari passo con la teologia e la morale cristiana.⁸⁴ In questo senso, non va dimenticato che l'enciclopedia è tanto un progetto scientifico quanto un programma culturale, il cui fondamento teorico risale all'impostazione agostiniana. Fumagalli e Parodi ricordano, appunto, come per Agostino «il valore delle scienze dovesse essere ricercato più nella loro funzione di

⁸⁰ Rom. I 1, 20.

⁸¹ Formula impiegata da Barbara Obrist (2004: 12) per rifiutare il mito storiografico secondo cui durante l'Alto Medioevo la teologia avrebbe escluso la scienza del panorama intellettuale, in modo tale che l'interesse rivolto al funzionamento del mondo e della natura sarebbero stati assolutamente eccezionali.

⁸² Per le loro particolarità testuali e materiali, le fonti scritte e grafiche del sapere scientifico anteriori al XII secolo sono rimaste in larga parte sconosciute o poco studiate. Per un'introduzione a queste particolarità e alla loro importanza per la trasmissione del sapere si veda il capitolo dedicato da Obrist a *Les particularités des sources* (Obrist 2004: 15-31).

⁸³ Albertazzi 2008b: 25. Per un brevissimo resoconto della situazione dell'enciclopedismo nell'orizzonte arabo si veda Chapoutot-Remadi 1991a e 1991b. Per un'analisi della situazione delle scienze naturali nel mondo arabo tra il XII e XIV secolo si veda Ducène 2013. Per una valutazione dei contributi della filosofia araba ai saperi scientifici e ai progressi antropologici nel XII secolo si veda Maierù 2003. Infine, sono fondamentali gli studi di Makdisi sull'evoluzione del sapere scientifico nell'orizzonte islamico dall'umanesimo del X secolo alla consolidazione delle istituzioni scolastiche e intellettuali; si rimanda almeno a *The Rise of Humanism in Classical Islam and the Christian West* (1990).

⁸⁴ Dahan 1999: 20.

conquista di una verità “pratica” che nel loro aspetto di ricerca». ⁸⁵ Questo orientamento determina un mutamento dell’interesse, da quello fisico e cosmologico a quello prevalentemente morale. Agostino va collocato precisamente nel momento storico-culturale in cui l’impresa scientifica dell’Antichità si evolve nel quadro di un nuovo paradigma intellettuale. Avviene così il mutamento di rotta che porta dall’enciclopedismo antico, rappresentato dall’*auctoritas* di Aristotele, Plinio, Solino e altri autori grecolatini, all’enciclopedismo medievale, attraverso l’azione mediatrice di Isidoro. ⁸⁶

Per quanto riguarda la caratterizzazione della “svolta del XII secolo”, in questo momento avviene, tramite la marginalizzazione delle spiegazioni divine dei fenomeni naturali, ciò che Obrist definisce una restaurazione della filosofia della natura. ⁸⁷ Definita in questi termini, la svolta potrebbe sembrare un punto di rottura con il pensiero precedente, mentre si tratta, in realtà, di un fenomeno assai più graduale. Si tratta, più che di un “lasciare da parte”, di un “lasciare lo spazio a”: l’entrata di nuove dottrine e pratiche scientifiche nel sistema epistemologico dell’Alto Medioevo non ha come conseguenza l’annullamento automatico e immediato della cosmologia teologica, bensì determina la coesistenza di spiegazioni diverse da applicare a seconda dello specifico fenomeno oggetto di studio. Nell’universo ancora fortemente cristianizzato del XII secolo, la configurazione teorica della cosmografia continua a dipendere dalla visione di teologi e filosofi. La svolta di questa cosiddetta “rinascita” riguarda dunque non l’intero paradigma, ma solo alcune discipline, come appunto la fisica e la filosofia della natura. ⁸⁸ Queste ultime, seppur ancora indissolubilmente legate ai principi cosmologici cristiani, raggiungono una certa autonomia epistemologica tramite una declinazione influenzata dai presupposti teorici riscoperti grazie alle traduzioni. Nello specifico, l’accesso al sapere sperimenta una vera e propria riorganizzazione tramite il passaggio dalle cosiddette «inventory encyclopedias» alle «generative encyclopedias». ⁸⁹

⁸⁵ Fumagalli-Parodi 1985: 54.

⁸⁶ A proposito dello scarto tra l’enciclopedismo antico e quello medievale, e del ruolo mediatore di Agostino nella configurazione del paradigma intellettuale del Medioevo europeo, si veda Codoñer 1991. Vedi anche Ventura 2007: XIII per un’analisi dei cambiamenti nel rapporto tra esegesi biblica e studio della natura nelle enciclopedie del XIII secolo.

⁸⁷ Obrist 2020.

⁸⁸ Per questo motivo, e anche per le implicazioni della categoria, preferiamo parlare di recupero delle fonti della trattatistica antica occidentale e quella proveniente dell’orizzonte prossimo-orientale.

⁸⁹ Fumagalli-Parodi 1985: 51.

Con la rinascita del XII secolo, l'efficacia connotativa della «surdeterminazione religiosa» inizia a perdere rilevanza.⁹⁰ Sebbene il recupero del sapere grecolatino e l'integrazione del sapere arabo non portino alla trasformazione integrale del paradigma scientifico medievale, essi implicano comunque una progressiva restrizione dell'ambito di applicazione dell'esegesi quale modello e fonte delle conoscenze sulla realtà naturale. Una volta riscoperti la letteratura filosofica greca e il metodo speculativo alla base dell'epistemologia araba, l'Occidente europeo si ritrova, nel XIII secolo, a doversi riappropriare del sapere scientifico. In questo periodo, dunque, le novità vengono sintetizzate e si sviluppano nuovi metodi che permettono l'interrogazione delle realtà naturali tramite l'esercizio delle capacità razionali e a partire dai risultati dell'osservazione diretta, sempre rafforzati dall'autorità dei testi ma non più dominati da essa.⁹¹

Lo sviluppo del pensiero scientifico nel Basso Medioevo va messo in relazione, in ultima analisi, con le opportunità intellettuali e le pressioni sociali che inducono determinate iniziative, mentre si rivelano impermeabili ad altre. La cifra della tensione fra le necessità intellettuali interne e le pressioni socioculturali esterne è quella che Crombie fa derivare dall'incontro «between (...) the cosmologies of reason and of revelation»,⁹² entrambe fondamentali nella costituzione del XIII secolo quale uno dei periodi fondamentali della storia intellettuale occidentale.

Nel contesto dell'incontro tra filosofia pagana e credenze cristiane, inoltre, Agostino preclude ogni eventuale contraddizione fra il sapere derivato dalla rivelazione divina, la cui correttezza è sancita dalla verità non questionabile della fonte, e il sapere acquisito tramite l'osservazione dei fenomeni naturali e le conclusioni di un ragionamento valido. Ogni eventuale contraddizione è apparente poiché frutto di un errore di interpretazione da parte dell'essere umano, la cui conoscenza dei fenomeni è per forza imperfetta, il che determina la parzialità e l'incompletezza di quei suoi ragionamenti che sembrano contraddire la verità rivelata dalla divinità.

Questo è uno dei principi del cosiddetto platonismo agostiniano, che domina il pensiero scientifico tra tarda Antichità e Alto Medioevo. Le enciclopedie del primo periodo, come si è visto, testimoniano la tensione tra il desiderio di articolare il sapere a disposizione e la marginalizzazione delle conoscenze acquisite tramite la riflessione razionale a

⁹⁰ Crisciani 2012: 31.

⁹¹ Schuler 2000: 328.

⁹² Crombie 1990: 47.

partire dai fenomeni osservabili, «*puisque la connaissance de Dieu suffit*». ⁹³ La “sufficienza” della verità sancita dalla divinità non preclude l’eventualità di una riflessione intellettuale riguardante il testo sacro, ma piuttosto porta sempre a conclusioni che vanno confermate o scartate in funzione della loro aderenza alla verità rivelata.

Nel XIII secolo, invece, a questa tensione si sostituisce quella «aristotelica», conseguenza dell’entrata di saperi antichi in un nuovo sistema di pensiero. Questi saperi risultano, per certi versi, del tutto estranei al sistema in cui vengono integrati. Sulla base di questa incompatibilità prende avvio la razionalizzazione e globalizzazione del sapere acquisito, al fine di presentare una totalità ordinata il cui obiettivo non è più di tenere in vita i residui di una civiltà ormai inerte, bensì di presentare in maniera organica e pratica le basi di un sapere a cui, per via della sua vastità, non è più possibile accedere in maniera diretta. ⁹⁴

Riassumendo, si può affermare che, se l’impostazione dell’enciclopedia altomedievale è fondamentalmente grammaticale e retorica, interessata ai *nomina rerum*, l’enciclopedia basso-medievale è impostata invece sulla base dell’analisi logica e scientifica ed è orientata verso lo studio delle *naturae rerum*. Questa distinzione viene associata da Picone allo scarto tra il neoplatonismo cristiano, che domina le enciclopedie elaborate fra il VII e il XII secolo, e l’aristotelismo islamico, che sottostà alla ricerca naturalistica degli enciclopedisti del XII e il XIII secolo. Secondo questa distinzione, «ad un’enciclopedia basata sulla *lectio* della Bibbia, quale è fondamentalmente l’enciclopedia isidoriana, succede un’enciclopedia basata sul libro della natura: libro letto con la lente aristotelica». ⁹⁵ A partire dalla fine del XIV secolo, la progressiva frammentazione del sapere determinerà il sorgere di trattati sempre più specializzati, lasciando alle enciclopedie il ruolo di opere di riferimento generale. L’enciclopedismo medievale passa il testimone a nuove forme di organizzazione del sapere scientifico, che, anziché raccogliere il sapere nella sua totalità, ambiscono all’esplorazione delle potenzialità di ogni disciplina conosciuta, nella sua singolarità.

⁹³ Draelants 1996: 27.

⁹⁴ *Id.*, pp. 30-31.

⁹⁵ Picone 1994a: 18.

III.2. Il sapere scientifico nella tradizione italiana

III.2.1. La trattatistica nell'area italiana

Nel contesto europeo, la configurazione del paradigma intellettuale in area italiana presenta alcuni tratti particolari, che diventeranno determinanti durante i secoli dell'enciclopedismo. In un primo momento, la situazione privilegiata sia dal punto di vista geografico che politico di alcune regioni fa sì che il centro-sud della penisola diventi presto il ponte di connessione tra l'orizzonte occidentale e quello orientale, porta di ingresso di tradizioni e traduzioni attraverso istituzioni quali la Scuola medica di Salerno o la corte palermitana di Federico II. In seguito, in particolare durante il periodo di splendore dell'impresa enciclopedica, i contatti stabili e proficui con la Francia favoriscono la diffusione di opere scientifiche, all'inizio in lingua originale, successivamente attraverso i volgarizzamenti e infine tramite rifacimenti.⁹⁶

1. Sicilia e Federico II

A partire dal contributo di Haskins, *Science at the Court of the Emperor Frederick II* (1922), fino agli studi complessivi di Barbieri Squarotti (1990) e ai volumi monografici *Federico II e le scienze* (Toubert e Paravicini Bagliani 1994) e *Federico II e le nuove culture* (1995), la configurazione dell'orizzonte intellettuale dell'area italiana nel primo Duecento è stata oggetto di un gran numero di studi. Tra i lavori più recenti che riguardano la situazione intellettuale della Sicilia durante il dominio svevo, alcuni spunti di particolare rilievo sono forniti da Fulvio delle Donne (2019), soprattutto per quanto riguarda gli aspetti socioculturali della civiltà dell'isola. A proposito del legame specifico tra conoscenza scientifica e letteratura all'interno di questo orizzonte culturale, Coluccia, Montinaro e Scarpino (2006) forniscono delle informazioni fondamentali, che si trovano in ugual misura tra i lavori presentati in occasione del convegno «Lo scaffale della biblioteca scientifica in volgare (secoli XIII-XVI)» (Matera, 14-15 ottobre 2004). Per avere un panorama generale della circolazione del sapere scientifico nell'area italiana, con particolare attenzione al periodo alto-medievale e alla transizione intellettuale compiuta nel passaggio dal pensiero scientifico antico-classico alla svolta del pensiero medievale, risultano fondamentali gli studi presentati nel quadro della LXVII Settimana di Studi di

⁹⁶ Per un panorama generale degli studi recenti sull'enciclopedismo in volgare italiano si veda Coco-Gualdo 2003, in particolare il paragrafo «L'enciclopedismo in volgare» (pp. 292-300).

Spoletto, dedicata a «La conoscenza scientifica nell'Alto Medioevo» (Spoletto, 25 aprile-1° maggio 2019).

A proposito della situazione intellettuale privilegiata della Sicilia sveva, Fulvio Delle Donne riassume nelle seguenti parole interi secoli di indagine storico-scientifica:

Le indagini scientifiche e le riflessioni filosofiche che si svilupparono alla corte di Federico trovarono linfa e alimento della cultura dei Musulmani, degli Ebrei e dei Greci presenti in Italia meridionale. Essi influirono sull'evoluzione del pensiero latino in un ambiente che, per tradizione normanna, per vocazione geografica e per gli interessi dell'imperatore, funse da crogiolo catalizzatore di diverse culture: fu proprio la loro compresenza a generare uno dei centri di sviluppo intellettuale più importanti dell'intero Medioevo.⁹⁷

In questo contesto culturale, la biblioteca imperiale ha un ruolo fondamentale nella configurazione del panorama intellettuale. Come afferma Coluccia, le circostanze particolari della corte siciliana determinano il carattere di questa biblioteca e, nello specifico, del tipo di saperi custoditi al suo interno:

Collocata a Palermo o forse meglio itinerante come il resto della magnifica corte imperiale [di Federico II], questa biblioteca plurilingue appare priva di un canone rigido ed estranea a finalità didattiche o professionali, istituzionalmente aperta a nuove accessioni, indifferente a gerarchie di generi, di materie e di lingue, tendenzialmente universale e diacronica, non specialistica e sincronica come le raccolte librerie d'impronta religiosa e scolastica prevalenti nel Medioevo europeo (...).⁹⁸

Come centro culturale periferico, naturalmente collegato alla sfera siciliano-sveva ma con tratti indipendenti, è da rilevare anche il protagonismo della Sardegna sotto il dominio di Re Enzo. A proposito della cultura medica e della trattatistica specifica diffusasi nell'isola a partire della seconda metà del Duecento, Tonelli nota la «cultura letteraria ed evidentemente anche scientifica» addensatasi nella Sardegna «attorno a Re Enzo, ai Visconti, ai Malaspina, tutti ben esperti di malattie d'amore».⁹⁹

2. I centri culturali della Penisola

Oltre alla circolazione del sapere scientifico all'interno della penisola, un aspetto fondamentale per l'integrazione dell'Italia nel panorama scientifico europeo è l'attività degli autori italiani all'estero. Va ricordata, ad esempio, la presenza di esiliati ghibellini

⁹⁷ Delle Donne 2019: 143.

⁹⁸ Coluccia-Montinaro-Scarpino 2006: 19.

⁹⁹ Tonelli 2015: 38.

presso la corte toledana di Alfonso X (con cui avevano già stabilito delle alleanze sin dal periodo in cui il monarca ambiva alla corona imperiale), di cui dà ampie notizie Corti (1995). Questa presenza italiana fuori dai confini della penisola ha come conseguenza la creazione diflussi reciproci, tra cui quelli letterari, che si traducono nello specifico in un ulteriore avvicinamento della cultura letteraria islamica a quella presente in area italiana, mediata dall'influsso iberico. Si pensi, ad esempio, al ruolo notarile di Bonaventura da Siena presso la corte di Toledo, o ai contatti intrattenuti dal monarca con le ambasciate guelfe guidate da Brunetto Latini.¹⁰⁰

Parallelamente, la trasmissione del sapere scientifico acquista importanza nella penisola tramite l'opera di volgarizzazione e rifacimento di trattati, assieme alla stesura di opere originali ispirate dallo spirito enciclopedico che animava l'impresa scientifica europea sin dal secolo precedente.¹⁰¹ Per esempio, nel suo *Trattato di scienza universal* Vivaldo Belcalzer (scritto tra il 1299 e il 1309) esegue il volgarizzamento in mantovano di una versione del *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico, a cui in alcune redazioni si aggiunge anche il volgarizzamento del primo libro dell'*Imago mundi* di Onorio di Autun.¹⁰² Come si vedrà in seguito, è da collegare alla circolazione italiana dell'enciclopedia di Bartolomeo Anglico la compilazione della versione lunga del *Libro della natura degli animali*, la cui sezione C è quasi integralmente ispirata al *De proprietatibus rerum*.¹⁰³ Analogamente, va notata l'estesa circolazione dell'enciclopedia di Bartolomeo Anglico in Lombardia, Veneto e Toscana, in particolare per quanto riguarda il *Lapidario estense*, del quale è fonte assieme al *De lapidibus* di Marbodo.¹⁰⁴ Anche del versante del sapere orientale si hanno tracce nell'area italiana, per esempio, nella circolazione delle versioni della raccolta enciclopedica del *Livre de Sidrach* –si pensi ad esempio al suo volgarizzamento fiorentino–, la cui tradizione manoscritta attesta un'ampia popolarità in area italiana. Anche lo pseudo-aristotelico *Secretum secretorum* vanta una diffusione

¹⁰⁰ Per un'analisi dettagliata di questa fitta rete di rapporti ispano-italiani e le sue implicazioni per la produzione letteraria, in particolare per quanto riguarda la *Commedia*, si veda Corti 1995: 305 e sgg. Per le attestazioni documentarie della presenza di mercanti italiani nell'area savigliana nel Duecento, si veda Ballesteros 1913, in particolare cap. III.

¹⁰¹ Prima ancora di questo movimento di traduzione, è da ricordare il ruolo fondamentale della corte papale come centro di cultura scientifica nella seconda metà del Duecento. Si veda a questo proposito Paravicini Bagliani 1994, in particolare pp. 452 e sgg., che propone una rivalutazione dell'importanza della Curia nel decennio successivo alla morte di Federico II come «ruolo di faro e di guida che la corte federiciana aveva svolto nei decenni precedenti» nell'ambito delle scienze della natura (Paravicini Bagliani 1994: 458).

¹⁰² Casapullo 2014.

¹⁰³ Checchi 2020: 56 sgg. Per lo studio particolare delle fonti, vedi anche Checchi 2017: 553 sgg.

¹⁰⁴ Coco-Gualdo 2003: 313.

notevole nel territorio della penisola,¹⁰⁵ come attesta la presenza del trattato presso la corte di Federico II.¹⁰⁶

In questo complesso quadro di influssi incrociati e reciproci, occupano un luogo di rilievo anche le traduzioni di Zuccherò Bencivenni, tra le quali spicca un lapidario in volgare che in alcuni testimoni viene aggiunto in seguito al volgarizzamento del *Liber medicinalis Almansoris* di Gherardo da Cremona¹⁰⁷ –a sua volta traduzione latina del *Kitāb al-Manṣūrī* di Rāzī–, che sarebbe la versione in volgare del lapidario di Marbodo.¹⁰⁸ L’iniziativa di traduzione di opere arabe, tramite il passaggio intermedio dei volgarizzamenti francesi, si inquadra in una corrente più ampia di diffusione delle scienze orientali nelle corti del Nord. A titolo di esempio basti pensare alla città di Padova, nella quale confluiscono diverse correnti di sapere, come segnala Lucchetta:¹⁰⁹

Si può dire che, in genere, l’ambiente culturale padovano, sia quello laico dell’Università che quello religioso dei conventi, era animato da interessi verso la scienza naturale, che nelle arti si coagulavano intorno agli studi di medicina, con una particolare apertura alla verifica sperimentale. Si avevano fermenti di curiosità in ogni campo del sapere profano, si cercavano le fonti di questo sapere soprattutto nella scienza araba. E non c’era distinzione di settori se non molto fluida: anche se i medici di solito ricorrevano ai pensatori arabi e greci, i religiosi ad Agostino, Bonaventura, Tommaso, i preumanisti ai classici, in fondo, però, tutti si interessavano di astrologia, di alchimia, di scienze profane. Per l’Italia è il periodo del reperimento e dell’acquisto prevalentemente dei libri di medicina e di astrologia, come risulta agli specialisti dall’esame dei manoscritti.¹¹⁰

Parallelamente all’impresa di traduzione, nella Penisola si sviluppa una vera e propria impresa enciclopedica autonoma. Seppur basate sui modelli dell’enciclopedismo francese, sviluppato ancora in stretta dipendenza dall’orizzonte intellettuale e scientifico latino, le raccolte enciclopediche elaborate nell’area italiana presentano tratti distintivi

¹⁰⁵ Per un’introduzione sommaria alle fasi di trasmissione del testo in Italia, si veda Rapisarda 2001. Si veda anche Williams 1994, che offre degli spunti importanti a proposito della circolazione del *Secretum Secretorum* in relazione con il rapporto tra corte papale e corte imperiale.

¹⁰⁶ Kantorowicz 1994: 306.

¹⁰⁷ Per i dubbi sulla paternità dell’*Almansore*, tradizionalmente attribuito anch’esso a Zuccherò Bencivenni, vedi l’introduzione all’edizione di Rosa Piro, in particolare pp. XXXIV-XXXV.

¹⁰⁸ Segre 1966.

¹⁰⁹ Fondamentale anche il ruolo di Bologna e dei centri culturali emiliani nella trasmissione di manoscritti di opere scientifiche. A questo riguardo si veda, tra altri, Folena 1990: 29 e sgg., e Brugnolo 2010: 160-163.

¹¹⁰ Lucchetta 1977: 135.

che preannunciano sin dalle ultime decadi del Trecento la svolta pienamente scientifica verso le discipline naturali che avverrà nel Rinascimento.¹¹¹

III.2.2. Trattati e raccolte scientifiche originati nell'area italiana

Tra le particolarità dell'enciclopedismo sviluppatosi nell'orizzonte italiano, il consolidamento di una vera e propria impresa enciclopedica è inevitabilmente legato alla questione della lingua. Per la letteratura scientifica, la scelta del volgare rappresenterebbe, secondo Coco e Gualdo, uno dei fattori che più contribuiscono alla nascita tardiva dell'enciclopedismo in Italia, poiché la regione è «tra le (...) più lente dell'Europa basso medievale a concedere spazi al volgare nella produzione non letteraria».¹¹² Per questo motivo, la prima enciclopedia in volgare italiano, *La composizione del mondo* di Restoro d'Arezzo (ca. 1282), resta per lungo tempo l'unico scritto originale di argomento pienamente scientifico nel panorama della produzione volgare italiana.¹¹³ Nonostante il suo ruolo, mantenuto a lungo, di unico rappresentante dell'enciclopedismo in volgare italiano, l'opera di Restoro è tutt'altro che un *unicum* nel panorama scientifico europeo.¹¹⁴ All'interno del testo si riscontra, com'è stato notato da Vasoli, uno spiccato interesse «per la “scienza delle stelle la quale è sopra tutte” e, insieme, un'evidente familiarità con le discipline e le tecniche artistiche».¹¹⁵ In esso è anche evidente la familiarità dell'enciclopedista aretino con l'opera di *auctoritates* dell'antichità occidentale, quali Aristotele e Tolomeo, assieme a quella dei grandi autori dell'orizzonte arabo, tra cui Aḥmad ibn Muḥammad ibn Kathīr al-Farḡhānī (Alfragano), Abū Ma'shar al-Balḡī (Albumasar), Averroè e Avicenna.¹¹⁶

In questo contesto, vanno notate le difficoltà dell'affermazione del volgare in ambito scientifico, che determinano il suo tardivo innalzamento al grado di lingua

¹¹¹ Per uno studio di questi tratti e la loro contestualizzazione intellettuale e sociopolitica, vedi il paragrafo *L'enciclopedismo volgare*, in particolare la sezione B, «Luoghi, committenze e pubblico», in Coco-Gualdo 2003: 292-300.

¹¹² Coco e Gualdo 2003: 265.

¹¹³ Si veda anche Morino 1997: XXVII-XXVIII per ulteriori considerazioni sul rapporto di questa produzione scientifica con quella di Brunetto e l'affidamento della trasmissione del sapere scientifico alla lingua volgare.

¹¹⁴ Per un'analisi delle imprese enciclopediche che sfociano nella composizione del volgarizzamento di Belcalzer, e del suo rapporto con il *Tresor*, si veda Casapullo 2001, in particolar modo il paragrafo conclusivo (pp. 172-185).

¹¹⁵ Vasoli 1994: 374.

¹¹⁶ *Id.*, pp. 374 e sgg. Vasoli nota anche come queste conoscenze possano essere entrate nella sfera intellettuale di Restoro attraverso compendi o, in casi specifici, i commenti di Alberto Magno.

scientifico.¹¹⁷ La situazione della produzione scientifica in volgare nell'Italia del Duecento si caratterizza dunque per il suo basso profilo, situazione che però si capovolge con il sorgere delle volgarizzazioni durante gli ultimi decenni del XIII secolo e soprattutto la prima metà del secolo successivo. A proposito di questa svolta, va tenuto in considerazione, come già menzionato riguardo all'orientamento dell'enciclopedismo europeo, il ruolo delle istituzioni ecclesiastiche e degli ordini monastici, nonché il loro rapporto con le tesi aristoteliche, dopo che queste erano entrate a far parte nuovamente del panorama intellettuale occidentale. Così, Coco e Gualdo notano che

[n]ei primi tre quarti del Duecento, gli ordini mendicanti avevano permesso alla Chiesa di stare al passo delle novità culturali internazionali tenendone al tempo stesso a freno gli sviluppi più pericolosi. Dopo l'assimilazione dell'aristotelismo, attuata anche attraverso la conciliazione della nuova cosmologia aristotelico-araba con quella biblica (per dirla con Giordano da Pisa, "acordossi Cristo con Aristotile") e dopo l'irreggimentazione (...) delle frange di pensiero più radicali, tra la fine del Duecento e pienamente nel corso del Trecento l'attenzione si sposta sulle lingue volgari.¹¹⁸

Parallelamente, all'interno degli ambienti comunali del cosiddetto «meridiano toscano-emiliano», grazie anche ai suoi legami con gli ambienti culturali francesi e occitani, cresce d'importanza una scuola in volgare la cui produzione concerne principalmente il filone dei testi giuridici e retorici. L'uso del volgare per i testi in prosa riguarderà anche i classici della storia, della retorica e dell'epistolografia, fino a raggiungere finalmente le trattazioni filosofiche e scientifiche, dapprima in ambiente fiorentino, dove è essenziale il lavoro di volgarizzamento di testi scientifici e didascalici da parte di Zuccherò Bencivenni.

La questione fondamentale da porsi, una volta stabilito il raggio di diffusione dell'impresa enciclopedica nell'area italiana, è in quale misura potessero accedervi i poeti due e trecenteschi. Alla difficoltà di stabilire l'effettiva presenza di trattati specifici nella biblioteca di ogni autore, si aggiunge quella determinata dall'influsso maggioritario della tradizione poetica occitana e, in parallelo, dell'immaginario biblico. Con questo proposito, nei capitoli successivi cercheremo di stabilire se e in quale misura le immagini di matrice naturalistica individuate nella produzione lirica di tema amoroso di Duecento e Trecento presentino dei legami con le fonti della trattatistica.

¹¹⁷ Vedi Coco-Gualdo 2003: 266-269 a riguardo delle difficoltà dell'affermazione del volgare in ambito scientifico.

¹¹⁸ *Id.*, p. 274.

III.3. Le scienze naturali nella lirica italiana

Nella tradizione degli studi critici, lo studio delle immagini di matrice naturalistica nella lirica italiana è stato perlopiù impostato sull'analisi delle singole occorrenze all'interno dei commenti ai componimenti. Mancano perciò degli studi di insieme mirati alla presentazione di un quadro complessivo delle declinazioni liriche del sapere scientifico, che tenga conto degli aspetti puramente poetici della rappresentazione ma anche del percorso dell'immagine dai trattati al testo poetico. Un'eccezione a questa lacuna è forse la disciplina medica, magistralmente studiata da Natascia Tonelli nella sua declinazione della malattia d'amore, attraverso la rappresentazione del cosiddetto «duol d'amor» nei testi poetici. Oltre a fornire delle chiavi di lettura strettamente scientifiche e a collegare i testi poetici ai trattati medici dell'epoca, gli studi di Tonelli sottolineano uno degli aspetti forse più analizzati dalla critica, vale a dire l'importanza del contesto intellettuale in cui vede luce la prima produzione lirica in volgare italiano:

Sulla ricchezza, varietà e fervore degli studi scientifici presso la corte di Federico II non occorre spendere parole: le traduzioni commissionate, le presenze a corte dei massimi astrologi e matematici del tempo, il ruolo da naturalista svolto in prima persona dallo stesso imperatore sono dati di fatto acquisiti.¹¹⁹

Nel panorama della bibliografia sul vastissimo argomento della presenza delle scienze naturali nella lirica in volgare italiano tra Due e Trecento, i lavori potrebbero essere raggruppati in due grandi versanti: da una parte, gli studi di ampio respiro che mirano ad elaborare un panorama complessivo relativo alla presenza del sapere scientifico nell'area italiana, tenendo conto della ricezione e della diffusione dei trattati e delle opere enciclopediche. Dall'altra, i commenti letterari ai singoli componimenti, nei quali si punta ad analizzare le modalità di ricezione della trattatistica nei testi poetici. Nella maggior parte dei casi, però, queste analisi sono frammentarie, spesso elaborate nell'ottica del commento particolare. In generale, si nota la mancanza di un quadro complessivo che permetta di situare l'influsso che si presenta sotto una veste poetica nel quadro generale del sapere, rintracciandone l'eventuale percorso di evoluzione semantica per risalire alla sua origine.

Per quanto riguarda lo studio delle fonti, gli studi mirati all'identificazione di eventuali influssi delle immagini di matrice naturalistica sono anch'essi diretti in due

¹¹⁹ Tonelli 2015: 33.

direzioni: in maniera maggioritaria verso la ricerca delle tracce di tradizioni poetiche precedenti, e in misura molto minore verso l'individuazione di riscontri testuali di opere strettamente scientifiche appartenenti all'ambito della trattatistica.

III.3.1. Il rapporto con i trovatori

Nella vastità degli studi sull'influenza della poesia lirica occitanica sulla poesia siciliana, vanno senza dubbio citate le indagini di Torraca e in particolare l'individuazione del legame tra la canzone lentiniana *Madonna, dir vo voglio* e la *cansó A vos, midontç, voill retrair'en cantan* di Folchetto da Marsiglia.¹²⁰ Successivamente si sono moltiplicati gli studi mirati a individuare i segni dell'influsso occitanico sulla lirica in volgare italiano. Il più delle volte si tratta di analisi di singoli casi, vale a dire di immagini più o meno indipendenti, che ricorrono in maniera piuttosto costante e perlopiù invariata nei loro elementi caratteristici. Sono da segnalare i commenti che Contini affianca all'edizione dei testi nei *Poeti del Duecento* (1960), il repertorio tematico di Pagani (1968), alquanto ridotto per quanto riguarda alcuni temi ma illuminante per la sistemazione dei *topoi*, le monografie *L'influsso dei provenzali sui temi e immagini della poesia siculo-toscana* di Catenazzi (1977), di particolare importanza in quanto prende in considerazione sia i motivi che le singole immagini, e *Seminario romanzo* di Antonelli (1979); le indagini di Simonelli raccolte nell'articolo *Il 'grande canto cortese' dai provenzali ai siciliani* (1982); *La cultura alla corte di Federico II e la lirica siciliana* di Bruni (1990), che integra l'analisi delle coordinate culturali e politiche in cui avviene la nascita della poesia siciliana e il suo rapporto con quella occitanica, così come fa Antonelli nell'articolo intitolato *La corte «italiana» di Federico II e la letteratura europea* (1995); il lavoro di Brugnolo *I siciliani e l'arte dell'imitazione: Giacomo da Lentini, Rinaldo d'Aquino e Iacopo Mostacci 'traduttori' dal provenzale* (1999); e quello di Giannini, *In margine a Madonna, dir vo voglio* (2001), nonché gli studi classici di Folena (1991), Roncaglia (1975 e 1983) e Meneghetti (1992). Per una sintesi degli aspetti più notevoli dell'influsso trobadorico, sono ugualmente fondamentali l'inquadramento generale e gli spunti bibliografici forniti da Brugnolo (1995) e l'analisi più mirata della presenza tematica e stilistica dei trovatori

¹²⁰ Torraca 1897.

in Italia eseguita da Fratta (1996). Non è possibile citare in modo esaustivo i lavori dedicati a tale questione, che configurano una fitta rete di percorsi.

Nell'insieme di questi studi, la questione dell'eredità occitanica viene affrontata da svariati punti di vista, legati tuttavia da alcune convinzioni comuni. Già Bruni esponeva con chiarezza la necessità di «evitare l'idea che ci sia stato un unico canale o (...) un unico libro alle origini della Scuola siciliana».¹²¹ In termini analoghi, anche Brunetti insiste sulla necessità di affrontare la questione degli influssi da una prospettiva che non miri all'identificazione di quelli che la studiosa definisce «iniziazioni»: anziché proporsi di individuare un unico momento di contatto e di appropriazione dell'immaginario occitanico da parte dei primi poeti siciliani, converrebbe «discernere nel verosimile e articolato *continuum* di influssi (reciproci?), ondate, nuovi arrivi o apporti di forme e testi più efficaci, non (...) individuare iniziazioni».¹²² Secondo quanto stabilisce Antonelli a proposito della presenza dei trovatori presso la corte federiciana, appare evidente il fatto che i membri della cerchia dell'imperatore potevano avere accesso a «un ventaglio di componimenti trobadorici più ampio di quanto non fosse finora documentabile».¹²³ A parte l'influsso diretto esercitato dai componimenti, per cui è imprescindibile la presenza effettiva di manoscritti di poesia lirica occitana presso i poeti della Magna Curia, è da tenere in considerazione anche l'eventualità «che taluni componimenti dei trovatori più antichi fossero noti per il loro (...) successo anche musicale».¹²⁴

Un fattore onnipresente negli studi sull'influsso “provenzale” sulla costruzione dell'immaginario naturalistico nella lirica italiana, in particolare quello animale, è l'influsso del bestiario di Rigaut de Berbezilh, nella cui produzione si afferma «il gusto per il parallelismo tra la fenomenologia amorosa e le proprietà o *nature* degli animali, descritte nei bestiari»,¹²⁵ che trova dei precedenti anche negli esordi primaverili di Bernart de Ventadorn.

Per quanto riguarda la tecnica di derivazione di immagini dalle fonti poetiche occitane, già Torraca spiegava come i poeti delle Origini eseguissero un vero e proprio «lavoro di tarsia» nell'adattare le forme occitane alla lirica in volgare italiano.¹²⁶ Questo

¹²¹ Bruni 1990: 241.

¹²² Brunetti 2000: 222.

¹²³ Antonelli 1995: 337, n. 60.

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ Bruni 1990: 251.

¹²⁶ Torraca 1897: 499.

paragone è stato ripreso più volte dalla critica posteriore e anche Simonelli parla di un'«arte dell'imitazione combinatoria», vale a dire la possibilità che un autore nello stesso componimento riprenda immagini da più fonti, provocando così una contaminazione tra liriche diverse di uno stesso autore provenzale o di autori differenti.¹²⁷ Anche Bruni descrive la modalità di riappropriazione delle immagini provenienti dalla lirica occitana, sottolineando come, nei poeti siciliani, sia da notare «l'intenzione di differenziare la propria voce rispetto agli altri», visto che i rimatori della scuola «non imitano luoghi di provenzali già imitati da altri, pur attingendo alle stesse fonti».¹²⁸

III.3.2. L'influsso delle fonti non poetiche

Quando si tratta di immagini tratte dalle opere teoriche, il panorama si presenta assai più complesso: all'interno dei commenti alle immagini naturalistiche sono comuni i rimandi a una non meglio identificata “tradizione dei bestiari” o “tradizione dei lapidari”. I richiami alla trattatistica vengono identificati in maniera generica, non essendo l'oggetto principale su cui il commento pone l'attenzione. In questi casi, la difficoltà maggiore riguarda l'assenza di dati sufficienti per identificare antecedenti specifici per ogni immagine. A proposito della conoscenza dei testi a cui potevano avere accesso gli eruditi della corte siciliana, Montinaro nota che l'ostacolo principale è l'inesistenza di un inventario della biblioteca imperiale, «carezza che ci impedisce di conoscerne analiticamente la composizione e di possedere un elenco preciso dei libri in essa conservati».¹²⁹

Un esempio di segno inverso è rappresentato dal commento di Bettarini al *Canzoniere* petrarchesco, che fornisce lo spunto a una premessa non scontata: lo studio approfondito delle fonti di un'immagine si rivela particolarmente redditizio nel caso di autori la cui esperienza poetica è rintracciabile in termini di influssi e scambi, in un certo senso “individuabile” nel suo percorso. Al contrario, questo studio diventa più difficile nell'insieme a volte indifferenziato della tradizione dei siciliani e siculo-toscani, nella quale il tasso di anonimato e l'instabilità delle attribuzioni sono molto più alti, così come l'interscambiabilità e l'intreccio degli influssi. Sono particolarmente meritevoli gli studi di

¹²⁷ Simonelli 1982: 229.

¹²⁸ Bruni 1990: 255.

¹²⁹ Coluccia-Montinaro-Scarpino 2006: 19.

Antonio Montinaro¹³⁰ e Tibisay Andreetta¹³¹ sulla presenza delle immagini zoologiche nella lirica italiana, seppure si concentrino perlopiù sulla lirica più antica. Su questo versante ha fornito un contributo particolarmente illuminante Francesco Zambon, rivolgendo la sua attenzione, tra vari argomenti zoologici, al cosiddetto “bestiario igneo” di Giacomo da Lentini¹³² e ai suoi rapporti con la tradizione dei bestiari medievali.

Per quanto riguarda le discipline maggiormente studiate rispetto al loro rapporto con le immagini della lirica, si potrebbe affermare che lo sguardo si concentra sugli aspetti più filosofici, specie quelli che riguardano la concezione del sentimento amoroso, in modo tale che gli elementi che rimandano alle discipline naturali vengono perlopiù analizzati solo superficialmente. A tal proposito, va menzionato il lavoro di analisi svolto da Paolo Cherchi a proposito dell’orientamento enciclopedico della lirica occitanica, che si concentra però sulla teorizzazione dell’amore, sulla sua casistica e sulle implicazioni filologiche della sua declinazione all’interno del discorso lirico.¹³³ Su questo piano, va ricordato nuovamente il lavoro di Tonelli sulle declinazioni poetiche del sapere medico, nello specifico quello riguardante la fisiologia dell’*amor hereos*.

Accanto alle opere di stampo nettamente scientifico, vanno ugualmente considerate le opere precedenti o coeve, nelle quali si trovano delle tracce evidenti di circolazione del sapere naturalistico. Un esempio fondamentale sono i *Sermoni* di Antonio da Padova, nei quali il frate francescano esegue una vera e propria compilazione di notizie zoologiche prese da molteplici fonti, che dimostrano una vasta conoscenza delle opere di matrice naturalistica e zoologica circolanti in Europa in quell’epoca.¹³⁴ L’influsso scientifico è ugualmente riscontrabile nella cosiddetta “poesia filosofica”, nei termini in cui viene definita da Giuseppe Mazzotta nella sua analisi della presenza di immagini naturalistiche nella *Commedia*. A proposito della presenza di tali immagini nel testo dantesco, Mazzotta rileva come i «radicali ripensamenti» svoltisi nell’arco del XII e XIII secolo abbiano avuto come risultato la comparsa nella poesia di temi centrali e solo in apparenza antitetici, quali la descrizione scientifica della natura e parallelamente «la mentalità simbolica che permea la rappresentazione della natura o il cosiddetto “cosmo simbolico”».¹³⁵ In

¹³⁰ Montinaro 2013, alcune delle cui proposte sono già avanzate in Coluccia-Montinaro-Scarpino 2006.

¹³¹ Andreetta 2008.

¹³² Zambon 2000.

¹³³ Cherchi 1994.

¹³⁴ Per una trattazione delle fonti dei *Sermoni* ed il loro rapporto con la materia zoologica antica e medievale, si veda Zambon 2001, in particolare il capitolo dedicato a «Sant’Antonio e gli animali» (pp. 131-149).

¹³⁵ Mazzotta 2009: 158.

questo percorso le idee oscillano «tra naturalismo (che implica, tra l'altro, ricerca della “ragione delle cose”, *philosophia mundi* e determinismo astrologico) e il pensiero della creazione». ¹³⁶

III.3.3. Il quadro culturale: mecenatismo e potere politico

Per lo studio dell'influsso del sapere scientifico sia sulla poesia siciliana che sulla tradizione poetica nata e sviluppatasi nelle corti del Nord, è fondamentale collocare la produzione poetica all'interno del quadro intellettuale e politico nel quale essa nasce, dal momento che è l'ambiente politico, e in particolare la presenza di un ceto sociale promotore dell'attività letteraria, a garantirne la sopravvivenza. A proposito del travaso di interessi scientifici nella produzione poetica, Rosa Librandi nota principalmente l'importanza dei contatti tra la produzione scientifica in latino e le scritture in volgare, specie nei contesti in cui i signori e le corti mettono in atto delle dinamiche di mecenatismo, contribuendo in maniera determinante, non solo alla divulgazione del sapere scientifico, ma, tramite esso, anche al consolidamento del potere. ¹³⁷

Assieme agli studi incentrati sui singoli circoli intellettuali, sono note le analisi delle “linee” che, collegando i differenti centri di produzione scientifica e letteraria, configurano una fitta rete di scambi attraverso i quali è possibile rintracciare il percorso compiuto da immagini, motivi o interi paradigmi, sia scientifici che poetici. A tal proposito sono da notare, per la loro impostazione metodologica, gli studi di Michelangelo Picone sui percorsi della lirica duecentesca ¹³⁸ e quelli di Claudio Giunta sui legami che collegano la produzione prestilnovistica ai grandi autori dello *Stil nuovo*. ¹³⁹

Un caso esemplare è quello studiato da Chiara Crisciani a proposito della diffusione dell'alchimia e della rilevanza del *patronage* scientifico delle corti in questo processo, ¹⁴⁰ che si può mettere in rapporto con altre discipline così come con altre fasi del periodo immediatamente successivo al risveglio culturale del XII secolo. ¹⁴¹ Oltre agli studi di

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ Librandi 2006: 9-17. Per uno studio a più ampio respiro del legame tra scienza e potere delle corti fino al Trecento, si veda anche Morpurgo 2000.

¹³⁸ Picone 2003, in particolare il capitolo *Città ed esilio nella lirica toscana* (cap. 4, pp. 69-104).

¹³⁹ Giunta 1998.

¹⁴⁰ Crisciani 2008b: 127 e sgg.

¹⁴¹ Come dimostrano gli altri studi che fanno parte della stessa monografia *Il sapere nelle corti*, che affrontano la questione in ottica europea e pluridisciplinare.

insieme già menzionati a proposito dell'area meridionale e siciliana, una grande attenzione è stata rivolta anche alle corti del Nord in quanto promotrici del sapere scientifico. In questo ambito è fondamentale lo studio di Gianfranco Folena sulla diffusione della cultura cortese nei centri veneti,¹⁴² nonché quelli già citati di Brugnolo sul peso delle dinamiche sociopolitiche nella configurazione di modelli poetici nei territori dei Nord.¹⁴³

III.3.4. La natura nella lirica dai siciliani a Petrarca

Al di là della Scuola siciliana, i cui poeti stabiliscono formalmente gran parte dell'immaginario naturalistico della poesia italiana, la via di analisi più esplorata ha tradizionalmente mirato all'individuazione dei rimandi "interni", vale a dire delle tracce del rapporto intertestuale stabilitosi all'interno della produzione italiana, tra autori coevi o appartenenti a generazioni diverse. Questo perché, assieme al recupero di forme e temi di impronta occitanica non ancora esplorati dai siciliani, nei poeti siculo-toscani e nelle generazioni a loro posteriori, rimane vivo il ricordo della lirica così come era stata declinata dai *doctores eloquentes*.¹⁴⁴ Nel travaso dell'esperienza poetica dall'orizzonte siciliano a quello toscano, si delinea quello che può essere definito un rapporto di erudita appropriazione, analogo a quello che si era stabilito precedentemente tra i poeti siciliani e i loro antecedenti provenzali.¹⁴⁵

Uno studio particolarmente interessante a questo riguardo è quello di Chioccia sull'utilizzo metaletterario delle immagini animalesche, nello specifico delle similitudini ornitologiche: «pur muovendosi su strade battute e solidamente costruite su una bibliografia imponente»,¹⁴⁶ il suo studio si propone di offrire una prospettiva di analisi nuova, nello specifico tramite il vaglio delle immagini zoologiche utilizzate all'interno dei componimenti in chiave retorica, in contesti intertestuali e metaletterari.¹⁴⁷ Questo studio, debitore, almeno in parte, dell'approccio messo in pratica da Sarah Kay per la lirica cortese

¹⁴² Folena 1990.

¹⁴³ Brugnolo 2010.

¹⁴⁴ Per un panorama generale dell'influsso occitanico e francese nella lirica posteriore alla Scuola siciliana, si veda l'indagine riassuntiva di Catenazzi (1977).

¹⁴⁵ Si vedano almeno gli studi di De Lollis nella raccolta curata da Contini e Santoli (1968). Per la cristallizzazione di questo rapporto nella produzione di un autore particolare, si veda anche Lachin (1974) a proposito della poesia del siculo-toscano Inghilfredi.

¹⁴⁶ Chioccia 2017: 3.

¹⁴⁷ Nello specifico, «in sede di similitudine, metafora e *transumptio*», procedure «immesse nel circuito metaforico della riflessione poetica» (Chioccia 2017: 4).

in ambito occitano,¹⁴⁸ applica utilmente alla produzione lirica in volgare italiano prospettive sviluppate in altri contesti e per altri repertori.

III.3.5. Qualche considerazione riassuntiva

Arrivati a questo punto, si rendono necessarie alcune precisazioni sulle tendenze finora individuate: considerare i centri di irradiazione culturale e le diverse coordinate cronologiche permette di stabilire dei limiti chiari entro cui definire i tratti essenziali della ricerca. Tuttavia, è necessario tenere conto anche del fatto che la trasmissione delle immagini poetiche va vista in relazione al dinamismo delle diverse scuole e correnti poetiche. Inoltre, la diffusione di opere scientifiche ed enciclopediche e la comparsa di immagini di matrice naturalistica nella lirica non sono fenomeni legati da un rapporto di causalità e nemmeno di stretta consequenzialità temporale.

Come si è detto, la maggior parte delle immagini di matrice naturalistica presenti nella lirica viene fatta risalire a due fonti principali: la Bibbia e le tradizioni liriche precedenti, fondamentalmente la lirica cortese della *fin'amors*. È riscontrabile la presenza di poche immagini naturalistiche di origine propriamente "italiana", e in ogni caso l'influsso esercitato in maniera diretta dai trattati sembra essere occasionale. Avendo a disposizione il serbatoio occitanico e quello biblico, è naturale che la critica scelga quasi sempre di rinviare alla *prima fons*, o almeno a una fonte chiaramente identificabile, tralasciando la possibilità di influssi intermedi e/o mediati, la cui individuazione risulta molto più complessa.

A questa difficoltà di identificare le correnti di diffusione di specifiche immagini, e di conseguenza anche di individuare reti di correlazioni univoche, si aggiunge l'impossibilità di applicare il criterio dell'intertestualità alla maggior parte dei componimenti. In alcuni casi ciò è dovuto alla natura stessa dell'influsso, che permettere solo la segnalazione di un'affinità di stilemi; in altri casi, invece, non sussistono i presupposti

¹⁴⁸ Kay 2013. I *parrots* e i *nightingales* cui fa riferimento il titolo rappresentano le diverse generazioni di trovatori a seconda della loro situazione all'interno del fitto panorama della produzione cortese occitana, attorno ai quali si articola un complesso di rapporti simbolici che riguardano anche l'interpretazione meta-letteraria del "canto" poetico.

intertestuali minimi, così che si possono solo avanzare ipotesi riguardanti un influsso diffuso, ovvero una presenza mediata.¹⁴⁹

Tenuto conto di queste limitazioni, nel capitolo successivo si fornisce un'analisi delle corrispondenze tra le immagini naturalistiche poetiche e le fonti della trattatistica. Quest'analisi si presenta come un mosaico di indizi, corrispondenze non sempre inequivoche, linee di continuità e di scarto che non compongono un quadro perfettamente definito e stabile. Piuttosto, tramite la messa in relazione tra i luoghi poetici e le immagini scientifiche, si delineano alcuni dei percorsi generali dietro i quali si intuisce il complesso quadro degli scambi tra scienza naturale e produzione poetica, per ovvi motivi senza pretesa di esaustività.

IV. ANALISI: STUDIO DEI TESTI

IV.1. La zoologia dei bestiari

IV.1.1. La zoologia nell'Occidente europeo medievale

Il panorama della zoologia nell'orizzonte europeo occidentale presenta un numero di testimonianze sterminato. Il versante strettamente scientifico si potrebbe dire relativamente ridotto, poiché formato dai trattati specificamente dedicati alle specie animali utilizzate per le attività umane. Alcuni esempi di questo genere sono i trattati di ippatria, tra i quali spicca il monumentale *De medicina equorum* di Giordano Ruffo, fortemente influenzata dalle scoperte provenienti dal mondo arabo,¹⁵⁰ o i volucrari destinati all'utilizzo in falconeria. Il versante dei bestiari, invece, è notevolmente più complesso.

La storia dei bestiari è legata al *Physiologus*, opera greca anonima del II secolo che descrive le «nature» o abitudini di alcuni degli animali menzionati nella Bibbia, attribuendo loro interpretazioni allegoriche e moralizzanti. Diffusosi in Occidente a partire dalla traduzione latina, eseguita nel V secolo circa, il testo del *Physiologus*, esso conobbe numerose redazioni, alcune delle quali vennero arricchite, a scopo naturalistico e in particolare zoologico, da aggiunte di altri testi, come le *Etimologie* di Isidoro di Siviglia, l'*Hexaemeron* di Ambrogio o le *Collectanea rerum memorabilium* di Solino. La

¹⁴⁹ Si veda a questo proposito Giunta 2002, nello specifico il capitolo dedicato all'intertestualità (cap. 3, pp. 30-48).

¹⁵⁰ Vedi almeno Gualdo 2005.

tradizione del *Physiologus* e dei suoi testi affini raggiunse l'apice tra il XII e il XIII secolo, periodo durante il quale vennero redatti dei volgarizzamenti nella maggior parte delle regioni europee, a cominciare dall'area anglonormanna e successivamente anche nelle regioni mediterranee.

Queste opere, considerate nel loro complesso di carattere didascalico, allegorico e moraleggiante, consistono fondamentalmente in cataloghi di specie animali alle cui abitudini vengono attribuiti significati simbolici e/o religiosi. Sebbene lo studio del valore simbolico delle abitudini animali abbia origini molto antiche, durante il periodo medievale l'interesse naturalistico alla base della filosofia patristica e scolastica fornisce dei presupposti teorici saldi che favoriscono ulteriormente lo sviluppo dei trattati scientifici, e in particolare dei bestiari.

Nel passaggio dalla letteratura bestiarica antica all'orizzonte medievale europeo, una svolta fondamentale è rappresentata dalla progressiva emancipazione dei compilatori di notizie zoologiche nei confronti del condizionamento morale cristiano. Rispetto ai loro predecessori latini, i compilatori romanzeschi sembrano perdere parte dell'interesse esegetico che aveva spinto sino ad allora verso la semantizzazione in chiave dottrinale delle figure animali. L'orientamento etico-morale, pur essendo ancora dominante, lascia spazio al dato naturalistico, che non è ancora puramente scientifico ma si discosta sempre di più dalla dottrina cristiana, portando al progressivo scioglimento del legame tra le rappresentazioni della natura e la sovrastruttura allegorico-moraleggiante.

La tradizione dei bestiari medievali

Di seguito si ripropone lo schema classificatorio della tradizione dei bestiari medievali, sulla base della classificazione di McCulloch (1962), costruita a sua volta a partire da alcune indicazioni di James (1931).¹⁵¹ Nella classificazione dei bestiari si considerano in primo luogo le versioni latine del *Physiologus*:

i) Versioni antiche: Y (Y, Y², Y³), A, C, Glossario di Ansileubus, B. La versione B è la fonte della maggior parte dei bestiari latini che circolano in ambito anglosassone e francese.

¹⁵¹ Cfr. la revisione delle famiglie in Zambon 2018: XXIX-XXX. L'impostazione di base è quella di McCulloch, sulla quale vengono aggiornati alcuni rapporti tra i gruppi.

ii) Prima famiglia: B-Is (tutti i capitoli tranne sette presentano aggiunte tratte dalle *Etimologie*), H (libro II del *De bestiis et aliis rebus* nell'edizione di Migne,¹⁵² dipende in gran misura da B-Is).¹⁵³

iii) Seconda famiglia: i bestiari della seconda famiglia presentano una struttura simile al libro III del *De bestiis*, con alcune modificazioni di rilievo, tra cui l'aggiunta di materiali tratti dalle *Collectanea rerum memorabilium* di Solino, dall'*Hexaemeron* di Ambrogio, dal *De universo* di Rabano Mauro, ecc. Per questo motivo, vi si nota l'assenza di contenuti moralizzanti.

iv) Terza famiglia: i testi appartenenti alla famiglia III presentano una lunghezza superiore a quelli precedenti, dovuta all'aggiunta di materiali tratti perlopiù dal *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico. Risalgono tutti al XIII secolo e sono prodotti in ambito anglosassone, per cui non lasciano alcuna traccia nelle traduzioni francesi.

v) Quarta famiglia: è costituita da un unico manoscritto, anch'esso di fattura anglosassone, risalente alla seconda metà del XV secolo.¹⁵⁴

Altre versioni importanti del *Physiologus*, seppur strutturalmente più distanti, sono il cosiddetto *Physiologus* metrico di Teobaldo (TH) e i *Dicta Chrysostomi*, una compilazione di notizie attribuita a Giovanni Crisostomo, patriarca di Costantinopoli.¹⁵⁵ Il primo dei due riveste un interesse particolare ai nostri fini, poiché la sua compilazione sarebbe stata auspicata da Teobaldo,¹⁵⁶ abate di Montecassino tra gli anni 1022 e 1035, periodo durante il quale egli promosse un'importante attività di copia di opere teoriche e scientifiche di autorità come Rabano Mauro, Agostino, Gregorio e Beda.

¹⁵² L'insieme dell'opera, divisa in quattro volumi, è stata tradizionalmente attribuita a Ugo di San Vittore, ad Alain de Lille e a Ugo di Fouillois, e anche ad altri autori minori. L'attribuzione più probabile sembra essere quella al frate di Fouillois (vedi Zambon 2001, nello specifico il capitolo dedicato all'*Aviarium*, primo libro dell'opera, pp. 95-130).

¹⁵³ Zambon nega infatti l'ascrizione al *De bestiis*, e considera H una redazione direttamente ricollegabile a B-Is.

¹⁵⁴ Una descrizione inedita del manoscritto, stesa da M. R. James, è stata recentemente resa accessibile sul repository digitale della Cambridge University Library all'indirizzo <https://www.repository.cam.ac.uk/handle/1810/320730>. Il manoscritto rimane inedito e non sono reperibili altre descrizioni.

¹⁵⁵ Per un elenco esaustivo delle versioni, comprese quelle dipendenti dall'originale greco e quelle non appartenenti strettamente alla tradizione del *Physiologus*, vedi Carmody 1938: 154 e sgg.

¹⁵⁶ Vedi a proposito di altre proposte di attribuzione Orlandi 1985: 1101-1103, che propende per un non meglio identificato Teobaldo piacentino, al quale si deve anche un trattatello di prosodia.

IV.1.2. La simbologia animale nel Medioevo e lo statuto scientifico della zoologia dei bestiari

Questione ampiamente dibattuta e ormai stabilmente delimitata, l'asestamento durante il periodo medievale di un immaginario simbolico di matrice zoologica trova la sua origine nell'esegesi biblica, tramite la quale i primi commentatori –e successivamente gli autori medievali– stabiliscono le basi di quella che potremmo chiamare l'ermeneutica zoologica. Nel paradigma che presenta il mondo naturale come un repertorio di simboli da decifrare, a ogni animale vengono assegnati valori allegorici associati alla divinità, ai valori morali del cristianesimo o alle virtù del buon fedele. Questo processo avviene tramite l'associazione perfettamente strutturata di una *natura*, ovvero la descrizione di una specifica abitudine animale, e la *figura* che ne deriva, vale a dire l'interpretazione simbolica o allegorica, nel caso in cui essa avvenga in termini cristiani. Questo processo di semantizzazione delle immagini animali presenti nel testo biblico sfocia, nel periodo medievale, nel genere dei bestiari, vere e proprie compilazioni di notizie zoologiche che, come si è già accennato, si discostano progressivamente dal carattere puramente allegorico, diventando sempre più didascaliche e edificanti.

Il risultato di questa variazione di prospettiva è quella che Andreetta, nel già citato studio preliminare sulle similitudini animali nella lirica delle Origini, definisce «una foresta emblematica», formata da un ampio catalogo in cui gli animali «si disegnano progressivamente in un gioco di scambi, innesti e prestiti».¹⁵⁷ Queste figure animali, ormai spogliate quasi di qualsiasi carattere realistico, risultano tramutati in simboli, in modo tale da integrarsi in diversi generi e tipi discorsivi quasi come elementi di un prezioso lavoro di incastonatura.

Per quanto riguarda lo statuto scientifico dei bestiari, due dei quesiti più importanti da porsi è in quale misura la rappresentazione delle abitudini o «nature» degli animali sia da considerarsi scientifica, e fino a che punto l'intento allegorizzante imponga dei condizionamenti alle descrizioni naturalistiche. Risulta chiaro che, in particolare nella composizione dei bestiari, la validità empirica delle descrizioni non è un valore necessario: le conoscenze raccolte provengono da fonti molto diverse, a volte addirittura contrastanti,

¹⁵⁷ Andreetta 2008: 90.

che sfociano in una compilazione di saperi non definiti in base alla loro corrispondenza con le dinamiche naturali del mondo reale.

Su questo particolare, vale a dire in quale misura le immagini animali presenti nelle opere teoriche, e in particolar modo nei bestiari, sia il risultato di una vera e propria indagine zoologica, la critica ha adottato fondamentalmente due approcci. Il primo difende il carattere scientifico delle rappresentazioni animalesche dei bestiari, che andrebbero dunque analizzate secondo i principi di una zoologia che è ancora in fase di sistemazione epistemologica; il secondo, invece, sottolinea il carattere morale o simbolico, nel rifiuto di una qualsiasi ispirazione scientifica. Già nelle prime decadi del secolo scorso, Thorndike (1923) concludeva il suo studio sulla scientificità dei bestiari affermando che essi erano gli antenati diretti dei trattati di zoologia veri e propri; sulla sua scorta, Gerhardt (1970), tra altri, difende l'estensione della categoria zoologica e l'inclusione dei bestiari al suo interno quali trattati scientifici a sé stanti. Tra coloro che si schierano verso il rifiuto della prospettiva zoologica, invece, spiccano i lavori di Zink (1985), Clark e McMunn (1989), Hassig (1995) e Baxter (1998).

In uno dei lavori più recenti sull'argomento, Zambon si dimostra categorico, affermando che

[i]l fondamento [del bestiario] è costituito dal principio secondo cui tutte le realtà materiali sono immagini o specchi delle realtà spirituali e divine. Il bestiario cristiano presuppone dunque l'esistenza di un «bestiario celeste» al quale bisogna volgere lo sguardo: l'interpretazione simbolica non è altro che questa elevazione della mente verso il regno incorporeo [degli animali] celesti.¹⁵⁸

Altre proposte intermedie concepiscono la materia zoologica presente nei bestiari quale insieme di tratti proto-scientifici che vengono integrati in una rappresentazione della natura essenzialmente non scientifica. Così Celli (1983) e anche Flores, secondo cui

the bestiary was a compilation of accumulated folklore, legend, pseudoscience, and rudimentary scientific observation of an assortment of real and imaginary animals. The bestiary included the *Physiologus*, but was greatly expanded by the incorporation of many additional sources (...). [Its] chapters were often organized into zoological categories.¹⁵⁹

¹⁵⁸ Zambon 2018: XIV-X. L'autore afferma, inoltre, che la Bibbia costituisce «un filtro posto fra la natura e l'uomo» (p. XVII), in modo tale che gli animali, e assieme a loro anche le piante e le pietre preziose menzionate dal testo sacro, sono in realtà *signa translata*, secondo la teoria di Agostino, che rimandano a delle realtà più alte.

¹⁵⁹ Flores 1996: X.

Una proposta simile è quella di Anderson, che tiene conto del condizionamento delle fonti per spiegare la configurazione del genere dei bestiari:

The bestiary text stems mainly from classical and medieval hexaemeral literature and encyclopedias, resulting in a fascinating amalgam of moralizations, animal lore, theology, and natural science which is often replete with bold and delightful imagery.¹⁶⁰

In questa via di mezzo che consente di ampliare l'orizzonte interpretativo e applicare le categorie di "scienza" in maniera più flessibile, una proposta interessante è quella di Carrega, che suggerisce di valutare non il grado di scientificità del risultato finale, bensì l'intento iniziale dell'impresa di raccolta dei saperi a disposizione. Questo perché i trattati, enciclopedie e bestiari in particolare, sarebbero delle

strutture discorsive (...) che, in qualche modo, rivendicano uno statuto di scientificità o si pretendono comunque fondate su criteri, del tutto storicamente, filosoficamente e, se vogliamo retoricamente, determinati di verosimiglianza.¹⁶¹

Il carattere definitorio di queste opere starebbe, secondo la proposta di Carrega, nel loro orientamento discorsivo e nel loro impiego delle strutture e delle immagini a disposizione in funzione di un quadro semantico ben definito, ma che permette ancora degli sviluppi simbolici. Definita in questi termini, la materia zoologica medievale lascia spazi abbastanza ampi da permettere la risemantizzazione delle sue immagini in funzione di strutture discorsive diverse, tra cui quelle poetiche.

Per altri studiosi, invece, il carattere eminentemente allegorico e moraleggiante dei bestiari impedisce per definizione ogni ipotetico intento scientifico. Così Zambon, che, a proposito della genesi storica dei bestiari, sostiene che il loro «nucleo iniziale è costituito proprio da animali biblici», in maniera tale che i capitoli del bestiario «hanno esattamente la struttura di un commento scritturistico». Per questo motivo, «lo studio della natura passa attraverso il filtro della Scrittura, che ispira anche principi e metodi ermeneutici».¹⁶² Anche Duchet-Suchaux e Pastoureau sottolineano il carattere religioso dei bestiari medievali, affermando che l'identificazione dell'essere umano con certe nature degli animali, che avviene a più livelli, spiegherebbe sia il successo del genere che la sua impostazione teorica:

¹⁶⁰ Anderson 2014: 3.

¹⁶¹ Carrega 1983: 17.

¹⁶² Zambon 2001: 26.

Il faut souligner comment la culture médiévale chrétienne est curieuse de l'animal et comment s'expriment à son sujet deux courants de pensée et de sensibilité apparemment contradictoires. D'une part il lui faut opposer le plus nettement possible l'homme qui a été créé à l'image de Dieu, et la créature animale, soumise et imparfaite, sinon impure. Mais de l'autre il existe chez quelques auteurs chrétiens le sentiment, plus ou moins diffus, d'une véritable communauté des êtres vivants et d'une parenté –pas seulement biologique– entre l'homme et l'animal.¹⁶³

È dunque questo interesse zoologico a spingere gli autori medievali alla stesura di testi all'interno dei quali raccogliere dei veri quadri simbolici che compongono quella che Ledda definisce «una vertiginosa biblioteca zoologica, un *thesaurus* amplissimo e diversificato di animali biblici, simbolici, allegorici, moralizzati, esemplari, scientifici, poetici (...)», i quali non soltanto popolano la loro memoria, ma condizionano anche «il [loro] modo di guardare e interpretare anche gli animali osservati nella realtà».¹⁶⁴ Il principio ultimo di questo condizionamento è, con le parole di Chioccia, «la convinzione che Dio potesse parlare non solo attraverso le allegorie *in verbis* presenti nelle Sacre Scritture, ma anche *in factis*, per mezzo di segni tangibili e concreti»,¹⁶⁵ che spinse gli esegeti medievali a interpretare la realtà naturale tramite gli stessi strumenti ermeneutici applicati al testo biblico. Il risultato di questo approccio interpretativo è, appunto, la fioritura del bestiario quale genere letterario, che va di pari passo con il consolidamento del simbolismo zoologico come strumento di interpretazione dei fenomeni del mondo naturale-macrocosmo, nonché del loro adattamento alle categorie morali dell'essere umano-microcosmo.

Da quanto detto finora, risulta evidente come la critica tradizionale propenda in maniera maggioritaria verso l'interpretazione fondamentalmente religiosa delle notizie dei bestiari. Per quanto questo schieramento possa essere giustificato nell'approccio allo studio dei bestiari, l'analisi delle immagini zoologiche nei contesti poetici non può limitarsi a segnalare l'influsso dell'immaginario moralizzato cristiano, bensì deve rivalutare nella giusta misura e in maniera complessiva l'insieme degli influssi. È necessario, infatti, stabilire i confini entro cui avviene effettivamente l'influsso del sapere scientifico nell'articolazione del discorso poetico.

Oltre agli aspetti strettamente letterari, riguardanti tra l'altro il rapporto con le fonti bestiarie o enciclopediche, nell'analisi delle immagini zoologiche presenti nella poesia, e

¹⁶³ Duchet-Suchaux-Pastoureau 2002: 6-7.

¹⁶⁴ Ledda 2005: 77-78.

¹⁶⁵ Chioccia 2017: 3.

in particolare nella lirica, va tenuto in considerazione anche l'influsso dei poeti occitanici e francesi, primi coltivatori delle immagini di matrice naturalistica e animalesca.

IV.1.3. La tradizione dei bestiari nell'area italiana e il loro rapporto con la lirica

Nel travaso dall'orizzonte anglonormanno a quello italiano, la materia zoologica e in particolare le notizie da bestiario godono di un grande successo. L'adattamento del sapere sugli animali avviene tramite diverse procedure, che includono il rifacimento di bestiari amorosi a partire dal modello del *Bestiaire d'Amours* –di cui sono eredi ad esempio il *Diretano bando* o il cosiddetto *Bestiario d'amore* pisano–, l'integrazione della materia puramente enciclopedica in testi originali –sezione C del *Libro della natura degli animali*, che volgarizza grandi sezioni del *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico– e addirittura la stesura di testi originali che, seppur guidati dai principi comuni al genere, costituiscono opere relativamente indipendenti, come è il caso del *Bestiario moralizzato* umbro. Un filone particolarmente produttivo è quello che collega il *Libro della natura degli animali* al cosiddetto *Bestiario tosco-veneto* da un lato,¹⁶⁶ e il latino *Libellus de natura animalium* al *Bestiario valdese* dall'altro.¹⁶⁷

Per quanto riguarda la presenza della materia bestiarica nella lirica italiana, nella critica è prevalsa la tendenza a individuare le fonti tramite il reperimento di rapporti intertestuali con altri testi delle tradizioni liriche precedenti, fondamentalmente occitanica e in alcuni casi anche oitanica. A questo riguardo, tuttavia, già agli inizi del XX secolo R. Palmieri, analizzando la presenza di immagini zoologiche nella lirica del Due-Trecento, rifiutava l'idea che le metafore naturalistiche e zoologiche, in particolare quelle presenti nella poesia degli autori siculo-toscani, derivassero esclusivamente dalla poesia provenzale, opponendo la sua tesi a quelle avanzate da Gaspary (1882) e Garver (1908). In questo modo, notava l'importanza di una corrente di opere teoriche diffuse contemporaneamente a Firenze, «intesa a narrare le virtù meravigliose e le costumanze di tanti

¹⁶⁶ L'unica edizione moderna è quella di Goldstaub e Wendriner (1892), preceduta da una breve nota generale che non fornisce troppi spunti sulla filiazione del bestiario o la sua collocazione all'interno della tradizione italiana. Delle informazioni più approfondite sono fornite da McKenzie (1905), che aggiorna anche alcune delle premesse critiche dell'edizione anteriore, in particolare per quanto riguarda i testimoni esaminati.

¹⁶⁷ Per uno studio approfondito dei legami testuali, vedi le introduzioni alle edizioni di Navone (1983: 169-193) e Raugeri (1984), oltre agli studi di Radicula (1962) e Borghi Cedrini (1976).

animali». ¹⁶⁸ Lo sviluppo di questa produzione a scopo naturalistico e in particolare zoologico poteva dunque spiegare la fitta presenza di immagini da bestiario nella produzione lirica italiana fra Due e Trecento, che non sarebbe da ricollegare soltanto all'influenza occitanica. ¹⁶⁹

Tra le circostanze che favorirono la diffusione di queste immagini, come è già stato notato da Zambon, spicca la fortuna in Toscana del *Bestiaire d'Amours* di Richard de Fournival, che non soltanto determinò la creazione di versioni in volgare toscano –tra cui i già menzionati *Bestiario d'amore* pisano e il *Diretano bando*–, ma inflù anche sulla stesura del *Libro della natura degli animali*. ¹⁷⁰ Fuori dall'ambito toscano, sono particolarmente importanti il *Libellus de natura animalium*, «riedizione-riduzione» dell'opera di Richard ¹⁷¹, e l'affine *Bestiario valdese*, i quali, oltre a dare conto della vastissima fortuna europea del genere dei bestiari amorosi, costituiscono gli «ultimi saggi della lunga tradizione zoologica medievale». ¹⁷² Zambon, inoltre, nota come l'influsso di questa produzione bestiarica sulla lirica costituisca una vera scelta culturale, alla base della quale si troverebbe il fascino esercitato dai bestiari francesi, che rispondevano bene «a quella programmatica ricerca di geroglifici e virtuose finzze» eseguita dai poeti in volgare italiano. ¹⁷³ L'utilizzo di immagini di matrice zoologica da parte di questi poeti sarebbe dunque il risultato di una ricerca consapevole e mirata. Bisognerà determinare, attraverso l'analisi delle occorrenze, in quale misura questa ricerca porti effettivamente alla stesura di immagini improntate a erudizione zoologica e quanto la veste animalesca funga da strategia di arricchimento stilistico. Sarà ugualmente da valutare l'ipotesi che si tratti, invece, unicamente di una ripresa di immagini liriche ereditate dagli autori precedenti.

Tra le opere fondamentali per la configurazione della materia bestiarica nell'area italiana, oltre ai testi già citati, vanno menzionati alcuni dei capostipiti del versante più strettamente enciclopedico, tra cui il bestiario del *Tresor* di Brunetto Latini, diffusosi anche nella sua versione volgarizzata in toscano, e la sezione dedicata agli animali nell'*Acerba* di Cecco d'Ascoli. Questi due testi, assieme a *La composizione del mondo* di

¹⁶⁸ Palmieri 1915: 137.

¹⁶⁹ E aggiunge: «Questa convenienza di luogo e di tempo, fra il fiorire della letteratura bestiarica e la vaghezza dei poeti lirici di dedurre immagini e motivi ai loro canti, deve indurci a riflettere come essa vaghezza non fosse effetto solamente della imitazione provenzale –come molti mostrano di credere– ma di un complesso di circostanze delle quali nessuna va trascurata» (Palmieri 1915: 137).

¹⁷⁰ Vedi Zambon 1974b: 108 e sgg.

¹⁷¹ Borghi Cedrini 1985: 291.

¹⁷² Navone 1983: 173.

¹⁷³ Zambon 1974b: 107-108.

Restoro d'Arezzo (finita nel 1282) e al *Trattato di scienza universal* di Vivaldo Belcalzer (scritto tra il 1299 e il 1309), rappresentano il momento culminante dell'impresa enciclopedica in area italiana, consolidata anche dal lavoro di traduzione di opere provenienti dall'orizzonte culturale arabo.

Assieme ai due aspetti principali dell'influsso zoologico nella produzione lirica italiana, ovvero l'immaginario poetico occitanico e i «quadri simbolici» tratti dai bestiari, andrebbe considerato anche l'influsso diretto del testo biblico. Come abbiamo già visto, gran parte delle rappresentazioni animalesche presenti nei bestiari affondano le loro radici simboliche e allegoriche nell'immaginario religioso cristiano. Oltre a queste, nei componimenti poetici si trovano delle immagini prese direttamente dal testo biblico, senza il passaggio intermedio dai trattati zoologici o dalla materia bestiarica. Si configura così un fitto panorama di fonti a cui gli autori attingono per la creazione di immagini zoologiche. All'interno di questo vasto repertorio configuratosi a partire dalla combinazione di fonti, gli influssi si intrecciano, tanto che non sempre risulta possibile individuare le singole tappe di trasmissione o di risemantizzazione di ogni singola immagine. A questo intreccio di fonti che potremmo chiamare "primarie" si aggiunge, inoltre, l'influsso "secondario" delle immagini liriche diffuse già all'interno della tradizione poetica italiana e riprese dagli autori successivi.

Per quanto riguarda l'approccio della critica, la tendenza prevalente è di procedere perlopiù per capisaldi, e infatti la presenza di animali in componimenti quale il *Mare amoroso* o nel già citato «bestiario igneo»¹⁷⁴ di Giacomo da Lentini, per citarne alcuni, hanno convogliato gli sforzi ermeneutici della maggior parte degli studiosi, mentre altri componimenti sono stati oggetto di un'attenzione notevolmente minore. Tra gli studi di insieme più recenti, è da notare il già citato lavoro di Andreetta, che esegue lo spoglio sistematico della lirica delle Origini, elaborandone l'inventario completo delle attestazioni di immagini animali e collegandole alle rispettive leggende e ai miti zoologici più diffusi nel periodo medievale. Un'iniziativa simile, purtroppo senza seguito, è quella avviata da Montinaro per il censimento delle immagini di matrice zoologica nella lirica siciliana e per l'individuazione sistematica delle loro fonti.¹⁷⁵

¹⁷⁴ Zambon 2000. Vedi anche Vilella 2000.

¹⁷⁵ Vedi Montinaro 2013 per una mostra preliminare di quelli che sarebbero stati i risultati dell'indagine.

IV.1.4. Analisi delle attestazioni

1. *acciuga* / *alice*

TLIO: *alec, aleccis, alecha, àleche, allech*

Nella materia scientifica classica, il primo riferimento all'alice lo si trova in Plinio,¹⁷⁶ che la descrive in quanto ingrediente di una salsa particolarmente apprezzata tra quelle che si preparano con il pesce in salamoia e ingredienti simili. Infatti, la voce italiana *alice* sarebbe il risultato del latino *allēc* (*-ēcis*), derivante a sua volta dal greco ἄλς («sale»), un termine che identificava una salsa simile al *garum* ed elaborata con le interiora di pesce fermentate. Questa è, infatti, l'unica notizia riferita da Isidoro a proposito del pesce: «Allec pisciculus ad liquorem salsamentorum idoneus; unde et nuncupatus».¹⁷⁷

La presenza di questa specie nelle opere della trattatistica è alquanto esigua. Tommaso di Cantimpré le dedica un capitolo, nel quale si descrivono alcune delle sue abitudini migratorie:

V. *De alleciis*. Allecia pisces marini sunt, ut dicit Liber rerum, in occiduo mari, quod mediterraneum est inter maiorem Britanniam atque Germaniam. Tempus quo allecia capi solent optimum dicitur in omni fere genere piscium marinorum. Unumquodque enim genus piscium marinorum habet fere tempus suum et in alio tempore bonum non est. Optima huius piscis captura est circa Augustum mensem aut circa Septembrem. Durat autem captura eius usque ad Decembrem, sed hoc raro propter angustias temporis. Hic piscis admodum parvus est, sed cum recens captus fuerit, delicatiorem cibum prebet. Salsus durare potest sanus ultra quam alii pisces in hominum usus.

| Dulcedo in capite eius est, que vix unquam corrumpitur amaritudine salis.

Hic fere omnium piscium solus aqua tantum vivit nec nisi in aqua vivere potest, statimque ut aeris serena contigerit, exspirat, nec ulla mora est inter contactum aeris et expirationem. Oculi eius de nocte lucent in mari instar luminis; sed horum virtus moritur cum ipso pisce. Ubicumque in mari super aquas lumen vident, gregatim adventant, et hoc astu alliciuntur ad retia. Dictis temporibus quasi parati ad capiendum in usus hominum divino munere deducuntur. Hybernis vero temporibus secreto maris usque ad tempus debitum absconduntur, et hoc circa Germaniam.

¹⁷⁶ *Naturalis historia* XXXI, 44.

¹⁷⁷ *Etymologiae* XII, VI, 39 (Valastro Canale 2004: II, 70).

L'interesse di questo passo risiede nel riferimento «Hic fere omnium piscium solus aqua tantum vivit» ('Questo è, tra tutti i pesci, l'unico che vive soltanto di acqua'). L'identificazione dell'origine di questa associazione dell'alice con tale forma di nutrimento –la cui rilevanza è fondamentale nella lirica italiana, come vedremo più avanti–, richiede qualche precisazione. Nell'enciclopedia di Bartolomeo Anglico il riferimento non si trova, poiché nel libro dedicato alle acque è presente soltanto un capitolo che tratta gli aspetti generali dei pesci,¹⁷⁹ non menzionando tra questi le alici. Diversa la situazione nello *Speculum naturale* di Vincenzo di Beauvais, che cita per l'appunto il *Liber* di Tommaso di Cantimpré:

XXX. *De halece. Isidorus.* Halec piscis est ad liquorem salsamentorum idoneus, unde et nuncupatus. *Auctor.* Fertur autem halec ex puro aquae elemento vivere, sicut salamandra ex igne. *Plin. li. 39.* Halece scabies pectoris sanatur infusa per cutem incisam, et contra canis morsus, draconisve marini prodest. *Ex li. de nat. rer.* Halec est piscis marinus admodum parvus in occiduo mari, quod Mediterraneum est inter maiorem Britanniam, et Germaniam. Hoc ut unumquodque fere genus piscium marinorum habet tempus suum, in quo solo sit bonum, scilicet ab Augusto usque ad Decembrem; qui cum recens captus fuerit delicatiorem cibum praebet. Salsus autem in usum hominum ultra, quam alij pisces sanus durare potest. Omnium quoque fere piscium solus aqua vivit tantum. Nec nisi in aqua vivere potest. Nam statim, ut aeris serena contigerit, expirat. Nec ulla mora est inter contactum aeris, et expirationem. Oculi eius instar luminis de nocte lucent in mari, sed horum virtus cum ipso pisce moritur. Ubique super aquas in mari lumen vident, gregatim adnatant. Et hoc astu dum ad retia dictis temporibus alliciuntur quasi parati ad capiendum diurno munere in usus hominum deducuntur. Hibernis autem temporibus secreto maris usque ad tempus debitum absconduntur; et hoc circa Germaniam.¹⁸⁰

Oltre alla citazione di Tommaso, Vincenzo di Beauvais riporta una considerazione che attribuisce a se stesso,¹⁸¹ «Fertur autem halec ex puro aquae elemento vivere, sicut salamandra ex igne», tramite la quale recupera il riferimento all'alice che si nutre di acqua e vi aggiunge quello della salamandra che si nutre di fuoco. La presenza nelle enciclopedie di due animali che si nutrono esclusivamente degli elementi implica un percorso anteriore, attraverso il quale a ciascun animale viene attribuita questa capacità.

¹⁷⁸ *Liber de natura rerum* VII, 5 (Boese 1973: 254).

¹⁷⁹ *De proprietatibus rerum* XIII, 26 (ed. Richter 1609: 578-587).

¹⁸⁰ *Speculum naturale* XVII, 30 (ed. Douai 1624: col. 1269).

¹⁸¹ La rubrica *Auctor* corrisponde a Vincenzo di Beauvais.

Nella tradizione latina e francese questa non è un'immagine stabile: essa non è presente nel *Physiologus* né in altri testi che tramandano la materia zoologica classica, e di conseguenza non compare neanche nel *Bestiaires* di Philippe di Thaon. La si trova invece nella redazione lunga del *Bestiaires* attribuito a Pierre de Beauvais, dove l'animale che vive di sola aria non è il piviere,¹⁸² bensì il camaleonte, descritto peraltro come un uccello.¹⁸³ Qui, inoltre, l'animale che si nutre dell'acqua non è l'alice ma l'aringa:

LXVII. *De coi li home est fais et de sa natura.* (...) Li airs est li secons elemens, dont totes les choses cha aval qui sont vivans ont aspiremens. De celui element vit .i. oisel que on apele gamalien: il vit de pur vent. Il est plus grant de corneille, si a les plumes con d'ostoir.

Li aighe est li tiers elemens, qui la terre avironne et tresperche et arouse et garnist. De celui element vit purement li herens et de nule altre cose, car il ne vit se de pure aighe non.¹⁸⁴

Il motivo degli animali elementali si trova anche nel *Bestiaire d'Amours* di Richard de Fournival:

(...) Et si a encore li taupe autre esspecialité. Car c'est une des .iiij. bestes ki vivent de purs elimens. Car il sont .iiij. element dont li mondes est fais: fus, airs, aigue et terre. Li taupe vit de pure terre, ne nule riens ne mangüe se pure terre non, et herens de pure aigue, et ploviers de pur air, et salamandres de pur fu – c'est uns blans oiseaus ki de fu se nourist et de qui plumes on fait les dras c'on ne leve s'en fu non.¹⁸⁵

L'esitazione fra piviere e camaleonte è particolarmente rilevante nella diffusione posteriore dell'immagine, che presenterà diverse varianti: mentre per l'associazione *talpa-terra* e *salamandra-fuoco* esiste una tradizione ben consolidata, la relazione dell'aringa con l'acqua e del camaleonte con l'aria risulta solo dagli enciclopedisti medievali. Morini cita come fonte dell'associazione tra il piviere e l'aria il *Liber de natura rerum* di Tommaso di Cantimpré¹⁸⁶ e in effetti nel capitolo dedicato a questo uccello si legge:

¹⁸² L'identificazione della specie non è chiara. Potrebbe trattarsi del *Charadrius morinellus* (piviere tortolino), del *Pluvialis apricaria* (piviere dorato) o di qualche altro membro della famiglia dei *Charadriidae*.

¹⁸³ Confusioni di questo genere costituiscono un fenomeno tutt'altro che isolato nella tradizione dei bestiari. Si ricordi, ad esempio, l'identificazione della salamandra con un uccello bianco nel *Bestiaire d'Amours* (Zambon 1991: 52), o la descrizione nel *Mare amoroso* di un non meglio identificato uccello bianco che dal becco getta un'«ardente flamma» (*Mare amoroso*, vv. 11-14). L'esitazione nell'identificazione del camaleonte con un uccello trova riscontro anche nella tradizione germanica, a partire dai testi enciclopedici, ad esempio nel poema in alto tedesco medio *Jüngerer Titurel*, appartenente all'universo del Graal creato da Chrétien de Troyes nel *Perceval*. Per uno studio approfondito della rappresentazione del camaleonte come uccello («gamaniol, der vogel») in questa tradizione, vedi Leckie 1969.

¹⁸⁴ Pseudo-Pierre de Beauvais, *Bestiaires*, v. lunga, LXVII (Baker 2010: 230).

¹⁸⁵ Morini 1996: 386.

¹⁸⁶ *Id.*, p. 421, n. 26.

CIII. *De pluvialibus*. Pluviales sunt aves prope ad magnitudinem perdicis. Pennis variis ornate sunt, croceo, albo nigroque distincte. Solo aere vivere dicuntur, et tamen pingues sunt. Argumentum quod vivunt aere illud est, quod licet pinguescant, tamen nichil unquam in visceribus earum inveniri potest. (...) ¹⁸⁷

Alberto Magno riporta la descrizione di Tommaso di Cantimpré, negando però la proprietà dell'uccello di nutrirsi dell'aria:

XC. *De pluvialibus*. Pluviales dicuntur esse aves solo aere viventes, cum tamen sint valde pingues. Sed hoc jam a nobis improbatum est, quia aer non est elementum incorporabile per nutrimentum. ¹⁸⁸

Al di là della sua validità empirica, l'associazione del piviere con questa modalità di nutrizione riveste una complessità non minore, in quanto Tommaso di Cantimpré attribuisce la proprietà di nutrirsi esclusivamente di aria anche allo storione:

LXX. *De sturione*. (...) Nichil aut parum cibi admittit in corpore, quippe cibus ei sufficiens est in nutrimentum sui sola aeris serena tranquillitas. ¹⁸⁹

E anche alla salamandra (unicamente in alcune redazioni del trattato):

XXX. *De salamandra*. (...) In extis vero viscerum eius ab aliis animalibus magna varietas. Hyatus oris eius nunquam clauditur, utpote qui eo non utitur in ministerium cibi vel potus, quia solo haustu roris vel aeris vivit. ¹⁹⁰

La confusione tra il piviere e il camaleonte complica ulteriormente l'identificazione delle proprietà del rettile il quale, per di più, viene a sua volta identificato con altri animali, come avviene nel trattato di Alberto Magno, che, sebbene non gli dedichi un capitolo indipendente, lo menziona a proposito della salamandra, con cui sembra identificarlo sulla scorta di alcuni autori classici. Ad ogni modo, anche in questo caso viene rifiutata l'attribuzione della nutrizione elementale:

XLVII. *De salamandra*. Salamandra est serpens, hoc est, aliquid serpenti simile habens: quod enim Græci *salamandram*, nos *stellionem* dicimus. Et de hoc variæ valde sunt opiniones Antiquorum. Quidam enim salamandram dicunt esse idem quod camaleontem qui est leo terræ: et hi sunt Plinius et Solinus.

¹⁸⁷ *Liber de natura rerum* V, 103, 1-4 (Boese 1973: 222). Vincenzo di Beauvais riprende letteralmente il passo citandone la procedenza tramite la formula «ex. lib. de nat. re.» (*Speculum naturale* XVI, 133 (ed. Douai 1624: col. 1229). Bartolomeo Anglico invece non lo menziona, per cui Tommaso di Cantimpré rimane effettivamente l'unica autorità medievale a stabilire l'associazione.

¹⁸⁸ *De animalibus* XXIII, 24, §100 (Borgnet 1891: II, 501).

¹⁸⁹ *Liber de natura rerum* VII, 70, 4-5 (Boese 1973: 270).

¹⁹⁰ *Liber de natura rerum* [P, B] VIII, 30 (Boese 1973: 286).

(...) Hiatus oris eius numquam clauditur: nec tamen utitur eo in cibum vel potum, sed potius sugit eo aliquem humorem: et ideo nihil in extis eius invenitur. Et quod dicitur de rore vel aere vivere, est falsum.¹⁹¹

Di nessun animale marino si dice invece che si nutra esclusivamente di acqua, e anche nel caso della talpa, Tommaso di Cantimpré, nel fornire svariati dettagli sulla sua alimentazione a base di erbe e radici,¹⁹² omette completamente l'associazione con la nutrizione elementale.

A proposito del fondamento teorico di questa associazione, Navone afferma come essa sia «conseguente ad una lettura del cosmo gerarchicamente quadripartita»,¹⁹³ il che rimanderebbe alla più volte citata concezione cosmologica medievale, in particolare così come declinata nei testi del nostro corpus. Inoltre, aggiunge,

la correlazione cosmo-zoologica [tra gli elementi e gli animali] comporta (...) un processo di decontestualizzazione, poiché la riunificazione dei predetti animali provoca per l'eterogeneità di quelli una relativa sospensione dell'ordine generale assegnato. L'operazione è, a ben vedere, circoscrivibile nell'ambito di una semiotica del macro- e del micro-cosmo (...).¹⁹⁴

Per quanto riguarda la tradizione italiana, dove l'associazione tra gli animali e gli elementi vanta invece una popolarità notevole, tutti i bestiari menzionano il camaleonte come animale che si nutre di aria. Così nel bestiario del volgarizzamento toscano del *Tresor* di Brunetto Latini:

LXXVIII. *Delo camelione, che nasce in Asia.* (...) Et la sua natura si ène di fiera maravigla che elli non mangia et non beve cosa di mondo, ançi vive d'aiera pura solamente che elli trae a sse per sua bocca. Et questa bestia ène una dele quattro animali di quelle che vivono di quattro alimenti.¹⁹⁵

E anche nel *Diretano bando*, al cui interno la corrispondenza viene ulteriormente dettagliata nel capitolo dedicato ai quattro elementi:

XXI. ¹Quatro sono li alimenti onde il mondo è facto, ciò è arie e fuoco, acqua e terra.

²La talpa vive pur di terra; aringa vive di pura acqua; calmione vive di pura aire; salamandra

¹⁹¹ *De animalibus* XXV, 47 (Borgnet 1891: II, 558).

¹⁹² *Liber de natura rerum* IV, 103 (Boese 1973: 166-167).

¹⁹³ Navone 1983: 169 e sgg.

¹⁹⁴ *Id.*, p. 170.

¹⁹⁵ Bestiario del *Tesoro* toscano LXXVIII, 1 (Squillaciotti 2007: 334-335).

vive di puro fuoco, e della sua piuma si fanno drappi che non si lavano se non in fuoco ardente. (...) ¹⁹⁶

Ad ogni modo, è da notare come il testo del *Diretano bando* non tramandi la sostituzione del camaleonte con il piviere, benché il suo modello –il *Bestiaire d'Amours*– la riporti. Questa divergenza potrebbe a prima vista essere motivata dalla relativa distanza tra l'opera di Richard de Fournival e il *Diretano bando*, che sarebbe più un riadattamento che una traduzione fedele. ¹⁹⁷ Tuttavia, anche il *Bestiario d'amore* pisano, seppur teoricamente più vicino al modello, presenta un simile distacco dalla fonte nel riportare il camaleonte e non il piviere. Ugualmente indipendente è l'identificazione della salamandra con un uccello, nello specifico con la fenice, anche se attraverso una descrizione assai confusa. ¹⁹⁸ Così, nel capitolo dedicato alla talpa nel testo pisano si legge:

⁷⁴E à '[n]ch[o]ra la talpa un' altra natura, ché ella est una de le quatro bestie che vivono con pió certansa. Ché sono quatro alimenti unde lo mondo [è] facto: ⁷⁵tiene fuocho ed aire ed aqua e terra. La talpa non ma[n]gia se non terra, e la ranochia vive pure d' aqua, e chalamione pure d' aire, la salamandra di fuocho si nodrisce – ciò este uno uccello bianco ch' à nome felix e di sua pioma in drappi s' aleva se non in fuocho. ¹⁹⁹

Anche Cecco d'Ascoli nell'*Acerba* menziona i quattro animali che si nutrono degli elementi. In questo caso, l'animale associato all'aria è sempre il camaleonte, mentre quello associato all'acqua viene sostituito con un generico «pesce»: ²⁰⁰

La salamandria che nel foco vive,
 e l'altro cibo la sua vita spreza,
 non sono in lei potentie passive.
 Ardendo si renuova sua coverta:
 così natura glie pose fermeza,
 che vuol che in fiamma zamai se converta.
 (...)

6 [2198]

¹⁹⁶ *Diretano bando* XXI, 1-2 (Casapullo 1997: 15-16).

¹⁹⁷ A proposito della complessità della tradizione e il carattere repertoriale del *Diretano bando*, vedi Casapullo 1997: XXV e sgg., e LVII e sgg.

¹⁹⁸ Una descrizione simile la si trova nel *Mare amorofo*, il cui autore menziona un uccello bianco che getta delle fiamme dal becco: «e que' che vuol pigliar l'uccel d'inganno, / veg[g]endol bianco e d'umile sembianza, / si sente sorvenir d'ardente flamma / che gitta quello uccello aprendo 'l becco», vv. 11-14 (Contini 1960: II, 487-500). Vuolo, partendo dall'assenza di un uccello simile nei bestiari e sulla base delle notizie esistenti a proposito del *flamengo*, capace di bruciare persino un leone con il suo soffio, interpreta il riferimento come un'allusione al fenicottero, notando comunque «senonché il flamengo dà al rosso, mentre l'uccello del *MA* sembra bianco...» (Vuolo 1962: 102, n. ai vv. 11-14). In ogni caso, sembra più plausibile la dipendenza del *Mare amorofo* dal *Bestiaire* di Richard de Fournival.

¹⁹⁹ *Bestiario d'amore pisano*, capp. 74-75 (Crespo 1972: 84-85). La corrispondenza è con il *Bestiaire d'Amours*, 36.6-37.4.

²⁰⁰ Così anche nella canzone di Chiaro Davanzati, *Di lontana riviera*: «Sì come il pesce prende / in aqua la sua vita / né mai non viveria in altro loco, / così l'amor m'ac[c]ende / e al pensare m'invita / e mi comprende d'amoroso foco», vv. 40-45 (Menichetti 1965: 193-195).

Gameleone, che vive ne l' airo,
qual' è subiecto de tuti li cieli:
e se de claritate fosse vairo,
sopra le nube volando s' aduce,
e passa quelle parte de li vieli
finché trova l' aiar in pura luce: 18 [2210]

ivi se passce, ive se nutrica.
È **pesse** in aqua, et in terra talpa:
or qui m' ascolta, se vòl' ch' io te dica.
El pesse fuor de l' acqua pocho guiza:
in piciol tempo la morte lo palpa,
e, talpa ne la morte, gli ochi suiza. 24 [2216]²⁰¹

L'immagine viene ugualmente riportata dal *Libro della natura degli animali*, sia dalla sezione A che dalla C, la cui fonte sarebbe il *De proprietatibus rerum*,²⁰² con l'aggiunta di un'interpretazione allegorica assai approfondita. L'associazione fra i quattro elementi e i quattro animali compare per la prima volta nella sezione A, nel capitolo dedicato per l'appunto alle «quattro creature che vivono dei quattro elementi»:

XVIII. *Dele quattro creature che vivono dei quattro elementi.* ¹Quattro sono le creature che Dio àve criate in questo mondo che non pigliano nodrimento se non di quattro elementi di che 'l mondo est formato, ²ciò est di terra e d'acqua e d'aire e di fuoco, e ciascuno per sé vive dell'uno di questi elementi. ³L'una di queste criatura si chiama talpa, et est una picciola bestiola con coda mossa, et non vede lume e vive pur di terra, ⁴ma ella à si buono intendimento che ciò che mistieri li est di prendere si prende inmantenente; ⁵l'altra criatura che vive solamente pur d'acqua si est uno pesce che si chiama ranocchio; ⁶e l'altra che vive solamente d'aire si est uno ucello che homo appella calamione, e non si posa altrove se no in aire; ⁷e l'altra che vive pur di fuoco si est uno ucello che lo suo nome est salamandra et est bianco.

⁸Per queste quattro criature che sono cusì ordinate si potemo intendere che 'l nostro Creatore no le fece senza grande cagione. ⁹E ssi potemo intendere per la talpa, la quale vive pur di terra et non vede lume coli occhi, una generasione d'omini e di femine ¹⁰che si nutriano solamente indele terrene dilettaasione, et non curano di prendere nodrimento dele celestiale, ¹¹et puosi dire che questi cutali non vedeno lume, che non sono alluminati del celestiale desiderio, ché 'l desiderio terreno acieca li homini che si delectano. ¹²Per lo ranocchio che vive pur d'acqua si potemo intendere una generasione d'omini e di femine di questo mondo, ¹³ché l'acqua significa puritade e umilitade et castitate e caritade, che est somma vertude, ciò est l'amore di Dio e l'amore del prossimo, ¹⁴ché la Scriptura dice che si como l'acqua spegna lo fuoco, cusì spegna la carità la moltitudine deli peccati. ¹⁵Per la salamandra che vive di fuoco si potemo intendere in due maniere: ¹⁶l'una si è di tucti quelli che sono infiamati del'amore delo Spirito Santo, ¹⁷si come si mostra quando lo nostro Signore infiamoe

²⁰¹ *Acerba* III, 7 (Albertazzi 2002).

²⁰² Checchi 2020: 197.

l'apostuli delo Spirito Sancto in ispetie di lingue di fuoco per la Pascua del Cinquesimo, ¹⁸che diventaro sì ardenti del suo amore che, da quello giorno inansi, andorono per tucto lo mondo predicando la salute del'umana generasione, et d'ogna lingua intendiano e parlavano; ¹⁹e l'altra sì est di tucti quelli che sono luxuriosi et ardenti del carnale amore. ²⁰E sì come dice sancto Iohanni evangelista in *Apocalipsi*: «Fuggite, fugite che 'l cielo e la terra arde», ²¹e lo sponitore disse: «Per lo cielo dovemo intendere li amici di Dio che ardeno dell'amore del Sancto Spirito, per la terra dovemo intendere quelli che ardeno di carnalitate». ²²Per lo calamione che vive pur d'aire dovemo intendere una maniera di gente savie che sono indel mondo, ²³che cognosceno che, se elli posasseno lo loro intendimento indele temporali divisie, che sarebbe la morte dela loro anima; ²⁴e cusì diviene: a quelle cagione non vi si posano, ansi àno lo loro intendimento pur indell'alte cose, ²⁵e di quelle si pasceno tucto tenpo per la volontà che àno d'essere col dolce Padre che est indel gloriozo paradizo de lassù.²⁰³

Un interesse maggiore riveste, però, la ripresa di questa spiegazione nella sezione C, nel capitolo dedicato al camaleonte:

CIII. *Dela natura del gamelion dicto sterilio*. (...) ⁶Et [del camelion] dicesi che vive pur di arie, senza neuno altro cibo toccare, sì come si dice dela talpa, la quale vive pur di terra, et alec, cioè l'oringa, vive pur d'acqua, la salamandra vive pur di fuoco. ⁷Unde si dice un verso lo quale dice che «Quattro animali sono che vivono pur di quattro alimenti».

⁸Deli quattro animali si notano quattro generasione d'omini. Al camelion sono assimigliati li cupidi dele terrene cose del seculo, ala talpa l'invidiosi maldicenti, all'oringa per superbi, ala salamandra li luxuriosi. ⁹E·ssì come catuno di questi animali potrebbero prendere d'altri migliori cibi, cusì le soprascripte generasione d'omini, volendo l'arbitrio da Dio loro conceduto usare in bene, ¹⁰potrebbero cambiare questi visii, lassandoli e apprendendosi ale buone e utile vertude.²⁰⁴

La rilevanza di questo passo sta nella citazione del “verso” «Quattro animali sono che vivono pur di quattro alimenti», non meglio identificato e senza un corrispettivo esatto nella produzione lirica. Si tratta di uno dei due inserti lirici presenti nell'intera opera²⁰⁵ ma, in questo caso, non è possibile stabilire una corrispondenza testuale con nessun componimento tra quelli che appartenenti al nostro corpus.

1.1. ChiarDav, *Assai m'era posato* (canz. 3)

²⁰³ *Libro della natura degli animali* XVIII, 1-25 (Checchi 2020: 242-245).

²⁰⁴ *Libro della natura degli animali* CIII, 1-10 (Checchi 2020: 372-373).

²⁰⁵ Il secondo è un riferimento alla canzone *Sì come 'l pescio al lasso*, di Lunardo del Gualacca (*PSs* 31.31). È da notare in ogni caso che si tratta dell'unico componimento conservato dell'autore, la cui identificazione non è ancora stata possibile (vedi Berisso 2008: 138 e sgg.).

Quat[t]ro son l'aulimenta
 ch'ogni animal mantene
 ed in vita li tene, 45
 onde ciascun per sé vi s'accontenta:
 la talpa in terra ha bene,
àleche in agua abenta,
 calameon di venta,
 la salamandra in foco si mantene. 50
 Ed io sono animale, di ciò vita non prendo,
 ma pur d'amor servendo
 cresce mio bene e sale:
 ch'amore e la mia donna e 'l core mio
 sono una cosa e hanno uno disio. 55²⁰⁶

La ripresa che in primo luogo si associa ai quattro animali elementali è questa canzone di Chiaro Davanzati. A prima vista, la somiglianza tra i versi «Quat[t]ro son l'aulimenta / ch'ogni animal mantene / ed in vita li tene» e la descrizione del *Libro della natura degli animali* riportata sopra porterebbe ad ipotizzare una conoscenza della produzione lirica di Chiaro Davanzati da parte del compilatore del bestiario,²⁰⁷ oppure una ripresa del testo del bestiario da parte di Chiaro. La prima ipotesi non sarebbe del tutto improbabile, tenuto conto della presenza del poeta a Firenze nella seconda metà del Duecento e della data di composizione della sezione C del *Libro*. Menichetti nota che probabilmente «(...) Chiaro abbia tenuto presente il *Best. tosc.* o un esemplare affine per l'enunciato generale (“*Quattro sono le creature (...) che non pigliano nutrimento se non di quattro elementi di che 'l mondo è formato (...) e ciascuno per sé vive dell'uno di questi elementi*”) e per l'ordine di comparizione delle bestie, sostituendo però al ranocchio l'alice, di cui forse ebbe notizia da altra fonte».²⁰⁸ La corrispondenza si spiega se si considera come fonte di Chiaro la notizia riportata dalla sezione C –non considerata da Menichetti poiché tradizionalmente studiata come testo indipendente dal *Libro*–,²⁰⁹ invece della A, che obbligherebbe a ipotizzare dei rapporti con ulteriori fonti.

In ogni caso, la direzione dell'influsso sarebbe quella secondo cui Chiaro si ispira al testo del *Libro*, la cui menzione del «verso lo quale dice...» proverrebbe direttamente dal *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico. Anche se l'alice non è presente

²⁰⁶ Menichetti 1965: 15-19.

²⁰⁷ Si prende come termine *post quem* la morte di Luigi IX, avvenuta il 25 agosto del 1270. Vedi al riguardo Checchi 2020: 141.

²⁰⁸ Menichetti 1965: XLVII.

²⁰⁹ Checchi analizza questa sezione in maniera unitaria assieme alle altre due (A e B) che tradizionalmente componevano il *Libro della natura degli animali*. Tuttavia, fino alla comparsa della sua indagine la sezione C veniva invece considerata un testo a sé, versione italiana del *De proprietatibus rerum*. Per ulteriori considerazioni si rimanda, oltre che allo studio introduttivo di Checchi, a Navone 1983: 175, n. 23.

nell'enciclopedia di Bartolomeo, il camaleonte è descritto in maniera assai dettagliata in un capitolo indipendente:

XVIII. *De chameleonte*. (...) Dicitur autem chameleon vivere solo aere, sicut talpa ex terra, et halec ex aqua, et salamandra ex igne, versus:

*Quatuor ex puris vitam ducunt elementis,
Chameleon, talpa maris halec et salamandra.
Terra cibat talpam flammæ pascunt salamandram.
Unda fit haleci cibus aer chameleonti.*²¹⁰

Mentre la tradizione posteriore di questo passo è proficua,²¹¹ l'origine dei quattro versi è, invece, particolarmente oscura. Essi si collocano alla fine del capitolo dedicato al camaleonte, in seguito a una citazione della *Glossa ordinaria* dopo la quale non si cita nessun'altra fonte. Come segnalato da Thorndike, l'introduzione di citazioni tramite formule del tipo *dicitur versus* o *unde versus* è molto comune nei testi didattici, anche quando si tratta di citazioni senza autore noto o appartenenti all'insieme della *materia* che informa le conoscenze comuni di un determinato gruppo.²¹² La fonte dei quattro versi rimane, dunque, sconosciuta.

Ad ogni modo, Montinaro vede in questa inclusione di frammenti lirici nel *Libro della natura degli animali* una prova della «complessità e l'imprevedibilità dei rapporti che nel Medioevo romanzo si instauravano fra testi, anche di differente natura».²¹³ Si tratta infatti di un influsso di segno inverso rispetto a quello più comune, secondo cui è l'immagine tratta dall'opera scientifica ad essere inserita nel discorso lirico, e nettamente minoritario. La motivazione ultima di questa integrazione "inversa" potrebbe spiegarsi tramite la confluenza di diversi influssi: nel momento della compilazione del *Libro della natura degli animali*, insieme alla materia puramente teorica tramandata dalla tradizione dei bestiari, il compilatore aveva la possibilità di attingere al vasto repertorio di immagini zoologiche trasmesse dalla lirica, ormai divenute patrimonio dell'immaginario comune.

Per tornare sulla fortuna italiana del *topos* dell'alimentazione elementale e dell'associazione con le quattro specie animali, Bettarini nel suo commento a *Rvf* 91 e *Rvf* 207 (riportati sotto, §2.9) sembra propendere per l'influsso della tradizione lirica occitanica, alcuni dei cui rappresentanti avrebbero effettivamente fatto riferimento alla nutrizione di

²¹⁰ *De proprietatibus rerum* XVIII, 20 (ed. Richter 1609: 1030-1031).

²¹¹ Per le riprese del frammento in testi posteriori, tra i quali sono da notare il commento al *De secretis mulieribus*, attribuito ad Alberto Magno, e il *De complexionibus* di Giovanni di Parigi, vedi Thorndike 1955: 182.

²¹² Thorndike 1955: 164.

²¹³ Montinaro 2013: 24.

motivo, si potrebbe parlare di un influsso articolato su due versanti. Da una parte, infatti, Chiaro potrebbe essersi ispirato all'immaginario sviluppato all'interno di tradizioni poetiche precedenti per articolare la sua immagine dei quattro animali elementali –come tra l'altro fa in maniera inequivoca nella canzone *Di lontana riviera* per l'immagine del pesce–, aggiungendoci, dall'altra parte, delle specificazioni e sviluppando ulteriormente l'immagine sulla base delle informazioni contenute nei trattati. Lo spoglio delle fonti fa pensare a un influsso diretto della sezione C del bestiario toscano sull'immagine di Chiaro e, molto probabilmente, tramite essa del *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico. Va senz'altro valutato anche l'influsso del *Tresor*, che riproduce la leggenda dei quattro animali che si sostentano con gli elementi (I, 102), e associa anche il camaleonte con l'aria (I, 185).²¹⁹

1.2. NicRossi, *Eo formo Amore che corona porti* (son. 415 [E]; 429 [B])

Eo formo Amore che corona porti, cum quatro ali, blanca vesta di flore e 'l suo manto di diverso colore, d'ambidui lati teli accuti e forti,	
en la man manca l'arco a capi torti e ne la dritta lo septro d'onore, sedendo en trono nel meço d'un core, en rota, dando culpi da guai scorti.	5
Nel cui cerchio si scriva com'el palpa e su le poncte nei puri elementi: salamandra, alec , cameleon, talpa.	10
D'intorno percossi lieti e dolenti; di sopra la stella Venus sentille cum le ydee Huynael e Bichaille;	
di sotta un bosco di molti animali, nei canti extremi le vertù morali. ²²⁰	15

Nel sonetto di Nicolò de' Rossi, invece, i quattro elementi non vengono menzionati esplicitamente, in modo tale che sono gli animali stessi a fungere da richiamo metonimico. È altrettanto assente il riferimento all'alimentazione di ogni animale, un'omissione che modifica notevolmente il senso dell'immagine originaria. Infatti, se tramite la relazione di ogni animale con un elemento naturale è possibile stabilire una similitudine con l'amore, che è l'unica fonte di nutrimento dell'innamorato, nel testo di Nicolò de' Rossi,

²¹⁹ Vedi Beltrami *et al.* 2007: 134-136 e 306. Infatti, Lubello avanza il sospetto che questa sia la fonte dell'immagine di Bondie Dietaiuti.

²²⁰ Brugnolo 1974: 237.

invece, il riferimento risulta meno chiaro e non necessariamente attinente all'aspetto nutritivo. Non si è conservato alcun commento o chiosa al testo, come invece accade con altri componimenti del canzoniere.

È ulteriormente confusa l'associazione fra Venere, stella del mattino, e le dee *Huynaël* e *Bichaille*, che compare anche nel sonetto 160, *O Bychayl, per Deo, fàne vendeta*, nel quale Nicolò fa riferimento all'abbandono forzato di Huynaël («E poi mi tolse Huynaël ch'era mego», v. 9), accusando Venere di averla allontanata dal suo lato e riprendendo alcuni degli elementi discorsivi caratteristici del genere dell'alba. In questo caso, però, è la voce maschile a lamentare la partenza della donna amata all'arrivo delle prime luci del giorno, di cui è colpevole l'alba stessa.

Per quanto riguarda l'identificazione dei personaggi, dietro questi nomi si nasconderebbero, secondo quanto indicato da Elsheikh, i due angeli custodi di Venere: «Huynaël», dall'ebraico *Honiël*, sarebbe l'angelo posto alla porta dei venti dell'ovest, mentre «Bichaille» (*be-Hai El*) sarebbe l'angelo custode della parte ovest del cielo.²²¹ Nonostante questa identificazione, il senso dei riferimenti risulta oscuro. Il contesto generale del sonetto richiama una visione per certi versi apocalittica, in ogni caso profondamente allegorica, nella quale Amore si presenta in veste di dio onnipotente che punisce senza pietà i suoi servi sottomessi («dando culpi da guai scorti», «D'intorno percossi lieti e dolenti»).

Il senso comunque moraleggiante del componimento sarebbe rafforzato dal ritornello, risultato di un'aggiunta posteriore alla stesura del manoscritto dovuta a una seconda mano, secondo quanto indicato dall'editore.²²² Tramite gli ultimi due versi, il riferimento agli animali verrebbe ricollegato al loro valore simbolico in quanto allegorie delle «vertù morali», un valore che non è invece esplicitato nel componimento. Forse è questo il motivo che giustifica l'agire della seconda mano, spinta dalla volontà di chiarire il senso generale del sonetto e, parallelamente, ricollegarlo alla tradizione allegorica dei bestiari.

Quale sarebbe, dunque, l'importanza del riferimento agli animali elementali? Tenuto conto dell'esigua presenza dell'alice nei bestiari e nella materia zoologica, nonché del fatto che essa viene associata agli animali elementali unicamente da Chiaro, la ripresa di Nicolò de' Rossi fa pensare a una volontà da parte del poeta di operare un doppio

²²¹ Vedi Elsheikh 1973: 347 e 349, che rimanda a sua volta al *Vocabulaire de l'Angéologie* di Moïse Schwab (1897), pp. 82 e 126.

²²² Brugnolo 1974: 237.

richiamo. Da una parte attingendo alla semantizzazione religiosa degli animali caratteristica dei bestiari, dall'altra rinviando, tramite un riferimento succinto nella forma ma chiaramente identificabile, alla poesia di Chiaro, forse l'autore che più sistematicamente attinge alla materia dei bestiari tramite le sue immagini zoologiche. In ogni caso, Elsheikh non considera il componimento di Chiaro tra i luoghi imitati da questo sonetto, segnalando unicamente che *Assai m'era posato* è fonte del sonetto *Salamandra ne lo foco bianchisse*.²²³

2. agnello

TLIO: *agne', agnegli, agnei, agnel, agneli, agnelli, agnello, agnellu, agnelo, agniel, agnieli, agnielli, agniello, aignello, ainello, angnelli, angnello, angnellu, angnielli, angniello, angnili, aynelli*

In generale, la presenza dell'agnello nei trattati non è particolarmente diffusa. La sua relativa assenza potrebbe essere spiegata dalla natura poco rilevante delle sue abitudini, dal momento che l'agnello non presenta alcun comportamento particolarmente caratteristico. Ma è più probabile che ciò sia dovuto al suo valore simbolico ben assestato quale raffigurazione di Cristo nel testo biblico.

Nonostante questa forte semantizzazione della sua immagine sin dai tempi del cristianesimo primitivo, Isidoro tratta dell'agnello, seppur brevemente, in maniera quasi naturalistica:

I. *De pecoribus et iumentis*. (...) ¹²Agnum quamquam et Graeci vocent ἀπὸ τοῦ ἀγνοῦ, quasi pium, Latini autem ideo hoc nomen habere putant, eo quod prae ceteris animantibus matrem agnoscat; adeo ut etiam si in magno grege erraverit, statim balatu recognoscat vocem parentis.²²⁴

Nelle enciclopedie dell'area francese, solamente Vincenzo di Beauvais dedica un capitolo all'agnello, riprendendo tra le altre fonti il passo letterale delle *Etimologie*:

III. *De eisdem in speciali secundum ordinem alphabeti et primo de agno*. Isidorus. Agnum Greci vocant a voce agnos quasi pium. Latini autem hoc omnino nomen eum habere putant, quod prae ceteris animantibus matrem agnoscat, adeo ut etiam si in magno grege erraverit, statim balatu vocem parentis recognoscat. *Ambrosius*. Agnus simplicissimus cum a

²²³ Elsheikh 1973: 311, 343.

²²⁴ *Etymologiae* XII, I, 12 (Valastro Canale 2004: II, 10).

matre quandoque aberrat, frequenter eam balatu absentem excitat multisque licet versetur in millibus ovium, recognoscit vocem parentis et festinat ad earum. Nam quamvis cibi et potus desiderio teneatur, transcurrit tamen aliena ubera, licet humore lactis gravida exundent: soliusque materni lactis fontes requirit. *Plinius in libro VIIIo*. Multi hibernos agnos preferunt vernis, quoniam magis intersit ante solstitium, quam ante brumam firmos esse solumque hoc animal utiliter bruma nasci. Castrari vero agnos nisi trimestres, prematurum est. *Idem libro XVIIIo*. Porro decrescente luna castrandi sunt agni vel arietes, sicut iuveni et hedi ac verres. *Aristoteles*. Agnus si renes eius sebo circumquaque cooperiantur morietur. *Palladius ubi supra libro XVo*. Agnorum prima generatio est in mense novembri, sed agnus natus, maternis uberibus statim admovendus est manu, prius tamen exiguum lactis in quo spissior est natura mulgendum, quod pastores colostram vocant, hoc enim agnis, nisi auferatur, nocebit ac per biduum natus cum matre claudatur et tunc septis obscuris calidisque servetur. Item secluso parvulorum grege, matres in pascua mittantur. Sufficit autem priusquam in mane procedant et cum sature revertuntur ad vesperam, agnis ubera haurienda permittere. Qui donec firmen- tur: intra stabulum furfuribus vel medica herba vel si est copia farina ordeï pascantur, ingestum donec conseptis pabulum per etatis robur matribus habere possint commune.²²⁵

Anche Alberto Magno menziona brevemente l'agnello nel capitolo dedicato alla pecora:

LXXXVIII. *De ove*. Ovis animal notum est, et mansuetum, et innocens, et utile lana, corio, lacte, carne, visceribus, egestione, et fimo in quo quiescit (...). Agnus in tota gregis multitudine matrem noscit balantem: et ideo ab agnoscendo *agnus* dicitur: et mater agnum odore posteriorum noscit (...).²²⁶

Altrove nel trattato l'animale viene presentato in quanto preda di altre specie e a proposito della generazione dei quadrupedi. Alberto Magno afferma inoltre che il suo sangue ha proprietà curative per i falconi,²²⁷ citando esplicitamente come fonte di questa conoscenza il *De arte venandi cum avibus* di Federico II. Si tratterebbe tuttavia di un riferimento «ingannevole», secondo Van den Abeele, da considerare tra quelli che sarebbero destinati a risollevere il prestigio dei trattati medievali di falconeria, utilizzati come formule di autorità.²²⁸

²²⁵ *Speculum naturale* XVIII, 3-4 (ed. Douai 1624: coll. 1327-1328).

²²⁶ *De animalibus* lib. XXII, tratt. II, cap. 1, §87 (Borgnet 1891: II, 423-424); §88 (Stadler 1921: II, 1417-1418).

²²⁷ *De animalibus* XXIII, 20; e IV.

²²⁸ A proposito della fortuna del trattato federiciano in Europa, eccezionalmente scarsa, vedi la sezione dedicata nell'introduzione di Trombetti Budriesi (2005: LXXXV-LXXXVIII), e anche Van den Abeele 1994: 396 e sgg. Quest'ultimo rimanda ai lavori di Lindner (1962: 29-31), che fornisce delle evidenze sul fatto che Alberto Magno effettivamente non conosceva il *De arte venandi*.

Giovanni, tramite le parole pronunciate da Giovanni il Battista, «Ecco l'agnello di Dio, colui che toglie il peccato del mondo!» (*Gio.* 1, 29). L'immagine è anche fondamentale nell'Apocalisse, che narra, appunto, l'apoteosi dell'Agnello divino. Già nell'orizzonte medievale, il passo di *Es.* 12, 5 essa servirà di base a Rabano Mauro per stabilire il senso allegorico dell'immagine nella sua esegesi: «Agnus est Christus, ut in Exodo: Agnus sine macula immolatur, id est, Christus sine culpa moritur».²³²

A partire da questa associazione, l'agnello divino diventa un motivo allegorico onnipresente nelle rappresentazioni pittoriche e programmatiche del cristianismo medievale, godendo di una popolarità che, come si è già visto, non è invece riscontrabile nella tradizione dei bestiari.

2.1. An, *Mare amoroso*

A racontare insomma a motto a motto i vostri adornamenti, fior d' i fiori, n' avreb[b]e briga Tulio ed Orfeo; e se fosse natura naturante, cioè Ideo, non vi fareb[b]e se non come siete dirit[t]amente.	155
Ch' egli è sentenza de li più intendenti che la natura non errò in voi alcuna cosa, anzi pesò colla bilancia dritta e tolse di ciascun [de li] alimenti, quando vi fece a lo 'ncominci[a]mento,	160
guardando l' anno, il mese e la semana e 'l giorno e l' ora, il punto e lo quadrante del più gentil pianeta, cioè il sole, che cerca dodici segni ciasc' anno: cioè l' Agnello e 'l Toro e [li] Gemini	165
e 'l Gambero e 'l Leone e la Pulzella, la Libra e [lo] Scarpione e 'l Sagittario e 'l Capricornio e l' Aquario e li Pesci. Così mi feste agnello d' umiltade; toro mi feste a soferir pesanza; ²³³	170

Il riferimento all'agnello all'interno del *Mare amoroso* racchiude gran parte della complessità degli influssi del sapere scientifico nei componimenti lirici, nonché i suoi intrecci con la materia zoologica di segno allegorico. Infatti, il *Mare amoroso*, com'è noto, costituisce un dettagliato serbatoio di immagini di matrice naturalistica, tratte perlopiù dai bestiari.

²³² *Allegoriae in Scripturam sacram* (PL 112, col. 855).

²³³ Contini 1960: I, 487-500.

Nel passo riportato, l'agnello viene metonimicamente associato alla costellazione dell'Ariete, anche se a essa corrisponde un montone e non un agnello. Questo riferimento si inserisce nell'elenco delle costellazioni dello zodiaco, tramite cui l'anonimo autore del trattatello versificato dà prova di una conoscenza astrologica in apparenza assai precisa. Nei versi successivi, l'agnello viene nuovamente menzionato in quanto figura associata all'«umiltade», un'immagine che si ricollega alla virtù cristiana dell'*humilitas*, alla base della semantizzazione allegorica dell'*agnus Dei*. È da notare inoltre il vocativo tramite cui il soggetto lirico si rivolge alla sua interlocutrice, «fior d' i fiori» (v. 156), anch'esso ricollegabile alla struttura sintattica dei superlativi biblici.

L'accostamento di sapere astrologico e morale cristiana risulta particolarmente rappresentativo per via del contesto generale in cui si inserisce, vale a dire la lode delle virtù della donna amata a cui si rivolge il soggetto lirico. Le sfere del sapere scientifico e della religiosità vengono integrate in un discorso profondamente legato all'ideologia cortese, in un fitto intreccio che non lascia trasparire alcuna tensione, bensì è capace di mettere in evidenza una profonda compatibilità di principi che non si escludono a vicenda. Essi convivono inoltre con il sapere e la materia amorosa tramandati dall'Antichità classica, portati in causa rispettivamente dal riferimento a Cicerone, in quanto più eccelso rappresentante dell'*ars oratoria*, e a Orfeo, in quanto figura per antonomasia della passione amorosa imperitura. Per quanto superficiali, i riferimenti dell'autore alla disciplina magica e all'astrologia fanno pensare a una sua conoscenza della trattatistica, almeno parziale.²³⁴ Dal punto di vista strettamente discorsivo, l'impostazione stessa della *similitudo* richiamerebbe la catena di agganci cosmologici che danno forma al macrocosmo medievale, come si evince dall'interpretazione di Allegretto:

Nell'incastro dei paragoni o agganciate l'una con l'altra, le similitudini del *M.A.* mettono in consonanza esseri apparentemente dispersi nella natura, ma legati secondo misteriose analogie che, se nella nostra analisi hanno corso solo nello stato del linguaggio poetico, nel medioevo rispondevano a «simpatie» le cui manifestazioni terrene avevano origine astrale; e non del tutto aliena dalle teorie magiche si fa supporre la cultura dell'autore del *M.A.*, il quale riferisce agli influssi celesti, che patrocinarono la nascita di madonna, ogni sua perfetta bellezza.²³⁵

²³⁴ A questo proposito, Allegretto nota come esse siano in realtà superficiali: «[il poeta] non ne doveva avere conoscenza approfondita, ma solo l'infarinatura che gli derivava dalla lettura di enciclopedie come quella di Brunetto Latini» (Allegretto 1974: 404, n. 30).

²³⁵ Allegretto 1974: 404.

dantesco, che risulta particolarmente caro ad Antonio da Ferrara e da cui prende sicuramente spunto anche per il riferimento alla donna come paradiso.²³⁸

L'immagine dell'agnello, tuttavia, presenta una certa ambivalenza: da una parte, in quanto riferimento specifico rappresenterebbe la dolcezza della donna amata, chiaramente opposta alla fierezza e all'aggressività dell'orso, mentre dall'altra, trattandosi di un termine fortemente connotato in questo senso, potrebbe alludere all'accettazione remissiva del proprio destino come valore cristiano.²³⁹

2.3. GraBamba (?), *Senbianti alegri spex' ora chor fello* (son. 42)

Senbianti alegri spex' ora chor fello
mostra per puy far danno, e cc[i]ò nn' è 'l vero.
Del falcon fort' è 'l volar et altero:
baxo reclamo de liger oxello.

Morder de lovo, figura d' **agnello**. 5
Fa gram çorna' breve un bel sentero.
Megli' è che pace aver star d' on guirero
che in bocha à mele e in man lo choltelo.

E crudel serpe aschonde una bel' herba.
Mostra gramd' aqua baxa una lev' onda, 10
chi veder sa sòl mesorare la sponda.

De reo savor è spesso bel frutto in fronda,
chusi dà' chosa per matura, acerba.
S' um pesse vòl piglare, l' amo ne adherba.²⁴⁰

Il sonetto è attribuito a Graziolo Bambaglioli²⁴¹ nell'unico testimone che lo tramanda –c. 179r, vol. IV delle Provvigioni dei Consigli minori del Comune di Bologna–.²⁴² Lo schema discorsivo richiama quello *de oppositis*, e lungo il sonetto il poeta fa ricorso a una successione di versi bimembri per articolare l'idea della dualità e del conflitto generato dal confronto, secondo moduli propri del registro dell'invettiva. L'ambivalenza del verso in cui viene menzionato l'agnello, «Morder de lovo, figura d'agnello», richiama

²³⁸ Per qualche accenno alla predilezione dell'autore per Dante vedi Marti 1970.

²³⁹ Per l'utilizzo di «in (la) branca» come locuzione avverbiale vedi *TLIO* s.v. «branca» (2.2).

²⁴⁰ Orlando 2005: 210-212.

²⁴¹ Graziolo Bambaglioli (n. ca. 1291 - m. a.q. 1343), notaio appartenente a una famiglia borghese bolognese, ricoprì per anni delle cariche istituzionali presso il Comune. A seguito di contrasti politici, alcuni membri della famiglia furono cacciati da Bologna, tra cui Graziolo, che si rifugiò a Napoli. Estese il suo commento latino alla *Commedia* tra il 1322 e il 1324. Vedi Vallone 1963.

²⁴² Orlando 2005: 210.

infatti l'ambiguità delle azioni del bersaglio del componimento, che Rossi identifica con Pietro de' Crescenzi.²⁴³

Per quanto riguarda l'immagine animale nello specifico, la contrapposizione del lupo e dell'agnello sarebbe entrata nell'immaginario medievale a partire da un'associazione biblica, attestata in *Ecclesiasticus (Sir.)* 13, 20-21: «²¹Omnis caro ad similem sibi coniungetur, / et omnis homo simili sui sociabitur. / ²¹Quid communicabit lupo agno? / Sic peccator iusto». Questo passo risulta particolarmente interessante poiché si trova anche all'interno di una successione di immagini opposte. In *Is.* 11, 6, la prossimità tra lupo e agnello è da intendersi quale segno del rovesciamento delle dinamiche del regno animale, per cui si stravolgono i rapporti tra preda e predatore: «Habitabit lupo cum agno, / et pardus cum haedo accubabit; / vitulus et leo simul saginabuntur, / et puer parvulus minabit eos». La stessa immagine viene ripresa in *Is.* 65, 25: «Lupo et agnus pascentur simul, / et leo sicut bos comedet paleas, / et serpenti pulvis panis eius. / Non nocebunt neque occident / in omni monte sancto meo (...)».

Contrariamente a quanto potrebbe sembrare, questo rovesciamento del “normale” funzionamento del mondo naturale non è da interpretarsi in senso negativo, bensì quale armonizzazione dei rapporti tra l'essere umano e la natura. Secondo l'interpretazione della Bibbia di Gerusalemme,

(...) en apportant le pardon des péchés, la réconciliation avec Dieu, et le règne de la justice, l'ère messianique établit la paix qui en est la conséquence (...). Cette paix s'étend au règne animal, jusqu'au serpent, responsable de la première faute: l'ère messianique est ici décrite symboliquement comme un retour à la paix paradisiaque.²⁴⁴

L'armonizzazione dei rapporti sarebbe in realtà l'ultimo gradino nel processo di caduta e redenzione degli animali, a cui verrà restituita la loro condizione edenica, persa dopo che Adamo trascinò l'intero creato nel disordine, nella guerra e nella ribellione.²⁴⁵ Tramite la ripresa biblica, il poeta riesce a coniugare il tono sapienziale e la forza espressiva dell'*avancement par opposition*, che, assieme alla successione di paradossi, costituisce un espediente diffuso nella lirica, in particolare in quella amorosa.

²⁴³ Rossi 1998: XXXIII. Vedi altre precisazioni sull'identificazione dell'autore in Orlando 2005: 211.

²⁴⁴ Ed. 2003: 1304.

²⁴⁵ Per una breve storia della questione della redenzione degli animali e le sue implicazioni nelle principali correnti filosofiche antiche e medievali, vedi Zambon 2001, in particolare il capitolo dedicato a *Il mistero del gemente universo* (pp. 11-22).

Entrambi i sonetti, di chiari accenti politici, appartengono al ciclo di componimenti della corrispondenza fra Monte Andrea e il rimatore fiorentino Schiatta Pallavillani, assieme a un terzo, *Se convien, Carlo, suo tesoro egli apra* (son. 75). La data di composizione si situerebbe fra il 1268 e il 1274, in un periodo immediatamente posteriore alla battaglia di Tagliacozzo (23 agosto 1268). Stando alle fonti, il riferimento all'agnello è da intendersi come un riferimento a Corradino di Svevia,²⁵⁴ in cui i ghibellini avevano posto la loro fiducia ma che venne sconfitto dall'esercito di Carlo I d'Angiò a Tagliacozzo. Una lettura della figura dell'agnello in chiave cristiana, che porterebbe a vedere in Corradino una sorta di messia garante della salvezza dei ghibellini contro le aspirazioni politiche e territoriali guelfe, sembra assai improbabile.

L'immagine risulta particolarmente descrittiva grazie al paragone con il leone e l'orso, simbolo invece di forza e ferocia. Si potrebbe considerare un'ipotetica identificazione del leone con la fazione guelfa, alcuni dei cui stemmi raffigurano un leone rampante,²⁵⁵ anche se sembra più plausibile intendere un riferimento al leone nel suo senso comune, quale rappresentazione di potere e grandezza, valori che nel periodo medievale condivide con l'orso.²⁵⁶

Ammettendo che non si tratti di un riferimento araldico o di un soprannome forse ironico, l'insolita identificazione dell'agnello con una potente figura politica costituisce una rifunzionalizzazione molto suggestiva, dal momento che si discosta dalla caratterizzazione tradizionale di questa figura animale. Per quanto riguarda l'eventuale identificazione araldica, non è infrequente l'adozione di stemmi raffiguranti agnelli da parte di alcune casate toscane e delle regioni del Nord (per le quali si potrebbe ipotizzare un

sua potenza contro checchessia. [M] Dacché è Dio a concedergliela, sua sarà la palma! E non dubitiamo che Spagna ne gongolerà. [S] Chi è stato fedele all'impero sarà innalzato, una volta che avremo regolato i conti con chi lo tavanava. [M] Non deroghiamo dalla fede carlista! Né, per minaccia, ce ne svincoliamo! E, a voi, la fregatura! [S] La vostra speranza (finalmente parli chiaro!) verrà totalmente disattesa (via, confessalo che bluffi!), prima che riuscirete ad avere la meglio. [M] Non appena l'«Agnello» sarà in campo, s'avrà copula non proprio di vostro gradimento! Comunque rovinosa per gli astanti. [S] L'inderogabile, potente, medicina imperiale, va presa; per sentirne appieno l'amarezza, mortale per Carlo!» (Minetti 1973: 222-223).

²⁵⁴ Vedi la nota onomastica in Minetti 1973: 291 (s.v. «Angnello»).

²⁵⁵ Lo stemma dello stesso casato dei Welfen raffigura un leone rampante, e anche un leone, il Marzocco, è il protettore di Firenze. L'immagine viene ripresa anche da alcuni dei sostenitori della causa guelfa, come ad esempio la Lega di Montevarchi; vedi il sigillo rappresentativo in Bescapè-Del Piazzo 1983: 243. Com'è noto, il comune di Montevarchi in Valdarno fu uno dei rifugi dei guelfi cacciati da Firenze nel 1250 e fu da lì che il signore Guido Guerra partì, alla testa di un esercito guelfo, per partecipare alla battaglia di Benevento al fianco di Carlo I d'Angiò.

²⁵⁶ Per l'evoluzione simbolica della figura del leone e il suo rapporto con la perdita di popolarità dell'orso in contesti politici, su cui torneremo più avanti, vedi Duchet-Suchaux-Pastoureau 2002: 88-94 e più particolarmente il capitolo *Pourquoi tant de lions dans l'Occident médiéval?*, in Pastoureau 2013: 5-23.

influsso della nobiltà francese), e in minor misura da famiglie genovesi e siciliane, ma tutte appartenenti al Cinquecento. Minetti, infatti, identifica l'agnello con Corradino, a partire da un passo di una predica di Clemente IV riportata da Jacopo da Varazze nella *Cronica civitatis ianuensis*: «Ne timeatis, qua scimus quod iste iuvenis a malis hominibus, sicut ovis, ducitur ad mortem. Et tali sciencia hoc scimus, qualis post articulo fidei maior non est», nonché su Pietro da Prezze, *Adhortatio*, XX «rex ille [Corradino] mortis ad supplicium, heu dolor! et tanquam ovis ad vicimam trahebatur». ²⁵⁷

Tuttavia, Piciocco nota che «è impossibile identificare in maniera univoca l'agnello della tenzone con Corradino, senza altre prove, essendo l'immagine troppo standardizzata per designare in maniera univoca un solo personaggio». ²⁵⁸ In questo senso si era espressa in precedenza Maria Rita Traina, che sottolinea la necessità di tenere bene a mente «che la retorica biblica e scritturale permea a tutti i suoi livelli la propaganda politica, la cui retorica attinge a modelli fissi e diffusi adattabili a diverse occasioni». ²⁵⁹ In ogni caso, l'agnello rappresenta l'inoffensività del bersaglio e, per riprendere le parole dello studioso, funge «da appoggio al ridimensionamento della potenza» del personaggio politico. ²⁶⁰

Il motivo del morso che «non si teme», come rilevato da Traina, proviene da contesti comici, per cui la studiosa rimanda a Cino, *Picciol dagli atti, rispond' i' al Picciòlo*, «morderia la capra s'avesse denti / perciò se' infinto» (vv. 13-14), ²⁶¹ a cui Piciocco contrappone l'attacco di Panuccio dal Bagno in *Piggioro stimo che morso di capra*, vv. 1-2: «Piggioro stimo che morso di capra / ov' Amor fier d'artiglio e ddà di becco». Per l'inoffensività dell'agnello (solo apparente in quel caso, nascondendosi dietro all'agnello il lupo), lo studioso rinvia anche a Guillem Figuera *D'un sirventes far* (*BdT* 217.2), vv. 246-249: «Car'avetz d'anhel / ab simpla guardadura, / dedins lops rabatz», tramite cui la degradazione animalesca diventa strumento di polemica politica. ²⁶² L'utilizzo maggioritario che si fa di questa topica suggerisce che le intenzioni di Monte, in parole di Traina, «sono ferocemente ironiche», ²⁶³ per quanto la retorica adottata, poggiante sul simbolismo animale biblico, sia tutto sommato standardizzata.

²⁵⁷ Vedi Minetti 1979: 291.

²⁵⁸ Piciocco 2018: 499, n. al v. 9.

²⁵⁹ Traina 2016: 33.

²⁶⁰ Piciocco 2018: 499, n. al v. 9.

²⁶¹ Traina 2016: 439-440.

²⁶² Piciocco 2018: 499, n. al v. 9.

²⁶³ Traina 2016: 440.

2.7. NicRossi, *Floruça, 'l mi' servire no t'agrata* (son. 23)

Floruça, 'l mi' servire no t'agrata,
e ço vene perch'amare no degnimi.
Perché la mïa fede tu spegnimi?
No sai tu ch'el'è sempre tego stata?

Pecato fài che l'ài abasata, 5
avegna che per poco tu tegnimi
e faççi come gli grandi a' menimi,
che trovano casone no pensata.

Lo lupo, quando nel flume bevia,
dis' a l'**agnelo**: «Tu mi turbi l'aqua: 10
sì me feçe to patre». E sì l'ancise.

Cusì mi fa Amore, donna mia.
Però ti prego ch'elo no ti plaqua
ch'i' perda la spene ch'el cor ti mise.²⁶⁴

Nicolò de' Rossi riassume brevemente tramite questi due versi la favola di Esopo *De lupo et agno*. Fra le versioni delle favole che circolavano al tempo di Nicolò de' Rossi e di cui potrebbe essere venuto a conoscenza, vanno menzionate le compilazioni anonime dei mss. Riccardiano 1338 e Riccardiano 1088, il cosiddetto *Esopo versificato*, e le relative versioni in volgare toscano, veneto e senese. Questi testi, tutti risalenti al XIV secolo, presentano tuttavia narrazioni piuttosto diverse dell'episodio in questione, sia in termini lessicali che riguardo alla struttura sintattica. Ci sarebbe invece un altro testo, il volgarizzamento in sonetti dell'*Aesopus latinus* di Gualtiero Anglico attribuito ad Accio Zucco, letterato veneto della seconda metà del Trecento la cui fama è dovuta unicamente a quest'opera.²⁶⁵ Nella versione di Zucco la favola prende questa veste:

I. Partissi il lupo del prato e l'agnelo
Per trovar l'aqua, no per un sentero,
E zaschadun per gran sete lezero
Corse ala ripa d'um bel fimecello.

Beveva il lupo de sopra da quello,
E disse a luy, cum malvaxio pensiero:
“**Tu me turbidi l'aqua**, e per lo vero,
Ne poteristi portar grave flagello.”

L'agnello com'è 'l vero si scuxava:
“Vero nonn è che 'l fiume sia turbato,
Tu mi minaci.” Il lupo ancor cridava:

“**Cossì mi fé tuo padre**, falso nato,
Non fa sey mexi.” E cossì il devorava,
Colpando luy del'injusto peccato.

D'offendre al justo, il falso trova l'arte,

II. Or vedi il lupo, che senza caxone
L'agnello divorò cum falso frodo.
Cossì il demonio trova l'arte e'l modo
Di tuorce l'arme cum temptatione.

Cossì nel mundo le false persone
D'offendre il justo sempre trova il nodo,
Nè si ricorda del afito chiodo,
Nè del nostro Segnor la passione.

Disse San Daniel: Tu condannasti
Sangue innocente, or torna al tuo judicio.
El justo è confirmado per psalmista,

Però vi prego voltate la vista
Al fonte sancto, dove vi lavasti,

²⁶⁴ Brugnolo 1974: 15.

²⁶⁵ Per uno studio sulla figura dell'autore vedi Martini 2014: II-III e Marinetti-Perrotta 2016.

La corrispondenza fra i versi evidenziati in grassetto e il testo di Nicolò de' Rossi sembra abbastanza ravvicinata da permettere l'ipotesi di un influsso intertestuale.²⁶⁷ L'opera di Accio Zucco è tramandata da due manoscritti, l'Add. MS 10389 della British Library (L) ed il Correr 1029, conservato nella biblioteca del Museo Correr di Venezia e considerato una copia secondaria (C), oltre a numerose versioni a stampa tra cui l'*editio princeps* del 1479 (V), realizzata da Giovanni Alvise a Verona.²⁶⁸ Sulla base della prima parte di C (c. 1r-74v), la data di composizione del volgarizzamento viene solitamente situata tra l'anno 1358 e la seconda metà del Trecento, mentre L risalirebbe al 1462.²⁶⁹ Il luogo di composizione si situerebbe, stando alla proposta di Vanin, nel territorio di un'abbazia del Nord-ovest dell'Italia, vicina alla frontiera con la regione austriaca di Carinzia.²⁷⁰ La circolazione di questa testimonianza e la probabile esistenza di altri esemplari, seppur non conservati, fa sembrare plausibile la conoscenza del testo volgarizzato da parte di Nicolò de' Rossi.

Per quanto riguarda il contenuto della favola e la sua integrazione nel sonetto in questione, va notata una leggera divergenza. Mentre la favola del lupo e dell'agnello viene solitamente interpretata in chiave politica, in quanto rappresentazione dell'impunità dei tiranni, e meno generalmente secondo una morale religiosa, –simile a quella proposta dallo stesso Accio Zucco– Nicolò de' Rossi sembra ispirarsi alla prima interpretazione per rappresentare la tirannia di Amore, che esercita su di lui un influsso analogo a quello esercitato dal lupo sull'agnello. Anche se nel testo il riferimento è assai superficiale, questo paragone può essere ricollegato alla rappresentazione di Amore come personificazione di un tiranno che signoreggia l'innamorato secondo il suo volere, in maniera crudele e ingiusta, infliggendogli immeritate punizioni. Sebbene la favola non rientri nelle categorie del sapere scientifico in senso stretto, il suo riadattamento nei termini del rimpianto amoroso avviene secondo lo stesso schema di riappropriazione dei frammenti tratti dai trattati. Per questo motivo, dunque, si può parlare di una certa affinità fra i testi

²⁶⁶ Testo rivisto per il corpus OVI (sigla del testo: «acd»), a partire da Brush 1911: I, 382. Reintegriamo il verso 5 del primo sonetto (in corsivo), assente dal testo del corpus.

²⁶⁷ Questa eventualità non è presa in considerazione da Els Sheikh, che non segnala alcuna fonte per questo sonetto nella sua «Tavola dei luoghi imitati o paralleli» (Els Sheikh 1973: 309-324).

²⁶⁸ Martini 2014: III-VIII.

²⁶⁹ *Id.*, p. IX-X.

²⁷⁰ Vanin 2013: 38, *apud* Martini 2014: IX.

pienamente scientifici e quelli appartenenti a generi didattico-narrativi il cui carattere è più marcatamente letterario.

Ad ogni modo, questo riferimento piuttosto frequente conferma l'utilizzo da parte di Nicolò de' Rossi di fonti non soltanto liriche, bensì appartenenti alla sfera generale dei saperi, siano essi strettamente scientifici o meno. Il lavoro di imitazione sistematica di testi poetici, tradizionalmente attribuitogli dalla critica, prende così un respiro più ampio per attingere anche a testi non esclusivamente letterari. Come si evince dall'esempio riportato, l'integrazione dei contenuti tratti da testi scientifici o didattici nella poesia del poeta trevigiano avviene secondo modalità di riadattamento testuale, il che implica un riutilizzo quasi immutato degli schemi discorsivi. Nello specifico, in questo sonetto l'adattamento dello schema della favola all'interno del quadro lirico amoroso avviene tramite un'operazione stilistica che è simile a quella che si riscontra nei casi in cui l'immagine adattata proviene dalla materia zoologica o dai bestiari.

2.8. Petrarca, *Il successor di Karlo, che la chioma (Rvf 27)*

Il successor di Karlo, che la chioma
co la corona del suo antiquo adorna,
prese à già l'arme per fiacchar le corna
a Babilonia, et chi da lei si noma;

e 'l vicario de Cristo colla soma
de le chiavi et del manto al nido torna,
sí che s'altro accidente nol distorna,
vedrà Bologna, et poi la nobil Roma.

La mansüeta vostra et gentil **agna**
abbatte i fieri lupi: et cosí vada
chiunque amor legitimo scompagna.

Consolate lei dunque ch'anchor bada,
et Roma che del suo sposo si lagna,
et per Iesú cingete omai la spada.²⁷¹

Nel suo commento, Bettarini rimanda per l'identificazione della «gentil agna» al gioco onomastico scoperto da Arnaldo Foresti, secondo cui dietro questo riferimento si nasconderebbe Agnese Colonna, «figlia del grande Stefano il Vecchio, (...) sorella dei due protettori e amici Giacomo e Giovanni, nonché sposa di Orso conte dell'Anguillara (...)». Questa sarebbe la «mansueta agnella» che si destreggia bene tra i «fieri lupi» d'un difficile cammino tra le spine delle discordie», da paragonare alla città di Roma, «sola e

²⁷¹ Bettarini 2005: I, 138-140.

vedova senza consolazione, al momento non più *Sponsa agni* con la Chiesa trionfante». ²⁷²
 Il contesto politico in cui si inserisce il componimento è la Crociata del 1333, «promessa fin dalla primavera del 1332 dal re di Francia Filippo VI di Valois (“Il successor di Karlo”) e indetta dal papa (il “vicario de Cristo”, v. 5), che poi non si fece per la morte di Giovanni XXII (1334) e per l’inizio della guerra dei Cent’anni (1336)». ²⁷³ In questo senso è dunque da intendersi il riferimento alla vedovanza di Roma, che non è più sede papale a partire dal trasferimento del papato ad Avignone nel 1309.

Per il riferimento all’agnello e ai lupi vanno ugualmente considerati i «rincocchi scritturali» che si affiancano al gioco dell’*interpretatio nominis*, che Bettarini identifica nelle parole rivolte ai discepoli in *Lc* 10, 3: «Ite; ecce ego mitto vos sicut agnos inter lupos». Il collegamento con il canto IV del *Paradiso* (vv. 1-6) riguarda in particolare il riferimento alla forte tensione che genera nel poeta sia la volontà di conoscenza che il timore nell’esprimere i suoi dubbi: ²⁷⁴

Intra due cibi, distanti e moventi
 d’un modo, prima si morria di fame,
 che liber’omo l’un recasse ai denti;
 sì si starebbe un agno intra due brame
 di fieri lupi, igualmente temendo; 5
 sì si starebbe un cane intra due dame: ²⁷⁵

Nel suo commento, Chiavacci Leonardi collega l’immobilità dell’agnello al timore insormontabile che prova nel trovarsi di fronte a due minacce equivalenti: «così immobile, irresoluto (Vandelli), starebbe un agnello tra due lupi bramosi di divorarlo, perché avrebbe uguale timore («igualmente temendo»), e quindi non saprebbe da quale dei due fuggire». ²⁷⁶ Pur essendo evidente l’influsso biblico nell’accostamento fra agnello e lupi, questa «figura rovesciata (dal soggetto all’oggetto delle *brame*)» sarebbe «invenzione dantesca, e di Dante porta l’impronta di vivace e forte realismo». ²⁷⁷

2.9. Petrarca, *Ben mi credea passar mio tempo omai* (*Rvf* 207)

Di mia morte mi pasco, et vivo in fiamme: 40
 stranio cibo, et mirabil salamandra;
 ma miracol non è, da tal si vòle.

²⁷² *Id.*, pp. 138-139.

²⁷³ *Ibid.*

²⁷⁴ *Id.*, p. 140.

²⁷⁵ Chiavacci Leonardi 2015: III, 107.

²⁷⁶ *Ibid.*

²⁷⁷ *Ibid.*

Felice **agnello** a la penosa mandra
 mi giacqui un tempo; or a l'extremo famme
 et Fortuna et Amor pur come sòle: 45
 così rose et viole
 à primavera, e 'l verno à neve et ghiaccio.
 Però, s'i' mi procaccio
 quinci et quindi alimenti al viver curto,
 se vòl dir che sia furto, 50
 sí ricca donna deve esser contenta,
 s'altri vive del suo, ch'ella nol senta.²⁷⁸

In questo caso, il riferimento all'agnello coniuga la caratteristica di umiltà dell'innamorato con la sua giovinezza e innocenza. Secondo quanto segnalato da Bettarini, l'agnello sarebbe lo «“iuvenis purus et innocens”, come segnala Benvenuto glossando *Par. XXV* 4-5, “fuor... / del bello ovile ov'io dormi' agnello”». ²⁷⁹ Anche in quest'occasione il rimando sarebbe scritturale: l'immagine è utilizzata da Geremia per descrivere il suo linciaggio ad Anatot, «ego quasi agnus mansuetus, qui portatur ad victimam» (*Jer.* 11, 19). Secondo Bettarini, l'immagine sarebbe ulteriormente ripresa nei *Proverbi* a proposito del giovane ignaro dei pericoli, nel versetto «quasi agnus lasciviens / et ignorans quod ad vincula trahatur». Il versetto è anche citato da Chiavacci Leonardi a proposito di *Par. V*, 82-84, «Non fate com'agnel che lascia il latte / de la sua madre, e semplice e lascivo / seco medesimo a suo piacer combatte!», ²⁸⁰ ma è assente dalla Vulgata, il cui testo riporta un paragone animalesco che non riguarda l'agnello, bensì il bue: «Stultus eam sequitur quasi bos ductus ad victimam, / sicut irretitur vinculo cervus» (*Prov.* 7, 22). La Vulgata Clementina, invece, fornisce degli spunti molto interessanti al fine di stabilire degli eventuali legami testuali, poiché dopo il riferimento al bue riporta il versetto aggiuntivo sull'agnello, tralasciando invece il riferimento al cervo: «Statim eam sequitur quasi bos ductus ad victimam, / et quasi agnus lasciviens, / et ignorans quod ad vincula stultus trahatur» (*Prov.* 7, 22). Questa presenza dell'agnello nella Vulgata cinquecentesca fa pensare all'esistenza di un testo intermedio, forse non appartenente alla tradizione “ufficiale” della Vulgata di Girolamo, a cui potrebbe aver attinto in un primo momento Dante, e in seguito Petrarca, e che sarebbe stato reintegrato al testo stabilito dalla versione clementina.

²⁷⁸ Bettarini 2005: II, 958-972.

²⁷⁹ *Id.*, pp. 966-967.

²⁸⁰ Chiavacci Leonardi 2015: III, 144-145, n. ai vv. 82-83.

Stando alla metafora dell'agnello, la «penosa mandra» farebbe a sua volta riferimento alla «dolente gregge degli amanti», nella quale Bettarini vede una similitudine con l'«amorosa greggia» di *Tr. Cup. IV 9*, addomesticata da Amore-pastore.²⁸¹

2.10. Petrarca (?), *Perchè non caggi ne l'oscure cave* (disp. e attr. 21)

Perchè non caggi ne l'oscure cave
Dove l'animo tuo par che vacille,
Piacemi di prestarti alcune stille
Del mio secreto fonte più soave.

Tutte le nostre infermità più prave 5
E più coperte mostran lor scintille
Nel ricadere nelle prime pille,
E più acqua conven che poi le lave.

I' fui **agnel** de l'amorosa mandra,
Che non gustò giammai di sua radice 10
Colei che per amor si fe' Leandra.

Poi sciolto fui da lei per quella vice:
Sì che gl'incantamenti di Cassandra
non mi farian tornare a sua pendice.

Però sta retro, e non gustar quel legno 15
Che d'ogni avversità ti faria degno.²⁸²

Questo sonetto attribuito dubitativamente a Petrarca farebbe parte di una tenzone con Antonio da Ferrara, a cui corrispondono la proposta, il sonetto *I' provai già quanto la soma è grave*, e anche la conclusione dello scambio, il sonetto *Sì come Cerer, la Dea de le biave*. Solerti²⁸³ segnala per i due primi componimenti delle «oscurità gravi» dovute a guasti del testo, di un rilievo tale da non permettere delle interpretazioni sicure.

Per quanto riguarda la presenza dell'agnello, è da sottolineare una certa sfumatura di passività nella sua descrizione, che lo situa in mezzo all'«amorosa mandra» –da intendersi, come nel verso «Felice agnello a la penosa mandra» di *Ben mi credea passar mio tempo omai* (vedi sopra, §2.9), come riferimento all'insieme dei corteggiatori– e in apparenza rassegnato alla sua situazione analoga a quella di «colei che per amor si fe' Leandra», la quale si ritrovò forzata alla metamorfosi dalla quale non trasse mai giovamento.

²⁸¹ Bettarini 2005: II, 966-967.

²⁸² In assenza della scheda corrispondente nel nuovo corpus *RdP*, in corso di allestimento, si rimanda a Solerti 1909: 93. A proposito della discussa paternità petrarchesca di questo sonetto, da respingere in favore dell'attribuzione a Lancillotto Anguissola, vedi Piccini 2020: 169-170.

²⁸³ Per la proposta di riedizione delle rime «extravagantes» –e non più «disperse»–, vedi la premessa al corpus *RdP*, disponibile all'indirizzo < <http://rdp.oivi.cnr.it/presentazione>>.

L'identificazione di questo personaggio femminile risulta invece poco chiara, poiché non esistono personaggi associati a questo nome, con l'eccezione forse di Ero, la cui identificazione tramite la forma femminile del nome del suo innamorato Leandro non è frequente. Un'ipotesi da valutare è che si tratti di un riferimento alla ninfa Dafne, trasformata in alloro secondo il racconto ovidiano (*Met.* I, 452-567). La confusione tra Dafne e la sconosciuta Leandra potrebbe essere motivata da un fattore esterno, ovvero la similitudine fisica tra le foglie dell'alloro e dell'oleandro, e potrebbe spiegare il riferimento alla radice e il dispiacere provocato dalla trasformazione, che sarebbero da intendersi quali riferimenti alla metamorfosi della ninfa che fuggiva da Apollo.

2.11. Sacchetti, *Non mi posso tener più ch'io non dica* (canz. 141)

A te, che tieni il nome sempre augusto,
 dirò quant'hai i tuo' pensier diversi
 da la speranza che ciascun disia.
 Conquider i tiranni, com'è giusto,
 dovevi, e' comun tutti universi 110
 metter in pace nella dritta via.
 Tutto per *e converso* par che sia:
 tu lasci il lupo, e vai drieto a l'**agnello**.
 Pianga chi fu sì fello,
 che per promesse tue aprì sue porte: 115
 carta né scritta non gli valse teco!
 Così 'l Sanese cieco
 da Malatesta cominciò sua morte.
 Fatt'hai usciti, e nessun hai rimesso,
 fuor d'ogni modo imperial concesso. 120²⁸⁴

Questa strofa fa parte di una canzone tramite cui il poeta glossa le imprese militari di papa Urbano V e dell'imperatore Carlo IV, che è il suo interlocutore. Il contesto generale in cui si inserisce il componimento è quello della critica dell'imperatore per la gestione dei conflitti in area italiana: considerato inizialmente difensore degli interessi dei comuni e garante della riappacificazione politica, a cui fa riferimento Sacchetti nei versi iniziali, il suo arrivo in Italia non portò invece dei veri cambiamenti, poiché quelli superficiali che ebbero luogo furono perlopiù mirati a ottenere i finanziamenti con cui affrontare le spese di altre imprese militari. A questa strategia politica consistente nell'ignorare le problematiche più urgenti farebbe riferimento Sacchetti tramite il verso «tu lasci il lupo, e vai drieto a l'agnello». In questo caso l'«agnello» va inteso come raffigurazione del rivale che rappresenta una minaccia relativamente poco importante o addirittura

²⁸⁴ Puccini 2007: 226-231.

trascurabile se paragonata al lupo, ovvero al pericolo evidente la cui sconfitta porterebbe importanti vantaggi per la situazione politica. Nello specifico, questo atteggiamento potrebbe essere ricollegato alle imprese imperiali contro diverse città toscane a seguito della promessa di Carlo IV di sottomettere la Toscana per riconsegnarla al papato.²⁸⁵ La data di composizione della canzone è stabilita dall'autore stesso, che intitola il componimento *Canzone distesa che Franco Sacchetti fece quando papa Urbano V e Carlo di Lucimburgo passarono di concordia in Toscana, facendo guerra a Firenze, anno MCCCLXV<III>*.²⁸⁶

Per quanto riguarda il valore simbolico dell'immagine, tramite la rappresentazione dell'agnello come una figura debole, tutt'altro che minacciosa, Sacchetti sembra attingere all'immaginario comune che associa a questo animale la mansuetudine e la docilità, indubbiamente influenzato dalle similitudini bibliche ma non per forza legato ad esse in maniera puntuale. Sarebbe ugualmente da scartare un ipotetico legame con la materia zoologica dei bestiari, visto che la sua rappresentazione in questo senso non è riscontrabile.

3. *allodola*

TLIO: *allodola, allodole, aloda, alodola, lodere, lodola, lolder, loldera, loldole*

La presenza di questo uccello nella materia zoologica medievale risulta curiosamente scarsa. Contrariamente a quanto accade per la sua fortuna come immagine lirica, l'allodola è perlopiù assente dai trattati zoologici e dai bestiari. Nemmeno tra gli enciclopedisti essa vanta una grande popolarità, tanto che Vincenzo di Beauvais è l'unico a dedicarle un capitolo:

XXIV. *De agochile, et alauda. Auctor.* Alauda est avis parva omnibus nota suo modulamine cantus. In aestate incipit in aurora, quasi nuntians ortum diei. In hyeme vero capitur, praecipue tempore nivis. *Ex lib. de nat. rer.* Alauda est avis a laude dicta, quia mira

²⁸⁵ Notevole la sconfitta contro il popolo di Siena nella Battaglia della Croce del Travaglio (gennaio 1369).

²⁸⁶ Il congedo della canzone contraddice la rubrica. La canzone sarebbe stata composta nel periodo in cui Carlo IV si trovava a Roma presso Urbano V, vale a dire nell'ultimo trimestre dell'anno 1368 (vedi Puccini 2007: 226). Per la sua seconda campagna in Italia, l'imperatore contò sull'assistenza di Galeotto Malatesta, condottiero al servizio del papa, menzionato dal poeta come il «Sanese cieco di Malatesta». Per quanto riguarda il giudizio negativo di Sacchetti nei confronti del personaggio, vedi la nota storica di Puccini: «Unghero Malatesta precedette Carlo a Siena e approfittò delle lotte interne per proclamarlo signore della città, restando poi al potere dopo la partenza dell'imperatore come suo vicario» (Puccini 2007: 230, n. ai vv. 117-118).

iucunditate pennis exertis in aere vocis modulamine laetioris temporis aura congaudet. Nam obnubilato, vel pluvioso coelo vix aut nunquam cantat. [Diem in aurora venientem vocis iubilo prodit. Sedens in terra vix aut nunquam cantat.] Sed in ascendendo canit, paulatim quidem ascendit, sed instar lapidis subito descendit: in ascendendo autem alas corpori coniungit, et levi motu cum cauda se regit. Accipitrem adeo timet, ut cum ab illo impetitur, in terra depressa sinus hominum involet, misereri sibi potius hominem quam accipitrem. Nunquam impuris vescitur. Nunquam aurorae prtis etiam accelerantis eam fallit. Alauda galeata, quae et cyrrita dicitur, caeteris alaudis (ut ait Alexander) praeferenda est in argutis systematum distinctionibus, est autem secundum musicos systema vocis particula. *Razi. in Alman.* Caro alaudae quae pileata dicitur, ventrem constringit, eiusque ius ventrem fluere facit.²⁸⁷

Un certo protagonismo le è concesso dal *De arte venandi cum avibus*, che la menziona a proposito delle sue abitudini alimentari e di alcune caratteristiche fisiche, oltre a sottolineare come la configurazione della sua bocca determini le caratteristiche del suo canto.²⁸⁸

Tra i bestiari del nostro corpus, l'unico che si occupa dell'allodola è il *Bestiario moralizzato*:

LV. *De la lodola*

Veggio l'aloda de terra salire
faciendo dolce canto deletoso,
e veggiola cantando rengioire
quanto piú sente l'aire glorioso;

e quando vole a terra revenire, 5
fa uno canto piú suavitoso.

[Co]tale semeliança vole dire
che la vita de l'omo poderoso

en terra nasce, salie en signoria,
e, quanto vole sia lo salimento, 10
pur lo convene a terra revenire.

Se l'alma torna da cui venne en pria,
bene à menato suo delectamento:
èllo ben fare lauda lo fenire.²⁸⁹

Nel suo commento al sonetto, Morini afferma che «questa natura dell'allodola e l'immagine qui proposta ebbero (...) una diffusione enorme nella lirica delle origini, provenzale e italiana», rimandando in particolare a Bernart de Ventadorn, *Can vei la lauzeta*

²⁸⁷ *Speculum naturale* XVI, 24 (ed. Douai 1624: col. 1172).

²⁸⁸ *De arte venandi cum avibus* I, 202 (Trombetti Budriesi 2005: 200-202).

²⁸⁹ Carrega 1983: 145. Vedi anche l'interpretazione di Romano: «Qui il nostro autore sembra voler ammorire che, come per l'allodola è dolce sia la salita verso il cielo che la discesa verso la terra, mai cessando in lei l'ebbrezza e l'entusiasmo del suo canto, ugualmente gioioso sarà per l'uomo il ritorno alla terra, di cui è formato e da cui è venuto, se la sua anima avrà fatto fruttare i beni spirituali che Dio le aveva concesso» (Romano 1978: 849).

mover,²⁹⁰ vv. 1-5 e Dante, *Par.* XX, vv. 73-78 (*vid. infra*).²⁹¹ Romano, invece, con più cautela menziona unicamente l'«altissimo riconoscimento» concessogli da Bernart de Ventadorn e Dante, nonché da Bondie Dietaiuti (vedi sotto).²⁹² Anche Carrega insiste sulla fortuna dell'immagine, che fa risalire soprattutto alla lirica amorosa provenzale e italiana delle origini, senza ulteriori considerazioni.²⁹³ Tuttavia, l'allodola è una specie sconosciuta alla tradizione fisiologica classica e alla quasi totalità delle enciclopedie, motivo per cui non sembra logico ipotizzare un influsso nei termini proposti da Morini e Carrega. Verrebbe piuttosto da pensare che l'anonimo autore del bestiarium umbro fosse a conoscenza della tradizione lirica dell'immagine dell'allodola che vola verso l'alto in quanto simbolo dell'innalzamento dell'anima verso il Bene-sole reso possibile dalla gioia d'amore. Questa raffigurazione particolare deriverebbe non dalla tradizione dei bestiari, bensì dal patrimonio di immagini liriche sviluppate in particolare dalla tradizione occitana, oppure dalle notizie enciclopediche derivate dallo *Speculum naturale*, il cui influsso appare però improbabile.

Stando all'evidenza testuale, la fortuna dell'allodola nella lirica italiana antica non sembra essere così diffusa: la prima attestazione in lingua italiana sarebbe quella di Rinaldo d'Aquino (vedi sotto),²⁹⁴ che è l'unica appartenente alla lirica delle origini tra tutte quelle reperite. Si dovrebbe considerare anche la canzone di Bondie Dietaiuti *Madonna, m'è avenuto simigliante* (PSs 41.2), che imita *Can vei la lauzeta mover*, sostituendo un generico «uccello»²⁹⁵ all'allodola originale:

Madonna, m'è avenuto simigliante con' de la spera a l' acellett' avene, che sormonta, guardandola, 'n altura e poi dichina, lassa, inmanente per lo dolzore ch'a lo cor le vene,	5
Così, primeramente ch'eo guardai lo vostro chiar visag[g]io, che splende più che rag[g]io, distrettamente, donna, innamorai.	10

²⁹⁰ *BdT* 70.43.

²⁹¹ Morini 1996: 544, LV, n.1.

²⁹² Romano 1978: 849.

²⁹³ Carrega 1983: 145-145.

²⁹⁴ Vedi *LEI*, s.v. «alauda», I, coll. 1451-1464. Nel territorio della penisola, il latino *alauda*, di origine celtica, e il suo diminutivo **aludula* avrebbero sostituito la voce *galerta*, più antica e attestata in Plinio *Nat. hist.* XI, 121 (*LEI*, vol. I, col. 1463); vedi sotto il riferimento al testo pliniano riportato da Tommaso di Cantimpré nel *Liber de natura rerum*. Neanche questo termine ha trovato degli sviluppi ulteriori nelle enciclopedie o nei bestiari medievali.

²⁹⁵ La forma *acellett[o]* è derivazione dal latino tardo *aucellus*, attestato nei glossari, che convive con il più antico *aucella* (diminutivo di *avicula* e questo di *avis*); vedi al riguardo *DEI*, s.v. «uccèllo» (1), vol. V, p. 3941. Forme come *augello*, *ausciello* o *ausello* sono, invece, prestiti dall'*auzel* occitano.

E così sormontai, donna, veg[gl]endo
che mi donò Amore l'ardimento
di voi amar, sovrana di bialtate;
ma sospirando, lasso, e piangendo
son dichinato, poi va in perdimento 15
per me merzé, e frango [n] impietate.²⁹⁶

Infatti, il motivo dell'uccello che vola verso l'alto è rappresentato, nella lirica italiana, non dall'allodola, bensì da un non meglio identificato «uccello» o «uccelletto», questi sì ampiamente attestati. Ad ogni modo, l'ascendente cortese dell'allodola, che essa rappresenti il canto del poeta o la donna amata, trova un suo riscontro teorico nel *De amore*, dove Andrea Cappellano fa ricorso a un paragone venatorio per descrivere gli sforzi vani dell'amata che cerca di sfuggire l'innamorato:

A meo igitur non est abstinendum vobis amore, nisi bonis me videritis moribus destitutum et a bonis actibus alienum. Praeterea pulchrius accipiter suo volatu ingeniosam capit alaudam quam pigram qualiam et linea recta volantem.²⁹⁷

L'immagine prende questa veste nel volgarizzamento toscano del XIV secolo:

«(...) Dunque, il vostro senno mi dé tenere di gran cuore e no·mmi dovete cacciare, se in me non fosse difetto di senno e di ben fare, ma perché non è, sì debbo essere vincitore in questo piato. Anche più bella è a vedere pigliare la 'ngegnosa lodola a lo sparviere, che lla pigra quaglia che vola diritto».²⁹⁸

Particolarmente soddisfacente risulterebbe la cattura dell'allodola da parte dello sparviere poiché, stando alle descrizioni dei trattati venatori, essa va catturata a mani nude, senza utilizzo di strumenti.²⁹⁹ Ugualmente arduo è il raggiungimento dell'amata da parte dell'innamorato. L'associazione dell'allodola con l'innamoramento, in particolare nelle immagini in cui essa si rapporta ad altri uccelli, potrebbe collegarsi alla tradizione classica. Secondo alcune versioni del mito di Minosse e Scilla,³⁰⁰ la giovane donna sarebbe stata trasformata in allodola dagli dèi, mentre al re di Creta sarebbe spettata la sorte del merlo; una volta trasformato, Minosse avrebbe rincorso Scilla per vendicarsi, dando

²⁹⁶ Lubello 2008b: 327-336.

²⁹⁷ *De amore* I, XVI, 20-21 (Ruffini 1980: 102).

²⁹⁸ Ruffini 1980: 103.

²⁹⁹ Vedi ad esempio le indicazioni di Tommaso di Cantimpré: «Alauda capitur manu, visa imagine nisi per filum desuper in virga suspensa», *Liber de natura rerum* V, 14 (Boese 1973: 184).

³⁰⁰ Nella versione narrata da Ovidio (*Met.* VIII, 1), il padre di Scilla aveva ricevuto un oracolo secondo cui la sua morte sarebbe avvenuta quando gli sarebbe stato tagliato il capello color rosso porpora che aveva in testa. Durante l'assedio di Megara, mosso dal re di Creta Minosse, Scilla si innamorò di Minosse appena lo vide, motivo per il quale decise di uccidere il padre tagliando quel capello. Minosse però, una volta conquistata la città non ricambiò l'amore di Scilla. Secondo la versione di Ovidio, lei cercò di raggiungere la nave di Minosse e fu trasformata in airone e immediatamente assediata dal padre, che era stato precedentemente trasformato in aquila dagli dei.

forma a un'immagine eziologica che spiegherebbe il motivo per cui i merli rincorrono le allodole. Nel volgarizzamento pisano del *Commento ai Remedia amoris*, il mito viene riassunto nei seguenti termini:

(...) e allora si perdé la terra dando la battaglia e poi per lo tradimento di Silla ch'avea commesso contra il padre non la volle Minois amare, onde partendosi il re Minos si convertio in ismerlo e venne per prendere costei, ond'ella morendo di paura si convertio in allodola e fuggissi, e questa è la cagione perché lo smerlo è vago pur della lodola.³⁰¹

Anche Fazio degli Uberti riprende questa versione del mito nel *Dittamondo*, integrandola al racconto di Solino, che guida il poeta nel suo percorso attraverso le regioni del mondo:

Posto ch'ebbe silenzio al suo sermone, 70
io dimandai: «Dopo Giove chi tenne
e fu signore di questa regione?»
Ed ello a me: «Apresso re vi venne
Minos, che nacque di lui e d'Europa,
per lo qual Silla lodola divenne. 75
Atenes prese e 'l suo paese scopa
per la vendetta d'Androgeo suo figlio;
franco fu in armi e giustizia s'appropa».³⁰²

Mentre Pietro de' Crescenzi nel *Ruralia commoda* spiega quanto i merli siano attirati dalle allodole:

XIII. *De ismerlis*. Ismerli sunt de genere et natura falcorum, et sunt quasi falcuncelli parvuli. Quod apparet per formam corporis et colorem pennarum. Quorum aucupatio potius voluptatis quam utilitatis causa existit. Capiunt autem praecipue lodulas et tanti desiderii et animositatis sunt ad eas capiendas, ut plerumque persecuti sunt eas in villis usque ad clibanum ardentem aut in puteum aut etiam sub mantellis hominum. (...) ³⁰³

Ad ogni modo, una delle caratteristiche dell'allodola sottolineate più frequentemente è la bellezza del suo canto, da cui, stando ad alcune fonti, prenderebbe addirittura il nome. Così si afferma nel capitolo dedicato a questo uccello da Tommaso di Cantimpré:

XIV. *De alauda*. Alauda, ut dicit *Liber rerum*, avis est a laude dicta, eo quod mira iocunditate exertis in aere pennis vocis modulamine aure temporis letioris ec lenioris congaudeat. Hanc Plinius galeritam vocat. Obnubilato enim celo vel pluvioso vix vel nunquam

³⁰¹ Lippi Bigazzi 1987: II, 613-633.

³⁰² *Dittamondo* IV, 7 (Corsi 1952: 274-275).

³⁰³ *Ruralia commoda* X, 13 (Richter 1998: 180).

cantat. Cantat autem in ascendendo. Sicut dicit *Experimentator*, paulatim ascendit, sed subito descendit instar lapis. (...) ³⁰⁴

In relazione alla rappresentazione del canto, sarebbe da notare anche la rifunzionalizzazione che ne fa, in termini propriamente cristiani, Bonvesin da la Riva nella *Disputatio mensium*:

E' do verdura al bestie in so nudrigamento,
E cosi fa l'om iusto ke dá amaistramento,
Ke convertiss l'om impio dal so re ovramento 155
E 'd parol de Crist satia, ke dan nudrigamento.

Per mi li olcelli cantano, ke senten la verdura,
E i lissinioi e 'l lodere cantan per gran dolzura:
Ki vor ess como loldera, lo cor abia in verdura
E cant los al Segnor, abiand speranza pura. 160

E' sont lo mes dra pasca dra resurrectiõn,
La qual conforta li homini con grand relectiõn,
Perzò ke la stramudha li quaresmai bocon:
E' torno in desc le carne e 'l drue imbandison. ³⁰⁵

Il valore dell'allodola, sempre associata al canto gioioso, è da intendersi in questo caso come paragone della virtù che il buon fedele cristiano deve dimostrare nei confronti di Cristo: così come il canto dell'uccello è l'espressione della gioia che esso prova nel sentire vicina la presenza del Signore, tramite la lode il buon cristiano fa ugualmente mostra della sua fede o «speranza pura». Una simile associazione tra il canto di questo uccello e la gioia suprema dell'anima cristiana la si trova nel canto XX del *Paradiso* (vv. 73-78):

Quale allodetta che 'n aere si spazia
prima cantando, e poi tace contenta
de l'ultima dolcezza che la sazzia, 75

tal mi semiò l'imgo de la 'mprenta
de l'eterno piacere, al cui disio
ciascuna cosa qual ell'è diventa. 78

Anche se non è possibile stabilire un legame fra i due testi nei termini di un rapporto diretto, non è del tutto improbabile che, assieme all'immagine dell'allodola come rappresentazione della gioia, profana o cristiana, ampiamente tramandata dalla lirica occitana, i versi di Bonvesin abbiano esercitato un qualche influsso sulla creazione di questa immagine, così come quelli di Bondie Dietaiuti. In ogni caso, Dante se ne distaccherebbe, «sottraendola all'atmosfera alquanto emblematica e convenzionale dei bestiari e

³⁰⁴ *Liber de natura rerum* V, 14 (Boese 1973: 183-184).

³⁰⁵ Contini 1941, corretto sulla base di Contini 1947.

imprimendole un tono di viva freschezza».³⁰⁶ Nei bestiari, però, la sua presenza non trova riscontro, poiché l'allodola trobadorica nella lirica antica italiana diventa un generico «uccelletto».³⁰⁷ In ogni caso, il riferimento dantesco all'allodola potrebbe ricollegarsi a un riadattamento eseguito sulla base non della materia zoologica, bensì di quella lirica, e dettato molto probabilmente dall'influsso trobadorico ma senza escludere la mediazione italiana. Assieme alla canzone di Bondie Dietaiuti, alla quale Perugi attribuisce infatti il «merito di aver preceduto Dante nel valorizzare uno dei più illustri *incipit ventadoriani*»,³⁰⁸ bisogna tenere presente anche la canzone anonima *Come per diletanza* (*PSs* 49.21), contenente un riferimento relativamente più equivoco ma che riprende anche esso il modulo di Bernart de Ventadorn della rappresentazione del volo dell'uccello verso l'alto:

Come per diletanza
vanno gli ausgelli a rota
e montano 'n altura,
quand'è il tempo in chiarezza,
così per allegranza 5
mi porto, poi la rota,
che gira la ventura,
mi mena in sua altezza
per la bella che miro.³⁰⁹

Perugi segnala anche i paralleli con il sonetto frammentario attribuito a Bonagiunta, «Movo di basso e vogli'alto montare, / come l'augel, che va in alto volando», per il quale già Catenazzi aveva individuato la fonte occitanica nella canzone *Aissi com cel que tem qu'amors l'aucia* di Arnaut de Maruoiilh (*BdT* 30.5):³¹⁰ «Pero vers que per ma leujaria / vuelh mais pujar que drechura no manda, / qu'ieu tenc lo pueg e lays la bela landa, / e cas lo joy qu'a mi no tanheria» (vv. 22-25). Entrambi i componimenti, tuttavia, non riprendono in maniera specifica l'identificazione dell'allodola, bensì quella di un non precisato uccelletto, simbolo della soggettività sopraffatta dalla dolcezza, la cui origine si trova indifferentemente nell'oggetto dell'amore o nella ricerca del Bene.

3.1. RinAq, *Ormai quando flore* (*PSs* 7.10)

Quando l'**aloda** intendo

³⁰⁶ Sapegno 2005 [1965]: III, 1028-1029.

³⁰⁷ Vedi *TLIO* s.v. «uccelletto», in particolare le diverse forme del lemma.

³⁰⁸ Perugi 2004: 192.

³⁰⁹ Fratta-Gualdo 2008: 793-804.

³¹⁰ Catenazzi 1977: 97. Per l'inquadramento di questa canzone nel contesto prestilnovista, vedi anche Giunta 1998: 120 e sgg.

e rusignuol vernare 20
d'amor lo cor m'afina,
e maggiormente intendo
ch'è legno d'altr'affare
ché d'arder no rifina.³¹¹

Come si è accennato sopra, l'attestazione del termine in questo componimento di Rinaldo d'Aquino è la prima nella lirica italiana. Dall'analisi del contesto in cui viene inserito, però, risulta evidente quanto il componimento riprenda lo schema compositivo e gli elementi discorsivi propri dell'esordio primaverile tanto caro alla *canço* trobadorica. Innanzitutto, la scarsa presenza dell'allodola nella lirica italiana delle origini contrasta con la popolarità della *lauzeta* provenzale, che nelle scene primaverili della lirica occitanica condivide il protagonismo con l'usignolo, anch'esso relativamente assente dalla lirica antica italiana e invece presente nel componimento di Rinaldo d'Aquino. Inoltre, il riferimento al cuore che «d'amor (...) [s]'afina» richiama esplicitamente il concetto dell'«affinamento» dell'innamorato tramite l'amore, in particolare quello cortese; la nobilitazione dell'innamorato tramite il sentimento amoroso costituisce, appunto, uno dei fondamenti ideologici della *fin'amors*.³¹² Si può pensare che la familiarità di Rinaldo con la lirica occitanica non fosse sfuggita ai contemporanei, e potrebbe essere anche questa la ragione per la quale Dante lo menziona tra i *doctores*, in particolare per l'utilizzo dell'endecasillabo nell'incipit delle canzoni:

[4] Et hoc omnes doctores perpendisse videntur, cantiones illustres principiantes ab illo; ut Gerardus de B., *Ara ausirez encabalitz cantars*. Quod carmen, licet decasillabum videatur, secundum rei veritatem endecasillabum est; nam due consonantes extreme non sunt de sillaba precedente; et licet propriam vocalem non habeant, virtutem sillabe non tamen amittunt; signum autem est quod rithimus ibi una vocali perficitur; quod esse non posset nisi virtute alterius ibi subintellecte. Rex Navarre: *De fin amor si vient sen et bonté*, ubi, si consideretur accentus et eius causa, endecasillabum esse constabit. Guido Guinizelli: *Al cor gentile repara sempre Amore*. Iudex de Columpnis de Messana: *Amor, che lungiamente m'ài menato*. Renaldus de Aquino: *Per fino amore vo sì letamente*. Cinus Pistoriensis: *Non spero che già mai per mia salute*. Amicus eius: *Amor, che movi tua virtù da cielo*.³¹³

Tramite questo componimento, Rinaldo d'Aquino introduce dunque l'allodola nell'immaginario amoroso della lirica italiana, dove avrà una fortuna molto minore, contrariamente a quanto era accaduto nella tradizione occitanica.

³¹¹ Calenda-Fratta 2008: 219-225.

³¹² Per l'analisi di questo termine in chiave metallurgico-alchemica, vedi cap. IV.3.5, §2.

³¹³ *De vulgari eloquentia* II, v, 4.

3.2. VentMon, *Amico, ben mi duol se tu t'intronachi* (son. 17);

3.3. GioLamb, *I' veggio, ser Ventura, la matricola* (son. 2b)

<p>Amico, ben mi duol se tu t'intronachi tra mârteri fellonichi, che come aloda in zolla se ripongono per bere e per condir cibi camponichi o altri ma' rentronichi, che inanzi a chi digiuna e servi pongono.</p> <p>Piaceti sî udir versi marronichi, che stomenti non stonachi per conversar con quei che capre mungono? Deh, perché di tal pieve ti 'ncalonichi? Perché son tanto erronichi i tuo' pinsier', ch'a tal vita ti spongono?</p> <p>Farrà 'l magliuol un cugno-no per volta, benché 'l sol li dia la fersa; né quei ch'olio riversa fie pien di succo d'una pianta sciàlito: e, se ciò fusse, sàlito alto non te terre', ma pur somersa in te vertud'e spersa. Per Dio, fuggi' pinsier' ch'a ciò ti spongono! 20³¹⁴</p>	<p>5</p> <p>10</p> <p>15</p>	<p>I' veggio, ser Ventura, la matricola che ti conviene tener con l'uom venetico, a ciò che non facciate come l'etico, che sempre affonda giù la suo navicola: dimenticar convieni ogni particola, e ' be' costumi di che siete medico lasciargli ad altri, e far come farnetico, sî che con lor viviate alla baicola.</p> <p>Donar cannate di pennute allodole per voi sia fatto a llor più ch'a Vergilio, e nella fê' più a te ch'a fra Gilio.</p> <p>Così facendo 'cquisteren navilio di tal valor che, pur pensando, godole queste parole, che di prouva io dòle.</p> <p>I' ò perdute vostre rime acquatiche, sî cch'al sonetto i' ò mutate maniche.³¹⁵</p>	<p>5</p> <p>10</p> <p>15</p>
--	------------------------------	---	------------------------------

Tramite il sonetto *Amico, ben mi duol se tu t'intronachi* Ventura Monachi³¹⁶ inizia una tenzone con Giovanni Lambertucci de' Frescobaldi.³¹⁷ I soli quattro sonetti di questo autore che si sono conservati sono infatti in tenzone con Ventura. Entrambi i poeti vissero a Firenze tra la fine del Duecento e i primi decenni del Trecento.

Se lo si paragona ai riferimenti più tradizionali degli esordi primaverili ed ai *topoi* ornitologici occitanici, risulta chiaro quanto l'uccello descritto in questo componimento presenti un ascendente molto meno simbolico, notevolmente più vicino alla rappresentazione dell'animale reale. Il poeta rappresenta l'uccello che si posa su una zolla, stancato

³¹⁴ Vatteroni 2017. Nella sua parafrasi, Mabellini omette il riferimento ornitologico: «Amico, assai mi duole che tu immiserisca la tua mente stando fra gente di contado, la quale si nasconde, come fanno le donzelle, per bere e condire cibi campagnuoli ed altri frugalissimi, che i servi in città sogliono mettere innanzi soltanto a coloro che vogliono osservare il digiuno. (...)» (Mabellini 1903: 52).

³¹⁵ Vatteroni 2017.

³¹⁶ Ventura Monachi (ca. 1288 - 1348), notaio fiorentino, ricoprì diverse cariche istituzionali per conto di Firenze, tra cui quella di ambasciatore presso il comune di Pisa, Avignone, Ferrara e Lombardia e quella di cancelliere della Repubblica. È noto per la sua produzione epistolare cancelleresca –uno dei primi esempi di volgare amministrativo–, nonché per le sue rime politiche, satirico-giocose e amorose. Vedi *LIE* III, 603 e Zaccaria 2011.

³¹⁷ Giovanni di Lambertuccio Frescobaldi (n. ca. 1280 - m. a.g. 1320), fiorentino, appartenne a una ricca famiglia di commercianti. Fratello del poeta stilnovista Dino Frescobaldi, non si hanno troppi dati sulla sua biografia. Il suo corpus poetico è formato da undici componimenti, tra attribuzioni certe e dubbie, di cui tre sonetti in tenzone con Ventura Monachi. Vedi Zaccaria 1998: 99; *LIE* II, 209 e Berisso 2011: 349.

dal volo, per bere e a riposarsi. È comunque da notare il valore simbolico dell'immagine, specialmente tenendo conto del contesto. Secondo l'interpretazione di Mabellini, l'uccello rappresenterebbe l'animale che, nonostante la sua raffinatezza, sceglie di calmare la sua sete in mezzo a rozzi contadini, figura che sottolinea l'incomprensibilità della scelta dell'interlocutore.

Ventura Monachi avrebbe inviato questo sonetto satirico a Giovanni Frescobaldi durante un soggiorno di quest'ultimo a Venezia. La risposta di Giovanni Frescobaldi si articola in tre sonetti, di cui il secondo, riportato sopra, conterrebbe come si è visto il consiglio di abbandonare i propri costumi per adeguarsi al contesto veneziano.³¹⁸ Il riferimento all'allodola è dunque condizionato dal suo utilizzo nel primo sonetto dello scambio. Ciò nonostante, l'immagine descritta da Giovanni Lambertucci non riproduce esattamente quella di Monachi: «donnar cannate» viene tradotto da Faibisoff come «shower them with flattery»,³¹⁹ sulla base dell'interpretazione fornita per primo da Mabellini, che interpreta così i vv. 9-11: «Donate loro adunque schidionate di buone allodole, siate con essi generoso; essi allora faranno a voi onore più assai che non fu fatto a Vergilio e acquisterete presso di loro tal fede quale così grande non ebbe fra Giglio».³²⁰ Il tono generale dell'intera tenzone è chiaramente satirico, per cui il riferimento a questo specifico uccello potrebbe intendersi nei termini di un rovesciamento dei codici cortesi.

4. *anatra*

TLIO: *anatra, anatre, anatri, anere, anetra, anetre, anitra, anitre, annetre*

La presenza dell'anatra nella materia zoologica anteriore al periodo medievale è quasi inesistente, eccezione fatta per la brevissima notizia riportata da Isidoro:

Ans ab assiduitate natandi aptum nomen accepit. Ex quo genere quaedam germanae dicuntur, quod plus ceteris nutriant.³²¹

³¹⁸ Per ulteriori approfondimenti sugli scarsi dati biografici di Giovanni Frescobaldi e di questa tenzone, vedi Zaccaria 1998.

³¹⁹ Faibisoff 2018: 287.

³²⁰ Mabellini 1903: 46.

³²¹ *Etymologiae* XII, VII, 51 (Valastro Canale 2004: II, 94). L'editore chiarisce il senso dei riferimenti traducendo «Il nome dell'*ans*, ossia dell'*anatra*, deriva, convenientemente, dalla *assiduitas natandi*, ossia dalla *assiduità natatoria*, di questo animale. Tra le appartenenti a questo genere, alcune sono chiamate *germanae*, propriamente *sorelle*, nel senso di *genuine*, perché nutrono di più» (Valastro Canale 2004: II, 95), e specificando che ancora attualmente l'anatra selvatica si conosce con il nome di «germano reale» (tassone *Anas platyrhynchos*).

È da notare, invece, la dettagliata descrizione che se ne fa nel *De arte venandi cum avibus*, di grande valore ornitologico ma naturalmente poco legata all'universo simbolico dei bestiari. Sempre nella tradizione italiana, compare anche nel *Diretano bando*, ma unicamente in quanto preda del falcone:

(...) ⁵Terza mainera di falconi sono chiamati gientili, perché tuctavia vanno millio-rando: primo anno pillia l'anitra; secondo la grue. ⁶E poi ch'elli à una grue abactuto, non ne abacte a natura, per la sua gentillezza, non saprà essere sì affamato.³²²

È interessante notare come questo riferimento, assente dal *Bestiaire d'Amours*, compaia invece nel *Libro della natura degli animali*:

(...) ³la terza schiatta si è che si chiamano falconi raminghi, li quali pigliano le pernice et seguisceno l'anatre e prendono li pulcini e ucelli; (...) ³²³

In nessun caso gli vengono però attribuiti dei connotati simbolici o relativi alle caratteristiche di amore. Questo scarso potenziale semantico si riscontra ugualmente nella poesia italiana, nella quale se ne attesta soltanto un'occorrenza.

4.1. AnVen, *Proverbia que dicuntur super natura feminarum* (str. CLX-CLXI)

Le anere sta enlo flume	e talor enlo mare:	
così ben sa la piçola	con' la grande notare;	
plui è griève la piçola	per çoñçer e piiare	
qe non è una grande,	tante volte sa fare.	640
No digano li omini:	«Quest'è una çovencela,	
ben la poso enganare:	poco male sa-ela!».	
Certo plui sa de volte	qe nula rondolela,	
e plui de nul truante	sa far la garbinela. ³²⁴	

All'interno dei *Proverbia veneti*, il cui intento si pretende didattico-moralizzante, la critica misogina viene presentata tramite similitudini di matrice naturalistica, perlopiù zoologiche. In questo caso, l'animale che rispecchierebbe la natura della donna è l'anatra. Anche se non strettamente legato all'immagine riportata dall'anonimo autore del testo, che fa riferimento ai cuccioli dell'anatra per ammonire gli uomini a non lasciarsi ingannare dall'apparente ingenuità delle giovani donne, è interessante il passo nel quale

³²² *Diretano bando* LIII, 5 (Casapullo 1997: 41).

³²³ *Libro della natura degli animali* XXXIII, 3 (Cecchi 2020: 274).

³²⁴ Menighetti-Tagliani 2019: 145.

(...) Haec autem translatio nullum de veteribus sequitur interpretem, sed ex ipso hebraico arabicoque sermone et interdum syro, nunc verba, nunc sensus, nunc simul utrumque resonabit. Obliquus enim etiam apud Hebraeos totus liber fertur et lubricus et quod graece rethores vocant ἐσχηματισμένος dumque aliud loquitur aliud agit, ut si velis anguillam aut murenulam strictis tenere manibus, quanto fortius presseris, tanto citius elabatur.³²⁸

Questa immagine viene poi ripresa da Isidoro, che ne riporta unicamente l'osservazione naturalistica:

⁴⁰(...) Anguillae similitudo anguis nomen dedit. ⁴¹Origo huius ex limo; unde et quando capitur, adeo lenis est ut quanto fortius presseris, tanto citius elabatur. Ferunt autem Orientis fluvium Gangen anguillas tricenis pedibus gignere. Anguillae vino necatae, qui ex eo biberint taedium vini habent.³²⁹

Più tardi anche Alberto Magno la riporta in maniera integrale nel suo commento ai testi di Girolamo:

⁸(...) Et subdit de difficultate: *Obliquus enim etiam apud Hebraeos* quantum ad sententiae cum verbis concordantiam et *lubricus* quantum ad verborum formationem *totus liber fertur*, et ideo difficile est ad transferendum. Et hoc confirmat subdens: *et quod Graeci rhetores vocant* colores sc. rhetoricos *scematismenos*, menos est defectus scematis; scema locutionis hoc est defectus a scemate locutionis. Et hoc explanans subdit: *dumque aliud loquitur, aliud agit*: et hoc est in locutionibus transsumptis, quibus multum utitur iste ⁹liber. Et ponit ad hoc similitudinem: *ut si velis anguillam vel murenulam*, quae lubrica sunt animalia, *strictis tenere manibus*, premendo sc. fortiter, *quanto fortius presseris* manu sc., *tanto citius elabatur*, supple propter lubricitatem. Et intendit, quod sermo transsumptus, quanto fortius premitur ad proprietatem, tanto magis elabatur a sensu transsumpto.³³⁰

E Tommaso di Cantimpré riprende l'immagine citandone chiaramente la provenienza, sebbene nel prologo al *Liber de natura rerum* non menzioni Girolamo tra le *auoritates* dalle quali afferma di ricavare i materiali della sua opera enciclopedica:

II. *De anguilla*. Anguilla piscis est, ut dicit Ieronimus, serpenti similis, unde ab angue nomen accepit. Hanc quanto fortius strinxeris, tanto citius elabatur. (...) ³³¹

Questa tradizione era senza dubbio conosciuta da Brunetto Latini, che la riporta nel *Tresor*. Di conseguenza, anche il bestiario del *Tesoro* toscano la ripropone, diventando così l'unico bestiario italiano a menzionarla:

³²⁸ *Prologus sancti Hieronymi in libro Iob* (Gryson 2007: 1011).

³²⁹ *Etymologiae* XII, VI, 40-41 (Valastro Canale 2004: II, 70).

³³⁰ Alberto Magno, *Prologi Sancti Hieronymi in Librum Iob explanatio* (Weiss 1904: 8-9).

³³¹ *Liber de natura rerum* VII, III, 5 (Boese 1973: 253).

specificare la difficoltà nell'afferrare la sua coda (vedi anche sotto, §5.3). L'immagine non è descritta nei bestiari, motivo per cui, assieme all'eventuale influsso del testo biblico, appare fondata l'ipotesi che la descrizione abbia avuto origine dall'osservazione diretta della realtà.

5.2. AnSic, *Quaedam Prophetia (Lamento di parte siciliana)*

O tristu mi dulenti! di sospirar non lassu, 101
isguardu in la mia menti, vinutu in tali passu,
ki guai cui non à nenti, guai cui à grandi amassu:
omni homu a nui si intendi comu **anguilla** prisu a tassu.³³⁶

Ci troviamo di fronte ad una canzone trecentesca siciliana, risalente secondo le indagini filologiche alla metà del XIV secolo.³³⁷ Il lamento andrebbe inquadrato in un panorama di esperienze letterarie «che possono far pensare a una graduale assimilazione della poesia cortigiana» in ambito siciliano.³³⁸ Il testo appartiene al genere del lamento storico e il suo contenuto sembra fare riferimento agli avvenimenti dell'inverno del 1354, quando Angioini e Catalani si scontrano per il dominio della Sicilia.

Per quanto riguarda l'immagine animale, il *TLIO* elenca questa fra le attestazioni del termine «tasso», sotto la voce «tasso²», sostanza tossica che si ottiene dall'albero dello stesso nome e viene utilizzata come veleno naturale. Ci sarebbe invece un altro termine siciliano, «tassu», riferito all'acqua gelata o al gelo e definito nel *VSES* come denominativo di «(at)tassari», che può avere il senso di «avvelenare le acque di un fiume con il tasso», ma anche quello di «rinfreddare» o «agghiacciare».³³⁹ La forma «prisu» può rendere effettivamente l'idea di una presa esterna, ma anche l'immagine dell'animale che rimane bloccato dal raffreddamento o addirittura dal congelamento delle acque. In ogni caso, anche se non riguardano specificamente il tasso (ottenuto dalla *Thapsia garganica*), la conoscenza delle proprietà ittiotossiche di alcune specie erbacee e del loro utilizzo per la cattura di pesci d'acqua dolce è attestata nelle fonti antiche, tra cui Dioscoride, Plinio –che attinge a Teofrasto– e Galeno. In area italiana, invece, compare in alcuni

³³⁶ Cusimano 1951: 23-30.

³³⁷ Per un breve riassunto delle ipotesi di datazione vedi Cusimano 1951: 12-13.

³³⁸ Vedi anche Musumarra 1954 e Ingallinella 2013 per una bibliografia aggiornata dei principali commenti alla *lamentatio*.

³³⁹ *VSES* s.v. «tassu⁶» (II, 1057-59) e «tassari/attassari» (*id.*, p. 1060). Da notare anche it. *attassare*, usato con il senso di «avvelenare» attraverso l'influsso della poesia siciliana.

enciclopedisti del Rinascimento,³⁴⁰ per cui sembra plausibile l'uso del termine nella sua accezione di tossina naturale impiegata nelle attività di pesca.

Il riferimento all'anguilla risulta particolarmente rilevante se si considera il contesto in cui viene inserita l'immagine. Sia la strofa precedente che quella successiva contengono delle rappresentazioni animali, che rafforzano ulteriormente l'idea della cattura da parte dei nemici:

Ma laezi li apparicchanu, alcuni pungigluni;
intornu a lui corrudinu comu ossu di crastuni,
in sua preda si isforzanu come è fillun liuni;
fachendu mal, pur cridinu avir chascun caxuni. 100

(...)

Amari nui popolari, stuffati di duluri,
maniati di li cani intra di li valluni! 110
Pir humanu usu di pani si manyanu garzuni:
di Girosolimitani cessau sua mintioni.

Nella prima delle due strofe, la descrizione della crudeltà dei nemici è articolata tramite il riferimento ai «fillun liuni», con l'utilizzo dell'aggettivo *fillun*, dall'ant. fr. *felon*, «terribile, crudele, malvaggio».³⁴¹ Anche in questo caso, l'immagine descritta è quella di chi cade preda della violenza del nemico. Nella seconda strofa, invece, l'immagine è quella dei cittadini («nui popolari») che, assediati dalle calamità, vengono «maniati di li cani - intra di li valluni». Il senso del verso sembra essere quello di identificare i nemici che, sotto le vesti di uomini militari («intra di li valluni»),³⁴² si comportano con atteggiamenti propri degli animali.

5.3. AnT, *Un pensier mi dice «di»*

[4] Al bisogno si conosce l'amico, e ancor molto a' segnali del volto par che ssi conosca. [5] Serena né mosca non mi piace che 'n buona corte goda. [6] Chi mmi vuole udir si oda, ché, per la coda mal si tien l'**anguilla**, e ppiccola favilla fa gran fuoco.³⁴³

L'anonima frottola toscana, risalente al Trecento, riprende anche l'immagine dell'anguilla presa dalla coda, che risulta tanto più difficile da catturare quanto più

³⁴⁰ Vedi *VSES*, II, 1058. Anche Pastoureaux 2007: 84-85 per le proprietà tossiche di tutti gli elementi dell'albero del tasso e il rapporto con il suo valore simbolico.

³⁴¹ Vedi *DMF* s.v. «felon»; anche il rimando a Godefroy s.v. «felon» e all'*AND* s.v. «felun¹».

³⁴² Per la forma *valluni* il vocabolario di Traina rinvia a *galluni*, «guarnitura d'oro, d'argento o che, tessuta a guisa di nastro» (*NVSI* s.v. «valluni»). Il *VSES* invece non riporta nessuno dei due lemmi.

³⁴³ Giunta 2004: 53-55. La forma in prosa è dovuta alla scelta dell'editore, argomentata *id.*, pp. 5 e sgg. Vedi anche le note di Larson al componimento nel corpus OVI.

strettamente la si afferra. Il significato di questa espressione sarebbe quello di «avere un potere effimero».³⁴⁴ Nel suo commento al testo, Giunta menziona alcuni moduli paralleli a questa formula, tutti appartenenti al registro proverbiale, tra cui l’*aforisma toscano* «Chi piglia l’anguilla per la coda e la donna per la parola, può dire di non tenere nulla»³⁴⁵ –da notare la vicinanza con il modulo dei *Proverbia* (*infra*, §5.5)–, e ancora la forma proverbiale «L’anguilla non si tiene per la coda».³⁴⁶ Oltre a queste occorrenze, cita anche la canzone di Antonio da Ferrara di cui sotto (§5.4) e i versi 12-13 del sonetto LXXII del *Fiore* (§5.6).³⁴⁷

L’influsso dell’immaginario gnomico-proverbiale è dunque fondamentale nella composizione di questa immagine. In relazione con le forme testuali che può adottare il genere della frottola, Giunta nota come esse siano profondamente legate a specifici registri e argomenti. Scartando i legami con le lasse monorime o con la prosa rimata di matrice religiosa, l’autore stabilisce i due registri principali della frottola, ovvero «quello gnomico e aforistico da un lato –spesso, ed è il caso di *Un pensier*, svuotato di contenuto, ossia fondato su *gnòmai* troppo eteroclite per racchiudere un senso– e quello ludico-parodico dall’altro».³⁴⁸ Va ugualmente tenuto in considerazione il legame della prosa rimata con la linea della letteratura carnevalesca, seppur in modo non esclusivo.³⁴⁹

5.4. AntFerr, *Sì forte me dole - de le parole* (70)

Sì forte me dole	de le parole	
ch’i’ odo dire,		
che per gola de morire,		
presso che no m’ancido,		
pensando a questo nido		5
che a strido	vole esser guasto;	
e perché per asto		
e per invidia		
questa falsa perfidia	sì procede,	
ch’è ’l peccado		10
ch’è cussi chiamado;		
e perché sia,		
è per questa rixia,		
che tu vuo’ la robba mia		
e io la toa.		15

³⁴⁴ *GDLI*, s.v. «anguilla», n. 2. Vedi anche *TLIO* s.v. «anguilla» (1.2): «tentare un’impresa impossibile o conseguire un raggiungimento effimero».

³⁴⁵ Giusti-Capponi 2001 [1873]: 89.

³⁴⁶ Novati 1891: 118.

³⁴⁷ Giunta 2004: 15-16.

³⁴⁸ *Id.*, p. 19.

³⁴⁹ *Id.*, pp. 21-22.

Tal se crede aver per la coa,
 chi no l'hae per lo co,
 e dico ch'è l'**anguilla**,
 perché de man la squilla
 e fuge zó per l'aqua.

20³⁵⁰

In questa frottola, Antonio da Ferrara³⁵¹ compone una dura critica politica ricorrendo tra le altre immagini ad alcune descrizioni zoologiche che presentano a tratti un tono quasi proverbiale. Oltre all'anguilla, compaiono anche il «gatto / che piglia cum l'artiglia / sùrxi e oxelli / entro li borselli / che se porta per [i] omini» (vv. 37-41) e l'orsa «che sempre tetta» (vv. 44-45), il secondo dei riferimenti alla cupidigia delle figure politiche. Si tratta in ogni caso di paragoni che non dipendono dalla tradizione moralistica dei bestiari, ma sembrano invece riecheggiare le formule proprie della favolistica.

Nell'occorrenza riportata, l'animale scelto dall'autore è invece l'anguilla, che riesce a scappare perché presa per la coda, aggiungendovi la precisazione che la stretta sarebbe invece più efficace se si applicasse al capo, «co». Oltre al senso figurato della descrizione, che rimanda nuovamente all'avarizia, la descrizione –nello specifico il riferimento ai due modi di stringere l'animale, uno efficace e l'altro meno–, fa pensare a una cattura che avviene senza strumenti, a mani nude. In ogni caso, per quanto non sia da escludere completamente l'influsso dell'immagine descritta da Girolamo, diventata ormai *topos* letterario, sembra più pertinente l'ipotesi di un'ispirazione proverbiale, soprattutto sulla base dell'ampia diffusione di espressioni simili appartenenti al sapere tradizionale proveniente dalla sfera delle attività quotidiane.

5.5. AnVen, *Proverbia que dicuntur super natura feminarum* (str. CLXIII)

La ponçela à fegura de l'**anguila**, q'è pesse:
 da quale parte strencila presente de man t'ese; 650
 tanti à de malveci c'a Deu et a sainti encrese:
 dele soi mile proferte apena una parese.³⁵²

L'anonimo autore dei *Proverbia* utilizza l'immagine dell'anguilla per descrivere il comportamento delle donne più giovani. Secondo lo schema del testo, all'immagine animalesca viene accostata una considerazione morale. In questo caso l'immagine non viene

³⁵⁰ Manetti 2000: 346-350.

³⁵¹ Vedi nota biografica cap. IV.1.4, §2.2.

³⁵² Meneghetti-Tagliani 2019: 145-146.

i sonetti del *Fiore* precedenti quello sopra riportato mostrano un legame testuale chiaro. Il sonetto LXXII, invece, è un'aggiunta del *Fiore* che non trova corrispettivo nel *Roman*: insieme a quello successivo, questo sonetto viene inserito a scopo conclusivo, al fine di chiudere il discorso dell'Amico –che nell'originale si conclude senza ulteriori considerazioni e viene immediatamente inseguito dall'intervento di *Pauvreté*–. La sua seconda funzione consiste nello sviluppare il concetto presentato nei sonetti precedenti e insistere sui *consilia amoris* che l'Amante deve seguire. Nello stesso tempo il *Fiore* rimane più strettamente legato all'impostazione generale del discorso amoroso, poiché tralascia la digressione dell'Amico sulla campagna militare di Carlomagno in Germania (vv. 8253-8268 del *Roman*), chiamata in causa come termine di paragone dell'iniziativa dell'Amante, il cui obiettivo è quello di “conquistare” la torre dove si trova *Bel-Accueil*. Queste modifiche non devono tuttavia far pensare a un'impostazione più marcatamente cortese del *Fiore*, dato che, come segnalato da Leonardi a partire dagli spunti di Vanossi, il poema dantesco riprenderebbe l'atteggiamento anti-cortese, o almeno di «ironizzazione del codice cortese», che caratterizza la seconda parte del *Roman de la Rose*.³⁵⁵

L'immagine dell'anguilla riveste un interesse particolare anche per il contesto in cui si inserisce, che risulta a tratti ambiguo. In un primo momento, l'Amico sembra consigliare all'Amante di lasciare una certa libertà di movimento a Bellacoglienza, in modo da assecondare i suoi desideri così come gli aveva già consigliato in precedenza (son. LXII-LXIV).³⁵⁶ Se necessario, inoltre, egli può fare ricorso anche all'inganno, per poi giustificare questo modo di fare come l'unica via per far fronte agli inganni della donna, poiché è più facile stringere tra le mani un'anguilla che trattenerne una «femina che ghilla», vale a dire una donna “ingannatrice”.³⁵⁷ La considerazione implicita in questa immagine è per certi versi molto vicina a quella dei *Proverbia* veneti, ma connotata in senso ancor più negativo. In ogni caso, la risemantizzazione tramite stilemi misogini della figura dell'anguilla, in particolar modo nel *Fiore*, non è lontana dall'operazione di assegnazione di significati simbolici e allegorici che sta alla base dei bestiari.

Ad ogni modo, è da notare come l'immagine dell'anguilla sia legata sostanzialmente al concetto di inafferrabilità, il che non implica per forza l'idea di una natura

³⁵⁵ Leonardi 1993: 349.

³⁵⁶ Anche nel *Roman* si trovano dei consigli analoghi (vv. 8030-8070). Si ricordi l'ammonizione di Ovidio a questo riguardo: «Fac modo, quas partes illa iubebit, agas. / Arguet, arguito; quicquid probat illa, probato; / Quod dicet, dicas; quod negat illa, neges. / Riserit, adride; si flebit, flere memento; / Imponat leges vultibus illa tuis» (*Ars am.* II, 198-202).

³⁵⁷ Il *TLIO* riporta questo significato in attestazione unica. L'origine è ant. fr. *guiller*, *guiler*.

attestazione del termine, propone «ricoprire qualcosa con croste». In aggiunta a queste interpretazioni, si pensi all'usanza veneta secondo cui l'anguilla è mangiata assieme a croste di pane, in particolar modo nelle zone di campagna.

Nel primo verso, il riferimento alla finestra rimanderebbe alla locuzione proverbiale «Dio serra un uscio e apre una finestra», Dio toglie un bene per darne un altro, un favore che è accordato all'«alma disposta / a virtù che da vizio se retene». Nel secondo, invece, si segnalerebbe la debolezza morale di chi non trae beneficio dal favore divino, ovvero colui che, pur avendo a disposizione il bene (figuratamente, «l'anguilla»), sceglie di discostarsene e di non usufruire del beneficio concessogli, l'anguilla priva di “crosta”, ovvero dal rifiuto di accettare i doni divini che conducono sulla strada del bene, il che succede all'essere umano «che sença bontà col male s'acosta».

L'immagine, che non è dunque collegabile alla tradizione dei bestiari o alle rappresentazioni dell'animale riscontrate nella materia gnomica, risulta sorprendente in quanto si tratta di un riferimento al quotidiano, a un immaginario pratico che viene inserito in un contesto ad alto valore simbolico e morale.

6. ape

TLIO: *apa, ape, api, apo, ava, ave, lapi*

L'ape è tra le specie più ampiamente studiate nei trattati naturalistici dell'epoca classica e tardo-antica, così come nelle opere enciclopediche medievali. La sua presenza in queste opere contrasta con la sua quasi totale assenza dai bestiari. Ad ogni modo, si tratta di una specie altamente pregiata e spesso connotata in senso positivo: dell'insetto si lodano la laboriosità, l'obbedienza e la buona disposizione.

Tra le *auctoritates*, perlopiù latine, a cui attingono gli enciclopedisti medievali, rivestono un interesse particolare il *De re rustica* di Varrone ed il noto trattato di agronomia di Palladio, l'*Opus agriculturae* (ca. IV sec.).³⁶³ Tuttavia, gran parte delle conoscenze circa la descrizione e le abitudini delle api che circolavano nel Medioevo probabilmente

³⁶³ A proposito dell'importanza dell'opera, probabilmente tra le poche che circolavano sin dai primi secoli medievali, vedi almeno Moure Casas 1990: 7-11.

proveniva dalle *Georgiche* virgiliane, il cui intero libro IV è dedicato all'apicoltura.³⁶⁴ Il sapere sulle api è raccolto in maniera notevolmente ampia sia in ambito francese (da tenere in considerazione le notizie riportate da Tommaso di Cantimpré,³⁶⁵ Bartolomeo Anglico³⁶⁶ e, in particolare, da Vincenzo di Beauvais, che dedica a questo insetto trentaquattro capitoli),³⁶⁷ che dagli enciclopedisti italiani, tra cui è notevole la compilazione di Pietro de' Crescenzi.³⁶⁸

Le api sono invece assenti dai trattati fisiologici e dalla tradizione dei bestiari francesi, con l'unica eccezione del *Bestiaire d'Amours*:

Et il est escrit es natures ke les eis n'ont mie oïe, et neporquant quant uns vaisseaus d'eis est essamés, on les maine a sifle et a cant, ne mie pour che k'eles l'oent, mais il pert bien a lour oeuvres signories ke leur nature est si noble et si ordonee, selonc lor maniere, k'il ne puet mie estre ke bons ordenemens et perfais les trespast, k'eles ne le sentent.³⁶⁹

Questa descrizione della natura dell'insetto, inserita in una trattazione più ampia senza un corrispettivo preciso nelle opere enciclopediche, è invece ricollegata da Zambon al *De re rustica* di Varrone.³⁷⁰

Nella tradizione dei bestiari italiani, l'ape recupera un certo protagonismo. Così, nel bestiario in volgare toscano del *Tresor* vengono riportate alcune delle conoscenze sull'insetto già presenti nella trattatistica antica, anche se a volte presentate in maniera alquanto confusa (è da notare a questo proposito, tra le altre, l'inclusione dell'insetto nella categoria degli uccelli). Ciò nonostante, l'anonimo autore del volgarizzamento riporta a più riprese alcune citazioni di Avicenna e *Isaach* –Isaac Israeli–, il che fa comunque pensare alla volontà di conservare i riferimenti dell'autore del testo volgarizzato alle *auctoritates*, sebbene la loro conoscenza appaia parziale e sia probabilmente di seconda mano.³⁷¹

³⁶⁴ Il contributo di Isidoro in questo caso sorprende per la sua brevità, poiché si limita a spiegarne l'origine etimologica del nome e a dare qualche brevissima notizia sulle varietà di api che esistono (*Etymologiae* XII, VIII, 1-3 (Valastro Canale 2004: II, 102, 104).

³⁶⁵ *Liber de natura rerum* IX, II (Boese 1973: 293-298).

³⁶⁶ *De proprietatibus rerum* XII, IV (ed. Richter 1609: 520-523).

³⁶⁷ *Speculum naturale* XX, capp. 77-96 (ed. Douai 1624: coll. 1503-1525).

³⁶⁸ *Ruralia commoda* IX, 94-105 (Richter 1998: 146-168).

³⁶⁹ «Nei libri naturali è scritto che le api non possiedono udito; eppure, quando uno sciame d'api ha abbandonato l'alveare, esse vengono guidate con fischi e canti: non perché li odano, ma appare chiaro dalla perfezione delle loro opere che la loro natura è così nobile e armoniosa, per degli animali, che se qualcosa di armonioso e di perfetto passa accanto a loro è impossibile che non lo sentano» (Zambon 1991: 52-53).

³⁷⁰ «Quae cum causa Musarum esse dicuntur volucres, quod et, si quando displicatae sunt, cymbalis et plausibus numero redducunt in locum unum (...)» (*De re rustica* III, 16); vedi Zambon 1984: 132.

³⁷¹ Bestiario del *Tesoro* toscano XL, 1-13 (Squillaciotti 2007: 298-300).

Più interessante ai nostri fini risulta l'aumento del numero di testi che riportano letture allegoriche e moralizzanti sulla natura dell'ape, più numerose rispetto alla tradizione bestiarica precedente. Così nel *Libro della natura degli animali*:

¹L'apa s'è est una criatura di picciola apparenzia e di grande fructo et est molto savia creatura, che 'l suo fructo s'è mele e cera. ²Et quando dé fare suo fructo, s'è vae prima cercando di trovare cum che ella possa sugellare lo suo bugno da tucte parte et lati, ³che vento né altra cosa non vi possa entrare che le'l guastasse o'cche n'escisse, se non da quello lato und'ella entra. ⁴E questo fructo fa ella con grande senno, ché sua natura est di conoscere quelli fiori li quali sono buoni a'ffare lo suo buono fructo, ⁵et s'è ischifa li fiori che lo suo fructo guasterebbero di non prenderli. ⁶Et s'è sa homo che 'l mele est molto dolce a mangiare, e la cera est molto soave a'rrendere chiaro lume quando lo homo la concia per ardere.

⁷Questa apa s'è c'insegna che vita noi avemo a'ffare in questo mondo, acciò che lo nostro fructo sia nobile et piacevile a Dio; ⁸ché, s'è come l'apa suggella lo suo bugno acciò che lo suo fructo non possa avere mancamento, ⁹cusi dovemo noi turare tuctu li sensi naturali del nostro corpo, cioè lo vedere e l'udire e l'assaggiare e l'odorare e lo toccare, ¹⁰che questi .v. sensi non siano porta là unde entri alcuna cosa che lo 'npedisca a'ffare lo suo buono fructo, ¹¹ciò est a bene pensare e a bene parlare e a bene operare. ¹²E s'è come l'apa va isciolgendo li fiori che deno essere buoni a'ffare lo suo buono fructo et ischifa quelli fiori che'l guasterebbero, ¹³cosi dovemo fare noi, che nostre opere s'è deno essere in fede, in isperansa, in carità et in umiltà et in pasiensia et in doctrina, in limozina et in contrissione et in penitensia, ¹⁴et s'è dovemo ischifare superbia et vanagloria et avarisia et invidia, ira et odio e mala voluntade e tucti li visii e li peccati, ¹⁵et allora fie lo nostro fructo dolce come 'l mele a tucte gente; et ancora lo nostro fructo raluminarà lo mondo, ¹⁶s'è come Dio disse indel Vangelio ali suoi apostuli: «Voi siete lume del mondo». ³⁷²

Nel bestiario moralizzato umbro, invece, la lettura allegorica è meno descrittiva e più chiaramente mirata all'indottrinamento dei peccatori:

L. De l'api

L'api, audito aggio, vivono a signore
e servano la bona costumança:
tale collie la manna de lo flore,
e tale la repone a loro usança;

alcuno ke nonn-è guadagnatore,
lo gectano de loro congregança.
Or[a] pensa, taupino peccatore,
konmo te trovi d'esta semeigliança:

lo flore è Cristo, vedi ke n'ài colto:
e se'n coliesti, come l'ài guardato.
Ove è lo capitale ke te trovi?

³⁷² *Libro della natura degli animali* II, 1-16 (Checchi 2020: 209-211). Molto vicina, quasi alla lettera, la notizia riportata dal *Bestiario tosco-veneto* (Goldstaub-Wendrinier 1892: 17-18).

Se' visso endarno, k'ai l'altrui tolto,³⁷³
e nell'onferno ne serai mandato,
se oni offensa da te non removi.³⁷⁴

Questa risemantizzazione dell'insetto in chiave moraleggiante non sembra prendere spunto dalla tradizione interpretativa cristiana, probabilmente per il fatto che essa, come abbiamo già detto, è quasi inesistente. Va rilevata, in ogni caso, la descrizione positiva dell'insetto, che viene presentato quasi esclusivamente sotto una buona luce in quanto simbolo di valori lodevoli, auspicabili anche per gli esseri umani. In questo senso, già Plinio sottolineava quanto le api fossero superiori agli altri insetti per la loro organizzazione e per le regole della loro convivenza:

Sed inter omnia ea [insecta] principatus apibus et iure praecipua admiratio, solis ex eo genere hominum causa genitis. mella contrahunt sucumque dulcissimum atque subtilissimum ac saluberrimum, favos confingunt et ceras mille ad usus vitae, laborem tolerant, opera conficiunt, rem publicam habent, consilia privatim quoque, at duces gregatim et, quod maxime mirum site, mores habent praeter cetera, cum sint neque mansueti generis neque feri.³⁷⁵

Il riferimento alla «buona costumança» trova riscontro nelle descrizioni presenti nei trattati di apicoltura. Così, Tommaso di Cantimpré fa un ritratto dell'armonia all'interno degli alveari in termini quasi utopici:

Ipsae sibi regem ordinant, populos creant, et licet posite sub rege sint, tamen libere sunt. Nam et prerogativum iudicii tenent et fide devotionis affectum, quia et tanquam a se constitutum diligunt et tanto honorant examine, ut nunquam contra illum aliqua controversia vel discordia moveantur. Nec mirum quia certa regis semper pietas circa populus et certa circa regem populi obedientia conservatur.³⁷⁶

Anche il riferimento alle dinamiche di potere negli alveari, secondo cui l'ape «ke nonn-è guadagnatore» viene cacciata, fa parte di questo ritratto virtuoso. A proposito della punizione delle api che non si attengono alle regole della comunità Vincenzo di Beauvais sottolinea come sarebbero loro stesse a infliggersi la morte per autopunirsi:

LXXXIII. *De regibus apum.* (...) Sunt enim leges naturae non litteris scriptae, sed moribus impressae, ut leviores sint ad puniendum, qui maxima potestate potiuntur. Sed apes quae legibus regis non obtemperant, poenitentiae condemnatione seipsas mulctant, ut aculei

³⁷³ «Sei vissuto invano, perché hai preso ciò che apparteneva ad altri» (Morini 1996: 542, L, n. 11).

³⁷⁴ *Bestiario moralizzato* L (Carrega 1983: 135).

³⁷⁵ *Naturalis historia* XI, 4.

³⁷⁶ *Liber de natura rerum* IX, II, ll. 8-13 (Boese 1973: 294).

sui vulnere moriantur. Denique ipsum regem suum summa protectione defendunt, et pro eo perire pulchrum putant.³⁷⁷

L'autore riporta anche alcune informazioni secondo cui la mancanza di operosità viene effettivamente punita con l'espulsione dall'alveare, stando alla descrizione di Aristotele:

LXXXV. *De speciebus apum. Arist. (...) Sunt autem apes quedam solitarie, ociose, que volando per aera, quasi exercentes se cum apibus operosis intrant alvearia et comedunt mel, sed apes quidem operose pugnant cum ociosis et interficiunt eas maximeque reges apum hoc faciunt et extrahunt eas de alveariis.*³⁷⁸

O con la morte dell'ape, secondo quanto descritto da Plinio:

LXXIX. *De solertia earum. Plinius libro XI. (...) Miras in eis observationes operis, cessantium inertiam notant, mox et morte punientes castigant mira que operis mundicia.*³⁷⁹

6.1. AnVen, *Proverbia que dicuntur super natura feminarum* (str. CXXX-CXXXI)

L'ava sopra le flore mena çoia e desduto,
no per amor del flore mai per amor del fruito;
a l'ava çà no cale se 'l flor reman destruto,
se lo fruito pò tolere et trarlo al so desduto. 520

La fem[ena fa] a l'omo molte volte apasere,
no per [amor de l'o]mo, mai per torli l'avere:
s'ela [pò la pecu]nia a sí trar e tenere,
se l'om[o·nd'è] destruto metlo a no-calere.³⁸⁰

La reinterpretazione dell'anonimo autore dei *Proverbia* va analizzata in particolare modo per il suo deciso scostamento dalle immagini che ritraggono le caratteristiche delle api, che nella tradizione zoologica e anche in quella dei trattati sono, come si è visto, generalmente positive. È da segnalare, peraltro, come l'immagine tramite cui avviene la connotazione negativa dell'insetto, da inserire nel quadro di rappresentazioni misogine che si succedono nel testo dei *Proverbia*, è diametralmente opposta a quella descritta ad esempio nel *Libro della natura degli animali*, in cui si loda la delicatezza dell'ape nel libare i fiori: «ché, sì come l'apa suggella lo suo bugno acciò che lo suo fructo non possa avere mancamento (...)».³⁸¹ Una considerazione simile era già stata fatta da Plinio:

³⁷⁷ *Speculum naturale* XX, 83 (ed. Douai 1624: coll. 1507-1508).

³⁷⁸ *Speculum naturale* XX, 85 (ed. Douai 1624: coll. 1509).

³⁷⁹ *Speculum naturale* XX, 79 (ed. Douai 1624: coll. 1505).

³⁸⁰ Meneghetti-Tagliani 2019: 141.

³⁸¹ *Libro della natura degli animali* II, 8 (Checchi 2020: 210).

«Fructibus nullis nocetur. Mortuis ne floribus quidem, non modo corporibus, insidunt»,³⁸² e ripresa dagli autori medievali tra cui Tommaso di Cantimpré, che la riporta quasi testualmente: *Plinius: (...) Fructibus nullis nocent nec mortuis floribus quidem.*³⁸³

Il fatto che nell'originale francese del *Chastiemusart* non si faccia alcun riferimento all'ape³⁸⁴ e che, come già accennato, l'insetto non sia trattato nei bestiari, fa pensare a un'invenzione di questa immagine da parte dell'autore, che non sembra attingere neanche alle altre fonti da lui citate come *auctoritates*.³⁸⁵

6.2. BonOrb (?), *Chi giudica lo pome ne lo fiore* (son. dubbio 3);

6.3. MtFra, *Disidero lo pome ne lo fiore* (son. dubbio 3a)

Chi giudica lo pome ne lo fiore e non sa di chè èlbore s'è nato, non sa che l'ape dinanti ha dolzore e dietro porta l'ago avelenato;		Disidero lo pome ne lo fiore, [per]ché conosco l'àlbore ond'è nato; nonn ha semblanza d'ape fino amore, non avelena l'omo 'namorato;	
né che lo foco àia in sé calore,	5	e nonn ave lo foco in sé dolzore	5
veg[g]endolo lucente ed ismerato: che se provato avesse lo suo ardore, be· lli paria 'del viso tracangiato.		come l'amor cu' l'hai asimigliato: tu hai openiõn di grand'erore, sì come mostra l'asempro c'hai dato.	
Similmente quelli che 'mprimerò per disleal semblanza disse 'amore'	10	Chi nonn ha de l'amore 'sper[i]enza già de l'amore briga non si dea	10
non seppe qual si fosse il compimento: ca se provato avesse com'è fero, avreb[b]e detto che fosse amarore ed ogni fior fosse senza aulimento. ³⁸⁶		e con fini amador nonn ag[g]ia intenza, ché 'n tut[t]e parti il piato perderia: e non poria apellar de la sentenza, se ne domandi Priamo e Tisbia. ³⁸⁷	

Il primo sonetto, dubitativamente attribuito a Bonagiunta Orbicciani, inaugura una tenzone con Maestro Francesco³⁸⁸ a proposito della natura di amore. In un tono marcatamente pessimista, la voce lirica rimprovera quelli che giudicano positivamente gli effetti di amore affermando che se li avessero realmente provati («se provato avesse lo suo ardore») condividerebbero il suo giudizio secondo cui l'amore è «amarore», paragonabile

³⁸² *Naturalis historia* XI, 8.

³⁸³ *Liber de natura rerum* IX, II, ll. 19-20 (Boese 1973: 294).

³⁸⁴ Del poemetto manca ancora un'edizione integrale, ma le quartine proverbiali si possono leggere in Eusebi 2005.

³⁸⁵ Tra cui Ovidio, Cicerone, i *Disticha Catonis* e il poemetto *Pamphilus de Amore*. Per uno studio più approfondito del rapporto dei *Proverbia* con le sue fonti vedi Psaki 2004, Premi 2018, Psaki 2019 e in particolare modo Meneghetti-Tagliani 2019. L'ape è ugualmente assente da tutti i testi che accompagnano i *Proverbia* nell'unico codice che lo tramanda.

³⁸⁶ Menichetti 2012: 326-328.

³⁸⁷ *Id.*, pp. 329-330.

³⁸⁸ Su questo poeta non si conoscono altri dati. Vedi Menichetti 2012: 329-330.

a un «fior senza aulimento».³⁸⁹ L'immagine ambivalente dell'innamoramento, che sembra a prima vista auspicabile e desiderabile e solo in seguito si rivela dannoso, è anticipata dal paragone con l'ape, che ha in sé una doppia natura: «dinanti ha dolzore», produce il pregiato miele, mentre «dietro porta l'ago avelenato».

Per quanto suggestivo, il riferimento alle potenzialità nocive dell'ape non trovano riscontro nella materia trattatistica. Anzi, in riferimento al pungiglione si menziona unicamente come la sua puntura provochi istantaneamente la morte dell'insetto:

Aculeum apibus dedit natura ventri consertum ad unum ictum. Hoc infixo quidam eas statim mori dicunt. Aliqui dicunt quod nequaquam nisi in tantum adacto, ut intestinum sequatur.³⁹⁰

Il che è anche soggetto alla reinterpretazione in chiave cristiana, secondo il passo dell'*Hexaemeron* di Basilio³⁹¹ riportato da Tommaso di Cantimpré:

(...) Magnus Basilius: Apes quandoque cum pupugerint aliquem, dimittunt animam cum aculeo simul in vulnere. Audiant Christiani, quibus mandatum est nulli malum pro malo reddere, sed in bonitate superare malitiam.³⁹²

Nonostante questo potenziale allegorico, l'ape, come si è visto, non trova posto nei bestiari. Quest'assenza potrebbe essere dovuta al fatto che, di regola, all'insieme degli insetti spetta uno spazio assai esiguo, oppure alla presenza già abbondante delle api in un insieme di trattati specificamente dedicati ad esse. Ad ogni modo, l'insetto gode in genere di una considerazione positiva e il suo carattere è descritto come pacifico. Stando alla descrizione di Virgilio, le api utilizzano il loro pungiglione unicamente come forma di difesa quando si sentono attaccate e in particolar modo quando si tenta di estrarre il miele dall'alveare:

Siquando sedem angustam servataque mella thesauris relines,	228
(...)	
Illis ira modum supra est, laesaeque venenum morsibus inspirant et spicula caeca relinquunt adfixae venis animasque in vulnere ponunt. ³⁹³	236

³⁸⁹ Menichetti vede nei primi due versi degli echi biblici («omnis arbor bona fructus bonos facit; mala autem arbor malos fructus facit», *Matt.* 7, 17), ripresi tra altri da Peire Cardenal nella canzone *Anc no vi* (*BdT* 335.5, v. 12: «al frug conois om lo fruchier»). Vedi Menichetti 2012: 327, n. ai vv. 1-2.

³⁹⁰ *Liber de natura rerum* IX, II, 141-142 (Boese 1973: 297).

³⁹¹ Da non confondere con l'opera omonima di Ambrogio, anch'essa utilizzata da Tommaso di Cantimpré e frequentemente da lui citata in quanto *auctoritas*.

³⁹² *Liber de natura rerum* IX, II, 162-165 (Boese 1973: 297).

³⁹³ *Georgica* IV, 228, 236-238.

Questa descrizione è ripresa dal *Tresor* e riportata anche dal volgarizzamento toscano:

Coi loro ardiglioni pungono duramente ma non fanno male altrui se non per fare loro vendetta, ovvero per paura che lo loro mele no·lle sia tolto.³⁹⁴

Il che escluderebbe anche un comportamento deliberatamente aggressivo come quello descritto dal sonetto dubbiamente attribuito a Bonagiunta. La descrizione dell'azione di Amore in questi termini, tramite un'immagine in cui lo si paragona a un animale capace di provocare un danno all'essere umano, non è sconosciuta nella lirica italiana. Lo è, invece, l'associazione con un animale che solitamente non è avverso al genere umano, come in questo caso l'ape. Se si analizza più in profondità il contesto in cui viene inserita l'immagine, ci si accorge del fatto che il poeta sta svelando una conoscenza assai specifica. Nella prima quartina afferma che colui che non ha provato gli effetti di amore non è in grado di riconoscere altri fenomeni naturali, vale a dire la natura doppia dell'ape, né tantomeno gli effetti ambivalenti del fuoco. Si tratta di fenomeni che a prima vista presentano una realtà evidente, generale e conosciuta, e cioè che l'ape fa il miele –«dinanti ha dolzore»– e che il fuoco illumina –è «lucente ed ismerato»–. Tuttavia, dietro questa apparente semplicità si nasconderebbe un'altra realtà, la cui conoscenza è alla portata unicamente degli iniziati, nello stesso modo in cui solamente coloro che hanno subito l'influsso dell'innamoramento sono in grado di comprenderne la vera natura. Segnala Menichetti che la descrizione della natura ingannevole del fuoco si può far risalire a Giacomo da Lentini, «ma sarebbe troppo corrente (...)» per permettere di ipotizzare un influsso se non, addirittura, l'accusa di plagio mossa contro l'autore del presente sonetto dall'anonimo autore di quello responsivo, *Di penne di paone e d'altre assai* (son. 4a).³⁹⁵

Nella sua risposta, Maestro Francesco avanza una proposta di segno opposto a quella abbozzata dal primo sonetto, rifiutando quindi l'identificazione dell'amore con l'ape, poiché «[l'amore] non avelena l'omo 'namorato». Va notato, ad ogni modo, che la negazione di una tale caratterizzazione avviene non tramite la messa in dubbio del potenziale nocivo dell'insetto (potenziale che, come si è visto, non corrisponderebbe alla realtà ma a una semantizzazione particolare mirata a far combaciare l'immagine con un discorso ben preciso), bensì mediante l'affermazione delle conseguenze positive dell'innamoramento. In questo sonetto, Maestro Francesco sottolinea il «grand'erore» di giudizio in cui

³⁹⁴ Bestiario del *Tesoro* toscano XL, 8 (Squillaciotti 2007: 299).

³⁹⁵ Menichetti 2012: 327, n. ai vv. 5-6.

incorre l'autore del primo sonetto nel caratterizzare negativamente l'amore, in particolare secondo gli esempi proposti. Egli, infatti, afferma che l'amore non costituisce un veleno per l'innamorato, come non esiste neanche un fuoco che, nuocendo, generi al contempo delle sensazioni piacevoli («e nonn ave lo foco in sé dolzore / come l'amor cu' l'hai asi-migliato»).

6.4. ChiarDav, *Novella gioia che porta?* (canz. 43);

6.5. ChiarDav, *Nesuna gioia creo* (canz. 59)

Novella gioia che porta?

(...) Qualunqu'è quegli ch'ama,
di suo parag[g]io donna
servir più li conviene, 35
ché sso a llui dimostrare
ch'amante 'l core incarna
per poco se[rvir] d'onna
ched all'assai divene.
Poco non pò mostrare 40
lo cor, poi che la voglia,
che non sarìa amante:
però tu chetamante
più presto si' a tua voglia,
ché quegli è detto sag[g]io 45
che 'n gio' per saver cape,
ché ven dolze più ch'**ape**
lo frutto poi c'ha 'l sag[g]io.³⁹⁶

Nesuna gioia creo

(...) Là ove poggia 'noranza
per cortesia mantene e monta e vene, 30
come per fiato raviva lo foco;
e per amisuranza
orgoglio cala e pene, e monta 'n bene
di fina gioia in altura lo poco;
ch'è tale detto gioco 35
in amorosa via
ch'accende villania.
Però chi ama senta
ciò che l'amor talenta:
e' sé fa come l'**ape** 40
che per dolze si cape
e per trafitta cacciasi di loco.³⁹⁷

Nella canzone *Novella gioia che porta?*, Chiaro presenta una prima formulazione dell'immagine dell'ape in relazione con il frutto. L'articolazione di questa immagine implica tre termini fondamentali, vale a dire *saggio*, *gio'* e *frutto*: in un primo momento, il poeta identifica l'elemento del "sapere" con riferimento alla saggezza amorosa, che è fonte della *gioia* d'amore. L'identificazione di questa saggezza non implicherebbe tuttavia l'identificazione della passione amorosa con la conoscenza intellettuale, ma andrebbe intesa come partecipazione al segreto amoroso: la gioia è provata da chi *sa*, poiché è partecipe del segreto che non è manifesto ai non consapevoli, vale a dire i non innamorati. Oltre a questo motivo, anche la descrizione del raggiungimento della gioia —«per saver cape»— rievoca un'immagine cortese già trobadorica, la "cattura" figurata dell'innamorato. Questa idea è ripresa nella strofa successiva tramite un'altra immagine naturalistica topica, ovvero quella del pesce che abbocca all'amo come rappresentazione

³⁹⁶ Menichetti 1965: 153-155.

³⁹⁷ Menichetti 2004: 85-86.

dell'innamorato che cede all'adescamento: «e chi poi prese l'amo / ancor si de' adonare, / da poi che consentio» (vv. 53-55).

L'origine di questo motivo risiederebbe nella falsa etimologia riportata da Andrea Cappellano, secondo il quale il termine *amor* sarebbe da ricondurre al lat. *hamus*.³⁹⁸ Tra i testi in cui ricorre la coppia pesce-amo, vanno menzionati il sonetto siculo-toscano *Lo parpaglion, guardando a la lumera*, che descrive la sofferenza dell'innamorato tramite la successione di varie immagini animali, tra cui quella del pesce catturato: «e 'l pesce piglia l'amo a grande spera, / poi che l'ha preso non si può partire» (vv. 7-8). Il motivo è presente anche nella canzone *Greve puot'om piacere a tutta gente* di Inghilfredi, che riprende altri motivi del sonetto adespoto siculo-toscano: «Così mispiglio credendo avanzare, / ca molti doglion per troppo affidare: / lo pesce à esc'a l'amo und'è a perire» (vv. 38-40); nella canzone *Amore m'ave prisu* di Percivalle Doria, nella quale si stabilisce esplicitamente il paragone tra la cattura del pesce all'amo e la cattura dell'amante da parte di Amore: «sì coralmente - eo la disio e bramo: / Amor m'ave prisu come il pesce a l'amo» (vv. 23-24); e nella canzone *O lasso me, che son preso ad inganno* di Dante da Maiano: «O lasso me, che son preso ad inganno / sì come il pesce ch'è preso a la lenza, / che 'l pescatore li proffera danno, / e quel lo piglia, e falla i sua credenza» (vv. 1-4). In una formulazione diversa la si trova nella canzone *Si come 'l pescio al lasso* di Lunardo del Guallacca («Si come 'l pescio al lasso, / ch'è preso a falsa parte, / son quei ch'a amor s'adanno; / peggior gittan che l'asso», vv. 1-4), la cui fonte è *Be m'an perdut lai enves* di Bernart de Ventadorn (*BdT* 70.12).³⁹⁹

L'elemento innovativo nell'immagine dell'ape è costituito dall'accostamento di questi termini topici all'immagine naturalistica che chiude la strofa, ovvero la descrizione dell'ape che assaggia il frutto. La dolcezza del frutto di cui si nutre l'insetto funge da termine di paragone –superato–, tramite il quale il poeta evidenzia in maniera iperbolica gli effetti che provoca l'“assaggio” del frutto dell'amore:⁴⁰⁰ l'amore è piacevole per l'amante più di quanto non lo sia il frutto per l'ape. Si potrebbe vedere in questa strofa una presa di posizione da parte di Chiaro rispetto all'idea di un amore che è tale soltanto quando è sperimentato, in relazione agli argomenti esposti nel dibattito tra Bonagiunta e

³⁹⁸ Menichetti 1965: LVII.

³⁹⁹ Per altre attestazioni parziali del motivo vedi Vuolo 1962: 77-78, n. ai vv. 6-10.

⁴⁰⁰ Nella lirica di Chiaro, il motivo del *fructus amoris* è ampiamente attestato in diverse declinazioni, tra cui quella in cui il frutto viene accostato al fiore e alla foglia. Tutti e tre sono connotati in senso amoroso, rispecchiante ognuno di loro i successivi gradini da superare sulla scala della *passio* amorosa.

Maestro Francesco (vedi sopra, §6.2, e infra, §6.5). L'insistenza sull'idea dell'esperienza come fonte del sapere è esplicitata in maniera chiara tramite la rima equivoca *saggio*, intesa come persona dotata di saggezza ma anche come assaggio che determina la conoscenza.

Nel caso della canzone *Nesuna gioia creo*, le abitudini dell'ape vengono portate in causa per la loro similitudine con quelle dell'innamorato, che è in possesso di Amore: i suoi desideri sono dettati da Amore, in modo tale da sentire unicamente «ciò che l'amor talenta».⁴⁰¹ La situazione dell'innamorato è paragonata a quella dell'insetto, che viene attirato⁴⁰² «per dolze» salvo poi essere «cacciata di loco», un'espressione che potrebbe richiamare il modo in cui le api vengono attratte con il miele quando le si vuole spostare; Menichetti interpreta «chi ama diventa come l'ape, che è presa per il miele», aggiungendo la precisazione «ma è scacciata da dove sta se punge».⁴⁰³ La pratica comune secondo cui le api vengono attratte con il miele per spostarle, in uso ancora oggi, non è descritta in tutti i trattati (Vergilio e Varrone, ad esempio, non la menzionano) e presenta delle variazioni a seconda dell'autore. Così, Palladio si riferisce alla cattura dell'ape regina, che viene seguita da tutte le altre:

Vbi globos apium frequentiores uideris, uncta manu suco melissofilli uel apii reges requiras.⁴⁰⁴

Mentre Pietro de' Crescenzi descrive come viene attirato l'intero sciame:

²Si transferendae sunt in alium locum, id facere diligenter oportet (...). ⁴Cannae unum internodium cum sui recides articulis et in latere aperies; ibi mel exiguum mittes et iuxta fontem pones. Cum ad id pervenerint apes atque ingressae fuerint post odorem, foramen pollice appposito claudes et unam tantum patiaris exire, cuius fugam perseguere; ea tibi partem demonstrabit hospiti.⁴⁰⁵

6.6. TomFa, *Amoroso voler m'ave commosso* (canz. 3b)

Per natural ragione, Amore, e' nasce; 15
naveggia a guisa di bon marinaro,
se trova loco disioso e caro,
soggiorno a sua stagion prendere sape.
Così Amore in cor polito adasce,

⁴⁰¹ Cfr. *TLIO* s.v. «talentare» (2).

⁴⁰² «Si cape» andrebbe inteso in senso passivo, «è catturata». Vedi al riguardo *TLIO*, s.v. «càpere» (1).

⁴⁰³ Menichetti 2004: 88, n. ai vv. 40-42.

⁴⁰⁴ *Opus agriculturæ* VII, 7, 7.

⁴⁰⁵ *Ruralia commoda* IX, 97, 2-4 (Richter 1998: 150).

amygdalus, persicus, pirus pomiferaeque arbores, quibus nulla amaritudo respondet floris vel suci. Silvestria vero glandifera robura, buxus, terebinthus, lentiscus, cedrus, tilia, ilex minor, tinus et taxi removeantur. Supra dicta enim dulce mel efficiunt; cetera saporem rustici mellis praebent, ut *Palladius ait*.

²Ea praecipue sunt serenda, si pabulum naturale non est, ut *dicit Varro*, quae maxime secuntur apes. Ea sunt rosa, serpyllum, apiastrum, papaver, faba, lens, pisum, ocimum, cyperum, medicae, maxime cytissimum, quod <minus> valentibus utilissimum est. Etenim ab aequinoctio verno florere incipit et permanet ad alterum aequinoctium autumnale. Sed apium ad sanitatem aptissimum est, ad mellificium thymum. (...) ⁴¹¹

La preferenza dell'insetto per certi tipi vegetali sembra dunque far parte delle conoscenze generali, in modo tale da non permettere l'attribuzione al poeta di particolari conoscenze nell'ambito dell'apicoltura. Nonostante ciò, l'associazione dell'ape con il timo risulta molto interessante, in quanto collegabile alla conoscenza del celeberrimo «miele ibleo», ottenuto sin dall'Antichità dal timo naturalmente presente nei Monti Iblei (Sicilia) e menzionato da numerosissimi autori, tra cui lo stesso Varrone:

Propter hoc Siculum mel fert palmam, quod ibi thymum bonum frequens est. Itaque quidam thymum contundunt in pila et diluunt in aqua tepida; eo conspergunt omnia seminaria consita apium causa. ⁴¹²

Questo miele sarebbe particolarmente pregiato per la sua dolcezza e qualità, caratteristiche così rinomate da fargli acquisire persino la categoria di *topos* letterario tramite cui venivano raffigurate in termini metonimici la dolcezza, la gentilezza e il piacere sensoriale. ⁴¹³

7. aquila

TLIO: *aghila, aguila, aguglia, aguile, àguilla, aigla, aquil', aquila, aquile, aquili, aquilia, aquilla, ayguina*

Le rappresentazioni medievali dell'aquila sono, sin dalle origini della compilazione dei bestiari, influenzate da *Psal.* 103, 5, in cui si fa riferimento all'uccello in rapporto alla

⁴¹¹ *Ruralia commoda* IX, XCVIII, 1-2 (Richter 1998: 151-152).

⁴¹² *De re rustica* III, 16.

⁴¹³ Per un elenco esaustivo dei riferimenti a questo prodotto nella letteratura a partire dagli autori dell'Antichità classica vedi Ciccina 2009.

promessa di *renovatio*, ovvero una tra le tante dimostrazioni dell'infinita bontà della divinità: «[Dominus] replet in bonis aetatem tuam: / renovabitur ut aquilae iuventus tua». Questa immagine, che non viene ulteriormente sviluppata nel testo biblico, è ripresa dalla versione B-Is del *Physiologus*, che ne chiarisce il senso fornendo una dettagliata descrizione delle abitudini dell'uccello:

VIII. *De aquila*. De aquila dicit David in psalmo c[entesimo] secundo: «Renovabitur ut aquile iuventus tua». Fisiologus dicit de aquila talem habere naturam: cum senuerit, gravantur ale eius et obducuntur oculi eius caligine. Tunc querit fontem aque et contra eum fontem evolat in altum usque ad etheram solis, et ibi incendit alas suas, et caliginem oculorum comburit de radiis solis; tunc demum descendens ad fontem trina vice se mergit et statim renovatur tota, ita ut alarum vigore et oculorum splendore multo melius renovetur.

Ergo et tu, homo, sive Iudeus sive gentilis, qui vestimentum habes vetus et caligantur oculi cordis tui, quere spiritualemente fontem Domini, qui dixit: «Nisi quis renatus fuerit ex aqua et spiritu sancto, non potest intrare in regnum celorum». Nisi ergo «baptizatus fueris in nomine patris et filii et spiritus sancti» et sustuleris oculos cordis tui ad Dominum, qui est sol iusticie, non renovabitur ut aquile iuventus tua.⁴¹⁴

Per le note più strettamente naturalistiche l'anonimo autore della versione integra le informazioni fornite da Isidoro:

VII. *De avibus*. (...) ¹⁰Aquila ab acumine oculorum vocata. Tanti enim contuitus esse dicitur, ut cum super maria immobili pinna feratur nec humanis pateat obtutibus, de tanta sublimitate pisciculos natate videat, ac tormenti instar descendens raptam praedam pinnis ad litus pertrahat. ¹¹Nam et contra radium solis fertur obtutum non flectere; unde et pullos suos ungue suspensos radiis solis obicit, et quos viderit immobilem tenere aciem, ut dignos genere conservat; si quos vero inflectere obtutum, quasi degeneres abicit.⁴¹⁵

Philippe de Thaon, a sua volta, riprende la descrizione dell'aquila del *Physiologus* e ne sviluppa ulteriormente la semantizzazione allegorica:

Huc usque dictum est de bestiis. Fit tractus pluribus musis in tribus maneriis; his quoque monstratur Deus, homo et diabolus pro exemplo gentibus. Et hi modo volucres sunt Deum designantes et carnales homines. Et est avis aquila que dicitur regia, ideo preposita.

Egle est rei de oisel, mult mustre essample bel. En latine raisun	2015
«cler-veant» le apellum, kar le solail verat quant il plus cler serat, tant dreit le esguarderat ja le oil ne cillerat;	2020

⁴¹⁴ Morini 1996: 22, 24.

⁴¹⁵ *Etymologiae* XII, VII, 10-11 (Valastro Canale 2004: II, 80).

de alt en funz de mer
 ben vait peisun noër,
 e de alt vent volant,
 le peissun prent noant,
 a la rive le trai, 2025
 sa voluted en fait.
 E quant li oiselet
 sunt el nid petitet,
 entre ses pez les prent,
 porte les belement 2030
 al soleil, quant est cler,
 si lur fait esguarder.
 E celui kil verad
 ki plus dreit guarderat,
 cel tent de sun linage 2035
 garde le – mult est sage –;
 a l’oysel fait grant lai
 ki n’esgarde le rai;
 nel tent de sun linage
 de lui se fait salvage, 2040
 ja puis nel nurirat;
 e grant essample i at.
 E Physiologus
 de l’egle nus dit plus,
 que quant il enveillist, 2045
 des eles apesantist
 e le vue li falt,
 lores munte en le air alt,
 en la calur se bruille
 e ses eles i uille, 2050
 e le cal de ses oilz,
 tant est cuintes e duiz.
 Quant li egles ad ceo fait
 en orïent en vait,
 u veit une funtaine 2055
 dunt l’eve est cler’ e saine;
 e tels est sa nature
 si cum dit escripture,
 quant treis faiz se est plunget,
 dunc se est rejuvened. 2060
 En pur ceo dit Davi
 enz el salter issi:
 «Juvent seit renuvelé
 cum egles est mué».
 Aiez en remembrance, 2065
 ceo est grant signefiance.⁴¹⁶

Per quanto riguarda il *Bestiaire* di Gervaise, il capitolo dedicato all’aquila è direttamente introdotto dalla citazione dei *Salmi*, dopo la quale l’autore fornisce una descrizione che riprende in maniera fedele la materia biblica e le informazioni tratte dal bestiaro di Philippe de Thaon. L’elemento innovativo del *Bestiaires*, che insieme al riferimento biblico fornisce degli sviluppi originali, è costituito dall’importanza data alla spiegazione allegorica degli elementi inerenti alla leggenda dell’aquila, senza lasciare spazio a

⁴¹⁶ Morini 1996: 216, 218.

ulteriori considerazioni di tipo naturalistico, come accade invece in altri bestiari. Questo testo, come è già stato notato dagli editori, costituisce un caso isolato all'interno della tradizione romanza per quanto riguarda le sue fonti, in quanto non si collega alla versione B-Is del *Fisiologo*, ma ai cosiddetti *Dicta Chrysostomi*, di cui costituirebbe la traduzione quasi letterale e con i quali condividerebbe i toni quasi esclusivamente esegetici:

Renovabitur ut aquile iuventus tua

Celui qui plus autement dist,
 David, qui le sautier escrist, 830
 nos dit quant li aille est viel
 que mult li enpirent li oeil;
 li bés li creist et si eslongue;
 si font les ales seins mançonge,
 si qu'a grant poine puet voler. 835
 Quant il se vuet renovele[r],
 lors quier una vive fontaine
 et en aut vole a quelque poine,
 et si tres pres dou soloil vait
 que bruler et ardoir se fait. 840
 Adonc en la fontaine chiet,
 trois fois s'i plonge ains qu'il s'en liet.
 Quant baignié s'est, a droiture
 vait querre .i. grant pierre dure;
 del bec i fiert tant que il froisse, 845
 trestot le peçoie et desloise;
 donc menjue et reclarcist
 la veüe et rejoventist.
 Tu, hons, qui as antandement
 et qui as si viez vestement, 850
 despoilli toi des viez pechiez
 donc tu es vestuz et chargez.
 La fontaine c'est li baptisme,
 ço est de sel, d'oile et de crisme.
 La pierre senefie Crist, 855
 qui en l'evangele nos dist:
 «Hons qui de richié ne naistra,
 ja en mon regne n'entrera».
 Quant tu seras de ton pechié
 confés, se tu es baptizié 860
 adonques renoveleras
 con l'aille rejoventiras.⁴¹⁷

Nello specifico, tra i comportamenti attribuiti all'aquila c'è quello di limarsi il becco quando questo diventa talmente grande da impedirgli di mangiare,⁴¹⁸ abitudine menzionata da Agostino nelle sue *Enarrationes in Psalmos*:

Renovabitur iuventus nostra sicut aquilae; tantummodo nos vetustatem nostram ad petram Christum conteramus. Sive illa vera sint, fratres, quae dicuntur de serpente, vel quae

⁴¹⁷ Morini 1996: 334.

⁴¹⁸ Plinio afferma che la crescita del becco arriva addirittura a provocargli la morte, ma non menziona l'abitudine della limatura: «Oppetunt non senio nec aegritudine, sed fame, in tantum superiore ad crescentem rostro, ut ad uncitas aperiri non queat» (*Naturalis historia* X, 4).

dicuntur de aquila, sive sit fama potius hominum quam veritas; veritas est tamen in Scripturis, et non sine causa hoc dixerunt Scripturae: nos quidquid illud significat faciamus, et quam sit illud verum non laboremus. Tu esto talis, ut iuventus tua renovari possit sicut aquilae. Et scias eam non posse renovari, nisi vetustas tua in petra contrita fuerit: id est, nisi auxilio petrae, nisi auxilio Christi, non poteris renovari.⁴¹⁹

Questa diventerà una delle pratiche più rappresentative tra quelle associate all'uccello, nonché una delle più risemantizzate, in chiave sia allegorica che amorosa.

Tra gli enciclopedisti, Tommaso di Cantimpré dedica all'aquila due capitoli assai brevi.⁴²⁰ Anche se nel *Liber de natura rerum* essa mantiene la sua posizione preminente tra gli uccelli, occupando una posizione di rilievo nella trattazione, l'attenzione rivolta agli dall'enciclopedista non è particolarmente notevole. La sua presenza è importante anche nell'enciclopedia di Bartolomeo Anglico, che riporta la quasi totalità delle notizie sull'aquila tramandate dalla tradizione:

I. *De aquila*. Nunc de avibus in particulari dicendum est, et primo de Aquila, quæ velut regina inter volucres obtinet principatum. Inter omnes avium diversarum species aquila est maxime liberalis, ut dicit Plin. Nam prædam quam arripit, nisi nimia fame arceatur, sola non comedit, immo avibus eam sequentibus quasi communem exponit, sua tamen recepta primitus portione. Et ideo semper aquilam aliæ aves solent insequi, sperantes quod de ipsius præda eis debeat aliqua portio impartiti, sed quando præda prius capta sibi non sufficit, tanquam rex de republica vivens, avem sibi proximiorum rapit et in medio ponit illam. (...) Est autem aquila ab acumine oculorum dicta, ut dicit Isidorus tanti enim et tam limpidi dicitur visus esse, ut cum in ære super maria immobili penna deferatur, ut præ nimia elevatione a terra vix humanis pateat obtutibus, de tanta sublimitate pisciculos viderit in mari natare ad instar lapidis, descendens, piscem rapit, et sic captam prædam ad litus trahit.

(...) Et pullos suos ungue suspensos radiis Solis obiicit et Solem aspicere compellit, et hoc antequam habeant alas completas, et ad hoc eos percutit et vertit ad aspectum Solis. Et si oculus alicuius lacrymetur ipsum tanquam degenerem vel interficit vel abiicit, a nido vel contemnit: si autem directa acie Solis radium viderit, ipsum tanquam in natura sibi similem, diligit atque nutrit.

(...) *Ad hac dicit Augustin. et Plinius*, quod aquila in senectute patitur caliginem in oculis, et gravedinem in alis suis. Contra quod incommodum instruitur a natura, ut fontem aquæ scaturientis quærat, deinde ascendit, quantum potest, per æra, donec ex calore solis et labore volatus fortius incalescat, unde tunc ex calore poris apertis et pennis relaxatis, subito

⁴¹⁹ *Enarrationes in Psalmos*, s. 66, X (PL 36, coll. 802-812 [812]).

⁴²⁰ *De natura rerum* V, II (*De aquila et diversis generibus aquilarum*, pp. 177-179) e V, III (*De aquila septentrionali*, p. 179).

descendens in fontem ruit, ibique mutatis plumis et purgata caligine in oculis, vires recipit et resumit. *Super Psal. etiam dicit idem*, quod cum senuerit, ita induratur et incurvatur eius rostrum, ut vix possit sumere cibum suum, et contra hoc incommodum invenit remedium, quia petram sibi quaerit, contra quam fortius rostrum percutit et allidit, et sic deponit onus rostri, et cibum capiens, resumtis viribus, iuvenescit.

(...) Habet autem aliquas proprietates minus laudabiles. Est enim avis excedens in calore et siccitate, et ideo est animosa et iracunda, quia ira fortis non est, nisi in corporib. magna siccitatis, *ut dicit Arist. lib. 16*. Et avibus innocentibus est aquila inimica et infesta. Unguibus enim rapit, et rostro percutit caput avis. Vocem habet roboantem et generaliter omnes aves terrificantem. In aspectu enim aquilæ et auditu terrentur omnes aves alterius speciei, etiam aves prædæ. *Unde dicit Plinius*, quod erodius et consimiles aves in die, quando audiant aquilam, vix prædantur, et hoc forsitan accidit ex timore.

(...) Item impia est contra filios suos, quando eorum visus clauditur contra solem, quoniam eos reputat alienos. Item ut ad prædam aliatum avium instruat eos et compellat, rostro eos percutit et vulnerat, *ut dicit Plinius*.⁴²¹

Anche Vincenzo di Beauvais dedica alla “regina degli uccelli” vari capitoli,⁴²² tra i quali il più interessante è forse quello consacrato all’interpretazione della sua vecchiaia in chiave cristiana:

XXXVI. *De Aquila senescentis renovatione. Augustinus super Psalm. 102*. Aquila fertur dum senio grauatur, rostri immodice crescentis unco, non posse os aperire, et cibum capere, et inde languescit, sed quodam naturali modo rostrum ad petram collidit, et rostri onus excutit, sicque ad cibum redit, et omnia reparantur ei, ut iuuenis fiat, unde renovabitur ut aquilae iuuentus tua. *Glos. super Mich.* Aquila siquidem avium regina, certo tempore amissis plumis remanet implumis. Unde Propheta. *Dilata inquit calvicium tuum sicut aquila*.⁴²³ *Glossa super Ezech.* Cum enim senio afficitur aquila, plumas et pennas quibus ad prædam solebat ire amittit.⁴²⁴ *Ex Papia*. Physiologus dicit aquilam hanc habere naturam, cum senuerit gravantur alae eius, et obducuntur caligine oculi eius, tunc quaerit fontem aquae vivae, et

⁴²¹ *De proprietatibus rerum* XII, 1 (ed. Richter 1609: 513-517).

⁴²² *Speculum naturale* XVI, 32-37 (ed. Douai 1624: coll. 1176-1180).

⁴²³ *Michea* 1, 16, secondo la versione della *Vulgata*: «Decalvare et tondere / super filios deliciarum tuarum; / dilata calvitium tuum sicut aquila, / quoniam captivi ducti sunt ex te.» Questa traduzione, come anche il greco ἀετός della Settanta, corrisponde all’originale ebreo כַּנְשֵׁר (kan-ne-šer), «come l’aquila». Le traduzioni moderne invece riportano «avvoltoio»; così la Bible de Jérusalem: «Coupe tes cheveux, rase-les, / pour les fils qui faisaient ta joie! / Rends-toi chauve comme le vautour, / car ils sont exilés loin de toi!» e anche la versione italiana (CEI): «Tàgliati i capelli, ràsati la testa / per via dei tuoi figli, tue delizie; / allarga la tua calvizie come un avvoltoio, / perché vanno in esilio / lontano da te». La sostituzione eseguita dai traduttori moderni potrebbe essere motivata da una mancata conoscenza della leggenda dell’aquila riportata dai bestiari, nei quali si specifica appunto il significato simbolico di questo riferimento. Se non si tiene conto delle notizie medievali, l’immagine dell’aquila calva risulta in effetti assai strana, per cui risulterebbe più adeguata quella dell’avvoltoio.

⁴²⁴ Possibile confusione con la parabola dell’aquila, del cedro e della vite in *Ez.* 17, 1-24, che però non menziona la vecchiaia dell’animale né gli effetti da essa provocati e descritti da Vincenzo di Beauvais.

contra eum evolat in altum usque ad aethera solis. Ibique alas suas incendit, simul et caliginem oculorum exurit de raijs eius. Tunc demum descendens in fontem se mergit, et statim tota renovatur, ita ut alarum vigore, et oculorum splendore, renovetur in melius. *Iorath ubi sup.* Aquila senescentibus pennis, et hebetato viso ter sursum ascendens, visum suum, et alas contra Solem acuit, totiensque descendens in fonte † *Semoth* se mergit, ac rostrum suum ad petram acuit. Sicque tribus vicibus redit visus eius, et plumae ac rostrum. Cum adhuc quarto attentaverit, tunc moritur. *Ex libr. de natur. rer.* Aquila est avis magna, et nobilissima, utpote avium regina, quae cum senecta gravatur, super omnes nubes in sublime volat, et ex calore solis oculorum eius caligo consumitur, et mox impetu cum ipso caloris aestu descendens aquis frigidissimis tertio immergitur. Indeque resurgens statim nidum petit, et inter pullos iam robustos ad praedam in qualitate frigoris, et caloris quasi quadam febre correpta, quodam sudore plumas exuit, foveturque a pullis suis, et pascitur, donec pennas plumasque recuperans innovetur. †*Forsan legendum (sibi noto).*⁴²⁵

Ulteriori riferimenti all'aquila si trovano nel capitolo che l'enciclopedista dedica all'atramento: secondo un non meglio identificato testo attribuito a Geber, l'uccello rappresenterebbe l'ammoniaca nei processi alchemici.⁴²⁶

LXXV. *De operatione ipsius in Alchymia. Ex libro de aluminibus, et salibus.* Atramentum est aqua, et tinctura, quam terrae siccitas coagulavit. Et est in sui natura calidum, et siccum, huius multa sunt genera quorum melius est in Hispania. Et ipsum quidem denigrat corpora. Et augmentat rubeum rubedine, Album vero denigrat; Huius regimen ut dicit Ieber, est cum Aquilia, id est cum sale ammoniaco. Quoniam atramentum est submersionis longinquae, sed ipsum submergit. (...) ⁴²⁷

Tra i bestiari amorosi, l'immagine del becco precedentemente descritta viene ripresa anche da Richard de Fournival nel *Bestiaire d'Amours*, tra tutti i bestiari forse quello che accorda una minore attenzione all'aquila. Richard de Fournival non fa riferimento alle sue abitudini tradizionali, il cui potenziale simbolico era già stato pienamente sfruttato tramite la connotazione allegorica derivata dalla matrice biblica, ma piuttosto descrive una *natura* originale, assente dagli altri bestiari, che riguarda il becco dell'uccello:

Dont me sanle il ke jou vous porroie bien estre ausi bons fiex comme li faon de la chaigne et de la huple sont a lour meres. Mais il me samble ke vous aveis plus ke mestiers ne me fust de cest orguel ki avoec amors ne puet demorer, si le vous coverroit brisier, ou vous ne gousteriés de la joie d'amors. Ausi com li aigles, quant ses bes est trop creüs, k'ele ne puet mangier, si le brise et raguse a la plus dure pierre k'ele puet trover.

⁴²⁵ *Speculum naturale* XVI, 36 (ed. Douai 1624: col. 1179).

⁴²⁶ Per ulteriori dettagli sul cosiddetto «bestiario alchemico» e l'identificazione dell'aquila con la *Luna philosophorum* –il mercurio–, vedi il capitolo *Enigmi animali* in Roob 2019: 288-301.

⁴²⁷ *Speculum naturale* VII, 75 (ed. Douai 1624: col. 473).

Li bes de l'aigle senefie l'orgueil ki est encontre amors. Car adont brise li bes, quant on se humelie tant ke on deferme le forteresce ki est devant la langue, a chu k'ele puist reconoistre et otroier. Mais tels i a ki le deferment a rebors. Car elles se c[h]oilent a tous fais la ou elles se deüssent descovrir, et por elles solassier quierent qui que soit en qui elles se fient et a qui elles en bordent. Je di ke c'est brisier le bec a rebors.⁴²⁸

L'identificazione del becco dell'aquila con l'orgoglio dell'amante, che impedisce di fatto l'armonia amorosa, è un *unicum* nella materia bestiarica antica, e non verrà ripreso se non in un momento successivo della tradizione. Il *Diretano bando*, ad esempio, non riprende l'immagine dal suo modello, limitandosi a menzionare l'aquila in relazione ai suoi piccoli:

¹Quando l'aquila ha filliuoli, s'ellino pongono mente il sole sicuramente, allora sa certamente che sono suoi, e nutricalli sotto le sue ale. ²Certo, bella dolcissima amica, se voi m'avessi così provato, certo sono che voi mi nutricheresti sotto le vostre ale, ciò è nella gracia del vostro amore. ³E io farei come il gira-il-sole e come fa l'anghullia alla stella tramontana che·lli marinai mena al porto. ⁴Io so certamente che siete quella stella.⁴²⁹

Non sorprende che questa descrizione rinvii alla cosiddetta “prova del sole”, che costituisce uno dei motivi più frequenti della rappresentazione dell'aquila nella tradizione medievale.⁴³⁰

Rimanendo nell'ambito della tradizione dei bestiari italiani, il *Libro della natura degli animali* recupera tutti i riferimenti precedenti, tranne quello al becco quale segno d'orgoglio, aggiungendo significati simbolici nuovi:

XXXV. *Dela natura del'aquila*. ¹Aquila si è uno ucello gentile ed è dicto signore deli altri ucelli e à in sé due cutale nature: ²l'una si è ch'ella si prova li suoi figliuoli se elli puono mirare fermamente indel'occhio del sole, si come può fare ella, ³e dirissali inverso lo sole e batte l'ale, si che ella li vede chiaramente simile di sé, e possa si fida ch'elli sono suoi figliuoli; ⁴l'altra natura si è che, quando ella è invecchiata, si·ssi briga di ringiovanire in cutal maniera, ⁵ch'ella si vola in aire tanto alto quanto ella può, si che 'l calore che è lassù l'arde e strina tucte le penne, ⁶e quando ella si trova dirissata sopra una fontana e quella vi si lassa cadere dentro et somergesi sottosopra tre volte, e in cutale maniera si muta e rinovella.

⁷Questa aquila, in ciò ch'ella fa prova deli suoi figliuoli se elli àno la sua gentile natura, si significa ⁸tucti quelli che mirano col'occhio de·loro cuore inverso di quello sprendore che tucto lo mondo alumina, cioè Cristo, ⁹e conosce che quelli è quello che fé lo cielo

⁴²⁸ Zambon 1991: 84.

⁴²⁹ Casapullo 1997: 42.

⁴³⁰ Per alcuni spunti bibliografici specifici sulla diffusione di questa notizia vedi Goldstaub-Wendriner 1892: 384-386.

onde li si' caduto en desdegnantia.⁴³²

Anche il volgarizzamento toscano del *Tresor* riporta una descrizione dettagliata della natura dell'aquila:

XXX. *Del'aquila et di suo vedere et di sue compressioni et di suo volare.* ¹L'aquila si ène uno ucello che meglio vede che niuno altro ucello che sia al mondo. Et vola tanto in alto che ella non si puote vedere per la veduta deli omini; ed ella vede sì chiaramente quando ène in aiera che le piccioline bestiole vede andare per terra et li pesci vede andare per l'acqua, et si prende le bestiole inmantenente alo suo discendere che fae a terra. ²Et la sua natura ène tale che ella sguarda lo raggio del sole, in tale maniera che ella non muta mai suo occhio né tanto né quanto. Et perciò prende ella li suoi figliuoli et portali in alta aiera et tieneli cole sue unghie tutto ritto incontra lo raggio del sole; et colui che bene isguarda lo sole derittamente sença rimutare suo occhio si ène ritenuto et nodrito da lei sì come degno ène, et colui che rimuta li occhi ène rifiutato et gittato fuori del nido sì come bastardo. ³Et intendete che ciò non ène per crudeltade di natura, ma ène per giudicamento di drittura, imperciò che l'aquila no· llo gittarebbe perché creda che elli sia suo figliuolo, ma per figliuolo altrui et strano. Et voglo che voi sappiate che uno vile ucello, lo quale àne nome pulicane, compie la fiereçça di quello cotale ucello; che riceve quello cotale ucello gittato dala madre, ciò ène l'aquila, et si llo nutrisce co' suoi pulcini molto teneramente, sì come fusse suo figlio. ⁴Et voglo che voi sappiate che l'aquila vive lungamente, imperciò che ella si rinovella et dispogla di sua vecchieçça. Et dicono molti che ella vola tanto in alti verso lo caldo del sole che ardonno tutte sue penne con tutta la scuritade deli occhi; allora ella si lascia cadere in una fontana d'acqua viva et bagnavisi dentro tre volte, in tale maniera che ella diviene giovane et fresca sì come ella era di prima. ⁵Altri dicono che lo becco de l'aquila cresce et piega in sua grande vecchieçça, in tale maniera che ella non puote prendere de' suoi buoni ucelli, sì come soleva, che la mantenevano in vita et gioventudine; allora se ne vae ad una dura pietra et dànni tanto entro di suo becco che ella se lo speçça tutto quanto. Et quando ella àne ispeççato suo beccho ed elli comincia a rinovellare et diviene bello sì come era di prima, sì che ella si puote pascere di qualunque ucello ella si vuole pascere. Et ciò adiviene per l'astutia et segacità dela quale ène in lei. ⁶Et la sua carne ène dura et grossa et nervosa. Le sue penne, a mescolarle con altre penne d'ucello, tutte le fanno ispeççare et rodere, et mortificano in tutta loro vita. Et vince et signoreggia tutti li altri ucelli. Et giamai non mangia carne d'ucello per sua golositate.⁴³³

⁴³² Carrega 1983: 103. Il senso del sonetto, non chiarissimo, sarebbe: «L'aquila si comporta nobilmente / quando vuole sapere la verità, / ovvero se i suoi figliuoli seguono / lo sviluppo previsto da natura per la specie. / Li mette al sole, / dove luccica più intensamente, / e vigila il loro sguardo; / ripone la sua speranza in quello che più lo guarda, / gli altri li abbandona e non se ne occupa più, / poiché non li considera legittimi ma bastardi. / Ora pensa tu, peccatore stolto [o ribelle] / cosa ti riguarda di questo esempio: / se rivolgi il tuo sguardo vivamente verso il Signore / significa che non hai rotto con il lui il patto di fede, / per cui saresti incorso nel suo sdegno». Vedi anche Morini 1996: 510.

⁴³³ Bestiario del *Tesoro* toscano XXX, 1-6 (Squillacioti 2007: 290-291).

Cecco d'Ascoli, infine, riprende l'insieme della materia ereditata sia dai bestiari che dai trattati antichi riproponendo l'immagine dell'aquila in riferimento a tutte le sue caratteristiche. Tuttavia, l'autore tralascia l'allegoria cristiana per concentrarsi sugli aspetti che riguardano la risemantizzazione dell'uccello in chiave amorosa:

III. *Capitulum tercium de natura aquille*

E l'aquila per tempo si rinnova
volando ne la excelsa parte ardente,
ché sotto la vechiezza illa si cova.
Nel gran volato le sue penne ardendo,
reprende iovenenza, e ciò consente
natura, presso a l'aqua ella cadendo. 6 [2100]

Stando nel nido con li pizol' nati,
verso li ragi fa ciaschum mirare:
di quel che vede gli ochi macullati
che non son fermi aperti verso 'l Sole,
beccando lo comincia a disdegnare,
e nel suo nido mai star più non suole. 12 [2106]

Ov' è 'l suo nido non li sta apresso
nissuno augello se non vuol morire
e da sue fere branche esser depresso.
De sua rapina sempre lassa parte:
animal picciol non vuol mai ferire;
vegendo lor temer, tosto se parte. 18 [2112]

Così m'innova nel piacer costei,
et arde di vergogna la mia mente
quando s'agrava più di seguir lei:
spandendo l'ale di la sua vertute
allora cresce l'intelleto agente
mirando di bellezza la salute. 24 [2118]

E chi col fitto sguardo non remira
al suo Factore e diprime 'l viso,
costei disdegna, per cui il cuor sospira,
le lacrime pur bagnando la terra:
essendo da costei così diviso,
che per difetto chade in la sua guerra. 30 [2124]

Sì como donna de le giuste genti,
disperge d'ogni vicio radice
dal cuor, che mostra poi l'acti possenti:
avendo misericordia e piatade,
a la viltà del mondo contradice,
facendo degna nostra humanitade: 36 [2130]

dagli ochi suoi nascendo tal piacere
che fa beato l'uomo nel vedere.⁴³⁴

Anche Federico II nel *De arte venandi cum avibus* dedica numerosi capitoli all'aquila, in particolare al suo rapporto con i falconi e al timore che essi provano verso

⁴³⁴ *Acerba* III, 3 (Albertazzi 2002).

l'aquila e altri rapaci simili.⁴³⁵ Sempre nell'ambito dei trattati più strettamente scientifici, l'aquila viene menzionata anche da Pietro de' Crescenzi nel suo *Ruralia commoda*,⁴³⁶ seppur in maniera assai breve in confronto all'ingente quantità di materiale fornito dagli altri trattati. Al di là della trattatistica legata alle discipline naturali, la rappresentazione dell'aquila vanta una grande popolarità sin dai tempi dell'Antichità come insegna militare. Così Isidoro ne riassume i motivi, facendo riferimento anche al legame dell'uccello con Giove:

Legionum principalia signa: aquilae, dracones et pilae. Aquilae ideo, quod eadem avis Iovis in armis auspicio fuerit. Nam dum idem Iovis adversus Titanas proficisceretur, aquilam ei in auspicio apparuisse ferunt; quam ille pro indicio victoriae acceptam tutelae suae auspicatus, eam legioni signum dedit; quo factum est ut deinceps militum signis committeretur. Cuius meminit Lucanus dicens: "Signa pares aquilas et pila minantia pilis" (*De bello civile* I, 7).⁴³⁷

Prima di passare all'analisi delle attestazioni, è necessario esplorare un ultimo aspetto della risemantizzazione dell'aquila nell'orizzonte medievale, vale a dire quello sociologico, ovvero l'assimilazione del modello sociale tripartito (*orantes, bellatores, laboratores*)⁴³⁸ alla gerarchia degli uccelli. L'associazione è attestata per la prima volta nei *Livres du Roy Modus et de la Royne Ratio*, poema francese di fine Trecento dubitativamente attribuito a Henri de Ferrières. In questo testo le tradizionali immagini di animali a cui erano stati assimilati gli *ordines* sociali da Eadmer,⁴³⁹ autore della prima descrizione del cosiddetto «corpo sociale» medievale in termini zoologici, sono sostituite da uccelli. Secondo queste analogie, le cui radici vanno sicuramente ricercate in una tradizione secolare,⁴⁴⁰ ogni schiera di uccelli rappresenta uno degli ordini sociali, in modo tale che le aquile, in quanto uccelli da preda, sono associate ai chierici, «desquieux volent haut (...), pour ce que eulz soivent les escriptures divines».⁴⁴¹ Seppur trasposta in ambito sociologico, questa *comparatio* sembra essere ancora debitrice della concezione fondamentale alla base dell'immaginario zoologico connotato in chiave cristiana, secondo cui l'altezza

⁴³⁵ Sorprendente il numero di capitoli dedicati a questo particolare: *De arte* V, 33, 74, 75, 79; VI, 16, 24, 57, 64, 66, 67, 72, 76, 81, 97, 98, 99, 103, 104, 105, 128 (Trombetti-Budriesi 2005: 854 sgg.).

⁴³⁶ *Ruralia commoda* X, xv, 1-3 (Richter 1998: 180-181).

⁴³⁷ *Etymologiae* XVIII, III, 2 (Valastro Canale 2004: 482, 484).

⁴³⁸ Per un'analisi in profondità della teoria medievale delle classi, formulata per la prima volta da Adalberone di Laon nel *Carmen ad Robertum regem*, si rinvia alla bibliografia specializzata, tra cui Duby 1978, Niccoli 1979, Oexle 1984 e Pasero 1990.

⁴³⁹ Eadmer, *De Sancti Anselmi similitudinibus* (PL 159, coll. 606-708).

⁴⁴⁰ A questo riguardo vedi Giunta 1998: 116 e sgg.

⁴⁴¹ Tilander 1932: 11.

fisica del volo dell'aquila è risemantizzata in altezza morale, poiché paragonata alla superiorità divina.

7.1. An, *Mare amoroso*

Ma poi che m'avete così preso, 20
piacciavi far di me per cortesia
com' **aguglia** fa d'uccello, che 'l prende
e no i fa male, anzi 'l si tiene al core istrettamente,
sì come l'unicornio a la pulzella,
cherendovi merzede per pietanza 25
sì com' lo pellegrin la chere a Deo (...).⁴⁴²

Stando alle notizie riportate dai trattati e alle conoscenze comuni sulla natura dell'aquila, questa immagine risulta interessante per la descrizione della dolcezza dell'aquila nei confronti dell'uccello, paragonata a quella dell'unicorno nei confronti della *pulzella*, e per il contrasto che si stabilisce rispetto alla realtà della natura dell'aquila e dell'unicorno, comunemente rappresentati nella lirica, sulla base delle notizie riportate dai bestiari, in modo ben diverso. Infatti, nella tradizione bestiarica, l'aquila cattura gli altri uccelli per nutrire i suoi cuccioli, e la giovane donna attrae l'unicorno per permettere ai cacciatori di intrappolarlo, diventando addirittura un'immagine topica dell'inganno amoroso.

Adattando in positivo queste rappresentazioni, l'autore del testo stabilisce un doppio livello di aspettativa. Da una parte, l'innamorato spera nella «merzede» della donna amata, ma, dall'altra, lascia intravedere la possibilità che essa non gli venga concessa e che la sua fine sia quella degli uccelli e dell'unicorno. I due animali, dunque, hanno anche la funzione di lasciar presagire la sfortunata sorte dell'innamorato non corrisposto.

7.2. CinPist, *Meuccio, i' feci una vista d'amante* (canz. 21)

Meuccio, i' feci una vista d'amante
ad una fante ch'è piacente in ciera,
e 'ncontenente lo suo cor, ched era
come di cera, si fece diamante.
Ed ancor più, che 'n ogni su' sembiante 5
passa avante d'orgoglio ogn'altra fera:
aguila o falcone o cosa altera

⁴⁴² Contini 1960: I, 487-500.

a sua maniera non è simigliante.⁴⁴³

La canzone è inviata da Cino da Pistoia a “Meuccio”, forse da identificare con il poeta senese Meo dei Tolomei, noto anche per la sua corrispondenza con Dante. Nel testo, l’associazione stabilita da Cino fra l’orgoglio dell’aquila e l’atteggiamento altero della donna di cui si è innamorato sembra prendere spunto dalla descrizione di Richard de Fournival, di cui sopra, forse tramite la sua ripresa da parte di Giacomo da Lentini nel sonetto *Sì alta amanza à pres’a lo me’ core* (vedi sotto, §7.5). La corrispondenza risulta chiara, dal momento che questa associazione è, come si è visto, un *unicum* nella materia zoologica medievale (l’immagine non è presente neppure nel *Diretano bando*).

Assieme alla rappresentazione dell’aquila va preso in considerazione il riferimento al cuore della donna amata, «ched era / come di cera» e «si fece diamante»: com’è noto, il paragone del cuore dell’amata con il diamante è ampiamente attestato nella lirica italiana, in riferimento all’atteggiamento “freddo” o “duro” dell’amata.⁴⁴⁴ Tuttavia, nel caso descritto da Cino, la durezza del cuore dell’amata è il risultato di un irrigidimento sopraggiunto. Il riferimento alla “cera” richiama la teoria secondo cui la *figura* si imprime nella mente come un sigillo suscitando la passione. La matrice di questa immagine risiede nella concezione aristotelica dell’anima, secondo l’interpretazione che ne dà Avicenna. Sulla base della distinzione aristotelica tra le due facoltà operative dell’anima animale, l’immaginazione e la memoria, Avicenna sviluppa la teoria secondo cui il senso interno è composto da cinque facoltà, tra cui la *fantasia* che riceve le “impressioni”. Queste vanno intese, appunto, come forme trasportate dallo spirito sensibile fino alla cavità anteriore del cervello –sede della *virtus imaginativa*–, nella quale lo spirito sensibile, essendo di maggior durezza rispetto agli altri spiriti, imprime le forme nella materia umida e molle contenuta nel ventricolo anteriore. Le impressioni sensibili, dunque, sono «paragonabili alla impressione lasciata da un sigillo nella cera», per dirla con le parole di Allegretto.⁴⁴⁵

Tornando alle conoscenze psico-fisiologiche di Cino, ampiamente attestate,⁴⁴⁶ vanno notati almeno i riferimenti al ruolo dell’anima nel processo di formazione della passione amorosa nel sonetto di corrispondenza *Dante, quando per caso s’abbandona*: nella prima quartina, «Dante, quando per caso s’abbandona / lo disio amoroso de la

⁴⁴³ Contini 1960: II, 654.

⁴⁴⁴ Per ulteriori approfondimenti vedi cap. IV.4.3, §9.

⁴⁴⁵ Allegretto 1980: 236. Il rinvio è al *De anima* I, 5 (Locatello 1508: 5a).

⁴⁴⁶ Vedi Tonelli 2015: 91-92 per la dimostrazione del sapere fisiologico nello scambio epistolare e poetico tra Cino e Dante.

per volere saper la dirittura
se li filioli seguitano bene
lo propio viaggio e la natura.

Poneli al sole, ove ficto vene, 5
e va mirando lor[o] guardatura;
en ki melio ci guarda pone spene,
li altri abandona e non ce tene cura, (...) ⁴⁵⁰

L'articolazione discorsiva del frammento e gli elementi riportati fanno pensare a un rapporto effettivo tra i due testi. Tra i bestiari dell'area italiana, oltre al *Bestiario umbro*, anche la versione in volgare toscano del *Tresor* include il dettaglio che l'aquila trascura i cuccioli che non sono in grado di fissare il loro sguardo sul sole senza essere abbagliati. Anche se, tenendo conto della cronologia, Ciuccio potrebbe aver conosciuto il *Tesoro* toscano (fl. 1295), le coincidenze testuali e il rapporto del poeta con l'area umbra e in particolare perugina sembrano indicare che la fonte sia piuttosto il *Bestiario moralizzato*.

Ciuccio segue lo schema dei bestiari amorosi nell'associare il comportamento dell'animale a quello di Amore, il che ci fa pensare a una conoscenza da parte sua, non soltanto della materia zoologica in sé, ma anche dei procedimenti di risemantizzazione in chiave amorosa, forse sulla scorta degli autori siciliani o siculo-toscani. In questo caso, si stabilisce un paragone tra l'esposizione forzata dei cuccioli alla luce del sole e quella degli innamorati agli effetti di Amore. A seconda di quanto gli innamorati riescono a sopportare «la clartà de loro amanza», vale a dire l'intensità della passione amorosa, Amore è in grado di valutare chi è degno del suo favore, escludendo chi invece non ne è degno nello stesso modo in cui l'aquila si rifiuta di nutrire i cuccioli che non sopportano l'intensità della luce solare. In questo senso va inteso anche il riferimento al sole, che rappresenta l'aspirazione massima dell'innamorato.

7.4. GiacLent, *Lo giglio quand'è colto tost'è passo* (PSs 1.20)

Lo giglio quand'è colto tost'è passo,
da poi la sua natura lui no è giunta,
ed io dacunche son partuto un passo
da voi, mia donna, dolemi ogni giunta.

Per che d'amare ogni amadore passo, 5
in tante altezze lo mio core giunta:
così mi fere amor là 'vunque passo,
com' **aghila** quand'a la caccia è giunta.

Oi lasso me, che nato fui in tal punto,
s'unque no amasse se non voi, chiù gente, 10

⁴⁵⁰ Carrega 1983: 103. Vedi sopra per l'intero sonetto.

questo saccia madonna da mia parte.

Imprima che vi vidi ne fuo' punto,
servi'vi ed inora'vi a tutta gente,
da voi, bella, lo mio core non parte.⁴⁵¹

Contrariamente a quanto accade in altri passi della produzione lirica di Giacomo da Lentini, in questo caso l'immagine zoologica è completamente sprovvista di connotazioni simboliche. Il riferimento all'aquila, benché inserito nel contesto di un paragone con l'agire di Amore, non nasconde ulteriori significati. Se in altre occasioni l'immaginario lirico occitanico e la materia dei bestiari condizionano la creazione di immagini zoologiche nella produzione lentiniana, in questo caso è possibile che siano in gioco le vaste conoscenze ornitologiche e in particolar modo venatorie a disposizione nella corte siciliana.⁴⁵² L'importanza di queste conoscenze, declinate nel dettaglio nel *De arte venandi cum avibus*, potrebbe dunque determinare il trattamento strettamente naturalistico di queste e altri uccelli.⁴⁵³

In ogni caso, sarebbe presente un legame anche con l'elemento dell'altezza raggiunta dall'aquila nel suo volo. In questo caso non è presente il riferimento al sole né in relazione con l'aquila, né in relazione con l'identificazione simbolica di quest'ultima, ma non va trascurata l'associazione stabilita tra l'altezza raggiunta dall'uccello e l'innalzamento figurativo dell'innamorato tramite la sua esperienza amorosa («in tante altezze lo mio core giunta»).

7.5. GiacLent, *Sì alta amanza à pres'a lo me' core* (PSs 1.30)

Sì alta amanza à pres'a lo me' core,
ch'i' mi disfido de lo compimento:
che in **aguila** gruera ò messo amore
ben est'orgoglio, ma no falimento,
ch'Amor l'encalza e spera aulente frore, 5

⁴⁵¹ R. Antonelli 2008: 415-420.

⁴⁵² Per Antonelli (R. Antonelli 2008: 418), come già per Garver (1908: 282), la similitudine è probabilmente un'invenzione di Giacomo. Vuole sottolineare invece l'analogia con l'immagine presente nel *Mare amoroso* di cui sopra (vedi §7.1).

⁴⁵³ A proposito dell'ispirazione empirica del trattato federiciano, è utile ricordare le parole di Bruni: «Generalmente i critici mettono in rilievo la fiducia non incondizionata accordata ad Aristotele, perché ritengono che la cultura del tempo fosse molto più dogmaticamente aristotelica di quanto in realtà non fosse (invece sono questi gli anni di preparazione dell'aristotelismo). Federico II dice di aver seguito Aristotele dove era necessario, ma in molti casi l'esperienza contraddice il filosofo il quale, al contrario dell'autore, non sembra avere esperienza diretta del problema, e si appoggia a fonti che procedono per sentito dire (...). Se le fonti scritte non sono seguite pedissequamente, è anche vero che servono a caratterizzare l'opera in senso scientifico: valorizzare l'*experientia* non significa affatto trattare il problema nella prospettiva angusta (e non scientifica) dell'*usus*, della pura pratica» (Bruni 1990: 219-220).

ch'albor altera incrina dolce vento,
e lo diamante rompe a tutte l'ore
de lacreme lo molle sentimento.

Donqua, madonna, se lacrime e pianto
de lo diamante frange le durezza, 10
vostre altezze poria isbasare

lo meo penar amoroso ch'è tanto,
umiliare le vostre durezza,
foco d'amor in vui, donna, alumare.⁴⁵⁴

In questo caso, l'associazione tra aquila e orgoglio amoroso potrebbe costituire la prima attestazione del *topos* nella lirica italiana, sulla scorta dell'immagine creata da Richard de Fournival. L'immagine andrebbe dunque ricollegata alla tradizione dell'immaginario amoroso inaugurato dal *Bestiaire d'Amours*. A questo riguardo Antonelli sottolinea come nel sonetto sia «evidente (...) il segno della cultura di bestiari e lapidari (...), magari filtrata dai più frequenti predecessori e rielaborata in maniera più interiorizzata». ⁴⁵⁵

D'altra parte, non va trascurato l'orientamento fondamentalmente naturalistico dell'immagine, che, come si è già visto riguardo al sonetto *Lo giglio quand'è colto tost'è passo* (§7.4), rimanda a una conoscenza relativamente dettagliata delle abitudini dei rapaci. Nello specifico, in questo sonetto Giacomo menziona l'«aguila gruera», vale a dire abile a cacciare la gru nella definizione del *TLIO*, un aggettivo di cui esistono solo altre due attestazioni, entrambe appartenenti al trattatello trecentesco *Malattia de' falconi*.⁴⁵⁶ Nel *De arte venandi cum avibus*, invece, l'intero libro IV è dedicato alla trattazione della caccia alla gru con il girfalco,⁴⁵⁷ il che fa pensare a una conoscenza particolarmente dettagliata di tale tecnica. In ogni caso, l'utilizzo da parte di Giacomo di un termine relativamente tecnico all'interno di un discorso che tiene conto dell'immaginario del bestiario amoroso rende evidente l'intreccio di elementi teorici, derivati dai trattati, e di immagini naturalistiche connotate in senso amoroso nel repertorio lirico.

A questo riguardo, Antonelli nota come anche nello scambio tra Bertran de Born e Guillem de Saint-Didier l'astore gruero e il falcone siano superiori a tutti gli altri rapaci.⁴⁵⁸ Lo stesso vale anche per il *Tresor* di Brunetto: «¹Faucons sont de .vi[i]. lignees. (...) ⁴La

⁴⁵⁴ R. Antonelli 2008: 485-493.

⁴⁵⁵ *Id.*, 486.

⁴⁵⁶ Vedi *TLIO* s.v. «gruero».

⁴⁵⁷ Vedi Trombetti Budriesi 2005: 698-827.

⁴⁵⁸ R. Antonelli 2008: 488. Il riferimento è alla tenzone *En Guillem de Saint Deslier, vostra semblanza* (*BdT* 234.12).

quarte lignee est faucons gentils ou gruier, qui vaut miauz que les autres (...)».⁴⁵⁹ Secondo Antonelli l'identificazione della donna amata con l'aquila troverebbe la sua giustificazione nella sua irraggiungibilità, ma non è da trascurare l'associazione tra l'aquila e l'orgoglio. Ad ogni modo, credo che questa immagine sia da collegare ai *topoi* zoologici della tradizione lirica più che da attribuire all'invenzione dell'autore.

7.6. LapGian, *Amor, nova ed antica vanitate* (canz. 14)

Amor, quando aparisci novamente,
 un angelo ti mostri a simiglianza, 15
 dando diletto e gioco in tuo volare.
 Deh, come ben vaneggia quella gente
 ch'a la tua fede apoggia sua speranza,
 la qual sotto tū' ale fai angosciare!
 Provol: che l'ale me facean penare 20
 più forse assai che l'**aquila** il serpente,
 quando suoi nati divorar volea.
 Tanto ho sofferto più ch' i' non dovea,
 che gran cagion di blasmar mi consente
 tu' convenente, - e nol vo' più difendere: 25
 che s' i' potesse, io ti vorria offendere.⁴⁶⁰

La canzone appartiene alla ampia produzione lirica di Lapo Gianni, la cui identificazione non è sicura: fiorentino e probabilmente notaio, è attestata la sua presenza a Firenze, Bologna e Venezia nei primi decenni del Trecento. Secondo i documenti conservati avrebbe lavorato in stretto contatto con Francesco da Barberino.

In questo caso, la descrizione della tirannia assoluta dell'amore è resa dall'immagine dell'aquila che artiglia il serpente. Nello specifico, Amore è presentato quale essere alato, «a simiglianza» di un angelo, le cui ali provocano all'innamorato una sofferenza ancor più grande di quella inflitta dall'aquila al serpente quando esso «i suoi nati divorar volea». Sebbene l'immagine dell'uccello regale che cattura il rettile tra i suoi artigli sia assai frequente nell'immaginario di diverse culture,⁴⁶¹ in questo caso risulta evidente l'eco biblica. Infatti, nella visione di *Ez.* 10, 14 prima,⁴⁶² ma soprattutto in *Apoc.* 4, 6-7 e *Apoc.* 12, 13-14, l'aquila viene associata agli attributi degli esseri celesti. Nel secondo

⁴⁵⁹ *Tresor* I, 149, 1-4 (Beltrami *et al.* 2007: 260-261).

⁴⁶⁰ Contini 1960: II, 571-603.

⁴⁶¹ Si pensi ad esempio a Garuda, re degli uccelli e nemico dei serpenti nella mitologia indiana, o al gigante Hræsvelgr della mitologia norrena, che sotto forma di aquila osteggia il serpente malefico Níðhöggr.

⁴⁶² Nello specifico, il passo in cui vengono descritti i cherubini: «¹⁴Ogni cherubino aveva quattro sembianze: la prima quella di cherubino, la seconda quella di uomo, la terza quella di leone e la quarta quella di aquila».

passo dell'Apocalisse, si descrive nello specifico lo scontro fra l'uccello e il serpente quale raffigurazione di Satana:

¹³Quando il drago si vide precipitato sulla terra, si mise a perseguitare la donna che aveva partorito il figlio maschio. ¹⁴Ma furono date alla donna le due ali della grande aquila, perché volasse nel deserto verso il proprio rifugio, dove viene nutrita per un tempo, due tempi e la metà di un tempo, lontano dal serpente.

Nell'immagine del sonetto di Lapo Gianni, sono fondamentali da un lato l'attributo delle ali, dall'altro «i nati», ovvero i cuccioli che il serpente voleva divorare. Questi elementi permettono di stabilire un parallelismo con l'episodio biblico: stando alle parole del poeta, Amore sembrerebbe in un primo momento agire nei suoi confronti come un angelo benefico, «dando diletto e gioco», per infliggergli poi delle gravissime sofferenze, forse addirittura peggiori di quelle inflitte dall'aquila al serpente. Nel passo biblico, l'aquila è allegoria di Dio, che presta le sue ali alla donna, simbolo allo stesso tempo della Chiesa nel suo senso più alto ma anche di Maria quale madre del Messia, affinché essa si sottragga alla persecuzione del serpente-Satana.

7.7. NicRossi, *Chiunqua da la Glesia se disparte* (son. 226),

7.8. NicRossi, *Al cor me diedi l'altrier grand impiglo* (son. 279 [E]; 293 [B]),

7.9. NicRossi, *S'eo avesse de vita mille carte* (son. 283 [E]; 297 [B])

I tre sonetti danno vita a un ciclo dai chiari toni politici, nei quali Nicolò lamenta le sconfitte della fazione guelfa, alla quale appartiene. Sebbene l'aquila fosse inizialmente stemma araldico dei ghibellini in quanto eredi del potere imperiale, del quale essa era simbolo sin dall'Antichità, l'estensione di papa Clemente IV del suo stemma pontificio (aquila rossa in campo argento) alla parte guelfa di Toscana, avvenuta nel 1263, portò all'adozione dell'insegna anche da parte di alcune fazioni guelfe, che aggiunsero un dragone sotto gli artigli dell'uccello. Nonostante questa convivenza araldica, l'aquila continuò ad esistere come raffigurazione del potere imperiale.

metenno a morte chi ver' lor delinque.⁴⁶⁸

Sangiovanni situa la composizione del sonetto immediatamente dopo la battaglia, che ebbe luogo il 23 settembre 1325 tra le truppe ghibelline lucchesi di Castruccio Castracani degli Antelminelli, spalleggiati dagli alleati milanesi di Azzone Visconti, e le forze guelfe fiorentine e senesi sotto la guida di Raimon de Cardona, capitano di ventura aragonese nonché comandante della guardia pontificia sotto il papato di Giovanni XXII, la quale finì con la terribile disfatta dei guelfi.⁴⁶⁹ Il sonetto di Nicolò racconta i primi giorni della campagna, quando i guelfi sembravano avere il vantaggio, nonché il rovesciamento delle loro sorti e la successiva sconfitta. Anche in questo caso, il riferimento all'aquila va inteso quale rappresentazione della parte fedele al potere imperiale, che infligge la sua crudele punizione agli avversari («da che l'ensegne reali propinque / metenno a morte chi ver' lor delinque»). È da notare come, nell'utilizzare l'immagine del rapace, chiaramente connotata in senso politico, Nicolò non prescinda comunque da alcuni degli elementi tradizionali tratti dai bestiari, attraverso il riferimento al sole, al becco e al «grecco», vale a dire l'arroganza o la superbia⁴⁷⁰ dell'animale. La sua familiarità con le opere enciclopediche e i trattati, dimostrata altrove, è resa evidente anche in questo caso, pur non trattandosi di un contesto di ripresa delle immagini zoologiche più comuni nei bestiari.

Nell'ultimo sonetto del ciclo il poeta lamenta ancora le sconfitte dei guelfi, soffermandosi in particolar modo sulla sua impossibilità di partecipare alle campagne e «magnificar di l'arme guelfa parte»:

S'eo avesse de vita mille carte,
non so s'el fie mai cossa che mi agaççi,
da che il vero mi veta ch'eo m'empaçi
magnificar di l'arme guelfa parte;

però ch'el crudel planeta ser Marte 5
de die en die par sempre la schiaççi,
e vuol che l'**aquila** sopra gli raççi,
contra natura, valor, senno et arte.

Ma ço per loda non si pogna alcuno 10
se non a la fortuna maledetta
che non tien gli fedel di Glesia ad uno:

e questo fa sperarmi ancor vendetta,
ché, avegna ch'el peccato oçi ni çunga,

⁴⁶⁸ Brugnolo 1974: 169.

⁴⁶⁹ Sangiovanni 2017. Alla stessa battaglia risale anche il sonetto *Refresca força come verde in laoro* (son. 294, Brugnolo 1974: 169).

⁴⁷⁰ Vedi altre attestazioni in Brugnolo 1974: 291, s.v. «greco».

Cristo çusto nol sostirrà a la lunga.⁴⁷¹

Il riferimento alle circostanze che impediscono al poeta di partecipare alla difesa degli interessi guelfi («il vero mi veta ch'eo m'empaçi», dove *empaçarsi* è da intendersi nel senso «incaricarsi», «occuparsi»)⁴⁷² non risulta del tutto chiaro, ma in ogni caso l'immagine dell'aquila rimanda sempre alla fazione ghibellina. In questo caso, Nicolò si riferisce al carattere innaturale del trionfo dei ghibellini, che godono del favore del pianeta Marte, ovvero del dio della guerra, il quale vuole imporre il loro schiacciante dominio («vuol che l'aquila sopra gli raççi»),⁴⁷³ contravvenendo così a ogni legge naturale e umana («contra natura, valor, senno et arte»).

7.10. ZacTer, *Sol mi trafigge 'l cor l'aquila bella* (ball. 4)

Sol mi trafigge 'l cor l'**aquila** bella
per l'ardente disio di rivedella.

Non fu diamante di tanta durezza,
che più fermo non sia costei servire,
tanto m'accese l'adorna vaghezza 5
del dolce viso nel primo ferire.
Omè tapino, ben credo morire,
s'io non rivegio la diana stella.⁴⁷⁴

La ballata fa parte della produzione di Zacara da Teramo, compositore e cantore dell'*Ars Nova*. Le sue composizioni più note risalgono all'ultima decade del Trecento e sono tutte da inquadrare nei diversi generi della poesia musicata.⁴⁷⁵

In questo testo, l'identificazione della donna amata con l'aquila non segue gli schemi visti finora: se in altri casi si giustificava l'associazione con l'orgoglio, ora al contrario mancano gli elementi necessari per stabilire questo rapporto. Anzi, la caratterizzazione della donna è molto superficiale, poiché avviene unicamente tramite tre elementi: la menzione iniziale «aquila bella» e quella in chiusura di «diana stella», anch'essa assai comune come espressione in riferimento alla donna. Sia per l'immagine dell'uccello che per il paragone gemmologico alla durezza del diamante, menzionato quale termine di

⁴⁷¹ *Id.*, p. 171.

⁴⁷² *Id.*, p. 282, s.v. «empaçarsi».

⁴⁷³ Els Sheikh interpreta *raççar*, «splendere» (1973: 293).

⁴⁷⁴ Corsi 1970: 311.

⁴⁷⁵ Zacara da Teramo (n. a.q. 1365 - m. a.q. 1416) fu *magister*, segretario al servizio di papa Bonifacio IX e membro della cappella musicale pontificia. Considerato uno dei compositori più attivi dell'*Ars nova*, il suo corpus contiene componimenti liturgici, tra cui movimenti di messa, e anche testi profani, databili dall'ultimo decennio del Trecento ai primi anni del Quattrocento. Vedi Zamei 2020.

confronto della costanza del sentimento amoroso che il soggetto lirico prova per la donna amata, potrebbe ipotizzarsi un influsso dei componimenti di Giacomo da Lentini o più in generale degli autori delle Origini. Tuttavia, il frequente utilizzo di questi elementi, che nel Trecento sono ormai dei *tòpoi* ben stabiliti, fa propendere piuttosto verso una ripresa da parte del Maestro veneto di stilemi non specificamente associati alla produzione di un autore precedente.

Questo rapporto diffuso con la lirica dei suoi predecessori si evincerebbe anche dalla rappresentazione del cuore trafitto. Nello specifico, il soggetto lirico afferma come il suo cuore sia trafitto *dall'*aquila, senza dilungarsi in ulteriori considerazioni, secondo un'immagine che potrebbe ricordare la rappresentazione mitica dell'aquila portatrice dei fulmini di Zeus o, più probabilmente, le topiche saette di Amore. Non è da escludere tuttavia la possibilità che si tratti di una ripresa del *topos* secondo cui Amore ha un effetto paragonabile a quello del raggio di sole che attraversa il cristallo senza frantumarlo, molto spesso associato, per l'appunto, anche al diamante.⁴⁷⁶

8. aringa

TLIO: *aringa, aringhe*

La presenza dell'aringa nella materia zoologica non è particolarmente notevole. Nei bestiari, invece, vanta una maggiore popolarità ed è sempre associata al *tópos* degli animali elementali. Infatti, l'aringa è l'animale associato all'acqua nel *Bestiaires* dello Pseudo-Pierre de Beauvais, analogamente a quanto abbiamo visto a proposito dell'alice,⁴⁷⁷ e anche nel *Bestiaire d'Amours*.⁴⁷⁸ Nell'area italiana, la presenza del pesce nel bestiario amoroso è attestata nel *Diretano bando*, il quale, alla stregua del suo modello francese, associa l'aringa alla nutrizione acquatica, nel capitolo dedicato agli animali elementali:

XXI. ¹Quatro sono li alimenti onde il mondo è facto, ciò è arie e fuoco, acqua e terra.

²La talpa vive pur di terra; aringa vive di pura acqua; calmione vive di pura aire; salamandra

⁴⁷⁶ Per una breve introduzione a questo *topos* vedi Favati 1975, Allegretto 1980, Mancini 1988 e i più recenti studi di Perugi 2004, Ciccuto 2004 e Webb 2013. Per lo studio approfondito delle sue declinazioni nella lirica italiana e le sue origini nei lapidari rimandiamo al capitolo IV.4.3, §8.

⁴⁷⁷ Pseudo-Pierre de Beauvais, *Bestiaires*, v. lunga, LXVII (Baker 2010: 230).

⁴⁷⁸ Morini 1996: 386-387.

vive di puro fuoco, e della sua piuma si fanno drappi che non si lavano se non in fuoco ardente. (...) ⁴⁷⁹

L'unica altra attestazione nella materia bestiarica in area italiana la si trova nell'*Acerba*. Cecco d'Ascoli, tuttavia, non menziona l'aringa a proposito degli animali elementali, bensì in relazione al granchio, il quale si ciberebbe di questo animale, idea che non trova riscontro nella materia tradizionale:

Groncho, che dentro a le chaverne nasce,
e per natura arengho lo notricha,
finch' el è grande, li dentro lo pasce;
mostrali il cibo con la usata brancha,
con l'altra occultamente lo inimicha:
tanto lo stringe che sua vita mancha. 6 [2584]

Così fa lo inimicho de la gente,
che mostra di dillecto la dolce éscha:
fine a la morte pasce nostre mente.
In questo mare grande e spacioso
con diversi ami dolcemente pescha:
beato quello che vòlta suo moso 12 [2590]

e meta a la sua gola il freno e 'l chamo,
a ciò che preso non sia da quest' amo. ⁴⁸⁰

Uno dei motivi per cui questa notizia non ha riscontri nella materia zoologica anteriore a Cecco d'Ascoli è l'assenza totale dell'aringa dalle trattazioni degli enciclopedisti. Trattandosi di una specie la cui distribuzione è quasi esclusiva delle regioni nord-atlantiche, sembra logico che la sua presenza scarseggi nei trattati e nelle enciclopedie, perlopiù legate ai saperi e agli usi tradizionali del bacino mediterraneo. Come nota aneddotica, si pensi ad esempio alla notizia secondo cui l'intervento miracoloso di Tommaso d'Aquino avrebbe portato all'apparizione di aringhe nelle reti dei pescatori della zona di Maenza, nel Lazio. L'eccezionalità di un simile evento, dettata dall'assenza di questa specie ittica nella regione mediterranea, è ribadita in maniera esplicita dalle fonti, come si evince, ad esempio, dalla testimonianza di frate Pietro di Monte San Giovanni durante il processo di canonizzazione di Tommaso (corsivo nostro):

(...) quod dictus frater Thomas dum viveret et esset in dicto castro Magentie et cepisset aliquantulum infirmari et propter debilitatem requireretur a socio suo ut sumeret cibum, dictus frater Thomas dixit eidem socio: "Credis quod invenirentur arenge recentes". Et socius respondit: "Credo quod in partibus ultramontanis anglicanis et gallicanis inveniuntur". Et dum hec ad invicem conferrent quidam piscarolus, Bordonarius nuncupatus, veniens de Terracena Magentiam cum sardis, sicut consueverat, dictus socius dicti fratris Thome, qui

⁴⁷⁹ *Diretano bando XXI*, 1-2 (Casapullo 1997: 15-16).

⁴⁸⁰ *Acerba III*, 26 (Albertazzi 2002).

vocatur frater Raynaldus de Piperno, interrogavit ipsum piscarolum quos pisces haberet; et ille dixit sardas. Et dum fecisset discoperiri cistas in quibus portabantur dicti pisces, invenit unam de ipsis cistis plenam arenis recentibus. Quo viso, omnes hoc videntes gavisus et mirati sunt, *pro eo quod in partibus Italie nunquam invente fuerunt arenge recentes*, et dictus mercator piscium vehementius admirabatur et affirmabat omnino, quod emerat sardas et non arengas, et predictus frater Raynaldus currens ad dictum fratrem Thomam dixit ei: “Deus adimplevit voluntatem vestram, et habetis quod desideratis, quia arenge, quas nominatis, invente sunt”. Et ille dixit: “Unde venerunt et quis portavit eas huc?” Et ille dixit: “Deus misit vobis”.⁴⁸¹

8.1. CioloBb, *Compiutamente mess'ho intenzione* (PSs 33.1)

Morir meglio mi fôra naturali,
 pensando li martiri
 ch'i' ho patuto e pato nott' e dia
 con altre cose che non mi son 'guali
 de li miei [gran] disiri, 25
 mene comprese di voi, donna mia.
 Non l'auso dir, ché la mente ho raminga,
 néd a la lingua non pò pervenire,
 potendomi salir, se v'è 'n plagenza,
 come l'**aringhe** fan contro a cor[r]enza. 30⁴⁸²

Questa canzone è l'unico componimento conservato di Ciolo della Barba, tramandato dal solo canzoniere V (Vat. lat. 3793). Di questo autore vissuto nel XIII secolo non si conoscono dati biografici a parte la sua origine pisana e questa cronologia. La sua attività si inquadra nella poesia cortese toscana del XIII secolo ed è rapportabile alla sfera di influenza guittoniana.⁴⁸³

Il testo della canzone contiene varie immagini di matrice naturalistica, tra cui la rappresentazione dell'aringa come pesce che nuota controcorrente. Questa immagine non fa parte dell'immaginario dei bestiari, principalmente per il fatto che la presenza del pesce in questi testi è assai instabile. Come si è visto a proposito dell'alice (vedi sopra, §1.2), per l'identificazione dell'animale associato all'acqua i diversi testi oscillano tra un generico «pesce» (*Acerba* III, 7), il ranocchio (*LdN* XVIII, 5-12) e l'aringa (*LdN* CIII, 6-8). Nella lirica, invece, l'unica occorrenza del termine è in questo componimento di Ciolo.

⁴⁸¹ Laurent 1931: 332-333.

⁴⁸² Berisso 2008: 175-186.

⁴⁸³ Vedi Contini 1960: I, 297-298 e Berisso 2008: 175-186.

A prima vista l'associazione dell'aringa con il nuoto controcorrente potrebbe essere giustificata da un'ipotetica confusione con il salmone, poiché solitamente è questo pesce fluviale a essere associato a un'immagine simile. Tuttavia, sia nella tradizione enciclopedica che in quella dei bestiari, l'assenza del salmone è anch'essa quasi totale. Fra le enciclopedie, solamente quella di Vincenzo di Beauvais menziona l'abitudine dell'animale di risalire i fiumi:

Physiologus. Salmo dicitur a saltu: caudam enim ore replicat, et reflectit, firmiter eam ore tenens, donec saltus agilitate locum etiam abruptum conscendit. Sed nec colore multum valet, aut sapore, antequam gustaverit mare. Ad quod tendens contra fluminis impetum, a proposito non desistit, quousque reficiatur, deinde ad nota domicilia revertitur.⁴⁸⁴

È da notare come la fonte dell'informazione sia apparentemente il *Fisiologo*, la cui versione B-Is però non contiene alcun capitolo dedicato al salmone.⁴⁸⁵ Di conseguenza, il pesce è assente da tutti i bestiari medievali. Ad ogni modo, si tratterebbe di una notizia solo parzialmente diffusa fra gli enciclopedisti stessi, infatti Tommaso di Cantimpré non la riporta, benché nel capitolo dedicatogli citi Plinio e il non meglio identificato *Liber rerum*.⁴⁸⁶ Bartolomeo Anglico invece, che dedica un unico capitolo alle generalità di tutti i pesci,⁴⁸⁷ non riporta alcuna notizia al riguardo.

9. asino

TLIO: *acel, acino, ascino, ase, asen, asene, aseni, asenno, aseno, asini, asino, asinu, asnes, axeng, axeno, axino*

L'interpretazione simbolica delle nature dell'asino selvatico, così come quelle della scimmia, affonda le sue radici nella simbologia cosmologica egizia, secondo cui entrambi gli animali sarebbero in grado di riconoscere e segnalare gli equinozi e i solstizi.⁴⁸⁸ Nella tradizione zoologica europea, benché già Isidoro stabilisca chiaramente le differenze tra l'asino selvatico (*onager*) e quello domestico (*asinus*),⁴⁸⁹ nei primi bestiari si trovano

⁴⁸⁴ *Speculum naturale* XVII, 87 (ed. Douai 1624: col. 1294).

⁴⁸⁵ Probabilmente si tratti di un'aggiunta riportata da altre versioni a cui potrebbe aver attinto l'enciclopedista, tra cui magari quelle che riprendono la materia degli autori latini.

⁴⁸⁶ *Liber de natura rerum* VII, 67 (Boese 1973: 270). A proposito dell'importanza di questo trattatello nella stesura dell'enciclopedia di Tommaso di Cantimpré e degli studi mirati alla sua identificazione, tuttora non riuscita, vedi Cipriani 2017.

⁴⁸⁷ *De proprietatibus rerum* XIII, 26 (ed. Richter 1609: 578-587).

⁴⁸⁸ Morini 1996: 99, n. 52.

⁴⁸⁹ *Etymologiae* XII, I, 38-40 (Valastro Canale 2004: 18).

unicamente notizie riguardanti il primo. In seguito, nei testi verrà effettivamente ristabilita la distinzione tra le due varietà, che saranno poi differenziate, in un periodo più tardo, anche dal mulo.⁴⁹⁰

La prima notizia che si ha dell'onagro nella materia bestiarica è riportata dal *Physiologus*, che menziona il legame con l'astronomia egiziana:

XXI. *De honagro*. Est animal quod dicitur onager. Physiologus dicit de onagro quia viscesimo quinto die mensis famenoth, quod est marcius, duodecies in nocte rugit, similiter et in die; et ex hoc cognoscitur qui[a] equinoctium est diei, vel noctis, et numerum horarum a rugibus onagri per singulas cognoscunt horas, semel rugientis.

Onager igitur figuram habet diaboli, quia cum scierit noctem et diem coequare (hoc est cum viderit diabolus populum qui ambulabat in tenebris et umbra mortis modo converti ad Dominum vivum, et coequari fidei patriarcharum et prophetarum, sicut coequatur nox cum die), iccirco rugit nocte ac die per singulas horas, querens escam suam quam perdidit. Neque enim rugit onager, nisi quando sibi escam querit, sicut dicit Iob: «Numquid sine causa clamabit onager agrestis, nisi pabulum desiderans?» Similiter et apostolus Petrus de diabolo dicit: «Adversarius noster circuit, querens sicut leo quem devoret».

Ethim[ologia]. Onager interpretatur asinus ferus: *on* quippe Greci asinum vocant, *agrian* ferum. Hos Affrica habet magnos et indomitos et in deserto vagantes. Singuli autem feminarum gregibus presunt. Nascentibus masculis zelant et testiculos morsibus detruncant.⁴⁹¹

Nell'orizzonte medievale, l'ingresso dell'onagro avviene tramite la descrizione del *Bestiaire* di Philippe de Thaon, nella quale viene riportata l'informazione sugli equinozi insistendo particolarmente sull'identificazione dell'animale con il diavolo, a cui l'anonimo autore del *Physiologus* aveva solo accennato:

<i>Onager</i> par raisun «asne salvage» ad nun. D'icest en sun escrit Phisologus dit:	1830
quant marz ad en sun curs parfait .XX. et .V. jurs, lores cel jur del mais rechane duze fais, e la nuit ensement par cest ordenement que icele saisun	1835

⁴⁹⁰ Con lo sviluppo della teoria degli umori, il mulo diventa una specie particolarmente affascinante per gli scienziati medievali, che vedono nel suo ibridismo umorale la causa delle sue nature e, in particolare, la spiegazione della sua sterilità.

⁴⁹¹ Morini 1996: 50. Morini nota come altri esemplari della stessa famiglia B-Is riportino il passo di Isidoro per intero (*Etym.* XII, I, 39), aggiungendovi la frase finale «quod caventes matres eos in secretis occultant».

est quinoctium, ceo est que nuit e jur est d'uële longur.	1840
Par duze faiz qu'il fait sun rechan e sun brait mustre que nuit e jur duze ures unt en tur;	1845
li asne est marri, lores quant fait sun cri, que la nuit e le jur unt uële lungur: melz aime la lungur de la nuit que del jur.	1850
Or oëz senz dutance de ceo signefiance. Onager signefie diable en ceste vie e par marz entendum tut les tens que avum, kar en cel saisun tut fist Deus par raisun.	1855
E ceo trovent devin lisant en Genesin: Deus jur numat luur e nuit la tenebrur; par le jur entendum bone gent par raisun, ki en luur irrunt	1860
e od Deu regnerunt, e par nuit entendum ces qui irunt od Nairun, e par ures entent le nombre de la gent.	1865
E quant diable sent que decreissent sa gent, cume les ures funt ki enz en la nuit sunt puis l'equinoctium vernal, que en marz avum, dunc cumence a criër, forement a guaimenter, cum li asnes fait ki rechance e brait.	1870
Et equinoctium ceo est demustreisun que aprof le jujiement senz nul redutement pareis ert senz fin e enfern uëlin.	1875
Aez en remembrance, ceo est signefiance. ⁴⁹²	1880
	1885

La semantizzazione in chiave amorosa dell'onagro avviene nel *Bestiaire d'Amours*, nel quale Richard de Fournival riprende il riferimento ai suoi ragli, che nella tradizione

⁴⁹² Morini 1996: 206, 208, 210.

anteriore venivano interpretati come segno del suo potere di chiaroveggenza, e li fa diventare simbolo della disperazione dell'innamorato non corrisposto:

La vespree et la jornee, ki a nature de jour et de nuit mellee ensamble, si senefie l'amour dont on n'a del tout esperance ne del tout desesperance, et la mienuis signifie l'amour del tout desesperree. Et dont, puis ke je n'ai nule esperance del monde des ore mais de vostre bone volenté avoir, si est ausi comme mienuit, et quant jeu en oi aucune esperance, se fu ausi comme a vespree: si cantai adonques plus sovent, et ore le me covient faire plus forment.

Et la raison de ce que li desesserés a plus fort vois si est prise, je quit, en la beste del monde ki plus s'esforce de braire et le plus a laide vois et orrible, c'est li asnes salvages. Car sa nature si est qu'il ne recane onques, fors quant il a tres erragie faim et il ne puet trover en nule maniere de quoi il se puist soeler. Mais adont met il si grant paine a racaner qu'il se desront tous.⁴⁹³

Così anche il *Diretano bando*:

IV. (...) ³E quando io ò alcuna isperança, altresì come alla sua vesperata, s'ì canto allora più spesso. ⁴E ora lo mi conviene fare più fortemente, secondo la ragione del disperato c'è più forte boce.

V. ¹Et questo è preso a la natura de la bestia del mondo che più si sforça a raghiare o che più ha orribil voce, ciò è l'asino salvaticho. ²Ché tal è sua natura che giamai non raghia, se non quand'elli ha grandissima fame e non possa trovare ove sé satullare si possa; allora s'ì mecte s'ì grande pena a raghiare, che tucto si dirompe. ³Et però, quando in voi non truovo merzé, mi conviene mectere maggior pena a ragg[h]iare che io non fe' unqua, et in ragg[h]iando vi debbo dire ch'i' ò perduto il cantare, e dirovi ragione perché.⁴⁹⁴

Questa immagine risulta particolarmente rilevante ai nostri fini poiché, nel paragonarsi con l'asino assalito dalla fame, l'innamorato descrive uno dei sintomi dell'amore inteso come malattia o *hereos*, ovvero il pianto disperato provocato dall'abbandono. Il legame dell'asino con l'afflizione amorosa è menzionato anche nelle enciclopedie. Inoltre, all'asino si attribuiscono proprietà esoteriche, probabilmente come conseguenza del suo legame tradizionale con le pratiche divinatorie e magiche. Tommaso di Cantimpré, ad esempio, tra le fonti utilizzate per la stesura del capitolo sull'animale cita il trattato magico-medico *Kyranides*:

II. *De asino*. Asinus, ut dicit *Liber rerum*, animal deforme est, vile et despectum, grandi capite, latis et longis auribus ultra cubitalem modum, corpore macilento, nescium

⁴⁹³ Zambon 1991: 38.

⁴⁹⁴ Casapullo 1997: 5-6.

impinguari. In humeris stigmata Christi portat crucis, et hoc eo merito, quia Christus ad passionem properans mundum morte redempturus tergo illius humilis, pauper et mansuetus insedit. Est itaque asinus animal discordie nescium, amicum pacis, mansuetum, patiens ac durissimum inter verbera, oneriferum et non rebellans sarcinis etiam ultra quam ferre potest sibi impositis. Hec illi insunt nature bona. Vitia vero hec sunt: animal luxuriosum asinus est, fortius ac potentius in posterioribus quam in anterioribus –onus enim in posterioribus portat–, pigrum incesso et tardum, brutum et irrationabile ultra omnia animantia, via incedens nescit cedere obvianti, hinnitu horrificum. (...)

Est autem lac asine, ut dicit *Plinius*, candidissimum et candori conferre in cute aliquid existimatur. Unde invenitur quod Popea Neronis coniunx se balneabat in lacte asine.⁴⁹⁵

(...) Ut dicit liber *Kyrannidarum*, si de ungula asini anulum feceris et portandum dederis demoniaco, eadem die liberabitur. Lacrima eius cum oleo concussa et mixta in lucernam et accensa, omnes in convivio videbunt se habere capita asinina.

Asinus spinas libenter comedit. Asinum lac calidum confirmat dentes et eorum dolores sedat, maxime si ex eo perfricati fuerint. Suspiria etiam tollit. (...)

Ut dicit *Plinius*, asina raro geminos parit. Paritura lucem fugit et querit tenebras, ne ab homine videatur. Et hoc est quod dominus precipit: *Nesciat sinistra tua quid faciat dextra tua*. Gignit tota vita, que est ei ad triginta annos. O vere beati, quorum vita sine querela criminis perseverans, fructus bonorum operum in innocentia perfecerunt: *Qui enim perseveraverit usque in finem, salvus erit*. Per ignes ad fetus tendunt: *Maiorem caritatem nemo habet, quam ut animam suam ponat quis pro amicis suis*. Et in hoc redarguitur prelatorum segnities, qui nec modicam tribulationem sustinere volunt pro subditis et in hoc se mercenarios comprobant. Si rivus intersit, horrent illum pedibus contingere omnino. Non nisi assuetos aliqui potant fontes nec nisi optimos: Beati qui cum sitiunt veniunt ad Christum et bibunt, ut de eis fluant aque vive per predicationem. Sed nunc, o clerice, qui divitiis et deliciis inhias, responde *Jeremie* interroganti; ait enim capitulo secundo: *Et nunc quid tibi vis in via Egypti, ut bibas aquam turbidam? et quid tibi cum via Assyriorum, ut bibas aquam fluminis?* Aqua turbida Egypti, que interpretatur tenebre, doctrina est secularis ut artium et iuris civilis, qua per se nec cognosci potest Christus veritas nec apprehendi. Aqua vero fluminis Assyriorum sollicitudo eorum est, qui labiles periturasque divitias congregant et per has gule dediti *student cotidie calicibus epotandis*. Pontem transituri asini, si per medium fluvium vident, de facili non transeunt.⁴⁹⁶

LXXX. *De onagro, qui et asinus silvester*. Onager interpretatur asinus ferus. Hic quintodecimo die mensis Martii, ut dicit *Ysidorus*, duodecies in nocte rugit, totiens et in die, unde ex hoc cognoscitur, quod equinoctium est. Hos Affrica habet magnos et indomitos in deserto vagantes. Singuli gregibus feminarum presunt. Nascentibus masculis zelant patres,

⁴⁹⁵ Cfr. *Naturalis historia* XXVIII, 50.

⁴⁹⁶ *Liber de natura rerum* IV, 2 (Boese 1973: 108-109).

sicut dicit Solinus, et eorum testiculos detruncant. Quod caventes matres in secretis pariunt et occultant. (...)

Onagri masculi feminas non habentes, cum tempus coitus advenerit, in summitatibus montium ascendunt et desiderio libidinis estuantes naribus ventum attrahunt et vehementer rugiunt, ita ut cetera animantia rugitus sui horrore concutiant. Onager masculus dyabolus dicitur esse. Hic quondam in Babylone procuravit, ut castrarentur filii de regali semine et in Egypto ut masculi occiderentur, ne dei populus augetur. Sed et nunc dici potest, quod non vult dyabolus, ut virtuosique castitate castrantur, sed potius videtur eis dare testiculos ad luxuriandum. Superbi et elati quasi in montibus ambulantes desiderio libidinis estuant, natis quasi fama sollerti querunt, ut luxurientur et expleant concupiscentiam suam et suo fremitu sepius ledunt animas innocentes. (...)⁴⁹⁷

Ad ogni modo, è da notare come nel testo convivano informazioni tratte sia da fonti essenzialmente esoteriche che dal testo biblico. Nel suo lavoro di compilazione, Tommaso riporta l'intero corpus di notizie a sua disposizione. Anche Bartolomeo Anglico, accanto alle considerazioni etimologico-etologiche derivanti da Isidoro, fornisce una dettagliata descrizione delle caratteristiche fisiologiche della specie (menzionando indistintamente sia l'asino che il mulo), perlopiù ispirata alle trattazioni di Plinio, Aristotele e Avicenna:

VII. *De asino*. Asinus a sedendo est dictus quasi assedus, quia homines super asinos sedebant, antequam usum equorum haberent, ut dicit Isido. lib. 12. Animal quippe est simplex et tardum, et ideo fuit de facili subiectum humanis viribus et prostratum: vel dicitur ab a quod est sine et sinos, quod est sensus, quasi animal sine sensu, inde dicitur asellus, id est iuvenis asinus, qui pulcroris est formæ ac dispositionis, quando ætate est tenellus, quam quando senex efficitur et antiquus, nam quanto magis sit annosus, tanto plus quotidie sit deformis, hispidus et villosus. Est autem animal melancholicum, frigidum scil. et siccum, et ideo naturaliter ponderosum, tardum atque pigrum, stolidum et obliviosum, tame oneriferum est, et patiens laboris, vili et modico utens cibo. Inter tribulos enim et spinas ac carduos carpit cibum suum, et ideo dicit Avicen. lib. 8. Similiter Aristot. quod asinus minutis avibus inter spineta et cardineta nidificantibus est exosus, et ideo minuti passerres pugnant contra eum, quia comedit spinas in quibus nidificant passerres illi, et confricat se ad spinas illas, unde cadunt pulli eorum passerum sive ova, et quando asinus rudit ex elevatione capitis, et forti flatu moventur spine, et ex horrendo sonitu seu rugitu terrentur aviculæ, et fugiunt de nido suo, et propter ista saltant matres super ipsius faciem, et impetunt eius oculos atque percutiunt rostro suo, et si habet asinus vulnus in dorso vel in latere ex spinarum punctura vel quacunquæ alia de causa, pungunt eum cum rostro suo in vulnere, ut recedat a loco nidi sui (...).⁴⁹⁸

⁴⁹⁷ *Liber de natura rerum* IV, 80 (Boese 1973: 153-154). Anche IV, 81, *De onagro Indie* (p. 154).

⁴⁹⁸ *De proprietatibus rerum* XVIII, 7 (ed. Richter 1609: 994-998).

Anche nell'opera di Vincenzo di Beauvais è da notare l'impiego di fonti differenti: oltre che sulle caratteristiche già sottolineate, l'enciclopedista si sofferma in maniera dettagliata sui rimedi terapeutici associati a questa specie, per la descrizione dei quali tiene conto dei testi autorevoli di Asclepio, Galeno e Dioscoride.⁴⁹⁹

Nel *Libro della natura degli animali*, entrambi i capitoli dedicati all'asino e all'onagro accolgono tutte le notizie circolanti nei diversi trattati, in modo tale che assieme alle considerazioni strettamente fisiologiche riguardanti la loro composizione umorale, ad esempio, si menzionano le applicazioni mediche tradizionalmente associate ad alcune loro parti del corpo (specie nel caso dell'asino). È da notare, invece, l'orientamento simbolico del passo dedicato all'asino selvatico, nel quale viene ancora ripreso il riferimento ai ragli, che sono però interpretati secondo una particolare simbologia cristiana:

VI. *Dela natura del'asino*. ¹Asino salvatico si est uno animale che est pigro et disformato, et àve una voce molto oribile a raghiare, ²et non raghia secondo che li altri raghiano, e quando àve fame si raghia di tanta forza che tucto si dirompe.

³Per questo asino no' potemo appellare una maniera di folle persone che sono pigri in bene pensare et in bene parlare et in tucte buone opere fare, ⁴et si sono disformati in quanto non àno la similitudine del loro Criatore; ⁵ché quelli est disformato et non simiglia al nostro Criatore, che ci fè a ssua similitudine, che vive in quelli visii che Dio vieta, ⁶e che non vive in bene pensare et in bene parlare et in bene operare, si come fece lo nostro Signore Iesu Cristo; ⁷ché la Sancta Scriptura dice che quelli non è cristiano che non fa l'opere che appertengono alla fede de Cristo. ⁸Simigliantemente come l'ascino, che non raghia come li altri, quando àve fame si grida di tale forza che tucto si dironpe, ⁹cusi fanno un'altra maniera di gente che sono tali gridatori et tali parlatori che est spiacevile e oribile a tucte buone gente che li odeno; ¹⁰et quando est loro bizogno di dire alcuna paravola per fare di loro facti, o in corte o fuore di corte, ¹¹si gridano con tanta furia et con tanta iracundia che rimanno si sturditi et si dirotti che tucta la loro ragione perdeno; ¹²si come dice la Scriptura: «Quando l'omo iracundioso si vuole aiutare, allora si disaiuta sé medesmo».⁵⁰⁰

LXXXIX. *Dela natura e propietà del'asino*. ¹Asino ebbe nome perché anticamente et generalmente li omini e le fenmine vi sedeano su, inanzi ch'avesseno l'[u]so deli cavalli. ²Animale est molto simplice e tardo, però che va lentamente, ma molto tosto si sottopone ale forze dell'omo et ale fatighe. ³Quando elli è picciolo è molto bello, ma quanto più vive e più diventa oribile e sosso, ed è di compressione fredda e maliconica. ⁴E però naturalment est grave, tardo, pigro, istolto e dimenticatore, o veramente è pasiente et sofferente di molti

⁴⁹⁹ Dedicò un capitolo all'asino, all'interno del quale tratta anche dell'onagro (*Speculum naturale* XVIII, 10-14, ed. Douai 1624: coll. 1330-1334) e un altro al mulo (*Speculum naturale* XVIII, 65, ed. Douai 1624: coll. 1361-1364).

⁵⁰⁰ Checchi 2020: 218-219.

temporale: o il soggetto lirico si chiede se abbia già preso la forma fisica di animale, visto che tutte le altre caratteristiche animalesche le possiede già (ogni anno infatti deve essere tosato, motivo per cui realizza di essersi completamente animalizzato), oppure si chiede se la metamorfosi avverrà in futuro. Al di là del momento in cui avviene la trasformazione, le conseguenze per l'innamorato implicano in ogni caso la perdita della propria identità.

Questa assunzione di tratti non appartenenti alla natura umana non implica però la perdita della capacità di razionalità, segno ultimo di umanità. Ciò nonostante, il paragone descritto da Bartolino presenta delle particolarità degne di nota. Generalmente, i paragoni che si stabiliscono tra esseri umani e animali nella lirica d'amore non implicano la perdita delle caratteristiche umane, ma comportano l'individuazione in sé di caratteristiche simili a quelle riscontrabili in certi animali. Un altro espediente ricorrente nella lirica duecentesca è quello che Giunta definisce «la proiezione sul fisico del 'duol d'amore'», declinata sempre quale mutamento totale del sembiante.⁵⁰⁴ In questo sonetto, tuttavia, l'elemento fondamentale non è tanto il cambiamento delle fattezze dell'innamorato, che restano pur sempre umane, quanto l'identificazione quasi completa non con un animale specifico, bensì con la specie animale in senso generale. Seppur non arrivando alla bestializzazione totale del soggetto, questa identificazione introduce un'opposizione tra umano e non umano.⁵⁰⁵

L'altro riferimento zoologico del componimento, la tosatura, richiama la pecora, che chiama in causa la tendenza all'umiliazione e alla debolezza tradizionalmente associati a questo animale, come abbiamo visto in precedenza. La sofferenza inflitta da Amore, sembra affermare Bartolino, rende deboli e remissivi.

9.2. ChiarDav, *Così divene a me similemente* (son. 4)

Così divene a me similemente
com'a l'acel che va e no rivene:
per la pastura che trova piacente
dimora illoco e d'essa si contene;
così il meo core a voi, donna avenente, 5

⁵⁰⁴ Giunta 1998: 47.

⁵⁰⁵ A proposito delle conseguenze ultime della bestializzazione degli esseri umani in contesti letterari affini, in particolare modo le sue implicazioni politiche, vedi ad esempio l'analisi di Giuliano Milani riguardante l'identificazione dell'usuraio fiorentino Reginaldo degli Scrovegni in *Inf.* XVII, 73-75, G. Milani 2015 e 2017.

mando, perché vi conti le mie pene;
con voi rimane, ed io ne son perdente:
tanto li piace, non cura altro bene.

Ond'io vi prego, da che lo tenete,
che rimembiate de l'altra persona 10
come sanz'esso possa dimorare;

ben so che tanta canoscenza avete,
se per voi père senza gioia alcuna,
che fia dispregio al nostro fin amare.⁵⁰⁶

Tra gli animali del bestiario di Chiaro, l'asino è forse tra i meno significativi,⁵⁰⁷ dal momento che il paragone non sembra ispirarsi ad alcuna delle notizie riportate dai bestiari. Nello specifico, il poeta si limita a descrivere come, per effetto del sentimento amoroso, l'amante ne sia completamente assorbito, così come l'asino si abbandona al piacere procuratogli da una pastura che trova piacevole.

Questa assenza di risemantizzazione simbolica risulta comunque interessante, soprattutto per quanto riguarda il rapporto di questa immagine con altre di matrice animale all'interno della produzione di Chiaro. Come si è visto finora, nella produzione lirica del poeta le immagini animalesche sono riprese nella maggior parte dei casi dalla materia zoologica e dai bestiari, ma non nel caso dell'asino presente in questo sonetto. La sua funzione è tuttavia equivalente a quella degli animali che hanno acquisito un valore simbolico nell'immaginario zoologico tradizionale.

Si potrebbe dunque parlare di una procedura di riadattamento delle immagini zoologiche che, a discapito della loro provenienza, avviene secondo simili modalità di semantizzazione. Naturalmente, l'utilizzo di immagini da bestiario comporta l'instaurazione di un legame con la tradizione precedente e la riappropriazione di stilemi fortemente connotati, ragion per cui l'immagine stessa funge da richiamo della tradizione precedente. Nel caso dell'asino, si crea una sorta di scostamento dalle immagini consuete: se lo si paragona ad esempio con la farfalla fatalmente attirata dalla luce, o con la salamandra che trova nutrimento nel fuoco, o ancora con la fenice che si purifica tra le fiamme, la rappresentazione dell'asino trattenuto dalla pastura appare di una semplicità che ispira tenerezza. Con questa immagine, l'autore sembra prendere le distanze sia dalla materia zoologica, di cui è profondo conoscitore, che dal suo stesso bestiario, creando un'immagine che è pienamente sua.

⁵⁰⁶ Menichetti 1965: 220-221.

⁵⁰⁷ Si noti, ad esempio, la sua assenza dal bestiario di Menichetti.

9.3. GonAnt, *Pensàvati non fare indivinero* (son. 16c)

Pensàvati non fare indivinero,
sì con' tu fa'me, che vòì che si 'sprima
per aventura, e non per maestero,
lo tuo risposo, e t'ange ch'io 'l riprima,

poi ch'eo sperava non esser fallero 5
tal senno che si dice che sublima.
Chi bene intende pò dar di leg[g]ero
risposo tal che per lui si diprima.

Ingegno aiuta l'arte, e ciò dicido,
unde natura apprende affinamento: 10
folle fòra chi quer ragione e salla.

Ma ssai che quero, e sovente mi strido?
Ver'arte und'è che non ha 'prendimento:
acel di monte pelle equo di stalla.⁵⁰⁸

Questo sonetto è il quarto di una tenzone tra Gonella degli Antelminelli, Bonagiunta e Bonodico da Lucca.⁵⁰⁹ Lo scambio era stato avviato da Gonella con *Una ragion, qual eo non sac[c]io, chero*, alla quale risponde prima Bonagiunta con il sonetto *De la ragion che non savete vero* e poi Bonodico con *Non so ragion, ma dico per pensero*. Dopo il sonetto di Gonella, Bonagiunta conclude lo scambio rispondendo con *Naturalmente falla lo pensero*. In tutti e cinque i componimenti, l'immagine naturalistica alla quale fanno ricorso i tre poeti non riguarda il mondo animale ma l'ambito della metallurgia, poiché il discorso si articola attorno alla descrizione del ferro: ci si interroga se possa o meno essere migliorato tramite processi metallurgici. Questa immagine, profondamente legata alla trasmutazione alchemica –in due dei cinque sonetti l'alchimia viene menzionata esplicitamente, mentre negli altri si fa riferimento alle operazioni di affinamento dei metalli– starebbe a simboleggiare il miglioramento della propria natura tramite «l'arte», ovvero l'apprendimento e l'esercizio della ragione. Infatti, così come il ferro può essere «affinato», anche la natura umana può subire dei miglioramenti se si dedica allo studio. In particolare, i tre poeti trattano del linguaggio poetico e di come la propria espressione possa essere liberata dai tratti rozzi o poco eleganti.

⁵⁰⁸ Menichetti 2012: 253-254.

⁵⁰⁹ L'identificazione di quest'ultimo è incerta: per un Bondico (Bonodico) possediamo attestazioni documentarie che non fanno però riferimento alla qualifica di notaio; un notaio Bonodito, rogante negli anni 1279-1294, autenticò l'atto di vendita di un pezzo di terra al frate Orlando di Fiandrada. Oltre al sonetto di risposta a Gonella che si inserisce nella tenzone con Bonagiunta, a Bonodico è attribuito il sonetto *Già non sète di senno sì legieri*, che risponde al sonetto di Bartolomeo di Lucca *Vostro saver provato m'è mistieri*. Vedi Contini 1960: I, 278 e *LIE* I, 350.

È in questo senso che andrebbe inteso il riferimento all'asino. Infatti, nel penultimo verso del sonetto Gonella si chiede «ver'arte und'è che non ha 'prendimento», da dove nasce l'idea che la vera arte non debba essere accompagnata dall'apprendimento,⁵¹⁰ fornendo poi un esempio di questa convinzione tramite una frase dal tono sentenziale: «acel di monte pelle equo di stalla». In questa associazione, l'«acel di monte», l'asino selvatico, rappresenta la natura rozza e non ancora “affinata” tramite l'apprendimento, che però mette in fuga («pelle»)⁵¹¹ l'«equo di stalla», ovvero il cavallo addestrato. La natura, pur selvatica e rozza, dell'asino prevale dunque sull'insegnamento a cui è stato sottoposto il cavallo.

Nel contesto della tenzone, dunque, Gonella difende il valore della propria natura, diffidando dal miglioramento che avviene soltanto in apparenza. Mentre Gonella nega ogni possibilità di affinamento, rifiutando perciò qualsiasi forma di “alchimia” –letterale nei suoi sonetti, figurata per quanto riguarda la natura umana–, Bonagiunta, pur concedendo alla natura il carattere primario, ammette l'eventualità di un miglioramento tramite l'insegnamento, da non confondere però con il «transmutamento», ovvero il cambiamento superficiale. Questo è il pensiero che esprime nel sonetto conclusivo dello scambio, *Naturalmente falla lo pensiero*.

Per quanto riguarda Bonodico, nel suo unico intervento (terzo sonetto, *Non so rasion, ma dico per pensiero*) l'autore alza i toni dello scambio e introduce i concetti aristotelici di natura e accidente. A proposito del ferro, afferma, se in alcuni casi sembra essere consumato da altro ferro («(...) lo ferro per ferro si strima», v. 2) lo è soltanto per artificio («che sua vertute per artificero / per più durezza di quel ch'è dirima», vv. 3-4), perché la sua natura è espressa *per atto* («la sua maniera per atto si sprima», v. 5), e non dagli accidenti («ben sa chi omne, ch'è accidente, stima», v. 8). Per rafforzare il suo argomento, il poeta sostiene che anche il vero a volte non è giudicato tale, «lo ver sempre verace non si malla» (v. 11).⁵¹²

All'interno della tenzone viene menzionata anche un'altra immagine di matrice naturalistica, ovvero quella della farfalla attratta dal fuoco, a cui si riferisce Gonella nel

⁵¹⁰ Per il valore della congiunzione *ond'è che*, cfr. il primo sonetto della tenzone: «Una rasion, qual eo non sac[c]io, chero / ond'è che ferro per ferro si lima?» (vv. 1-2).

⁵¹¹ Vedi *TLIO* s.v. «pèllere», attestazione unica nel corpus.

⁵¹² Il significato di «mallare», attestato unicamente in questo testo, è dubbio. Contini (1960: I, 279) rimanda a un termine del giure germanico, che significherebbe propriamente «convenire in pubblico giudizio». Vedi *TLIO* s.v. «mallare».

primo sonetto e Bonodico nel terzo. Nel primo caso, Gonella diffida dell'alchimia che trasforma i metalli ma solo in apparenza, così come di colui che cambia il proprio accento senza migliorare veramente la propria dizione, poiché li ritiene mutamenti non naturali, dovuti all'artificio della falsa ragione. La farfalla, invece, nel momento in cui si avvicina al fuoco sta seguendo la propria natura («D'ogn'arte de l'alchima mi disfido / e d'om che muta parlar per acento; / non trae per senno al foco la farfalla», vv. 11-14). Un'affermazione simile compare in Bonodico, che oppone l'artificialità di alcuni mutamenti al carattere naturale del movimento della farfalla che si avvicina al fuoco, in quanto parte delle dinamiche della fenomenologia naturale («Per arte molte campane saucido, / d'altrui no m'asucuro né spavento: / per allumar lo parpaglion si calla»,⁵¹³ vv. 11-14).⁵¹⁴

A proposito dell'argomento del dibattito, Giunta nella sua analisi dello *status* di Bonagiunta all'interno della sua generazione poetica, nota «un suo ruolo di esperto nel codice cortese e nelle scienze da interrogare in tenzone», nelle quali però partecipa «nelle vesti di risponditore, mai di proponente».⁵¹⁵ Per quanto riguarda la struttura della tenzone, e in particolare la presenza in essa di immagini di matrice naturalistica, Giunta aggiunge:

[L]a tenzone aperta da Gonella sviluppa temi («ond'è che ferro per ferro si lima») che rimangono estranei al suo per nulla scientifico canzoniere; e lo scambio tra lo stesso Gonella e Bonodico (...) si modella su un genere gallo-romanzo, il *partimen*, che l'Orbicciani non dà segno di conoscere.⁵¹⁶

Sembra quindi plausibile che le immagini naturalistiche presenti nei cinque componimenti dipendano dalla produzione lirica d'Oltralpe.

9.4. NicRossi, *El non è possibelle che natura* (son. 3)

El non è possibelle che natura,
dolçe donna, si forte se mutase,
che si vil cosa com' vüi 'nançase:
però serebe di tropo rancura.

Chi volesse usarevi dretura
e tanto a l'onor vostro guardase,
po' ch'uno over dui no vi bastase,
di tri o quatro ve desse misura.

5

(...)
che si vil cosa com vüy 'nançase;
però serebe di tropo rancura

ch'i' volesse usarevi dretura
e tanto a l'onor vostro guardase;
po' ch'una over duy non vi bastase,
di tri o quatro ve desse misura.

5

⁵¹³ Anche in questo caso, il senso del verbo non è chiaro. Vedi *TLIO* s.v. «callare (2)», e anche la nota linguistica (0.5).

⁵¹⁴ Per l'analisi dei riferimenti all'alchimia e l'affinamento dei metalli, vedi IV.3.5, §3.6a e §3.6b.

⁵¹⁵ Giunta 1998: 71.

⁵¹⁶ *Ibid.*

Ma chi dui sele ad uno vol montare, (...) ⁵¹⁷
 coven per força che para da paço, 10
 e chi vol de pantano rana trare,
 uva o fico sbatere com maço,
 o chi de coa d'aseno vol fare
 ço che no pò mai esser bon seazço. ⁵¹⁸

Le diverse interpretazioni del termine che chiude il sonetto⁵¹⁹ non incidono sul senso generale del componimento. Benché compaiano due riferimenti zoologici, nessuno dei due riveste un interesse particolare ai nostri fini, poiché gli animali menzionati –la rana e l'asino– non sono connotati in chiave simbolica né costituiscono delle immagini “da bestiario”. Entrambi fanno parte dell'elenco di quattro *impossibilia* tramite cui il poeta descrive come sia impossibile trovare delle virtù nella donna a cui è rivolta la *deprecatio*. In questo senso si deve intendere il verso «Chi volesse usarevi dretura» e i successivi, nel quale il termine «dretura», altamente polisemico, starebbe per un'«azione o comportamento conforme ai valori morali».⁵²⁰ Elsheikh segnala l'esistenza della rubrica *El tempo chi rinova*, che sarebbe però stata aggiunta in un momento posteriore alla compilazione del manoscritto e da una mano diversa, e che non sembra avere una correlazione evidente con il contenuto del sonetto.

Il riferimento allo scacciamosche fabbricato con la coda di un animale, in questo caso l'asino, corrisponde all'uso di fabbricare questi utensili con il pelo della coda di alcuni mammiferi, in particolare il cavallo. È da notare come lo scacciamosche fabbricato invece con la coda dell'asino sia considerato di scarsa qualità. Questa considerazione richiama la ormai consueta opposizione cavallo-asino, riportata anche dai trattati e, come si è visto, giustificata dalla loro diversa natura e dalla maggiore nobiltà del cavallo.

9.5. NicRossi, *Quando che l'aseno vette venuto* (son. 107)

Quando che l'aseno vette venuto
 lo lione famato, quasi tremente
 disse: «Mesèri, non ài tu leçuto
 breve ch'i' porto per doia de dente?
 Mira, ch'i' l'ò sot'al pedi tenuto.» 5
 Lo lione chino per poner mente:
 l'aseno l'ebe nel capo feruto

⁵¹⁷ Elsheikh 1973: 26.

⁵¹⁸ Brugnolo 1974: 5.

⁵¹⁹ Brugnolo legge «seazço» ed Elsheikh «scaço» (1973: 26), entrambi a partire dalla lezione di S. Mentre Brugnolo non ne fornisce una definizione, Elsheikh propende per «scacciamosche o simile» (1973: 296).

⁵²⁰ Vedi *TLIO* s.v. «dirittura» (4.1). L'attestazione di Nicolò de' Rossi non fa parte del corpus.

(...) *Quod non es, non esse velis; quod es, essere fatere:
Est male quod non est, qui sinit esse quod est.*

Sovra questa materia dixit l'auctore reprimendo molti omni li quali se voleno fare ala fiata quello ch'eli non pò esser: "O tu, omo non te voler fare quello che tu non e': confessa e di quello che tu e', sappiando che quel che lasa stare quello ch'el è voiaidosse fare quello ch'el non è, ala fiata el porta pena e dano"; sì como se contien in la presente istoria.⁵²³

Anche nel caso del volgarizzamento toscano, detto *Esopo toscano*, la massima gnomiche appare dopo la spiegazione del contenuto della favola, ed è identica a quella tramandata dalla versione veneta. Questa morale è in realtà un'innovazione della versione attribuita a Gualtiero Anglico, ragion per cui vale la pena ipotizzare che entrambi i testi dipendano da essa:

XLIII. *De' lione e del cavallo*

(...) ¹²Temporalmente per lo lione s'intende i malvagi coniatori i quali s'adornano e mostrano apparenza di buone persone e leggermente compongono amista acciò che meglio possino coniare e tradire e ingannare e fare danno; e per lo cavallo i saputi uomini che con segacità sanno contastare alle loro perfide malizie.

¹³*Quod non es, non esse velis; quod es, esse fatere:
Est male quod non est qui sinit esse quod est.*⁵²⁴

Per quanto riguarda il riutilizzo di Nicolò de' Rossi, la combinazione di elementi dell'originale esopico (asino) e della versione della favola in cui era già avvenuta la sostituzione (leone) sembra puntare nella direzione di un influsso molteplice, probabilmente esercitato da una versione dipendente dall'originale latino attribuito a Gualtiero Anglico.

10. *aspide (e basilisco)*

TLIO: *aspe, aspide, aspidi, aspido, iaspis*

Il trattamento dell'aspide nella materia zoologica medievale è condizionato quasi completamente dall'immagine biblica descritta nel salmo 57, in cui l'aspide si ottura le orecchie per non ascoltare le lusinghe degli incantatori: «⁴*Alienati sunt peccatores ab utero; / erraverunt a ventre, qui loquuntur falsa. / ⁵Venenum illis in similitudinem serpentis, / sicut aspidis surdae et obturantis aures suas, / ⁶quae non exaudiet vocem incantantium / et venefici incantantis sapienter*».

⁵²³ Branca-Pellegrini 1992: 41-42.

⁵²⁴ Branca 1989: 192-194.

Questa immagine è ripresa da Isidoro nel capitolo delle *Etimologie* dedicato ai serpenti:

Aspis vocata, quod morsu venena inmittat et spargat; ἰὸς enim Graeci venenum dicunt: et inde aspis, quod morsu venenato interimat. Huius diversa genera et species, et dispares effectus ad nocendum. Fertur autem aspis, cum coeperit pati incantatorem, qui eam quibusdam carminibus propriis evocat ut eam de caverna producat: illa, cum exire noluerit, unam aurem in terram premit, alteram cauda obturat et operit, atque [ita] voces illas magicas non audiens non exit ad incantantem.⁵²⁵

L'innovazione introdotta da Isidoro riguarda il modo esatto in cui l'aspide si ottura le orecchie, vale a dire mettendo il capo a terra per bloccare una e otturando poi l'altra con la coda. Questa informazione viene poi riportata in maniera quasi puntuale nella versione B-Is del *Physiologus*, che tratta dell'aspide assieme alla mustela (da identificare probabilmente con la donnola):

XXVII. *De mustela, et quia per os concipit, per aures vero genera.* De mustela precipit lex non manducare, quia immundum animal est. Physiologus dicit quoniam mustela semen masculi per os accipit et sic in utero habet; tempore vero pariendi per aures generat.

Sic aliquanti fidelium libenter quidem accipiunt verbi divini semen, set inobedientes effecti pretermittunt et dissimulant que audierunt. Isti tales non solum mustele comparantur, set eciam aspidi, que obturat aures suas et non audit vocem incantatum.

Physiologus dicit quoniam aspis hanc habet naturam: si quando advenerit aliquis homo ad speluncam, ubi habitat aspis, et precantat eam omnibus carminibus, ut exeat de cavernis suis; illa vero, ne audiat vocem incantantis, ponit capud suum ad terram et unam quidem aurem premit in terram, alteram vero aurem de cauda sua obturat.

Tales sunt istius mundi homines divites, qui una quidem aurem suam deprimunt in terrenis desideriis, aliam vero, posterioribus peccatis suis peccata addentes, obturant; et ita fit ut non audiant vocem incantantis. Et hoc quidem solum aspides faciunt, quod aures obturant. Isti vero et oculos excecant terrenis cupiditatibus et rapinis, ita ut nec auribus audire velint divina mandata et servare, nec oculis attendere in celum et cogitare de illo, qui est super celum et facit bonitatem et iusticiam. Hi qui nunc eum audire nolunt, audient eum in die iudicii, dicentem: «Discedite a me, maledicti, in ignem eternum, qui preparatus est diabolo et angelis eius».

(...) *De aspide, et quare sic vocatur.* Aspis vocata quod morsu venena inmittit et spargit. *As* enim grece venenum dicunt, et inde aspis, quod morsu venenato interimat. Huius diversa sunt genera et species dispaes ad nocendum. Fertur autem aspis, cum ceperit pati

⁵²⁵ *Etymologiae* XII, IV, 12 (Valastro Canale 2004: II, 46).

incantatorem, qui eam quibusdam caminibus propriis evocat, ut eam de caverna sua prevocet, cum illa exire noluerit, unam aurem in terram premere, alteram cauda obturare et premere, atque ita voces illas magicas non audiens, non exit ad incantatem. (...) ⁵²⁶

Philippe de Thaon riprende la spiegazione del *Fisiologo* nel *Bestiaires*, aggiungendovi delle considerazioni riguardanti il significato allegorico del gesto dell'aspide e approfondendo il legame simbolico con coloro che possiedono ricchezze mondane. In questo senso, il gesto di avvicinare un orecchio a terra starebbe a simboleggiare la voglia di arricchimento, mentre la coda con cui si ottura l'altro rappresenterebbe il peccato:

Aspis est quoddam genus serpentis obturantis aures suas ne incantatores audiat.

<p><i>Aspis est un serpent</i> 1615 <i>ki signefie gent.</i> <i>Cointe est e veziez</i> <i>e de mal enseignez;</i> <i>quant il aparceit gent</i> <i>ki funt enchantement,</i> 1620 <i>kil volent encanter,</i> <i>prendre e enginner,</i> <i>les oreilles que il ad</i> <i>tres ben estuperat;</i> <i>l'un a terre apreinderat,</i> 1625 <i>en le altre mucerat</i> <i>sa cue fermement,</i> <i>que ele en n'ot nent.</i> <i>Grant chose signefie</i> <i>ne larrai nel vus die.</i> 1630</p>	<p>que il caitif l'orunt, al jur del jugement, dunc l'orunt li dolent 1650 ki en enfern irunt que il deservi averunt. Itel signefiance fait aspis senz dutance.</p> <p><i>As grece, venenum dicitur latine.</i></p> <p><i>As en griu «venim» est,</i> 1655 dunt aspis nomez est; ele envenime a fort, par ceo trait gent a mort. Plusurs gendres en sunt ki serpent sunt del munt, 1660 diverses unt natures e diverses pointures: cil qui alquant poindrunt eneslepas murunt, e alquant enflerunt, 1665 puis a lunc tens murrunt; alquant seillerunt e par ardur murrunt, alquant sanc beberunt d'icels ke eles poindrunt. 1670 Ceo sot Cleopatras ki sage fut des arz –reïne ert apellee de Egypte la cuntree– cestes merveilles fist: 1675 a ses traianz les mist, e tant fort le aleiterent que le sanc en sucherent; morte en fud la reïne. Atant la raisun fine. 1680⁵²⁷</p>
<p><i>Aspis hic pingitur et quomodo obturat aures, et incantator.</i></p> <p>De itel manere sunt la riche gent del mund, l'une oraille unt en terre pur richeise cunquere, l'atre estupe peché, 1635 dunt il sunt enginnét: par cue de serpent entent pechez de gent. Riche hom volt ceo qu'il vait, sait a tort u a draït; 1640 puis que tolaït l'averad almone ne ne frat, ne pitéd ne li prent de mal faire a la gent. Ne volent Deu oïr 1645 ne faire sum plaisir; un jur uncor verunt</p>	

⁵²⁶ Morini 1996: 64.

⁵²⁷ *Id.*, pp. 196, 198.

L'identificazione con la ricchezza è riportata anche da Gervaise, che, oltre a questo vizio già presente nel *Physiologus*, menziona la lussuria. Probabilmente questo intreccio è dovuto all'identificazione dei serpenti in generale con il peccato, a partire dal racconto biblico. È da notare però che Gervaise stabilisce una distinzione tra *aspis* e *aspidem*, che considera due animali diversi: mentre il primo è «sage et porveable», il secondo invece è «une (...) beste (...) tricherresse, / descevable et traïterresse». Secondo quando riportato da Gervaise, che per la compilazione del suo bestiario prende spunto principalmente dai *Dicta Chrysostomi* e non dal *Physiologus*, l'*aspis* si otturerebbe le orecchie, ma anziché sfuggire agli incantatori, presenti in tutta la tradizione, il buon serpente cercherebbe di non udire il canto ingannevole dell'*aspidem*:

Aspis est au serpent senblable mais mult est sage et porveable. Une autre beste est tricherresse, descevable et traïterresse; <i>aspidem</i> het, et l'ocirroit	1155
mult volontiers, se il pooit. Riens ne se porroit saoler de cele beste oïr chanter; autres bestes la vunt sivant de loing por escouter son chant.	1160
A la fosse ou <i>aspis</i> repaire vait chanter qu'il l'en cude traire. Quant <i>aspis</i> l'ot, bien aperçoit que cele beste la desçoit. Oëz cum il fait grant mervoille:	1165
sor la terre couche s'oroille et en l'autre sa coe bote, si qu'ele ne puet oïr gote. Tot autresi fait chascun home: en richece, ço est la some,	1170
met grant partie de sa cure, l'autre en pechié et en luxure. Luxure l'asome et eslorde et la covoitise l'essorbe, qui ne vuet poin de prechement de Deu ne son ensoignement. ⁵²⁸	1175

Per quanto riguarda i bestiarî amorosi, Richard de Fournival introduce nel *Bestiaire d'Amours* un'innovazione che sarà poi fondamentale nella materia dei bestiarî italiani, tanto in quelli amorosi quanto negli altri, vale a dire la descrizione del serpente come custode del *basme*, «balsamo»:

Mai je ne vous ose susmettre traïson, si n'en metrai les coupes se sour moi non, et dirai ke je mïmes me sui mors. Car encore fuisse je pris a vous oïr, quant vous parlastes primes a moi, si n'eüse je eü garde se je fuisse ausi sages comme li serpens ki garde le basme. C'est

⁵²⁸ *Id.*, p. 350.

un serpens ki a a non aspis; si n'ose nus aprochier l'arbre dont li basmes desgoute, tant com il veille. Et quant on velt del basme avoir, si convient c'on l'endorme a harpes et a autres estrumens. Mais il a tant de sens de sa nature, ke quant il les ot, il estoupe l'une de ses orelles del bout de se keue, et l'autre froite tant a tere k'il l'a emplie tout de boe. Et quant il est ensi asordis, si n'a garde c'on l'endorme. Ausi deüse jou avoir fait. Et nonporquant si qui je ke vous seüstes bien com a envis jou m'en alai acointer de vous a la premiere fois. Et si ne savoie jou por quoi c'estoit, fors ke fu ausi com une pronostike del mal ke puis m'en est avenus. Mais toutes voies i alai jou et m'endormi au cant de la seraine, ce fu a le douc[h]our de vostre acointance et de vostre biel parler a qui oïr je fu pris.⁵²⁹

Questo *balsamum* non è presente nelle enciclopedie⁵³⁰ ma potrebbe richiamare l'oggetto prezioso menzionato sia da Tommaso di Cantimpré che da Vincenzo di Beauvais e che gli incantatori vorrebbero rubare al serpente-custode.⁵³¹ Secondo quanto stabilito da Henkin,⁵³² questo particolare della leggenda legata all'aspide avrebbe la sua origine nel lapidario di Sotaco, autore greco del III secolo a.C. Il riferimento sarebbe poi stato citato da Plinio,⁵³³ da cui l'avrebbero ripreso prima Solino⁵³⁴ e poi Isidoro, che identifica l'oggetto prezioso con una delle varietà del *carbunculus*.⁵³⁵ Nel caso del *Liber de natura rerum*, si tratta di un *lapis pretiosus*:

II. *De aspide*. Aspis serpens est cerulei coloris. Morsu venenum inmittit et spargit, unde et nomen accepit: aspis enim, ut dicit *Jacobus*, venenum Grece dicitur; et inde aspis, quia morsu venenoso interimit. Quorundam virtute verborum incantatur, ne veneno interimat, vel ideo, ut quidam dicunt, ut quieta possit capi et auferri de fronte eius lapis pretiosus, qui in eo naturaliter nascitur. Nam ubi venefici sapientis incantationes perceperit, cauda sua unam aurem obturat, reliquam vero ad terram premit, ne incantantis vocem exaudiat.⁵³⁶

Vincenzo di Beauvais, invece, parla di una *gemma*, secondo un riferimento che prende direttamente da Tommaso di Cantimpré.⁵³⁷ Oltre a Tommaso de Cantimpré e a

⁵²⁹ Zambon 1991: 50.

⁵³⁰ McCulloch trova dei parallelismi con l'aspide che custodisce l'albero del balsamo nelle vipere che proteggono gli alberi delle spezie in Arabia, secondo il racconto di Erodoto (*Historiae* III, 107) e in quelle che custodiscono, appunto, l'albero del balsamo secondo Pausania (*Periegesis* IX, XXVIII, 2-4); vedi McCulloch 1962: 89.

⁵³¹ Bartolomeo Anglico riporta le informazioni fornite da Isidoro e anche da altri autori, tra cui Lucano e Avicenna, ma non menziona alcun oggetto prezioso. Vedi *De proprietatibus rerum* XVIII, 9 (ed. Richter 1609: 1008).

⁵³² Henkin 1943: 36.

⁵³³ *Naturalis historia* XXXVII, 57.

⁵³⁴ *Collectanea rerum memorabilium* XXX, 16-17.

⁵³⁵ *Etymologiae* XVI, XIV, 7 (Valastro Canale 2004: II, 344, 346).

⁵³⁶ *Liber de natura rerum* VIII, 21-8 (Boese 1973: 277).

⁵³⁷ La citazione non è presente nell'edizione di riferimento (ed. Douai 1624), benché sia tramandata da alcuni dei manoscritti, per cui gli editori moderni considerano questa assenza una svista dell'editore seicentesco.

Isidoro, l'enciclopedista menziona come *auctoritas* della sua notizia Andromaco di Creta, in particolare per il suo trattato sui veleni *De theriaca*:

XX. *De aspide. Isidorus.* Aspis dicta est, eo quod morsu venenato interimat: as enim Graeci venenum dicunt: huius diversa sunt genera, et dispares effectus ad nocendum. Fertur, quod aspis cum incantatorem pati coeperit, qui eam quibusdam carminibus evocat, ut eam de caverna educat; illa cum exire noluerit unam aurem in terra premit, alteram cauda obturat et operit, ac voces illas magicas non audiens ad incantatorem non exit. (...)

Andromachus ubi supra. (...) Aspis est serpens caerulei coloris, cuius dentes super modum longi sunt: ita quod extra os sicut apro apparent. Morsu venenum immittit et spargit: unde et nomen accepit. Virtute quorundam verborum incantatur, ne veneno interimat, vel ut quidam dicunt, ut quiete capi possit: et gemma de fronte eius auferri, quae naturaliter in eo nascitur. (...) ⁵³⁸

Il riferimento all'albero del balsamo sarebbe poi stato reintegrato nella materia dei bestiari francesi a partire dalla redazione lunga del *Bestiaires* dello Pseudo-Pierre de Beauvais. Data la cronologia delle opere, si potrebbe ipotizzare un influsso dei testi enciclopedici sulla compilazione delle notizie aggiunte alla redazione breve del bestiario piccardo, più antica di quella lunga.

Anche Bartolomeo Anglico fornisce informazioni a proposito dell'oggetto prezioso custodito dall'aspide, il quale, seguendo la metodologia di associazione etimologica di stampo isidoriano, non è un *carbunculum* ma uno *iaspis*:

LIII. *De iaspide.* (...) In capite aspidis invenitur lapillus iaspidi similis, qui mirae creditur esse efficaciae et virtutis, et ideo quidam iaspidem quasi aspidem dictum esse credunt, tot autem creditur habere virtutes, quot habet diversas venulas et colores, *ut dicit Dios.* In montibus Scythiae invenitur optimus et a gryphonibus custoditur, quemadmodum smaragnus, *ut dicit Isido.* ⁵³⁹

Nella tradizione italiana, anche il *Diretano bando* menziona esplicitamente il «bal-simo» custodito dal serpente, traendo spunto naturalmente dal *Bestiaire d'Amours*, e mantiene anche l'associazione tra il canto degli incantatori e quello della sirena:

XVII. (...) ⁶Ma io non vi so acagionare di tradigione, ançi recherò la colpa tucta sopra me, e dirò ch'io medesimo m'abbia ucciso. ⁷Ché se io non mi fussi rechato a voi udire,

⁵³⁸ *Speculum naturale* XX, 20 (ed. Douai 1624: col. 1472).

⁵³⁹ *De proprietatibus rerum* XVI, 53 (ed. Richter 1609: 742-743). Curiosamente, la spiegazione si trova nel capitolo dedicato alla gemma, non in quello corrispondente all'aspide.

quando voi parlasti a me primamente, io non arei auto paura, s'io fossi savio come il serpente che guarda il balsimo.

XVIII. ¹Ques'è un serpente ch'à nome aspido, e sì crudele, che niuno si può acchostare a l'albero ov'è quando è lo balsimo, tanto quant'elli vegghia. ²Et quando l'uomo vuole del balsimo, si convien che·ll'adormenti coll'arpa, ovvero con altri stromenti. ³Il serpente ha tanto senno di sua natura, che quando il vede, sì si thura l'uno orecchio colla punta della coda, e l'altro frega tanto per terra, che l'empie tucto di fangho. Quando le sue orecchie sono turati, non ha paura che·ll'uomo l'adormenti.

⁴Tucto altresì dovrei aver facto io. Et già so ben che voi sapete come anvito m'accontai con voi la prima volta; et sì non sapea io che era ciò, se non che fu uno indivinamento di male che poi me n'è avenuto. ⁵Ma tuctavia m'aventai, et adormenta'mi al canto de la serena, ciò è al dolzore del vostro accontamento e del vostro parlare, al cui udire fui preso.⁵⁴⁰

Parallelamente, il *Libro della natura degli animali* riporta alcune notizie riguardo all'aspide e alla sua preziosa custodia. È da notare come questo serpente sia menzionato in ben sei capitoli diversi distribuiti nelle tre sezioni dell'opera, alcuni dei quali gli sono dedicati per intero. Il primo si trova nella sezione A:

XVII. *Delo serpente dicto arpris*. ¹Uno serpente est che lo suo nome s'appella arpris, lo quale guarda l'arbore u' lo balsimo si trova, ²et est sì crudele che non è homo sì ardito d'acostarseli per prendere del balsimo, se lo serpente non dormisse. ³E·llo homo che vuole prendere del balsimo sì si ingegna com'elli lo possa fare adormentare, ⁴e prende una arpa o altro stromento e·ssi li va a·ssonare presso perch'elli s'adormenti, ⁵e lo serpente, vedendo che l'omo li viene per levarli quello ch'elli guarda, sì·ssi tura l'uno deli orecchi colla coda, ⁶e l'altro percuote tanto in terra che se li empie tucto di terra, sì che lo suono del'arpa no lo puote fare adormentare.

⁷Questo serpente sì est assimigliato a una qualità di gente che sono pieni d'avarisia e di cupiditate che non ponno mente a dicto d'alcuno buono predicatore, ⁸ché quando lo buono predicatore predica le paravole sante, sì si puote bene appellare dolce suono; ⁹che elli l'amonisce di rendere l'uzura e lo maltollecto, u che facciano limozina ali bizognosi per l'amore di Dio, ¹⁰sì si turano l'uno deli orecchi colla coda, ciò est coli dilecti dela carne, volendo tenere lo loro avere per compiere le volontà delo corpo, ¹¹e l'altro orecchio sì si turano colla terra, cioè che si involuppano sie indele terrene ricchezze e indeli terreni intendimenti, ¹²che sono sì occupati in queste malvage cupiditate che non intendeno lo buono predicatore di Dio. ¹³E perciò dice homo quando trova uno homo ricco che no ne faccia bene per Dio né per lo mondo: «Quelli est lo serpente che guarda lo thesauro».⁵⁴¹

⁵⁴⁰ Casapullo 1997: 13-14.

⁵⁴¹ *Libro della natura degli animali* XVII, 1-13 (Checchi 2020: 241-242).

Il riferimento al balsamo in questo primo capitolo è dovuto alla sua presenza nel testo-fonte, che stando ai risultati dell'indagine filologica di Checchi, è il cosiddetto *Bestiario della formica*, il quale riporterebbe alcune delle nozioni presenti nella redazione settentrionale del *Bestiaire d'Amours*.⁵⁴²

Le nature associate all'aspide vengono menzionate nuovamente nella sezione B, in un capitolo dedicato non ad esso, bensì al serpente generico. L'innovazione principale di questo capitolo consiste nell'assenza di riferimenti al balsamo o a qualsiasi altro oggetto prezioso. Inoltre, viene modificata l'interpretazione del gesto del rettile di otturarsi le orecchie, che non rispecchierebbe più l'atteggiamento dei ricchi ma di coloro che, non volendo dare ascolto ai precetti cristiani, si abbandonano al peccato:

XLVIII. *Dela natura del serpente*. ¹Lo serpente alcuna volta fiere l'omo del suo veneno, dormendo o veghiando, e molte volte ne muore l'omo. ²E à natura, quale è già decta, che l'incantatori veniano ala grotta du' è lo serpente per incantarlo, ³e allora lo serpente, quando li incantatori che lo vogliono cavare dela sua grotta ode, ⁴si pone lo capo suo in terra, e l'una orecchia pone in terra e l'altra si tura cola coda sua, e cusì non ode la voce delo 'ncantatore.

⁵Lo serpente significa li homini di questo mondo, ⁶li quali metteno l'una orecchia indele terrene dilectatione e indeli terreni desideri, e l'altra si turano acciò che non odeno le paravole celestiale; ⁷e quando alcuno dice le paravole loro di Dio, no le vogliono udire. ⁸E non solamente chiudeno le suoie orecchia acciò che non odeno le paravole di Dio, ⁹ma anco li suoi occhi accecano indele terrene cupiditate e in rapine; ¹⁰ché non vogliono udire li comandamenti di Dio, né li loro occhi vogliono levare in cielo.⁵⁴³

Altre considerazioni generali sull'insieme dei serpenti vengono fatte nei capitoli 90-93 della sezione C, i quali, per il loro rapporto con il *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico, non forniscono altri spunti innovativi.

Pure Brunetto Latini nel *Tresor* riporta alcune delle caratteristiche tradizionalmente attribuite all'aspide, che si trovano anche nel volgarizzamento toscano:

XX. *Delo serpente, che è detto aspido et di suo veneno*. ¹Aspido si ène una maniera di serpenti molto venenosi che uccide l'uomo de' suoi denti; con tutto ciò che elli sia detto aspido, elli sono di molte maniere aspidi, et ciascuno àne propietade di fare assai male. Et

⁵⁴² Vedi Checchi 2020: 55.

⁵⁴³ *Libro della natura degli animali* XLVIII, 1-10 (Checchi 2020: 299-300). Per questo capitolo, Checchi stabilisce il rapporto con una «silloge di descrizioni di animali e favole moralizzate affine a quella conservata nel ms. Berlin, Staatsbibl., Hamilton 390», ipotizzando l'esistenza di un modello simile a quello dei *Proverbia* (Checchi 2020: 55).

questo serpente lo quale ène chiamato aspido si fae morire l'uomo di sete quando lo morde; et questo ène lo primo aspido. Lo secundo aspido si àne nome pralie, et *questo* si fae dormire tanto l'uomo che se ne muore. Lo terço aspido si àne nome emoroi, et *questo* si fae fondere tutto lo sangue del'uomo infino ala morte. Lo quarto aspido si àne nome prasio, et *questo* vae tutto die a bocca aperta et quando stringe alcuno omo co' suoi denti elli enfia tutto quanto et muore incontanente et pute poi si malamente che veruno omo non puote sofferire di stare apresso di lui in veruna maniera che sia. ²Et voglio che voi sappiate che l'aspido porta in bocca la traslucante pietra la quale àne nome carboncolo; et quando lo 'ncantatore che li vuole trarre sua pietra di bocca dice sue parole incontanente quella fiera bestia se n'avede, allora incontanente ficca l'una dele sue orecchie in terra et l'altra orecchia si tura cola sua coda, in tale maniera che elli diviene sì sordo et muto che elli non ode veruna parola che dica lo 'ncantatore.⁵⁴⁴

L'elemento innovativo di questa descrizione riguarda la sostituzione dell'oggetto prezioso menzionato dai trattati e dai testi in volgare italiano con il *carboncolo*. Il riferimento a questa gemma, che sarebbe una varietà del rubino,⁵⁴⁵ si trova già nel testo originale francese, per cui probabilmente si tratta di un elemento inserito dall'autore sulla scorta dei modelli enciclopedici da lui conosciuti. A proposito dell'identificazione della gemma, la confusione tra la pietra portata dall'aspide sulla testa o nella bocca, la *dracontites*, con il *carbunculus* potrebbe essere determinata dal fatto che alcuni trattati le assomigliano, come si è visto prima a proposito di Isidoro.⁵⁴⁶

Le ultime due attestazioni della presenza dell'aspide nella produzione bestiarica italiana si trovano nel *Bestiario moralizzato* umbro e nell'*Acerba*. Ci sono vari elementi da notare in questi due testi, poiché entrambi presentano delle variazioni che li accomunano e allo stesso tempo li separano dall'insieme della tradizione pregressa. È assente l'elemento prezioso che innesca il desiderio degli incantatori, e sparisce anche il paragone tra gesto del serpente di otturarsi le orecchie e l'atteggiamento morale dei ricchi. In entrambi i casi, il canto ingannevole menzionato dal testo biblico si trasforma nelle parole benefiche pronunciate per la salvezza dei fedeli, i quali, rifiutandosi di ascoltarle, rifiutano anche la propria salvezza secondo i presupposti della dottrina morale cristiana. Questo significato è simile, per certi versi, a quello riportato dal *Libro della natura degli animali*,

⁵⁴⁴ Bestiario del *Tesoro* toscano XX, 1-2 (Squillacioti 2007: 285).

⁵⁴⁵ Vedi cap. IV.4.3, §5 e §16.

⁵⁴⁶ L'identificazione della *dracontites* con il *carbunculus* avviene anche nel *Lapidaire alphabétique* falsamente attribuito a Philippe de Thaon e nel trattatello mineralogico cinquecentesco conosciuto come *Lapidario di Peterborough* (vedi Henkin 1943: 38 e sgg.). Anche se queste opere non hanno esercitato alcun influsso sul testo di Brunetto, servono a testimoniare la diffusione nell'Europa medievale di notizie che identificavano entrambe le pietre.

che identificava tuttavia l'atto di portare un orecchio a terra alla ricerca della soddisfazione dei «terreni desideri». Questa associazione non avviene, invece, nel *Bestiario moralizzato* umbro né nel testo dell'*Acerba*:

Bestiario moralizzato umbro

LXIII. *De l'aspido serpente*

Audito aggio ke l'aspido serpente
à de natura cognosscere tanto,
ke bene de lontano vede e sente
lo savio ke 'l costrenghe per encanto:

anbe l'urec[h]ie chiude amantenente,
a ciò ke nome de niuno santo
per força no lo faccia obediente
oltra quello ke piaciali alquanto.

Tenuto avesse quella semeliança,
lo Nemico, la carne e l[o] mondo
non àberano tanto predicato

che n'avesse però facta falança
a servare lo core puro et mondo:
cusi per male udire e' sciordinato.
*Se' caduto en tanta fallança.*⁵⁴⁷

5

10

Acerba

E l'aspido, chi è aspro di veneno,
che sempre muove con la bocha aperta,
porta la spuma in bocha nel sereno.
Per non sentire la magicha prece,
ciaschuna orecchia obtura e sta cuperta;
porta i .nei denti la sùbita nece. 6 [2654]

Così fa la tua mente senza spene,
io dico di sperata di salute,
che non se degna d'ascoltar lo bene.
Tropp' è gram signo d'esser disperato
l'uom che vivendo disdegna virtute:
precho ch'entende lo parlar beato. 12 [2660]

Ché 'l core humiliato mai non sperne
chi tuto regie, giudicha e discerne. 14 [2662]⁵⁴⁸

Per quanto riguarda l'aspetto morale messo in rilievo in entrambi i testi, che per loro natura è notevolmente più spiccato, in particolare se paragonato ad altri testi della tradizione italiana, va notato anche il ricorso alla seconda persona singolare, che interpella il lettore come interlocutore diretto della voce narrante. Il paragone con l'aspide è rivolto direttamente a colui che legge, di cui si critica un atteggiamento simile a quello dell'aspide, vale a dire quello di rifiutarsi di ascoltare «lo parlar beato». A tal proposito, anche nel *Libellus de natura animalium* si trovano delle apostrofi dirette rivolte al lettore/uditore, il che, assieme ad altri marcatori di oralità, fa pensare all'eventualità che il bestiario potesse essere usato nella predicazione.⁵⁴⁹

Oltre a questi due testi, la tradizione dei bestiari in volgare italiano si presenta certamente compatta per quanto riguarda le notizie a proposito dell'aspide, in particolare sull'esistenza di un oggetto pregiato di cui è il custode. Questo dettaglio, come si è visto, sembra essere un'innovazione legata a una parte della materia enciclopedica prodotta in ambito francese, nonché al *Bestiaire d'Amours*, che pare essere stato almeno una delle

⁵⁴⁷ Carrega 1983: 161. L'ultimo verso è aggiunto nel manoscritto dopo l'ultimo del sonetto, segnala Morini «probabilmente nell'intento di chiarire il senso, non limpido, della terzina» (Morini 1996: 547, n. 11).

⁵⁴⁸ *Acerba* III, 31 (Albertazzi 2002).

⁵⁴⁹ Navone 1983: 173 e sgg. Per un primo approccio ai legami tra il *Libellus* e il *Bestiario moralizzato* vedi Borghi Cedrini 1985: 289-290.

vie di ingresso di questo elemento nella trattatistica italiana. In ogni caso, va ricordato che è assente sia dai bestiari in volgare francese che dalla materia zoologica classica, tanto che nemmeno Plinio, ad esempio, fornisce alcuna notizia al riguardo.

10.1. An, *Mare amoroso*

(...)
e sì verrei a voi celatamente
di notte, per paura de la gente,
e sì vi conterei i miei martiri
sì dolcemente, stando ginocchione,
se voi non mi sdegnaste d'ascoltare,
a guisa del dragon c'ha nome **iaspis**,
che d'udir si disdegna chi lo 'ncanta.⁵⁵⁰

La menzione dell'aspide che si rifiuta di ascoltare «chi lo 'ncanta» potrebbe essere sia un richiamo scritturale, sia un riferimento non specifico alla materia dei bestiari, ampiamente conosciuta dall'anonimo autore del poemetto. Nei versi precedenti e successivi si concentrano, oltre all'immagine dell'aspide sordo, un riferimento alla natura del pavone, uno all'abitudine del leone di coprire le sue tracce con la coda (ampiamente riportata dai bestiari), nonché il paragone del cuore della donna amata con il diamante, a causa della sua durezza, e infine un resoconto della leggenda associata al pellicano nella materia dei bestiari.

Anche i termini utilizzati in questo passo costituiscono spie rilevanti per quanto riguarda il riadattamento in chiave cortese dei codici gestuali e linguistici del feudalesimo. Il soggetto lirico afferma la sua volontà di avvicinarsi alla donna amata «sì dolcemente, stando ginocchione». Questa immagine dell'innamorato in ginocchio rimanda chiaramente, come si è più volte segnalato, all'inginocchiarsi del vassallo, un gesto fondamentale del servizio feudale il cui significato va associato all'umiltà e alla sottomissione del servo nei confronti del signore. Questo breve passo del poemetto anonimo racchiude dunque la risemantizzazione sia dell'immaginario dei bestiari che della metafora feudale, risemantizzazione che deriva probabilmente dalla tradizione lirica cortese, a partire da quella occitanica.

⁵⁵⁰ Contini 1960: I, 487-500.

10.2. BonOrb, *Molto si fa brasmare* (ball. 1)

Strugga Dio li noiosi,
falsi, iscanoscenti
che viven odiosi
di que' che son piacenti:
dinansi so' amorosi, 50
dirieto son pungenti
com' **aspido** serpente.⁵⁵¹

Il riferimento alla doppia natura dell'aspide, articolata tramite l'opposizione «dinansi-dirieto», richiama quello analizzato precedentemente a proposito dell'ape che «dinanti ha dolzore / e dietro porta l'ago avelenato», nel sonetto *Chi giudica lo pome ne lo fiore* (§6.2). Anche in questo caso, il modulo «dinansi so' amorosi, / dirieto son pungenti» (vv. 50-51) è utilizzato dal poeta come esempio della falsità, non più associata alla natura ingannevole di Amore, come nel caso dell'ape, bensì al vizio morale de «li noiosi, / falsi, iscanoscenti». Per quanto riguarda l'accostamento di «aspide» e «serpente», il modulo richiama quei «sostantivi (che indicano soprattutto animali) glossati» già identificati da Avalle⁵⁵² e di cui Menichetti fornisce altri esempi: la «bestia panthera» dei *Proverbia* (str. CXXII, v. 485), il «basalisco serpente» di Iacopone (lauda 9, v. 3) o il «verme aragn» di Bonvesin (*Disputatio musce cum formica*, v. 11). Nello specifico, la sequenza «aspido serpente» potrebbe richiamare l'«aspido serpente invidioso» della canzone *Guardando basalisco velenoso* attribuita a Giacomo da Lentini.⁵⁵³

Ad ogni modo, l'associazione del serpente con la falsità potrebbe implicare un richiamo all'idea di matrice biblica secondo la quale il rettile rappresenta genericamente l'inganno. La caratterizzazione moralmente negativa del serpente, nel periodo medievale diventa un *topos* ampiamente popolare, soprattutto tramite l'allusione all'identificazione biblica del serpente con Satana. In ambito lirico, la sua presenza si rileva perlopiù nella poesia religiosa, a partire dalla quale l'associazione specifica serpente-Satana sfocia nella più generica associazione serpente-malvagità/inganno, che passa poi al discorso amoroso, dove l'essere che rappresenta l'inganno nei confronti del soggetto lirico è generalmente la donna, a cui si attribuiscono dunque i tratti negativi che corrispondono all'animale falso per antonomasia.

⁵⁵¹ Menichetti 2012: 143-153.

⁵⁵² *CLPIO P 077* (Avalle 1992: CCIVb).

⁵⁵³ Vedi Menichetti 2012: 151, n. al v. 52.

Nel caso della ballata di Bonagiunta, inoltre, il modulo, già fortemente connotato, acquisisce i toni dell'invettiva, seppur non rivolta a un nemico specifico. Nelle strofe precedenti il poeta critica ampiamente l'atteggiamento di chi loda le proprie imprese e si vanta dei propri successi («Radice è di viltade, / ch'a tutti ben dispiace, / lodare on sua bontade, / prodessa chi [la] face; / quei che la fa ne cade», vv. 18-22), affermando che chi deve lodare il suo valore ne ha ben poco («Qual om è laudatore / de lo su' fatto istesse / non ha ben gran valore / né ben ferme prodesse», vv. 32-35), poiché chi veramente possiede delle buone qualità sa bene di non dover vantarsene («ma l'uon ch'è di buon cuore / tace le su' arditesse / ed è 'de più piacente», vv. 36-38). Questa critica dai toni morali, che nelle prime strofe appare alquanto generica, nella strofa successiva è rivolta più nello specifico ai «falsi ingannatori», e in particolare a un gruppo ben preciso di «noiosi, / falsi, incanoscenti». La strofa successiva contiene i seguenti versi:

Sieden su per li banchi
 facendo lor consiglio;
 dei dritti fanno manchi, 55
 del nero, bianco giglio,
 e no 'nde sono stanchi:
 und'e' mi meraviglio
 come Dio lo consente.⁵⁵⁴

Sebbene il componimento possa essere interpretato per certi versi in chiave politica, in particolare per quanto riguarda il riferimento al «nero giglio» che gli odiosi personaggi a cui fa allusione il poeta fanno diventare bianco, sembra improbabile che la menzione richiami lo scontro tra le fazioni guelfe, divise fra neri e bianchi sotto il segno del giglio, stemma comunale. A proposito dell'interpretazione politica, non è possibile confermarla o rifiutarla in assoluto, innanzitutto alla luce dell'incerta cronologia: Bonagiunta sarebbe morto prima del 1300, forse già negli anni Novanta del XIII secolo,⁵⁵⁵ mentre la rivalità politica tra guelfi neri e bianchi per il controllo di Lucca andrebbe collocata al più presto negli ultimi anni del Duecento. Due dati fanno propendere per un'interpretazione più vicina alla dialettica amorosa: nella strofa conclusiva è fondamentale la presenza di termini legati all'espressione lirica cortese, tra cui la «cortesia», il «conforto» degli innamorati e la «gioia» di amore:

Balata, in cortesia, 60
 ad onta de' noiosi,
 saluta tuttavia,
 conforta li amorosi

⁵⁵⁴ Menichetti 2012: 147.

⁵⁵⁵ Vedi Grimaldi 2013, e Menichetti 2012: 151, n. ai vv. 53-59.

e di' lor: ch'amor sia!;
 di': lor bon cor gioiosi 65
 seranno tostamente.⁵⁵⁶

Il serpente è presente anche in un altro componimento di Bonagiunta, anch'esso in forma di ballata, *Fermamente intensa*, dove ai serpenti si associa anche il termine «incantati» in un accostamento che sembra richiamare l'aspide sordo di matrice biblica:

O signori onorati, 25
 poderosi e caunoscenti,
 non siate adirati
 ad esempro di serpenti:
 quanto son più incantati,
 allora stan più proventi 30
 a la lor natura;
 con buona ventura
 per la vostr'altura
 risprende la rivera.⁵⁵⁷

Il termine «proventi» è attestato nella tradizione italiana unicamente in testi di carattere amministrativo ed economico, tra cui statuti e regolamenti, e soltanto in un caso come aggettivo. Questo di Bonagiunta è un *unicum* in un testo non contabile, e potrebbe far riferimento al fatto che i serpenti, quando sono attirati dagli incantatori, agiscono in maniera più consona alla loro disposizione naturale. Le formule tramite cui Bonagiunta fa riferimento agli innamorati sembrano equivalenti nei due componimenti, anche se in *Fermamente intensa* l'immagine del rettile sembra più chiaramente connotata in senso amoroso. L'interpretazione amorosa è resa più salda dal contesto, in particolare dalle due ultime strofe:

ché no si pote avere 45	E l'onor li dràe 55
per aver né per tesauo	sì compiuto guiderdone
sensa bon volere,	che si ricorderàe
chi mettesse tutto l'auro.	quando fie di lui mentione.
Chi ben vuol piacere	Quelli che più 'd' [a]ràe
serva e no aspetti ristauro 50	più fie ricco per ragione 60
se non da l'onore,	di quella ricchezza
per lo cui amore	onde nasce grandessa
fatt'è servidore	e tal gentilessa
di ciascun ch'el[l]o 'mpera.	ch'è diritta e vera. ⁵⁵⁸

Tornando alla ballata *Molto si fa brasmare*, nel suo commento anche Menichetti esprime dubbi a proposito dell'interpretazione in chiave politica della strofa che abbiamo riportato, menzionando gli argomenti di Parducci in favore di questa interpretazione⁵⁵⁹ e

⁵⁵⁶ Menichetti 2012: 147.

⁵⁵⁷ *Id.*, p. 157.

⁵⁵⁸ *Id.*, pp. 157-158.

⁵⁵⁹ Parducci 1905: XXV-XXVIII.

affermando che essa non è da scartare in assoluto. Un appunto interessante riguarda l'eventuale ambiguità del linguaggio cortese, a proposito del quale Menichetti afferma che «non sarebbe questo l'unico testo in cui la “neutralità” del linguaggio cortese è adibita a veicolare tutt'altri messaggi». ⁵⁶⁰ La compresenza di terminologia cortese e referenti politici farebbe pensare, dunque, al risultato di un'operazione consapevole di riutilizzo in chiave politica di moduli tratti dal linguaggio della lirica d'amore.

10.3. GiacLent (?), *Guardando basilisco velenoso* (PSs 1D.3)

Guardando basilisco velenoso
che 'l so isguardare face l'om perire,
e l'**aspido**, serpente invidioso,
che per ingegno mette altrui a morire,

e lo dragone, ch'è sì orgoglioso
cui elli prende no lassa partire;
a loro asemblo l'amor ch'è doglioso,
che tormentando altrui fa languire.

5

In ciò à natura l'amor veramente,
che in u' guardar conquide lo coraggio
e per ingegno lo fa star dolente,

e per orgoglio mena grande oltraggio:
cui ello prende grave pena sente
e gran tormento ch'è su' signoraggio. ⁵⁶¹

Le due quartine di questo sonetto costituiscono un trattatello riassuntivo sui rettili, fra i quali vengono menzionati il basilisco, l'aspide e il dragone. La disposizione dei riferimenti sembra ispirarsi ad altri componimenti sicuramente attribuiti a Giacomo da Lentini, nei quali gli elementi da bestiario o da lapidario vengono presentati tramite un elenco di immagini, e solo successivamente viene associato loro un significato simbolico. In questo caso, a ognuno dei tre serpenti viene associata una caratteristica definitoria. Tutte queste caratteristiche costituiscono le proprietà che il soggetto attribuisce ad Amore. In questo senso, il riferimento all'«ingegno» dell'aspide non andrebbe associato alle conoscenze tramandate dai bestiari o dai trattati zoologici, bensì inteso come termine applicato soprattutto agli animali, col significato generico di «natura» o «carattere»: per sua naturale disposizione, il serpente non può fare altro che uccidere. Accanto a questa predisposizione, che sembrerebbe esimere il rettile da ogni responsabilità morale, il poeta caratterizza tuttavia l'aspide tramite il sintagma «serpente invidioso». Il riferimento all'invidia

⁵⁶⁰ Menichetti 2012: 152, n. ai vv. 53-59.

⁵⁶¹ R. Antonelli 2008: 589-595.

va inteso in questo caso in senso etimologico, con il significato di «ostilità», «odio» o addirittura «malevolenza».

L'aspide sarebbe quindi spinto a uccidere non dalla sua predisposizione naturale, involontaria, bensì dalla sua malvagità. Questa malvagità, assieme alle caratteristiche associate agli altri due serpenti, è paragonata alla natura di Amore. Esso, infatti, come un serpente, arreca grande sofferenza fisica ed emotiva al soggetto («amor ch'è doglioso, / che tormentando altrui fa languire», vv. 7-8), che ne lamenta anche l'effetto dannoso sul proprio coraggio –paragonato allo sguardo assassino del basilisco– e la sua *emprise*, simile a quella del dragone, che «cui elli prende no lassa partire». La capacità del dragone di uccidere le sue vittime avvolgendole, senza bisogno di veleno, è già descritta da Isidoro: «[Draco] innoxius autem est a venenis, sed ideo huic ad mortem faciendam venena non esse necessaria, quia si quem ligarit occidit».⁵⁶²

Per quanto riguarda gli altri serpenti menzionati nel sonetto, va segnalato come possibile fonte della successione basilisco-aspide-dragone il salmo 90: «Super aspidem et basiliscum ambulabis / et conculcabis leonem et draconem» (*Psal.* 90, 13).⁵⁶³ Il riferimento al basilisco, nello specifico, costituisce la prima attestazione del termine nella lirica italiana.⁵⁶⁴ Le rappresentazioni del basilisco sono tra le più complesse della tradizione bestiarica medievale, per cui sembra opportuno inquadrare il riferimento di questo sonetto –che verrà ripreso anche nel sonetto *Lo badalisco a lo specchio lucente* (*PSs* 1D2), anch'esso di attribuzione incerta– nel suo immaginario.

Le prime notizie sul basilisco si trovano nella materia enciclopedica antica, nella *Theriaca* e anche nel *De bestiis venenum eiaculantibus* di Dioscoride,⁵⁶⁵ ma l'insieme della tradizione medievale è erede della spiegazione fornita da Lucano sull'origine di tutte le specie di serpenti. Nella *Farsalia*, l'autore latino spiega come tutti i serpenti sarebbero nati dal sangue della Gorgone decapitata,⁵⁶⁶ senza attribuire al basilisco delle proprietà specifiche:

Hic, quae prima caput movit de pulvere, tabes 700
aspida somniferam tumida cervice levavit.
(...)

⁵⁶² *Etymologiae* XII, IV, 5 (Valastro Canale 2004: II, 44).

⁵⁶³ Vedi Montinaro 2013: 16-17.

⁵⁶⁴ Vedi *LEI* s.v. «basilisco», vol. IV, coll. 1707-1714. La prima occorrenza in assoluto è quella dei *Proverbia veneti* (vedi sotto, pp. 194-195).

⁵⁶⁵ Vedi Alexander 1963: 170 e sgg.

⁵⁶⁶ Il legame tra il basilisco e la Gorgone sarebbe presente anche nella redazione bizantina del *Physiologus* (Zambon 2000: 142).

oraque distendens avidus fumantia prester
 ossaque dissolvens cum corpore tabificus seps,
 sibilaque effundens cunctas terrentia pestes,
 ante venena nocens, late sibi summovet omne 725
 volgus et in vacua regnat basiliscus harena.⁵⁶⁷

(...)

Quid prodest miseri Basiliscus cuspide Murri
 Transactuas? Velox currit per tela venenum,
 Invaditque manum: quam protinus ille relecto 830
 Ense ferit, totoque simul demittit ab armo;
 Exemplarque sui spectans miserabile leti
 Stat tutus, preunte manu. (...) ⁵⁶⁸

Secondo Montinaro, questo passo, assieme al racconto dell'uccisione di Medusa fatto dallo Pseudo-Apollodoro (II, IV, 2),⁵⁶⁹ starebbe alla base dell'identificazione stabilita dai poeti della lirica italiana antica tra il basilisco e la donna amata,⁵⁷⁰ identificazione che effettivamente non trova riscontro nei bestiari.⁵⁷¹

La descrizione di Plinio, invece, contiene già alcuni degli elementi più riconoscibili della leggenda medievale del basilisco, in particolare per quanto riguarda il suo potenziale micidiale:

XXXIII. Eadem et basilisci serpentis est vis. Cyrenaica hunc generat provincia, duodecim non amplius digitorum magnitudine, candida in capite macula ut quodam diademate insignem. Sibilo omnes fugat serpentes nec flexu multiplici, ut reliquae, corpus inpellit, sed celsus et erectus in medio incedens. Necat frutices, non contactos modo, verum et adflatos, exurit herbas, rumpit saxa: talis vis malo est. Creditum quondam ex equo occisum hasta et per eam subeunte vi non equitem modo, sed equum quoque absumptum. Atque huic tali monstro –saepe enim enectum concupivere reges videre– mustellarum virus exitio est: adeo naturae nihil placuit esse sine pare. inferciunt has cavernis facile cognitis soli tabe. Necant illae simul odore moriunturque, et naturae pugna conficitur.⁵⁷²

⁵⁶⁷ *Pharsalia* IX, 700-726: «L'essere immondo, che lì per primo –ad opera del sangue di Medusa– alzò il capo dalla sabbia, fu l'aspide –che inocula il sonno– dal collo gonfio. (...) [Ecco] il prestere, che apre bramoso la bocca fumante; il seps, che corrompe, provocandone la dissoluzione, carne ed ossa, ed infine il basilisco, che con i suoi sibili atterrisce gli altri flagelli ed arreca danno, ancor prima di iniettare il veleno: esso allontana da sé per largo tratto ogni essere vivente e domina nel deserto solitario» (Badali 1999: 431-433).

⁵⁶⁸ *Pharsalia* IX, 828-833: «Che giova allo sventurato Murro aver trapassato con una lancia un basilisco? Il veleno corre rapidamente attraverso il dardo e si diffonde nella mano, che immediatamente egli, sguainata la spada, tronca di netto staccandola dal braccio: salvo, mentre la mano perisce, osserva, stando in piedi, come sarebbe morto miserevolmente» (Badali 1999: 439).

⁵⁶⁹ Vedi anche Zambon 2000: 142.

⁵⁷⁰ Coluccia-Montinaro-Scarpino 2006: 35, e Montinaro 2013: 16.

⁵⁷¹ La similitudine fra lo sguardo micidiale della donna e quello avvelenato del basilisco sembra essere un'innovazione italiana, come già notato, tra altri, da Garver (1907: 280), Vuolo (1962: 135-136, n. ai vv. 94-95) e Zambon (2000: 143).

⁵⁷² *Naturalis historia* VIII, 33. Ulteriori considerazioni a proposito di alcune sue proprietà medicinali in XXIX, 20.

Sulla base delle notizie tramandate dagli autori antichi, Isidoro integra le conoscenze sul basilisco nel capitolo dei serpenti:

IV. *De serpentibus.* (...) ⁶Basiliscus Graecae, Latine interpretatur regulus, eo quod rex serpentium sit, adeo ut eum videntes fugiant, quia olfactu suo eos necat; nam et hominem vel si aspiciat interimit. Siquidem et eius aspectu nulla avis volans inlaesa transit, sed quam procul sit, eius ore combusta devoratur. ⁷A mustelis tamen vincitur, quas illic homines inferunt cavernis in quibus delitescit; itaque eo visu fugit, quem illa persequitur et occidit. Nihil enim parens ille rerum sine remedio constituit. Est autem longitudine semipedalis; albis maculis lineatus. ⁸Reguli autem, sicut scorpiones, aentia quaeque sectantur, et postquam ad aquas venerint, ὑδροφόβους et lymphaticos faciunt. ⁹Sibilus idem est qui et regulus. Sibilo enim occidit, antequam mordeat vel exurat.⁵⁷³

Rispetto ai testi tardo-antichi, la presenza del basilisco nei trattati medievali è notevolmente ridotta. Nello specifico, la sua assenza dai principali testimoni del *Fisiologo* greco implica la sua esclusione totale dai primi bestiari. Nella materia enciclopedica, invece, l'animale ricompare a partire dalla raccolta enciclopedica di Alessandro Neckam, il *De naturis rerum* (ca. 1190). Oltre a riportare in vari capitoli alcune delle notizie più comuni tramandate dalla tradizione antica, Neckam è il primo a stabilire la teoria secondo cui non è lo sguardo del basilisco a uccidere direttamente, bensì la corruzione dell'aria che questo sguardo provoca:

LXXV. *De gallo gallinaceo.* (...) Cum item in senium vergit gallus, quandoque ovum ponit, quod bufo fovet, et ex ipso prodit basiliscus. *Adaptatio.* Sic qui in senio avaritiam colit, rebus indulget congregandis, has res fovet sollicitudo multa, et ex huiusmodi rebus turpiter acquisitis nascitur nimius animi dolor, sollicitudinis infausta proles. Q quot sunt qui in senio degenerant, et quanto pauciores restant dietæ, tanto maius viaticum desiderant.⁵⁷⁴

LXV. *De basilisca. De fide.* Si quis basiliscam secum portaverit, a serpentibus omnibus tutus erit. Sic et fides insidias aeriarum potestatum arcet. Est autem basilisca herba quae crescit ubi basiliscus nascitur. Non est aliquid naturæ nocivum, cui natura summa remedium non paraverit.⁵⁷⁵

CXX. *De basilisco. Solinus.* Basiliscus in terris malum singulare. Serpens est pene ad semipedem longitudinis, non hominis tantum vel aliorum animantium exitiis datus, sed terræ quoque, quam polluit et exurit, ubicunque ferale sortitur receptaculum. Denique extinguit

⁵⁷³ *Etymologiae* XII, IV, 6-9 (Valastro Canale 2004: II, 44).

⁵⁷⁴ *De naturis rerum* I, 75 (ed. Wright 1863: 120-121).

⁵⁷⁵ *De naturis rerum* II, 65 (ed. Wright 1863: 168). In questo caso con il significato di «pianta del basilisco», attestato anche nella lingua italiana ma con una distribuzione minima nei dialetti salentino centrale e lombardo alpino orientale (variante *badaliso*). Vedi *LEI*, vol. IV, s.v. «basiliscum» (coll. 1707-1714), rispettivamente 1b (col. 1710) e 2b (col. 1713).

herbas, necat arbores, ipsas etiam corrumpit auras, ita ut in aere nulla alitum impune transvolet. Cum movetur, media corporis parte serpit, media arduus est et excelsus. Sibilum eius etiam alii serpentes perhorrescunt; et cum acceperint, fugam quæque quoquo potest prope-rant. Quicquid morsu eius occiderit, non depascitur fera, non atrectat ales. A mustelis tamen vincitur, quas homines inferunt cavernis in quibus delitescit. Vis tamen nec defuncto deest. Denique basilisci reliquias ampliore sestertio Pergameni comparaverunt, ut ædem Apellis manu insignem nec araneæ intexerent nec alites involarent.⁵⁷⁶

CLIII. *De visu.* (...) Basiliscus solo visu hominem necare perhibetur; inficit enim aem malitia radii. Lupi radius visibilis stuporis collativus est, visusque homo subitus a lupo loquelam perdit ad tempus. Unde fascinum ex malitia radii rei videntis autumant provenire. Hinc est quod nutrices lingunt faciem pueruli fascinati.⁵⁷⁷

Su questa scorta, anche gli enciclopedisti del XIII secolo riportano in maniera organica le informazioni che ormai configurano alcuni dei tratti fondamentali della natura del basilisco. Bartolomeo Anglico attinge, tra le altre fonti, alla materia zoologica di Aristotele e di Avicenna –probabilmente a partire da una raccolta–:

XV. *De basilisco.* Βασιλίσκος Graece, Latine dicitur regulus, eo quod sit, ut dicit Isidorus rex serpentum, ipsum enim videntes fugiunt, et timent etiam serpentes ipsi, olfactu enim suo eos necat, flatu et etiam aspectu interimit omne vivum, ad eius siquidem aspectum nulla avis illesa transit, et quamvis procul sit eius ore combusta devoratur, a mustelis tamen vincitur, quas homines ad cavernas deferunt, in quibus reguli dilitescunt. Nihil enim remedio ille parens omnium dereliquit, unde visa mustela basiliscus fugit, quem illa persequitur et occidit. Est autem in longitudine semipedalis, albis maculis lineatus, reguli autem sicut scorpiones arentia quæque sectantur, et postquam ad aquas pervenerint hydrophobos et lymphaticos faciunt, intoxicant enim ipsas aquas et mortiferas reddunt eas. Vocatur quoque regulus a multis sibilus. Nam sibilis occidit antequam mordeat sive pungat. *Hucusque Isidor. lib. 12. cap. 4. Plin. autem lib. 8. cap. 22. dicit sic:* Apud, inquit, Hesperios Æthiopas fons est, qui a multis æstimatur caput Nili, iuxta quem est quædam fera, quæ catoblepas appellatur, corpore quidem modica, omnibusque membris iners, prægrave caput gerens, et semper habet deiec-tum super terram, alias esset internecio humani generis, quia omnes, qui eius viderint oculos, expirarent. Eadem basilisci serpentis est vis, quem Cyrenaica provincia gignit, habens in lon-gitudine magnitudinem 12. digitorum, candida in capite macula velut diademate insignitur. Sibilo omnes fugat serpentes, nec flexu multiplici reliquum corpus impellit, sed celsus et erectus in medio graditur et incedit. Desiccatur frutices, et herbas exurit, non solum ractu, verum etiam sibilo et afflatu circumadiacentia omnia destruit et corrumpit.

⁵⁷⁶ *De naturis rerum* II, 121 (ed. Wright 1863: 198).

⁵⁷⁷ *De naturis rerum* II, 153 (ed. Wright 1863: 235-237).

Tantæ etiam est venenositatis et perniciei, quod tangentem se cum hasta longissima sine mora interficit et consumit. Hunc mustela domat et vincit. Quia Deo naturæ nihil placuit esse sine pari. Mors itaque basilici morsus est mustelæ, et tandem mors mustelæ dicitur esse fœtor basilisci, et hoc quidem verum est, nisi mustela pastu et fricatione rutæ herbæ contra tale mortiferum primitus muniatur, *ut dicit Aristoteles et etiam Avicenna*. Primo igitur mustela rutam herbam quamvis amaram, comedit, et sic virtute succi herbæ amaræ naturæ hostem intrepida aggreditur et devincit, et quamvis basiliscus irremediabiliter sit venenosus quamvis diu vivit, in cinerem tamen combustus, veneni malitiam perdit, cuius cinis operationibus alchimie utilis creditur, et maxime transmutationibus metallorum.⁵⁷⁸

Anche Tommaso di Cantimpré ne riassume i tratti secondo quanto tramandato dagli autori precedenti:

IV. *De basilisco*. Basiliscus, ut dicit Iacobus, serpens est, qui rex dicitur esse serpentium; unde idem est basiliscus Grece quod regulus Latine. Est itaque basiliscus malum in terra singulare, longitudine semipedalis, albis maculis in capite liniatus velut quodam dyademate insignis. Ad solum anhelitum saxa rumpit. Hunc serpentem alii serpentes timent et fugiunt, eo quod solo afflatu eos necat. Homines autem solo visu interficit. Nam si hominem primo viderit, homo primo moritur; serpentem vero si homo prius viderit, serpens extinguitur, ut Iacobus Aconensis dicit. Idem innuere videtur Plinius, ubi prius de cathapleba animali dicit, quod visu homines interficiat, subiungit: Eadem, inquit, vis est in basilisco serpente; et post in libro XXX: Visu, inquit, hominem interficit. Quomodo hoc possit, rationem reddit Experimentator in libro suo. Dicit enim, quod radii oculorum basilisci corrumpunt spiritum visibilem hominis, quo corrupto corrumpuntur alii spiritus, qui a cerebro et vita cordis descendunt; et sic homo moritur. Basilisci sicut scorpiones arentia queque sectantur, et postquam ad aquas pervenerint, ydropicas et limphaticas faciunt. Nec hominis tantum basiliscus vel aliorum animantium datur exitiis, sed terre quoque, quam polluit mortifere et exurit ubicumque ferale sortitur receptaculum. Denique extinguit herbas et arbores ipsas afflatas exurit, necat frutices, rumpit saxa; etiam corrumpit auras adeo, ut aerem nulla avium impune transvolet infectum spiritu pestilenti. Cum movetur, media parte corporis serpit. Sibilum etiam eius alii serpentes perhorrescunt et, cum acceperint, fugam queque quoquo possunt properant. Quicquid morsu occiderit non depascitur fera nec ales attrectat. Mustelis tamen vincitur, quas illis homines inferunt cavernis, in quibus delitescit. Quibus interfectis, sicut dicit Plinius, commoriuntur mustele, et nature pugna conficitur. Nichil enim placuit esse sine pare, quod scilicet non posset ab alio naturaliter adversario superari. Vis tamen nec defuncto basilisco deest. Nam ubicumque cinis eius delinitus fuerit, nec aranee possunt intexere nec quelibet venenifera attrectare. Templum dixerunt esse in Grecia huius cinere delinitum. Dicitur autem fieri hoc, in quacumque ede pars corporis eius reservatur. Dicitur quidem argentum eius cinere delinitum colorem aureum imitari.

⁵⁷⁸ *De proprietatibus rerum* XVIII, 15 (ed. Richter 1609: 1023-1024).

| Est quoddam basilisci genus quod volat, sed non excedit terminos regionis sue, quos eis ordinatio divina constituit ne convertantur devastare orbem. Est et aliud basilisci genus, et de illo quere in libro De volucris in capitulo De gallo.⁵⁷⁹

Ultimo fra gli enciclopedisti, Vincenzo di Beauvais sviluppa ulteriormente il materiale sul basilisco, aggiungendo a quanto stabilito dai suoi predecessori ulteriori notizie tratte da fonti eterogenee:

[XXII. *De basilisco*] *Isidorus*. Basiliscus grece, latine regulus interpretatur, eo quod rex serpentium sit, adeo ut videntes eum fugiant, quia olfactu suo eos necat. Nam et hominem vel si aspiciat, interimit, siquidem et eius aspectum nulla avis volans illesa pertransit, sed quamvis procul sit, eius ore combusta devoratur. *Solinus*. Prope Egyptum est solitudo inaccessibleis, que basiliscum creat, malum in terra singulare. Neque enim hominis tantum vel aliorum animantium exitiis datum est, sed terre aditum quoque ipsius quam polluit, exurit ubicumque ferale sortitur receptaculum. Denique extinguit herbas, necat arbores, ipsas etiam corrumpit auras spiritu pestilenti, movetur media corporis parte, media vero arduus est et excelsus, sibilum eius etiam serpentes perhorrescunt et cum acceperint, qua possunt fugiunt. Quicquid morsu eius occiditur, non depascit fera, non atrectat ales. Mustelis tamen vincitur, vis autem nec defuncto quidem deest. Denique basilisci reliquias Pergameni comparaverunt, ut edem Apollinis manus insignem nec aranee intexerent: nec alites involarent. *Physiologus*. Edes nimirum in quibus aliqua corporis basilisci particula reservatur nec serpentes ingrediuntur nec aves fedant nec intexunt aranee, media parte sui corporis serpit, media vero arduus est et excelsus. *Plinius libro VIIIo*. Basilisci vis est, ut omnes qui oculos eius viderint, confestim expirent. Hunc cyrenaica generat provincia, duodecim non amplius digitorum magnitudine. Candida in capite macula, ut quodam diademate insigni, serpentes omnes sibilo fugat nec flexu multiplici nec ut relique corpus impellit, sed celsus et erectus in medio incedit. Necat frutices non modo contactas, verum et afflatas. Exurit herbas, rumpit saxa, huic tali monstro mustelarum virus exitio est, adeo nature nihil placuit esse sine pari, interficiunt eos cavernis facile cognitis sola tabe. Necant et illi simul odore moriunturque et nature pugnam conficiunt. *Idem in libro XXIXo*. Basilisci sanguinem qui etiam olfactu serpentes alios necat et visu hominem, magi miris laudibus celebrant coeuntem picis modo et colore dilutum cinnabri clariorem fieri. Attribuunt ei successus petitionum a potestatibus et a diis etiam precum et in morbis remedia. Quidam id saturni sanguinem appellant. *Iorath ubi supra*.⁵⁸⁰ Basiliscus omne animal super quod anhelat, statim interficit. Et omne animal preter mustelam naturaliter ipsum fugit. Nam illa eum consequitur et vincit morsuque suo inficit et sic interficit.

XXIII. *De basilisco*. *Avicenna in IVo can*. Basiliscus est serpens qui solo visu interficit et auditu vocis sue. Hunc ait quidam vocari regulum, quia caput habet coronatum. Cuius

⁵⁷⁹ *Liber de natura rerum* VIII, 4 (Boese 1973: 278-279).

⁵⁸⁰ *De naturalibus Iorath*. Per l'identificazione del personaggio, probabilmente re Iuba II di Mauritania, e l'utilizzo delle sue opere da parte degli enciclopedisti vedi il capitolo dedicatogli da Draelants (2000: 292-309).

longitudo duorum palmorum est et caput acutum valde, oculi rubei. Color eius ad nigredinem et citrinitatem declivus: hic adurit totum super quod incedit nec in circuitu caverne eius oritur aliquid et cum habitationi eius opponitur avis, cadit, non sentit ipsum aliquod animal quin terreatur et si propinquus fuerit stupescit, ita quod non movetur: sibilo suo quando exhalat eum interficit et ille quoque moritur super quem visus eius ex longinquo cadit. Corpus autem illius quem mordet liquefit et inflatur et currit virus et statim moritur. Omnis autem moritur, qui illo mortuo appropinquat raroque evadit, qui eius vicinitati presens sit. At vero possibile est in quibusdam horis, ut quis tangat eum virga secundum Plinius moriturque qui sic eum tangit et hoc mediante virga. Unde tetigit eum miles quidam cum lancea sua et mortuus est ipse et equus illius, hic serpens multiplicatur in terra Arorch et Nubia. *Signum ergo eius morsus est si viderit mortuum subito absque causa primitus apparente*, proprie quando est in loco ubi scitur illud animal esse nec est prorsus ulla curatio. *Ex lib de nat. rer.* Basiliscus hominem si primo viderit, solo visu eum interficit, quia radii oculorum eius spiritum hominis visibilem corrumpunt. Quo corrupto ceteri quoque spiritus corrumpuntur, qui a cerebro et vita cordis descendunt et sic homo moritur: serpentem vero si prius viderit, serpens extinguitur, ut dicit Iacobus Aconensis, ubicunque cinis eius fuerit delinitus nec aranee possunt intexere nec venenifera quelibet attrahere, dicitur argentum cinere eius delinitum mutari in colorem aureum. De hoc iterum aliquid dicitur inferius sub reguli nomine.

XXIV. *De generibus basiliscorum et remediis contra illos. Ex lib. de nat. rer.* Basiliscus interdum ex gallo nascitur, quia gallus in etate decrepita, facit ovum ex se, unde basiliscus procreatur. Sed in generatione hac oportet ut multa concurrant. In fimo namque calido et multo ponit ovum ibique fovetur vice patris et post multum temporis exit pullus et invalescit, sicut solent anatum pulli. Habet autem caudam ut coluber, residuum vero corporis ut gallus. Dicunt autem hi qui creationem eius se vidisse testantur, quod nulla est ovi testa, sed validissima pellis, intantum ut resistere possit ictibus validissimis. Opinio quoque quorundam est, quod ovum illud galli coluber aut bufo foveat, sed hoc incertum est, hoc tamen in antiquorum scriptis habemus, quod basilisci quoddam genus ex ovo galli decrepiti generetur. *Philosophus.* Tria sunt genera basiliscorum primus alochrysus qui chryseus dicitur, hic quod viderit insufflat et incendit. *Secundus stellatus*, qui et crysocephalus, id est capitis aurei, hoc quod viderit pavescit et occiditur. Tertius emathitis, id est sanguineus ut minium et ipse capite aureo, hoc quod viderit vel percusserit defluens et ossa per se remanent, hos omnes facile obtinet qui herbam basilicam secum habuerit. *Isidorus.* A mustelis quoque basiliscus vincitur, quas illic homines inferunt cavernis in quibus delitescit itaque eo viso fugit, quem illa persequitur et occidit. Nihil enim parens ille rerum sine remedio constituit.⁵⁸¹

XLI. *De regulo. Isidorus.* Regulus ipse est basiliscus, scilicet serpens longitudine semipedalis, albis maculis lineatus. Idem et sibilus dicitur, quia sibilo occidit, antequam mordeat vel exurat. Reguli, sicut et scorpiones arentia quæque sectantur, et postquam ad aquas venerint Hydrophobos et limphaticos faciunt. *Glos. super Isaiam 14.* Regulus ipse rex

⁵⁸¹ *Speculum naturale* XX, 22-24 (ed. Douai 1624: coll. 1473-1474).

serpentium, qui solo visu vel flatu absorbet volucres, occiditque homines. Unde, et de Achab, et filio eius Ezechia sic loquitur Propheta. *De radice colubri egredietur regulus, et semen eius absorbens volucrem.*⁵⁸² Est autem regulus serpens pennatus, unde ubi iuxta translationem nostram legitur volucrem absorbens, in Hebræo iuxta Hieronymum legitur, serpens volans. *Auctor.* Hinc etiam alibi per eundem Prophetam dicitur. *In terra tribulationis, et angustiae leena, et leo, ex eis vipera, et regulus volans.*⁵⁸³ *Andromachus in libro de confectione tyriacæ.* Regulus qui et basiliscus, serpens est subalbidus, super cuius caput sunt tres pilei. Quem cum videt aliquis paulopost moritur, et quando sibilat moritur, qui audit sibilum eius. Omnis quoque bestia de illo mortuo comedens, statim moritur. Et est malignior serpentium, nec aptus tyriacæ. *Iorath.* Regulum si quod animal viderit, vel audierit, hydropicum efficitur, et moritur. *Auctor.* De hoc autem serpentes, id est regulo plenius dictum est superius, ubi agitur de basilisco.⁵⁸⁴

Tra le fonti di questi capitoli, Vincenzo di Beauvais cita il *Fisiologo* e anche le note del corpus *SourcEncyMe* rinviano alla versione B-Is, ma né questa né la versione C contengono notizie al riguardo. Il basilisco riappare, invece, in alcuni bestiari della seconda famiglia –vedi sopra per la classificazione dei testimoni– tra cui quello tramandato da British Library, Harley 4751 o da Bodleian Library, Bodl. 764, considerati *companion manuscripts* –per cui la presenza del basilisco in entrambi non sarebbe da attribuire necessariamente all’esistenza di un modello anteriore– ma anche nel bestiario di Aberdeen (Aberdeen University Library, 24) e nel bestiario Ashmole (Bodleian Library, Ashmole 1511), per i quali si potrebbe ipotizzare un modello comune. Questa comparsa sporadica del *regulus* soltanto in alcuni rami della tradizione fisiologica è dovuta, secondo quanto affermato da Zambon, all’esistenza di un capitolo estravagante che è presente solo in alcuni manoscritti del *Physiologus* greco.⁵⁸⁵

Oltre alla materia strettamente enciclopedica, anche il trattato tecnico *Diversarum artium schedula* (XII sec.) fornisce informazioni originali sulla generazione dei basilischi, che non sarebbe spontanea, ma dovuta all’intervento umano. Nella ricetta per la creazione

⁵⁸² La citazione è a *Isaia* 14, 28: «²⁸In anno, quo mortuus est rex Achaz, factum est oraculum istud: / ²⁹Ne laeteris, Philisthaea omnis tu, / quoniam comminuta est virga percussoris tui; / de radice enim colubri egredietur regulus, / et semen eius draco volans»». Il testo della *Vulgata* riporta effettivamente «draco volans» e non «volucrem absorbens», che è l’interpretazione dell’anonimo autore della *Glossa ordinaria* su cui si basa Vincenzo.

⁵⁸³ La citazione è a *Isaia* 30, 6 (le due parole sottolineate sono aggiunte alla lettura dell’ed. Douai 1624 sulla base del testo riportato nel corpus *SourcEncyMe*): «⁶Oraculum iumentorum Nageb. / In terra tribulationis et angustiae, / leaenae et leonis rugientis, / viperae et draconis volantis / portant super umeros iumentorum divitias suas / et super gibbum camelorum thesauros suos / ad populum, qui eis prodesse non poterit». Questo passo evidenzia l’associazione tra il serpente, il drago ed eventualmente anche il basilisco in ambienti desertici o comunque inhospitali, da intendersi in senso nefasto e in contesti di cattivi auguri.

⁵⁸⁴ *Speculum naturale* XX, 41 (ed. Douai 1624: col. 1481).

⁵⁸⁵ Zambon 2000: 142.

dell'oro spagnolo, che prevede l'utilizzo di ceneri di basilisco, si descrive il procedimento in dettaglio:⁵⁸⁶

XLVIII. *De auro hispanico*. Est etiam aurum, quod dicitur Hyspanicum, quod conficitur ex rubeo cupro et pulvere basilisci et sanguine humano atque aceto. Gentiles enim, quorum peritia in hac arte probabilis est, creant sibi basiliscos hoc modo.

Habent sub terra domum superius et inferius et ex omni parte lapideam, cum duabus fenestellis tam breuibus, ut uix aliquid luminis appareat per eas; in quam ponunt duos gallos ueteres duodecim aut quindecim annorum, et dant eis sufficientem cibum. Qui cum incrassati fuerint, ex calore pinguedinis conueniunt inter se, et ponunt ova. Quibus positis, eiciuntur galli et imittuntur bufones, qui ova foveant, quibus datur panis in cibum. Fotis autem ovis egrediuntur pulli masculi sicut pulli gallinarum, quibus post dies septem crescunt caudae serpentium, statimque, si non esset pauimentum domus lapideum, terram intrarent. (...) ⁵⁸⁷

In ambito continentale, l'unico bestiario dell'area francese che dedica un capitolo al basilisco è quello di Pierre di Beauvais:

XXXIV. *Basile coc*. Une beste est qui est apelee basile coc. Physiologes nos dist de sa nature comment il naist, si nos fait a entendre que il naist de l'oes d'un coc. Quant li coc a passé .VII. ans, si li croist .I. oef el ventre ; et quant il sent cel oef, il demaine merueille de lui meisme et sent la plus grant angoisse que beste peust sentir ne soffrir. Lors quiert il priveement .I. liu caut sor .I. fiemier ou en un estable et grate des piés tant qu'il i fait une fosse por ponre ens son oef. Et quant li cos ara sa fosse faite, il i corra cascun jor .X. fois ou plus, que tot dis s'en quidra delivrer. Et li crapaus est de tel nature que il sent par flair le venim que li coc porte ou ventre, si le gaite adés, que il ne puet aler a la fosse que il ne le voit. Et alsì tost comme li coc se depart dou liu ou il doit ponre son oef, alsì tost i est li crapaus por veïr se li oef i est pons, que il est de tel nature que il prent l'uef et le keuve se il i puet en aucune maniere avenir. Et quant il l'a tant cové que tans est d'esclorre, si est une beste qui a la teste et le col et la poitrine tele comme de coc, et le cors par d'aval est tel comme de serpent.

Et alsì tost que cele beste puet, si quiert .I. privé liu en une viés crevache ou en une viés anchiene chisterne. Et iluec se tient que nus ne le puise veïr, que il est de tel nature, se

⁵⁸⁶ Per un commento approfondito alle innovazioni introdotte da questo trattato, in particolare per quanto riguarda il rapporto tra queste notizie e la materia classica sul basilisco, vedi Galloni 1998: 123-126. L'autore offre anche alcuni spunti sulle teorie sul *regulus* che circolano nella Scuola salernitana.

⁵⁸⁷ *De diversis artium* III, 48 (Dodwell 1986: 96-97): «C'è anche un oro, detto spagnolo, che si ottiene da rame rosso, polvere di basilisco, sangue umano e aceto. I pagani, ritenuti esperti in quest'arte creano il basilisco per i propri scopi nel seguente modo. Essi fabbricano una cella sotterranea rivestita di pietre da ogni lato, con solo due finestrelle, tanto piccole che la luce vi filtra appena. Lì pongono due galli di dodici o quindici anni e danno loro cibo a sufficienza. Una volta ingrassati, a causa del calore della pinguedine copulano e depongono uova. Allora i galli vengono tolti e sostituiti da rospi che, nutriti con pane, covano le uova. Quando le uova si schiudono ne escono dei pulcini maschi uguali a quelli generati da galline, ai quali, però, dopo sette giorni spuntano delle code di serpente. Se la cella non fosse pavimentata essi entrebbero immediatamente nella terra. (...)» (Galloni 1998: 119).

hom le peust veïr avant que il veïst l'ome, que il en moroit; et se il voit l'omme ançois, il en covient l'omme morir, que la beste est de tel nature qu'ele gete son venin par les ex. Et a si venimeus regart qu'ele en tue les oiseaus qui par deseure lui volent se ele les puet veïr entres les .II. ex. Cele beste est rois sor tos autres serpens et redoutés de tos autres serpens, si comme li lions est poissans et redoutés sor tous autres bestes. Et si ne passe ja jor tere que [cele tere] ou ele passe ne pert sa vertu, qu'ele ja mais puise riens porter, erbe ne altre cose; et se il touche a arbre, il en pert sa vertu que ja mais ne portera fruit, si le covient perir et sechier. Nequedent est la beste bele color tachelee de blanc; mais el est ensi de mainte cose qui bele est et si est maise.

Qui ceste beste voldroit tuer, il li covenroit avoir .I. cler vaisel de cristal ou de voire par coi il peust veïr la beste par mi la clarté, que quant il aroit la teste el voire ou el cristal que il ne peust celui aperchoivre qui dedens seroit et que li regars de la beste arestast al cristal ou al voire, que la beste a tel nature, quant ele gete son venin par les ex et s'il areste encontre aucune cose, qu'il resorst sor lui ariere et si l'en covient morir.

Ceste beste senefie Diable, le meïsmes Sathanas qui mucha en paradis, qui Evain engingna et Adam, par coi mangierent le fruit devée, por coi il furent caciés fors de paradis et quant il trespasserent del siecle trebuchierent il en la cisterne d'enfer. Ensi furent envenimé et tuit cil qui vindrent d'Adam .III.^M ans, que tot moururent et trebuchierent en la chisterne avoec le basile coc, c'est a entendre avoec le Diable en infer.

Un fils de roi en prist pitié que cele beste fu si venimeus et qu'il tua tote la gent et nus ne pot la beste tuer ne veïr; lors se mist li fils le roi en un vaisel asés plus cler que voire ne cristal: c'est a entendre que li Fils Deu se mist el beneoit cors Nostre Dame, la pure, clere, nete Virge Marie, sa merre. Lors geta li basile coc par les ex son venin del regart qu'il fist sor le vaisel ou li fils le roi fu ens, et li venin aresta encontre le vaisel, que il ne pot nuire a nului s'a la beste non; et lors resorst li venin ariere sor la beste et languit la beste tresc'adont que li fils le roi fu hors del vaisel ou il estoit ens: c'est a entendre que Dex Jhesu Crist fu el ventre sa mere, de coi li Anemi languisoit tresc'adont que il fu mis en crois et dont morut. Et quant Dex fu mis en sa sepulture et il resuscita al tiers jor, lors ala li Fils al Roi, Jhesu Crist, et entra en la viés cisterne et en traist hors tos ses amis, que li basile coc i ot atrait et tués par son venin des l'ore que Adam i chaï ens, et les mist en clarté et en joie tos cels qu'il en mena o lui. C'est a entendre que Dex despoilla infer de ses amis por la mort qu'il volt soffrir por son pople.⁵⁸⁸

Questa sezione, tuttavia, appartiene alla cosiddetta “redazione lunga”, la cui attribuzione all'autore è da scartare. In ogni caso, il capitolo è quasi esclusivamente dedicato allo sviluppo della simbologia del basilisco come rappresentazione di Satana,

⁵⁸⁸ Pseudo-Pierre de Beauvais, *Bestiaires*, v. lunga, XXXIV (Baker 2010: 182-186).

associazione che potrebbe essere ispirata al commento di Agostino al salmo 90 citato prima,⁵⁸⁹ ma che non ebbe una grande diffusione nel periodo medievale:⁵⁹⁰

IX. Jam cætera manifesta sunt, fratres, quia sæpe tractata sunt. *Super aspidem et basiliscum ambulabis, et conculcabis leonem et draconem.* Quis sit serpens, nostis: quomodo super illum calcet Ecclesia, quæ non vincitur, quia cavet astutias ipsius. Quemadmodum autem sit leo et draco, puto et hoc nosse Charitatem vestram. Leo aperte sævit; draco occulte insidiatur: utramque vim et potestatem habet diabolus. Quando martyres occidebantur, leo erat sæviens: quando hæretici insidiantur, draco est subrepens. Vicisti leonem, vince et draconem: non te fregit leo, non te decipiat draco. Probemus quia leo erat, quando aperte sæviebat. Exhortans martyres Petrus ait: *Nescitis quia adversarius vester diabolus tamquam leo rugiens circuit, quærens quem devoret?* (I Petr. v, 8) Aperte sæviens leo quærebat quem devoraret: draco quomodo insidiatur? Per hæreticos. Tales timens Paulus, ne ab illis corrumpetur Ecclesia a virginitate fidei, quam gestat in corde, ait: «Desponsavi enim vos uni viro virginem castam exhibere Christo; et timeo ne sicut serpens Evam seduxit astutia sua, ita et mentes vestræ corrumpantur a castitate quæ est in Christo» (II Cor. XI, 2 et 3).

Virginitatem corporis paucae feminae habent in Ecclesia; sed virginitatem cordis omnes fideles habent. In ipsa fide virginitatem cordis timebat corrumpi a diavolo; quam qui perdiderint, sine causa sunt virgines corpore. Corrupta corde quid servat in corpore? Adeo mulier catholica præcedit virginem hæreticam. Illa enim non est virgo in corpore, ista mulier facta est in corde; et mulier non a marito Deo, sed a serpente. Quid autem Ecclesia? *Super aspidem et basiliscum ambulabis.* Rex est serpentium basiliscus, sicut diabolus rex est demoniorum. *Et conculcabis leonem et draconem.*⁵⁹¹

La redazione dello Pseudo-Pierre de Beauvais è anche l'unica tra i bestiari che menziona la leggenda secondo cui il basilisco può essere ucciso per mezzo di un cristallo o di un vetro da opporre al suo sguardo.⁵⁹² Morini afferma che il basilisco «entrerebbe nei bestiari a partire dal rimaneggiamento di Pierre de Beauvais (cap. XXXIII)»,⁵⁹³ il che andrebbe rivisto in base alle indagini di Baker: la versione lunga del bestiario, nella quale c'è effettivamente un capitolo dedicato al basilisco (capitolo XXXIV), non sarebbe da

⁵⁸⁹ *Psal.* 90, 9-13: «⁹ Quoniam tu es, Domine, refugium meum. / Altissimum posuisti habitaculum tuum. / ¹⁰ Non accedet ad te malum, / et flagellum non appropinquabit tabernaculo tuo, / ¹¹ quoniam angelis suis mandabit de te, / ut custodiant te in omnibus viis tuis. / ¹² In manibus portabunt te, / ne forte offendas ad lapidem pedem tuum. / ¹³ Super aspidem et basiliscum ambulabis / et conculcabis leonem et draconem». La *Vulgata* effettivamente riporta *basiliscum* sulla base del testo della *Septuaginta*, mentre il testo ebreo riporterebbe *ἰθῆς* (*pethen*), un serpente velenoso identificato in alcuni casi con il cobra.

⁵⁹⁰ È ripresa unicamente da Ildegarda, vedi *Physica* VIII, 12 (*PL* 197, col. 1343).

⁵⁹¹ *Enarrationes in Psalmos*, s. 90, serm. II, 9 (*PL* 37, col. 1168).

⁵⁹² Zambon 2000: 139. Vedi l'intero capitolo per ulteriori considerazioni a proposito della mancanza di una «storia del basilisco» e delle perplessità che genera la presenza dell'animale nella lirica italiana antica. L'articolo di Montinaro (2013) riempie quasi completamente questo vuoto, fornendo anche degli spunti fondamentali per lo studio della presenza del basilisco nella lirica delle Origini.

⁵⁹³ Morini 1996: 568, n. 52 al v. 94 del *Mare amoroso*.

attribuire all'autore. In ogni caso, va sottolineato come, mentre la redazione breve è quella più prossima al *Physiologus* latino, quella lunga si basa maggiormente sul testo del *Bestiaire d'Amours*.⁵⁹⁴

Alberto Magno, infine, riassume nel *De animalibus* la maggior parte delle notizie della tradizione, dedicando al basilisco una ampia trattazione:

V. *De permutatione secundum commixtionem diversorum animalium secundum coitum, et de differentia intoxicationis sive venenosorum secundum loca, et ex hoc quod unum venosum comedit alterum.* (...) Invenitur autem tyrus sive serpens quidam, quem Græci *alkineni* dicunt, Latine autem quidam vocant eum *basiliscum*, alii verius vocant eum *regulum*, eo quod est rex serpentium, quem alii serpentes etiam magni fugiunt, cum tamen in longitudine non excedat cubitum, et est pilosus in toto corpore: et quando mordet aliquod animal vel hominem, cito putrefiunt ea quæ circumstant morsum ex calore veneni. Similiter autem in India invenitur quidam parvus tyrus, quem vocant *basiliscum*: et morsus huius est adeo fortis et calidi veneni, quod contra ipsum non invenitur medicina.

(...) Sunt autem adhuc serpentes, qui dicuntur *flatu adurentes*, eo quod venenum eorum vaporabiliter et spiritualiter aliquando per vaporem oris diffunditur. Aliquando autem ab oculis procedit spiritus pernecabilis in ea quæ videt e vicino, sicut nubes sanguinea ab oculis menstruata effluit in speculum: et hoc attribuitur basilisco.

Quidam etiam vocatur *dipsas*, quod interpretatur *situla*, cuius venenum statim exsiccatur humorem qui est in corpore quod mordet, et sitiendo et bibendo moritur. Est autem in omnibus his totus humor naturalis venenum, et est fortioris actionis calidum vel frigidum veneni, quam sit calidum vel humidum vel frigidum vel siccum ipsius elementi simplicis: cuius in antehabitis libris a nobis assignata est ratio. Propter similem etiam rationem est contrarietas humoris hominis ad ipsa venenosa.⁵⁹⁵

⁵⁹⁴ Vedi Baker 2010: 21-28.

⁵⁹⁵ *De animalibus* VII, II, 5 (Borgnet 1891: I, 405): «A certain *tirus* (that is, serpent) is also found which the Greeks call the *alkyeny* but which some call the *basiliscus* [basilisk] in Latin. Others, however, more correctly call it the “king” [*regulus*] since it is king of the serpents. The other serpents flee it, even though it does not exceed a cubit in length. Its whole body is hairy and when it bites another animal or a person, the parts surrounding the bite putrefy straightway from the venom’s heat. Likewise, in India, a certain small tyrus is found which they call the basilisk and its bite is so strong and has such hot venom that no cure is to be found for it. (...) There are, moreover, serpents that are said to burn with their breath, since their venom sometimes is spread in a vapor and in a spirit through the vapor of their mouth. There sometimes comes a noxious spirit from the eyes of a woman who looks at something up close. It is like the bloody cloud that flows onto a mirror from the eyes of a woman who has menstruated. And this is attributed to the basilisk. There is one called the *dypsas*, which is translated as “bucket” [*situla*]. Its venom immediately dries out the moisture in the body of the animal it bites which dies from being thirsty and then drinking. In all of these, then, all the natural humor is venom. The warmth or the coldness of the venom has stronger action than does the warmth, moisture, coldness, or dryness of its simple element. The reason for this has been given by us in previous books. The contrariety of a person’s humor to these venomous creatures is due to the same reason» (Kitchell-Resnick 1999: I, 646-647).

Per quanto riguarda l'area italiana, invece, la situazione è completamente diversa, poiché il basilisco è presente sia nel *Libro della natura degli animali* –probabile l'influsso del *De proprietatibus rerum*– che nel *Tesoro* toscano e nell'*Acerba*. È da notare come in tutti e tre i testi si faccia riferimento alla relazione del basilisco con il demonio –menzionato tramite formule molto simili, che associano il rettile con «il maggior nemico»–, contrariamente a quanto accade nei bestiari anteriori.

Nel *Libro della natura degli animali*, oltre alle notizie ormai tradizionali, l'anonimo autore riporta anche le informazioni tramandate nella *Schedula* a proposito del lavoro dei metalli:

XC. *Dela natura e propietà deli serpenti*. ¹Anguis est generale nome per la terra d'ogna serpente, però che non vanno ricti. ²E sono serpenti di molte generatione, e di tanti sono generatione di veneni noceveli, ³e tai sono che nuoceno col morso, e altri che offendeno e avenenano col fiato, e altri che fierno e pungeno cola coda, ⁴e altri che impediscono e offendono con istrecture di ravolgimento, e altri con puntura di lingua, ⁵e altri sono di tanta venenosa corruccione che corrumpeno e avenenano solamente cola vista, e questo è badalischio, lo quale è re deli serpenti e cusì si chiama. ⁶Simigliantemente lo tiro: picciolo serpente, ma veramente contra lo suo venenoso morso appena remedio si trova. ⁷Sono alquanti serpenti li quali àno due capi, e altri di tre, e altri di quattro, ⁸e quello che n'ave quattro si chiama ydra, sì come dice Ysidero, li quali aparno indeli paduli e indela provincia d'Arcadia. ⁹Trovasi e leggesi che Regulo imperadore fece ucidere uno serpente con balestra e con altri argomentosi argomenti, lo quale si trovò lungo .CXX. piedi. ¹⁰E in quelle parti d'India sono di tanta grandessa e potensia che vinceno li cervi e li tori. E in Italia se ne trovò uno sì grande che in corpo li fu trovato uno garzone sano et intero.⁵⁹⁶

CI. *Dela natura del badalischio*. ¹Lo badalischio est rei deli serpenti, e tucti li serpenti quando lo sentono fugeno per tema dela sua vista e dela sua corrocta pussa, però che lo suo fiato li ucide. ²Et etiamdio ucide tucte le cose vive cola sua vista, e nullo ucello può scanpare dela sua vista senza grandissimo danno. ³Ma lo Padre di tucte le criature puose e ordinò remedio a tucte le contrarie cose, ⁴et cusì li piacque che 'l contrario di questo malvagio e corrotto animale volse che fusse una picciola bestiuola, la quale volgarmente si chiama bellula, ⁵ed è sì temuta da questo badalischio che, adesso che la vede, si fugge, ed ella l'ucide e lo caccia. ⁶Trovasi ch'elli si riduce in cave aquose, le quale acque qualunqua vena di quelle sente, sì è corrotta di mortale veneno, sì che colui che ne bevesse nullo trova rimedio, sì omini come altri animali e ucelli. ⁷Dice Aristotile che 'l badalischio est di tanto corructevele veneno che etiamdio le vive sassse rompe e ffrange. ⁸Lo badalischio nasce d'uno vuovo d'uno vecchio gallo, e à capo e cresta come 'l gallo, ⁹ed à due piedi bianchi, e tucto è segnato e machiato,

⁵⁹⁶ *Libro della natura degli animali* XC, 1-10 (Checchi 2020: 354-355).

et àve ale, ma non di penne ma in quello modo che·ll'ano li pinestrelli, ed à coda avolta a modo di serpente. ¹⁰E cusi è a·llui lo morso dela bellula come la sua corruptevile e pericolosa vista alli homini e ali altri animali. ¹¹Ma veramente anzi che la bellula l'assaglia si arma di cibo d'una utilissima erba, la quale s'appella ruta, per la vertude dela quale erba sé difende e lui offende. ¹²Potemo adattarvi la soprascripta materia, figurare per la mustela la nobilissima anima e la coscienza del'omo, ¹³per la ruta la amaritudine del peccato, per lo badalischio l'Antico Nimico dela umana generazione. ¹⁴Dunqua quando questa bellula, cioè l'anima, è contrita per pentimento del peccato e purgata per l'amore dela penitentia, cioè la ruta, ¹⁵allora può sicuramente andare ad assagliare questo badalischio-Nimico, e vincelo e caccialo. ¹⁶Ed avegna che 'l badalischio sia venenozo senza alcuno rimedio, vivendo lungamente tucto torna cennere perdendo la corruptione e lo veneno, ¹⁷[a] quale cennere è utile e medicinale ala vista delli occhi e a molte altre cose, e spesimalmente a·rraffinare tucti li metalli.⁵⁹⁷

Anche il *Tesoro* toscano integra al testo francese alcune considerazioni originali sulla leggenda di Alessandro Magno:

XXII. *Delo badalischio et di suo veneno, et si come ène re deli serpenti.* ¹Badalischio ène re deli serpenti. Ed ène sì pieno di veneno che elli riluce di fuori, che ciò ène una grande meraviglia a vedere. Et lo vedere et lo sguardare di lui si porta grande veneno a longa et apresso, sì che elli *corrompe* tutta l'aiera dove dimora. Et istringe et guasta tutti albori; et di suo odore et fiato si ocide tutti li ucelli in volando, et di suo vedere uccide tutti li omini quando li vede. Con tutto ciò che li antichi dicono che *non* muore chi vede lo badalischio ançi che lo badalischio veggia lui. Et la sua grandeçça ène di sei piedi, et àne bianche tacche et la sua cresta sì ène fatta come *quella* del gallo. Et vae ritto contramonte la metiade dinançi, l'altra metiade vae come serpente. ²Et *con* tutto ciò che *questo* badalischio sia così fiero serpente, io vi dico che la donnola l'uccide; la quale ène una bestiola molto picciolina, la quale ène uno poco più lunga che *non* ène lo topo ed ène rossa suso lo dosso et bianca sotto lo corpo. ^{2a}Et lo modo come ella l'uccide ène detto di sopra nel capitulo che parla di tutte maniere di serpenti: come la donnola quando lo morde corre *incontanente* a mordere la ruta, imperciò che la ruta sì ène veneno di tutti li serpenti et in *questa* maniera come avete udito dire, la donnola uccide lo serpente. ^{2b}Et voglio che voi sappiate che grande *quantitate* di *questi* badalischio ne trovoe lo grande Alisandro, lo figliuolo che fue delo re Filippo di Macedonia, infra due *montagne* dove andava cola sua gente tanto che molto di sua gente vi morio *per* lo sguardare che facevano li badalischio. Né Alisandro né sua gente *non* prendevano alcuna guardia di coloro che vi morivano; ma *incontanente* che Alisandro s'avide del fatto fece fare molte ampolle di vetro dove tutta sua gente fece entrare dentro, in tale maniera che elli vedevano li badalischio et li badalischio *non* vedevano loro. Dunde Alisandro *per* questo modo tutti li

⁵⁹⁷ *Libro della natura degli animali* CI, 1-17 (Checchi 2020: 369-370).

badalischi fece uccidere, et in tale maniera fece poi campare tutta sua gente che non ne morio
poi più veruno.⁵⁹⁸

Cecco d'Ascoli, infine, dedica un'attenzione particolare alla tradizione secondo cui la donnola (la *mustela* delle enciclopedie) sarebbe l'unico animale in grado di uccidere il basilisco:

XXX. *De natura basalischi et mustelle*

Signior è il basalischo di serpenti,
e ciaschun fuge sol, per non morire,
dal mortal viso con li ochi lucenti.
Nessuno animal po' scampar[e] da morte
che sùbito la vita non espire,
tant' è il suo veneno atroce e forte. 6 [2640]

La donnola, trovando di la ruta,
combate con costai e sì l'oncide
ché 'l tosidho con questa da lei struta.
Cosi fa l'alma col maggior nemicho,
che per virtute el tosidho divide,
da sé lassando lo volere iniquo, 12 [2646]

e pur vincendo al mondo in sé combatte,
sì che 'l nemicho finalmente abatte. 14 [2648]⁵⁹⁹

La ricomparsa del basilisco nei bestiari italiani risulta molto utile per chiarire alcune delle dinamiche di trasmissione della materia bestiarica: sebbene non siano presenti nel *Physiologus* né nelle sue principali versioni in volgare, le notizie sull'animale trovano spazio nella tradizione enciclopedica, dato il suo legame più diretto con la trattatistica antica, il che garantisce la loro presenza nelle opere para-zoologiche di area italiana. Facendo un salto in avanti fino alla fortuna del basilisco nella lirica italiana antica, Montinaro identifica come unico prototipo medievale dell'immagine del basilisco come termine di paragone in una metafora amorosa, la canzone *Si com l'arbres que per sobrecargar* di Aimeric de Peguilhan (*BdT* 10.50), nella quale si trovano, appunto, delle innovazioni non presenti nella trattatistica che si ritrovano nella lirica italiana.

Nel corpus di componimenti abbiamo individuato sedici occorrenze rilevanti: oltre che in Guardando *basalisco velenoso*, il basilisco si trova in contesto amoroso nei seguenti testi: An, *Cusì digl' ocli soi foss' ella mancha* (son. 61); An, *Mare amoroso*, vv. 93-95; AnST, *Ai meve lasso!, lo penzier m' à vinto* (*PSs* 49.23); BonDiet, *Madonna, m' è avenuto simigliante* (*PSs* 41.2); GiacLent (?), *Lo badalischo a lo specchio lucente* (*PSs* 1D2); Petrarca, *Piegar le cime a durissimi colli* (disp. 120); StProt, *Assai mi placeria,*

⁵⁹⁸ Bestiario del *Tesoro* toscano XXII, 1-2b (Squillaciotti 2007: 286).

⁵⁹⁹ *Acerba* III, 30 (Albertazzi 2000).

Inoltre, Bettarini fornisce una nota di continuità zoologica, riportando come «[a]ncora in Casentino e nell'Appennino tosco-romagnolo l'aspide sordo (*aspis surda*) è la vipera più velenosa».

All'interno della produzione petrarchesca, l'immagine è autoreferenziale: stando a quanto affermato da Bettarini, «l'incantatore inascoltato è dunque il poeta stesso laddove la sua voce tutto potrebbe», con rimando alla descrizione della sestina CCXXXIX: «Nulla al mondo è che non possano i versi: / et gli aspidi incantar sanno in lor note, / nonché 'l gielo adornar di novi fiori'» (vv. 28-30).⁶⁰³

11. *astor*

TLIO: *aostor, astor, astore, astori, asturi*

Agostino è tra le prime *auctoritates* latine a menzionare alcune delle nature associate all'astore nella materia zoologica antica e medievale, e lo fa a proposito del versetto «Hic est qui baptizatus» (*Gio.* 1, 32-33), attorno a cui si articola la sua sesta omelia sul Vangelo di Giovanni. Nel paragrafo introdotto dalla sentenza *Praeter columbam baptismus non est*, «fuori dalla colomba non c'è battesimo», nel quale la colomba simboleggia la Chiesa, Agostino cita altre specie di uccelli –rappresentazione metaforica dei “non virtuosi” secondo il canone morale cristiano– che, per i loro attributi naturali, vengono esclusi dall'istituzione:

Et ego interrogo: interim sequestremus, cui dictum sit: *Una est columba mea, una est matri suae*; adhuc quaerimus: aut mihi dictum est, aut tibi dictum est; sequestremus cui dictum sit. Hoc ergo quaero, si columba est simplex, innocens, sine felle, pacata in osculis, non saeva in unguibus; quaero utrum ad huius columbae membra pertineant avari, raptores, subdoli, ebriosi, flagitiosi: membra sunt columbae huius? Absit, inquit. Et revera, fratres, quis hoc dixerit? Ut nihil aliud dicam, raptores solos si dicam, membra accipitris possunt esse, non membra columbae: milvi rapiunt, accipitres rapiunt, corvi rapiunt; columbae non rapiunt, non dilaniant: ergo raptores non sunt membra columbae.⁶⁰⁴

⁶⁰³ *Id.*, p. 984.

⁶⁰⁴ *In Ioannis Evangelium tractatus CXXIV* VI, 12 (*PL* 35, t. III, vol. 2, coll. 1430-1431): «Sono io adesso che ti pongo una domanda. Intanto mettiamo al sicuro che le parole: *Unica è la mia colomba, unica è per sua madre*, si riferiscono alla Chiesa cattolica; e poi chiediamoci se queste parole si riferiscono a me o a te, o ad altri. Ecco ciò che mi preme di sapere. Se la colomba è semplice, innocente, senza fiele, pacifica nei suoi baci, priva d'artigli crudeli; voglio sapere se possono essere membra di questa colomba gli avari, i rapaci, i bugiardi, gli ubriaconi, i facinorosi. Tu mi rispondi che assolutamente no. E invero, o fratelli, chi oserebbe sostenerlo? Per non dire d'altri, limitandomi ai briganti, direi che se mai sono membra di uno

Isidoro, a sua volta, come già notato in precedenza, prescinde dalle considerazioni a scopo simbolico-morale, pur insistendo sulla crudeltà dell'astore, in particolare nei confronti dei suoi piccoli, caratteristica che spiegherebbe il nome dato all'uccello. Inoltre, l'intento etimologico lo porta a stabilire dei legami anche con un passo tratto dalla seconda *Lettera ai corinzi*:

VII. *De avibus*. (...) ⁵⁵Accipiter avis animo plus armata quam unguis, virtutem maiorem in minori corpore gestans. Hic ab accipiendo, id est a capiando, nomen sumpsit. Est enim avis rapiendis aliis avibus avida, ideoque vocatur accipiter, hoc est raptor. Vnde et Paulus Apostolus dicit: "Sustinetis enim, si quis accipit"; ut enim diceret "si quis rapit", dixit "si quis accipit" [2 *Cor.* 11, 20]. ⁵⁶Fertur autem accipitres circa pullos suos inpios esse; nam dum viderint eos posse tentare volatus, nullas eis praebent escas; sed verberant pinnis et a nido praecipitant, atque a tenero conpellunt ad praedam, ne forte adulti pigrescant. ⁶⁰⁵

Nonostante questa prima presenza e il collegamento stabilito nelle *Etimologie* tra l'astore e il testo paolino, l'astore è quasi completamente assente dalla materia dei bestiari. Infatti, l'unico tra quelli che formano il nostro corpus a fornire delle informazioni sull'astore è il *Diretano bando*, tra l'altro non nella sezione che dipende dal *Bestiaire d'Amours* di Richard de Fournival, bensì in quella che fa parte del «seguito apocrifo compilato in Italia settentrionale». ⁶⁰⁶ Di seguito il capitolo in questione:

LXIII. ¹L'omo sa bene che 'l liono è il più nobile e 'l più crudele bestia che ssia; e con tucto ciò non sa essere sì crudele che, se l'huomo li s'inchina dinançi, che male li faccia, ançi lo lassa andare. ²Tucto altresì la nostra donna farà di voi. ³Pongnamo ch'ella nonn-à auto cura di noi; nui vinceremo la sua dureçça con merçé chiamare. ⁴Questo vi dè dare conforto: ché voi sapete che ll'astore non prende la pernice al primo volo, ançi la rimecte due volte o tre ançi che ll'abia; poi la pillia, e fanne tua volontà. ⁵Così averrà a voi; ché questo sarà il vostro diretano volo, e averete la pernice, ciò è la fiore de l'altre donne, e saravi più savorosa quanto più penerete a conquistarlo. ⁶⁰⁷

A proposito dell'origine della sezione finale aggiunta indipendentemente dal *Bestiaire d'Amours*, Casapullo afferma:

Accanto alle immagini riprese dai bestiari, il finale è intessuto di espressioni e motivi che fanno parte del più trito repertorio di ascendenza cortese, vulgati al punto di rendere

sparviero, non certo di una colomba. I falchi sono rapaci, gli sparvieri sono rapaci, i corvi sono rapaci! Ma le colombe non sono rapaci, né dilaniano; dunque i ladri non sono membra della colomba» (Gandolfo 1985: I, 135, 137).

⁶⁰⁵ *Etymologiae* XII, VII, 55-56 (Valastro Canale 2004: II, 94, 96).

⁶⁰⁶ Casapullo 1997: XII.

⁶⁰⁷ *Id.*, p. 46.

difficoltosa l'indicazione di fonti precise. Non è escluso che la tradizione lirica vi abbia giocato una piccola parte, non mediante recuperi puntuali, quanto piuttosto come fondo tematico ed espressivo cui attingere, sul filo della memoria, concetti, situazioni, fraseologia e perfino, in qualche caso, cadenze ritmiche.⁶⁰⁸

Più avanti torneremo su questo eventuale influsso inverso della lirica, in particolare a proposito dell'attestazione nella canzone di Iacopo (vedi sotto, §11.2).

L'assenza quasi totale dell'astore dai bestiari contrasta con le ampie trattazioni dedicategli nelle opere enciclopediche. Così il *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo An-glico, dal quale si evince la presenza dell'uccello anche nella trattatistica precedente:

II. *De accipitre*. Accipiter est avis regia, quæ plus animo quam ungulis est armata, et quod ei in quantitate corporis natura denegat, hoc ei in virtute et audacia animi recompensat, ut dicit Isidorus. Est enim avis, ut dicit Isidorus, aliis avibus capiendis avida, a quarum arreptione accipiter, id est, raptor est vocata. Dicit etiam Basilius in hexamer. quod accipitres circa suos pullos sunt crudeles, quia cum sint habiles ad volandum, cibos eis subtrahunt, et percutiendo ad modum aquilarum de nidis exire compellunt et cogunt, quia eos audere docent, et ad prædam excitant, ne adulti effecti, tepescant ocio, et magis cibum quærere, quam vigorem animi consuescant, ut dicit Beda et Ambro. Sunt enim quidam accipitres prædones æris tantum: quidam vero terræ tantum, sicut et aquilæ, ut dicit Aristotel. lib. 6. Primi aves tantum volantes rapiunt, secundi vero sedentes in terra percutiunt et invadunt, et inter hos columba discernit, sicut de aquila dictum est. Est igitur accipiter avis calida et sicca, mole carnis depauperata, pennarum plumarumque varietate decorata, struthioni in pennarum decore similima est, sed in agilitate et animi magnanimitate omnino impar est. (...) Habet autem hoc proprium accipiter, ut dicit Gregor. quod in senectute, quando sentit se pennarum pondere prægravari, expandit alas suas contra solis radios, flante austro, et sic ex repentina aura et calore resolvente aperiuntur pori, quibus apertis, excutit alas, et sic veteres pennæ exiliunt et novæ crescunt, et sic novitas pennarum ipsum efficit ad volandum aptiorem. Duo enim sunt genera accipitrum: quidam enim est domesticus, et quidam sylvestris. Qui domesticus est, sylvestres rapit aves, et raptas eas domino suo derelinquit. Sylvestris vero domesticas rapit aves. Indignantis enim naturæ est accipiter: unde si prædam quam impetit et sequitur casu aliquo non arripit, vix illa die ad manum domini sui redit. (...) Quamdiu vivunt et potentes sunt ad prædandum, a suis dominis diliguntur, in manibus gestantur, super perticas reponuntur, in pectore et in cauda manib. replanantur, cum diligentia nutriuntur. Sed quando moriuntur, ab omnibus inutiles reputantur, non enim comeduntur, sed potius super sterquilium proiiciuntur.⁶⁰⁹

⁶⁰⁸ *Id.*, pp. XII-XIII.

⁶⁰⁹ *De proprietatibus rerum* XII, 2 (ed. Richter 1609: 517-519).

Anche Tommaso di Cantimpré riporta le informazioni che desume dalle sue fonti. Inoltre, egli è l'unico tra gli enciclopedisti a menzionare anche il nome volgare dell'*accipiter*, «qui vulgariter dicitur ostors»:

X. *De accipitre, qui vulgariter dicitur ostors.* Accipiter, ut dicit *Liber rerum*, avis est nobilis valde, maior utique, sed multo tardior herodio, tamen cautior in custodiam sui. Nam in volatu moderatior est et mire disposita. Avem cum ceperit, statim in latere rostro forat, ut corde satietur. Unde dominus illius solo avis corde victorem remunerat, cetera in suos usus sibi ipse reservans. Accipiter veteribus pennis exutus ad austrum expandit alas, ut novas recuperet, et hoc ut pori aperiantur ad calorem solis et facilius ei penne recrescant. Natura enim utilitatis magistra est fere in omnibus mundi rebus, que occidunt et oriuntur.

| Quando sanus est, exertas habet pennas, infirmus demissas.

(...) Accipiter silvestris domesticas rapit aves et statim devorat; domesticus vero silvestres rapit et domino suo reservat. (...) Accipitris penne violenter evulse de facili non recrescunt propter siccitatem et raritatem pororum. Unde accidit ei frequenter constipatio et non potest cibum digerere. Et ideo dantur ei plume in cibi purgationem, ut leviores sint ad volatum. Penne vero que naturaliter cadunt accipitri faciliter recrescunt, quia locus maturus est et humore magis habundans.⁶¹⁰

Vincenzo di Beauvais è forse l'enciclopedista che dedica maggiore attenzione a questo uccello, soffermandosi sulla descrizione delle sue caratteristiche fisiche, delle sue abitudini e addirittura del suo uso terapeutico per ben quattro capitoli. Tra le fonti riportate spiccano le ampie trattazioni antiche di Aristotele, Plinio e Teofrasto, assieme alle interpretazioni del testo biblico tratte dalla *Glossa ordinaria*:

XVIII. *De nominibus et naturis avium secundum alphabetum et primo de accipitre.* *Isidorus ubi supra.* Accipiter est avis animo plus armata quam unguibus, virtutem maiorem in minori corpore gestans. Hec ab accipiendo dicta, quia rapiendis aliis avibus avida. *Ambrosius ubi supra.* Accipitribus nihil est copulatorium propter coniugale consortium, propter aviditatem predandi et propter insidias explorandi. Refugit enim avaritia plurimorum consortia. Accipitres duram adversus filios proprios ferunt inclementiam habere in hoc, quod ubi eos tentare principia volatus advertunt, a nidis suis eos eiiciunt continuoque eliminant. At si morantur, pennis eos propulsant atque precipitant, alis verberant coguntque audere quod trepidant nec ullum postea munus eis alimonie deferunt. Sed in hoc magis teneros pullos suos instituere videntur ad predam, quam partus abdicare. compendiis. Cavent enim ne in tenera etate pigrescant, ne solvantur delitiis, ne ocio marcescant, ne discant cibum magis expectare, quam querere. *Ex libro de natura rerum.* Accipiter sylvestris multum ieiunare permittitur et sic mansuescit. Qui vult accipitrem habere pinguem, det ei de carne bovis vel porci et hoc

⁶¹⁰ *Liber de natura rerum* V, 10 (Boese 1973: 182-183).

masculi. Qui macilentum, det ei gallinas iuvenes aqua madefactas. Qui temperatum, gallinas veteres. Qui expeditum in aucupando, faciat ei bonam vesicam gutturis et includat eum in tenebris, cum lumine tamen modico et aucupet diebus alternis. De sanguine quoque volucrum tenerarum multas vires et audaciam sumit avis in aucupando affectum. Super lignum salicis aut abietis sedeat eique balneum aque frigide dentur. Nec multum alas eius contingas, nisi pendeant e diverso. Si vis ut accipiter leporem vel cuniculum capiat, hoc eum in iuventute doce et liga gyzos in cruribus prope pedes, interiecto spatio unius palme sicque capiet sine lesione.

XIX. *De eodem. Aristoteles.* Accipiter in altissimis montanis nidificat et comedit avium corda quas capit. Congrediens cum ave, que dicitur kokie convincitur. Ipsa tamen pugnam non incipit. Fel habet in hepate et intestino tantum, sicut et milvus uterque cubat XX diebus. Pulli accipitris pingues sunt et bone carnis valde, vultur admiscetur in coitu cum accipitre masculo. Splen parvus est in avibus calidi ventris, sicut in accipitre et columba et milvo. *Plinius libro Xo.* Quando per mare veniunt coturnices, primam terre appropinquantem rapit accipiter. Avis autem tinnugulus defendit columbas ab accipitre. Terret enim accipitres naturali potentia intantum, ut eius vocem visumque fugiant. Accipitris audita eius voce vitiantur ova, que cubantur. Alibi vero accipitrum genus in honore mensarum est. *Idem libro XIo.* In accipitre fel iungitur intestino, sicut in columbis et murenis. *Idem libro XXo.* Accipitres lactucam scalpendo succoque oculos tingendo, cum senserint obscuritatem, discutunt. *Idem in libro XXVo.* Centauream herbam triorchis nomine Theophrastus tradit a triorche accipitrum genere defendi eamque colligentes ab ipso impugnari. *Idem in libro XXVIIIo.* Chameleon accipitrum genus detrahare supervolantem ad se traditur ac voluntarium prebere lacerandum ceteris animalibus. *Glossa super Leviticum.* Accipitri assimilantur, qui mansueti videntur, sed cum potentibus et rapacibus rapere nituntur. Ob hoc accipiter in lege comedi prohibetur. *Glossa supra Ioannem.* Struthioni quidem est immane corpus et rare penne. Contrario autem herodio et accipitri, qui et aves reliquas transcendunt velocitate. Accipiter singulis annis austro flante pennam veterem deponit, nova nascente. Unde scriptum est: nunquid ad sapientiam tuam plumescit accipiter et cetera.⁶¹¹ *Philosophus.* Accipiter avem quam ei sors contra noctem offert, tota nocte sub pedibus tenet. Sed illam veniente sole et famelicus avolare permittit. Et etiam si eandem alias obviam venans habuerit, non persequitur. Accipiter colorem oculorum mutat et rostrum. Panis eum necat secundum Augustinum.⁶¹²

Per quanto riguarda l'ambito italiano, la fonte di riferimento per le conoscenze ornitologiche è senza dubbio il trattato federiciano *De arte venandi cum avibus*. In uno dei

⁶¹¹ La citazione non è a Giovanni bensì a Giobbe, una confusione che potrebbe spiegarsi per la similitudine delle abbreviazioni (*Joh./Job*). Il passo a cui si allude è *Giobbe* 39, 26: «Numquid per sapientiam tuam plumescit accipiter, / expandens alas suas ad austrum?».

⁶¹² *Speculum naturale* XVI, 18-21 (ed. Douai 1624: coll. 1169-1171). I capitoli successivi sono anch'essi dedicati agli uccelli di preda (XX, *De diversis speciebus accipitris* e XXI, *De medicinis ex accipitre*).

Nella ballata riportata, il riferimento all'irrequietezza dell'astore che sbatte le ali quando non è stato ancora nutrito trova un suo esatto riscontro nei trattati di falconeria. Vanno notate le notizie fornite al riguardo dal *De arte venandi cum avibus*, che si dilunga particolarmente sui modi in cui possono essere calmate gli uccelli –perlopiù i falconi– a seconda del motivo della loro irrequietezza. Così, l'imperatore consiglia la somministrazione di un osso sprovvisto di carne o di una razione di carne, che induce l'uccello a calmarsi e a fermarsi sulla pertica o sul guanto del falconiere:

CXXVII. *Quare intorquet laqueos.* Cum inde videbit falconarius quod falco flagellat alis, et timet quod inde sequi debeat diverberatio, si falco super perticam aut super sedile flagellabit, solvat ipsum et tollat falconem super manum (...). Et si super manum flagellaverit et postea velit se diverberare diverberatione, que prohibenda sit, invitandus erit cum vocibus ad tiratorium, et si non sufficiet, dabitur sibi tiratorium non carneum aut carnosum.⁶¹⁶

CXXXIX. *Quomodo debet deciliari.* (...) Cum enim per detentionem et per deciliationem conturbatus fuerit, (...) facile possit timere et inquietare se ad repentinum visum hominis et aliorum. Falcone vero posito ad sedendum super manum, statim profferantur ei soni consueti proferri quando comedebat, et detur sibi quod reservatum erat de suo pastu, vel tantum de aliis bonis carnibus. (...) Et si contingat quod, dum tenetur et deportatur per domum nocte, <propter timorem, quem habebit de aliquo> viso, se velit diverberare aut aliter inquietare, falconarius percipiens hoc proferat sonos consuetos, invitando ipsum ad id quod vocamus tiratorium, et detur ei tiratorium, ut, attendens sonis et gustans de tiratorio, brancet manum strictius et obliviscatur causam timoris.⁶¹⁷

La corrispondenza tra questi usi e l'immagine descritta da Guido Orlandi farebbe pensare a una sua discreta conoscenza delle pratiche venatorie con rapaci, forse derivata dall'osservazione diretta delle attività di falconeria o dalla lettura dei trattati specifici. In ogni caso, la descrizione dell'atteggiamento "reale" dell'astore si intreccia in questa

⁶¹⁶ *De arte venandi cum avibus* II, 127 (Trombetti Budriesi 2005: 402): «Quindi, quando il falconiere vedrà che il falco, posato sulla pertica o sul blocco, batte le ali e teme che a ciò segua il dibattersi, lo sciolga e lo prenda sul pugno (...). Se batterà (le ali) sul pugno e vorrà poi dibattersi, cosa che deve essergli proibita, lo si deve chiamare al tirante mediante i richiami (consueti); se non sarà sufficiente, gli si dia il tirante, ma non quello carnosu» (Trombetti Budriesi 2005: 403).

⁶¹⁷ *De arte venandi cum avibus* II, 139 (Trombetti Budriesi 2005: 416, 418, 420): «Turbato dalla prigionia e dalla decigliatura, una volta tornato, in certo modo, allo stato selvatico, si potrebbe facilmente spaventare e inquietare alla vista improvvisa delle sembianze umane e di altri (oggetti o esseri viventi). Una volta sistemato il falco sul pugno, si proferiscano subito i richiami che si è soliti proferire quando mangia, e gli si dia quanto era stato tenuto da parte dal suo pasto o anche, soltanto, dell'altra carne di buona qualità. (...) Se di notte, mentre lo si porta sul pugno e lo si trasporta da una parte all'altra della dimora, accadrà che tenti di dibattersi o manifesterà la propria irrequietezza in altro modo, perché ha paura di qualche immagine, il falconiere, accorgendosi di ciò, lo richiami con i consueti richiami, invitandolo all'oggetto che chiamiamo tirante e glielo porga, in modo che (il falco), mentre ascolta i richiami e mangia il tirante, si aggrappi con gli artigli al pugno con maggior forza e dimentichi la causa del suo timore» (Trombetti Budriesi 2005: 417, 419, 421).

motivo sia già presente «nell'antichissimo frammento, una *Liebesstrophe*, scoperto da Bernhard Bischoff e pubblicato da Lazzerini 1993: “Las, qui non sun sparvir astur, / qui podis a li vorer, / la sintil imbracher, / se buchschi duls baser, / dussiri e repasar tu dulur”».⁶²² Anche per il riferimento al richiamo si potrebbe segnalare un precedente oitanico, ovvero l'*Erec et Enide*: «Cers chaciez qui de soif alainne / ne desirre tant la fontaine, / n'espreviers ne vient a reclain / si volantiers quant il a fain, / que plus volantiers n'i venissent, / einçois que il s'antre tenissent».⁶²³ Oltre a questo, Fratta ricorda la somiglianza con il verso «a lo richiamo ben m'era manero» dell'anonimo sonetto siculo-toscano *Tapin'aimmè, ch'amava uno sparvero* (PSs 49.69).⁶²⁴

Per quanto riguarda l'aspetto strettamente scientifico dell'immagine descritta dal poeta, l'associazione dell'astore con la pernice è assai insolita: la pernice non sarebbe in realtà una preda facile per i rapaci, in quanto essendo un uccello da terra, è solita nascondersi e non è facilmente visibile dall'alto. Così afferma ad esempio il *De arte venandi cum avibus*, che addirittura ammonisce i falconieri ad allontanare gli uccelli da questo tipo di preda poiché le loro abitudini di volo sono dannose per il falcone durante l'ammaestramento.⁶²⁵ Anche nel *Libro della natura degli animali* si nota come solo i «falconi raminghi», ovvero quelli che stanno perlopiù a terra, cacciano pernici, anatre e altri uccelli; questo in opposizione ai falconi gentili, definiti tali perché «vivono di gentile caccia e vanno volando tucto giorno (...)».⁶²⁶ Nel presente sonetto il riferimento andrebbe inteso in senso non particolare, come immagine di un generico uccello rapace che si abbatte sulla sua preda.

Ad ogni modo, risulta sorprendente l'identificazione dell'amante con l'uccello tramite una scena che sembrerebbe richiamare il momento della caccia, introducendo anche una certa violenza, poiché questa immagine compare alla fine di un quadro che sottolinea, invece, la sottomissione dell'amante. Nei primi sei versi, egli chiede alla sua canzone, che è in realtà un «lamento»,⁶²⁷ di andare incontro alla donna amata «umilmente», e il

⁶²² Fratta 2008: 793. Il riferimento è all'articolo di L. Lazzerini *A proposito di due "Liebesstrophen" pre-trobadoriche* (vid. Lazzerini 1993).

⁶²³ *Erec et Enide*, vv. 2041-2046: «Le cerf traqué qui halète de soif ne désira jamais autant la fontaine, l'épervier affamé ne vola jamais aussi rapidement à l'appel, que le chevalier et la jeune fille mirent d'empressement à se jeter dans les bras l'un de l'autre» (Poirion *et al.* 1994: 51).

⁶²⁴ Fratta 2008: 793. Il testo del sonetto, in Fratta-Gualdo 2008: 980 e sgg.

⁶²⁵ *De arte venandi cum avibus* VI, 23 (Trombetti Budriesi 2005: 394).

⁶²⁶ *Libro della natura degli animali* XXXIII, 3 (Checchi 2020: 274).

⁶²⁷ A proposito della lettura di «Lamento» quale personificazione del pianto del poeta, vedi Fratta 2008: 793. Avalle, invece, propone la lettura del termine quale nome di un tipo particolare di canzone (*CLPIO* V 797, Avalle 1992: XCIII^b).

che si prova. Assieme a un altro sonetto in tenzone con Orlanduccio Orafo e una canzone, sono gli unici tre testi conservati del poeta.

Delle due immagini ornitologiche presenti in questo sonetto, la prima, che ritrae la colomba “incalzata”⁶³⁰ dal falcone (vv. 9-10), è altamente realistica e richiama in maniera diretta la persecuzione figurata di cui è vittima l’amante, in preda all’«angoscia», come la colomba incalzata dal il falcone rincorre.⁶³¹ Per quanto riguarda la seconda immagine, l’identificazione del soggetto lirico con il nibbio che ambisce a diventare astore ha un significato molto più alto.

Dal punto di vista strettamente zoologico, non ci sarebbe in realtà grande differenza tra l’astore e il nibbio (*Milvus milvus*), anch’esso uccello rapace appartenente alla famiglia degli *Accipitridi*, se non che, per via delle sue abilità venatorie l’astore è in genere più pregiato del nibbio. Tuttavia, il riferimento non rinvia alla superiorità naturale di una specie sull’altra, bensì all’interpretazione sociologica avanzata da Cardini e riproposta da Trombetti Budriesi alla base del *De arte venandi cum avibus*. Secondo questa interpretazione, il trattato federiciano va inteso come una raffigurazione dei rapporti dell’imperatore con i sudditi del *Regnum Siciliae*, con i nobili (i girfalchi, ad esempio) e meno nobili (gli umili o vili, rappresentati dai falchi lanari).⁶³² Si può allora pensare che nei versi in esame, l’amante, che si rappresenta in veste di umile nibbio, ambisca al grado superiore dell’astore, attribuendo al linguaggio d’amore un valore sociologico e politico, insito del resto nella lirica romanza sin dalle sue origini. L’intreccio fra le conoscenze desunte dalla pratica venatoria e il discorso amoroso offre dunque degli spunti preziosi per la valutazione del rapporto fra conoscenza naturalistica ed espressione poetica.

11.4. PtMor, *Donna amorosa senza merzede* (PSs 38.1)

Gioc’ò e giocando posso perire,
mal soferire
come l’**astore**
ch’è ’n perca miso 20
e mal guardato.
A quando a quando lo va ’ vedere
e par temere,

⁶³⁰ Vedi *TLIO* s.v. «calciare» (1).

⁶³¹ Anche questa è un’immagine comune nei trattati di falconeria, poiché le colombe venivano usate come esca per richiamare i falchi durante le ultime fasi dell’addestramento e durante la caccia. Vedi, ad esempio, alcuni dei capitoli dedicati alla descrizione di questa pratica nel *De arte venandi cum avibus* III, 12 e sgg. (Trombetti Budriesi 2005: 576 e sgg.).

⁶³² Cfr. Trombetti Budriesi 2005: CIII-CIV.

lo suo segnore:
trovalo impeso 25
e diffilato.
Dunqua, madonna, se voi m'amate,
or mi guardate:
di me aggate,
bella, pietate; 30
non mi lasciate
tanto ubriato.⁶³³

Anche in questo caso l'amante si identifica con l'astore allo scopo di illustrare la propria sofferenza, in particolare per quel che riguarda le conseguenze di un eventuale abbandono da parte della donna amata. Dell'immagine descritta da Pietro Morovelli colpisce innanzitutto la precisione dei dettagli, poiché i riferimenti alla cura dell'astore corrispondono con esattezza alle descrizioni fornite, ad esempio, nel *De arte venandi cum avibus* o nel *Liber de natura rerum*. Infatti, l'uccello da preda il cui addestramento è trascurato dal falconiere, presenta dei segni di malattia quali la perdita delle penne, così come riporta Tommaso di Cantimpré (vedi sopra, «Quando sanus est, exertas habet penas, infirmus demissas»);⁶³⁴ anche Federico II associa l'aspetto delle penne al benessere degli uccelli.⁶³⁵ Nel trattatello trecentesco *Malattie de' falconi* si menzionano svariati rimedi da applicare ai falchi malati, ad esempio affetti dalla tigna alle penne.

Va inoltre valutata la possibile influenza della canzone *Ai! quan gen vens* di Folchetto di Marsiglia (*BdT* 155.3), segnalata da Berisso, sui vv. 40-43 della canzone oggetto di analisi, «a partire magari dall'equivalenza tra l'astore e l'espervier»:⁶³⁶

<p>mas aissi·m retengratz quo·l fols rete l'espervier fer, quan tem que si desli, que l'estrenh tant el poynh tro que l'auci; mas pus estorz vos sui, viure puesc be.⁶³⁷</p>	15	<p>Ben par che voi vi diletete di me, ch'avete, come 'l zitello, 40 che co l'agello va diletando, finché l'auzide, tanto lo tira.</p>
---	----	--

L'influenza della canzone di Folchetto spiegherebbe anche l'uso della forma *diffilato* (vv. 25-26 «trovalo impeso / e diffilato») raramente attestata in italiano e unicamente presente in testi in prosa:⁶³⁸ mentre Panvini interpreta «lo trova impiccato e stecchito»,⁶³⁹

⁶³³ Berisso 2008: 257-266.

⁶³⁴ *Liber de natura rerum* V, 10 (Boese 1973: 182).

⁶³⁵ Vedi, ad esempio, il capitolo dedicato a «I segni che manifesta un falco sano», *De arte venandi cum avibus* II, 247 (Trombetti Budriesi 2005: 515).

⁶³⁶ Berisso 2008: 263.

⁶³⁷ Squillacioti 1999: 195.

⁶³⁸ Vedi *TLIO* s.v. «difilare». Cfr. Berisso 2008: 263, n. ai vv. 25-26, a proposito dei dubbi su questo significato.

⁶³⁹ Panvini 1962: 275.

Berisso legge «lo trova morto e libero dai lacci», sulla base del *desli* nel testo di Folchetto.⁶⁴⁰ Tuttavia, va tenuto presente che il dettaglio del falcone che prova a liberarsi dai lacci è ben presente nei trattati di falconeria. Il *De arte venandi cum avibus*, ad esempio, dedica vari capitoli alle manifestazioni dell'irrequietezza dell'uccello durante l'addestramento. Secondo l'autore del trattato, il falco cigliato è solito dibattersi, «talora mordendo i getti, la campanella o i guanti di chi lo porta; talora grattandosi la testa con gli artigli, soprattutto dove c'è la cigliatura; talora girando su se stesso nel luogo in cui è posato, facendo attorcigliare i getti intorno alle proprie zampe; talora colpendosi (con le ali)». Inoltre, cerca di continuo di «togliersi legacci dai piedi, mordendoli; ne consegue che, mentre morde, stringe i getti danneggiandosi talora i piedi a causa delle strette legature».⁶⁴¹ Il discorso amoroso si chiude con la supplica «non mi lasciate / tanto ubriato», parole che richiamano i versi di Federico II nella canzone *Dolze meo drudo*, «Di me vi sia rimembranza, / no mi aggiatate 'n obria, / ch'aveste in vostra balia / tuta la mia disianza» (vv. 29-32).⁶⁴²

IV.1.5. Considerazioni riassuntive

In mancanza di uno spoglio sistematico dell'intero repertorio di zoonimi –per questo primo approccio alla materia ci si è limitati ai termini zoologici appartenenti alla prima lettera dell'alfabeto–, sulla base dell'analisi eseguita si possono già trarre alcune considerazioni riassuntive.

Nella maggior parte dei casi, l'influsso che determina l'utilizzo di immagini zoologiche all'interno del discorso lirico può essere ascritto a due grandi versanti: da una parte l'immaginario di matrice biblica, dall'altra il patrimonio di formule liriche. Oltre a questi, un filone fondamentale per la configurazione dell'immaginario zoologico lirico è quello che potremmo chiamare in termini molto generali “patrimonio bestiaro”, sul quale torneremo a breve. L'analisi delle occorrenze ha evidenziato anche un'altra caratteristica, presente nella maggior parte dei casi: in termini generali, non è possibile individuare corrispondenze testuali puntuali per stabilire la dipendenza delle singole immagini da testi specifici appartenenti alla materia scientifica. Si può invece presupporre che dalle

⁶⁴⁰ Berisso 2008: 263.

⁶⁴¹ *De arte venandi cum avibus* II, 125 (Trombetti Budriesi 2005: 399).

⁶⁴² Rapisarda 2008a: 439-453.

conoscenze scientifiche sia derivato un patrimonio di immagini e motivi che sono state assorbiti dal linguaggio letterario.

I casi in cui le immagini derivano dai trattati o dall'osservazione diretta sono poco numerosi e riguardano perlopiù particolari specie animali come gli uccelli predatori. Va inoltre notato che in questi casi si tratta di animali conosciuti e relativamente presenti nelle aree di produzione degli autori, non di creature, per descrivere le quali gli autori attingono a fonti ormai molto variegata. Casi emblematici, ad esempio, sono quelli del basilisco e della fenice. La presenza di animali fantastici come questi nella poesia, principalmente lirica, è dettata dal loro potenziale simbolico e dalla loro adattabilità ai diversi contesti: tanto minore è la corrispondenza con la realtà, tanto più alto è il potenziale di risemantizzazione.

Riguardo al rapporto tra la realtà osservabile e la sua riproduzione letteraria, andrà osservato che gli animali maggiormente legati alla sfera della quotidianità e delle attività umane vengono menzionati più raramente nel discorso lirico. Quando effettivamente compaiono, si tratta perlopiù di formule proverbiali o comunque di contesti connessi alle attività pratiche, come nel caso dell'anguilla o dell'asino.

Se si paragonano le occorrenze della zoologia a quelle di altre discipline naturalistiche, come si vedrà di seguito, si osserva che la rappresentazione degli animali nella lirica è fortemente condizionata dall'enorme diffusione dei bestiari e dalle forme di rifunzionalizzazione delle immagini già presenti in questi testi. A questo proposito si ripropone quanto detto prima a proposito dell'influsso del patrimonio bestiaro: dall'analisi delle immagini risulta evidente che i procedimenti di risemantizzazione messi in atto, in particolare, nei bestiari d'amore, sono sostanzialmente gli stessi della lirica, ovvero l'interpretazione dei tratti caratteristici degli animali (abitudini, carattere, aspetto ecc.) in chiave non naturalistica. Il rapporto tra le immagini animali e le fonti della tradizione zoologica è, in questo senso, molto mediato: sono pochissime le attestazioni per le quali si può effettivamente risalire alla materia di stampo strettamente tecnico o alle notizie zoologiche presenti nelle enciclopedie. Sono molto più frequenti i rinvii alla tradizione dei bestiari amorosi, nei quali è già in atto una prima rifunzionalizzazione del simbolismo. Specie se la si paragona con altre discipline, la rappresentazione degli animali nel repertorio lirico risulta molto condizionata dall'interpretazione allegorica e da un patrimonio di conoscenze ampiamente diffuse e condivise.

IV.2. La proto-botanica degli erbari

IV.2.1. Statuto scientifico della botanica nel Medioevo

Lo studio delle specie vegetali nel medioevo non ha un'autonomia paragonabile ad altre discipline naturalistiche. La botanica medievale, infatti, non è una disciplina in sé, ma una branca del sapere il cui studio è funzionale allo sviluppo di altre materie del sapere scientifico. In particolare, l'interesse nei confronti delle specie vegetali va inquadrato sia nell'approccio filosofico-cosmologico che cerca di integrare gli esseri vegetali nella scala della creazione, sia in relazione a un approccio utilitario, legato principalmente alla medicina.⁶⁴³ I proto-botanisti medievali intraprendono lo studio guidati non da premesse tassonomiche o fisiologiche, bensì dal loro interesse per lo sfruttamento delle applicazioni farmacologiche, dietetiche, agricole e, seppure in misura minore, anche decorative delle specie vegetali. In effetti, la botanica propriamente detta non si svilupperà prima del XVII secolo.

IV.2.1.1. *Origini e applicazioni della botanica medievale*

Nella botanica antica, la prospettiva utilitarista, tendenzialmente empirica, coesiste con un'ottica più marcatamente teorica. Le specie vegetali fanno parte del sistema naturale, all'interno del quale rappresentano lo stato vegetativo dell'essere. Con la riscoperta dei testi aristotelici, la botanica nascente inizia a occuparsi della questione dell'esistenza dell'anima negli esseri vegetali, ma fino al XII-XIII secolo la visione del mondo delle piante è fortemente determinata dall'impostazione delle fonti alle quali si attinge per compilare il sapere disponibile. Rabatel riassume l'eredità botanica antica in questi termini:

À travers Pline, c'est une botanique descriptive qui parvient aux médiévaux; à travers Nicolas de Damas, c'est une botanique plus théorique, qui s'inscrit dans la physique. Dioscoride alimente la matière médicale. Paladius, largement cité dans les traités agronomiques, considère les plantes dans un but utilitaire. La connaissance de la plante peut donc revêtir une dimension plus théorique, en lien avec la physique, ou une dimension purement utilitaire. (...) Les auteurs de traités botaniques du XIII^e siècle s'adaptent au discours de la source qu'ils

⁶⁴³ Vedi Rabatel 2016: 2.

compilant, respectant son approche de la plante sans chercher à l'instrumentaliser pour démontrer autre chose.⁶⁴⁴

Come accade con gli altri saperi naturali che nascono o vengono recuperati nel medioevo, la botanica medievale si sviluppa a partire dalle grandi opere dell'Antichità greco-latina e della cultura islamica (Dioscoride, Aristotele, Galeno...), piuttosto che dall'osservazione diretta. Le fonti principali per la conoscenza delle piante sono i due trattati di Teofrasto, il *Περὶ φυτικῶν αἰτιῶν* (*De causis plantarum*), scritto tra la fine del IV secolo e gli inizi del III a.C., e il *Περὶ φυτικῶν ἱστοριῶν* (*Historia plantarum*), a cui va aggiunto il *Περὶ ὕλης ἰατρικῆς* (*De materia medica*) di Dioscoride, compilato verso la metà del I secolo d.C. In ogni caso, l'approccio al mondo vegetale è molto condizionato dalle conoscenze disponibili sul regno animale. Forse, dal momento che una delle applicazioni più importanti del sapere erbologico, ossia l'utilizzo di piante per la guarigione della malattia, appartiene all'ambito della farmacopea, la descrizione della fisiologia vegetale riutilizza le categorie della fisiologia animale e umana, in particolare relativamente alla teoria della costituzione umorale. In questo senso, nel libro più importante dei *Physica*, Ildegarda di Bingen spiega l'interazione tra l'essere umano e le specie vegetali, riallacciandosi al racconto della *Genesi*. Poiché gli umani e le piante sono stati creati dalla stessa terra, l'essere umano è in grado di riconoscere nelle erbe le qualità che possono aiutare lo sviluppo dell'organismo o, al contrario, essergli nocive, dal momento che le piante assorbono dalla terra gli umori e i succhi dai quali, secondo il racconto biblico, si originò l'equilibrio del sangue umano.⁶⁴⁵

IV.2.1.2. *Le raccolte di conoscenze botaniche: ricettari ed erbari*

All'interno della trattatistica bisogna distinguere tra gli erbari, diffusi perlopiù nelle corti dei sovrani e nelle università, e le raccolte miscellanee di ricette, spesso non illustrate, e il cui scopo è fondamentalmente pratico. Come nota Morpurgo, queste ultime «erano dense anche di riferimenti alla magia, all'astrologia e all'alchimia».⁶⁴⁶ La letteratura delle ricette è effettivamente molto legata ad altri ambiti del sapere parascientifico, come si vedrà anche a proposito dei lapidari e dei trattati alchemici, mentre gli erbari sono prodotti altamente raffinati sia dal punto di vista del contenuto, sia sul piano materiale, secondo la tradizione dei manoscritti che li tramandano.

⁶⁴⁴ *Id.*, pp. 32-33.

⁶⁴⁵ Vedi *Physica, praefatio* al libro I (*PL* 197, col. 1125) e anche Morpurgo 2001: 462 e sgg.

⁶⁴⁶ Morpurgo 2001: 463.

Per quanto riguarda il contenuto di queste opere, la materia tramandata dai ricettari è erede diretta della *Rezeptliteratur*, che affonda le sue radici nelle pratiche quotidiane sin dall'antichità. Il sapere declinato negli erbari, al contrario, va collegato alla materia scientifica, anch'essa di tradizione antica, ma sviluppata nell'ambito dell'indagine naturalistica piuttosto che in quello dell'applicazione pratica.

La compilazione delle conoscenze erbologiche prende un nuovo slancio a partire dal V secolo, sviluppandosi durante l'Alto Medioevo e preannunciando la nascita delle sezioni botaniche delle opere enciclopediche. In questo periodo vedono la luce il *Liber de medicamentis* di Marcello Empirico (ca. 395-410), il libro XVII delle *Etimologie* di Isidoro di Siviglia, dedicato all'agricoltura e alla botanica, e l'*Hortulus* di Valafrido di Reichenau (*Liber de cultura hortorum*), che già nel IX secolo presenta una dettagliata descrizione delle pratiche di orticoltura nel monastero di San Gallo. La prospettiva utilitaristica caratterizza ancora il *De universo* di Rabano Mauro, contemporaneo di Valafrido, i cui libri XIV e XIX trattano, rispettivamente, le applicazioni dell'agricoltura nelle attività quotidiane e l'utilizzo terapeutico delle piante.

Oltre all'influsso di queste opere sono fondamentali l'*Herbarium* dello Pseudo-Apuleio, il cui testimone più antico risale al XI secolo, le traduzioni del *De materia medica* di Dioscoride e soprattutto l'erbario attribuitogli, il *Liber de virtutibus herbarum*, la cui traduzione latina più antica risale alla prima metà del IX secolo. Tuttavia, la trasmissione di questi testi non è priva di complessità: il *De materia medica*, ad esempio, approda all'orizzonte medievale dopo diversi rimaneggiamenti, tramite i quali al testo originale vengono integrati dei frammenti di altre opere. Nell'XI secolo, infatti, una delle versioni latine del *De materia medica* – tra i cui testimoni è fondamentale il cosiddetto *Dioscoride lombardo*⁶⁴⁷ fu sottoposta a una revisione completa da parte di un editore, probabilmente Costantino Africano, che tra le varie modifiche sostituì alcune delle descrizioni delle pietre preziose presenti nel testo originale di Dioscoride con frammenti tratti dalla traduzione latina del *De virtutibus lapidum* di Damigerone. L'estensione di queste e altre

⁶⁴⁷ Il *Dioscoride lombardo* è una delle traduzioni latine della *summa* dioscoridea, completa e letterale, eseguita nel VI secolo nel Nord Italia, probabilmente a Ravenna. La sua diffusione è quasi immediata e in poco tempo si costituisce in autorità nell'ambito della medicina monastica. Il trattato venne anche utilizzato come opera di studio e applicazione pratica dai medici della Scuola di Salerno (vedi Draelants 2000: 466 e sgg.).

interpolazioni fece sì che il testo originale cambiasse completamente forma, mantenendo tuttavia l'attribuzione a Dioscoride.⁶⁴⁸

Assieme agli autori occidentali, nella configurazione del sapere botanico nell'Europa medievale è fondamentale l'apporto delle fonti arabe. La mediazione araba è stata determinante nella diffusione dello stesso *De materia medica*, come ha dimostrato Iolanda Ventura,⁶⁴⁹ tuttavia, anche i trattati originali costituiscono una fonte di grande rilievo. Nella tarda Antichità, alla botanica araba vengono integrate opere come il trattato di agronomia noto come *Agricoltura nabatea* (*Kitāb al-Filāḥa al-Nabaṭiyya*), compilato da Ibn Wahshiyya nel X secolo, probabilmente sulla base di un originale siriano del V o VI secolo e il cui influsso è essenziale per lo sviluppo della botanica araba medievale. Infatti, la presenza di ampie sezioni dedicate all'agronomia nei testimoni medievali dei testi di Teofrasto ha fatto pensare che essi siano stati rimaneggiati da autori arabi, che avrebbero interpolato dei frammenti tratti sia dall'*Agricoltura* che da altre opere botaniche e agronomiche.⁶⁵⁰ Nella classificazione araba delle scienze, tuttavia, l'agricoltura e la botanica non sono discipline indipendenti sino a un periodo relativamente tardo –approssimativamente, fino al recupero dei trattati di Teofrasto e Dioscoride–, tanto che per lungo tempo vennero considerate parte della medicina.

Nell'orizzonte arabo si distinguono il *Kitāb al-nabāt* (*Libro delle piante*) di Al-Dinawari (IX sec.), l'*Havi seu continens* di Rāzī (IX-X sec.), il *Libro dei medicinali semplici* di Ibn al-Jazzar (fin. X sec.) –tradotto da Costantino Africano con il nome di *Liber de gradibus simplicium*– e, più particolarmente, la dottrina medica di Avicenna, contenuta nel *Canone* e diffusasi in Occidente attraverso la traduzione latina eseguita da Gherardo da Cremona nel XII secolo. Verso la fine dell'Alto Medioevo vedono la luce la grande enciclopedia farmacologica di Ibn al-Bayṭār, il *Dizionario di rimedi e alimenti semplici*, che raccoglie le conoscenze tramandate da Dioscoride, Galeno, Al-Ghafiḳi e Ibn al-Rumiyya, nonché da numerosi testi di agronomia e botanica che circolavano all'epoca, e il *Taqwīm as-Siḥḥa* (*Tacuinum sanitatis*) attribuito a Ibn Butlan, autore vissuto nell'XI secolo la cui opera venne però tradotta in latino verso la metà del XIII secolo.

⁶⁴⁸ Per la confusione che porta l'editore del *Dioscoride latino* a identificare l'autore con Damigerone, perpetuata successivamente dagli enciclopedisti, vedi Riddle 1977: 14 e sgg.

⁶⁴⁹ Vedi Ventura 2006.

⁶⁵⁰ Vedi Amigues 2012: I, XVIII.

Nell'Occidente cristiano, la produzione di trattati dedicati alle specie vegetali aumenta notevolmente nel passaggio dall'Alto al Basso Medioevo, anche se lo studio delle piante rimane ancora fortemente legato all'interesse per le loro proprietà terapeutiche. La diffusione della disciplina inizia sulla scia delle traduzioni di Costantino Africano, tra cui il già citato *Liber de gradibus simplicium*, il *Liber Pantegni*, opera fondamentale in medicina fino alla scoperta delle dottrine avicenniane, il *Viaticum*, traduzione del *Zād al-musāfir wa-qūt al-ḥādir* (*Le provviste del viaggiatore e l'alimentazione del sedentario*) di Ibn al-Jazzar, e il *De victus ratione variorum morborum*, trattato arabo di patologia in cui si nota l'interesse del compilatore per le applicazioni dietetiche delle piante.

A partire da questo slancio iniziale, tra il IX e il XII secolo la scuola medica di Salerno svolge un ruolo fondamentale nello sviluppo e la diffusione delle pratiche terapeutiche, tra le quali l'erbologia e la fitoterapia. Le conoscenze degli autori salernitani, che abbinano il sapere grecolatino raccolto dai primi maestri alla sempre più importante materia scientifica araba, vengono raccolte nelle *Questiones salernitanae* (XI-XII sec.). Nell'orbita della Scuola di Salerno vedono la luce il trattato medico noto come *Circa instans* (*Liber de simplicibus medicina*) attribuito a Plateario, compilato verso la fine dell'XI secolo, l'adespoto *Antidotarium Nicolai*, adottato come testo ufficiale per l'insegnamento nella facoltà di Medicina di Parigi a partire dalla fine del XIII secolo, e il *Regimen sanitatis* di Arnaldo da Villanova. Verso la fine del XIV secolo, questa tradizione sfocia nella compilazione del ricco *Erbario di Carrara*, notevole per le sue illustrazioni, che contiene sia il *De medicamentis* di Marcello Empirico che un volgarizzamento del trattato di farmacopea di Ibn Sarābī (noto in Occidente con il nome di Serapione il Giovane), scritto presumibilmente nel XII secolo.⁶⁵¹

Fuori dall'ambito italiano vanno ricordati Oddone di Meung, da identificare forse con il *Macer Floridus*,⁶⁵² nel cui *De viribus herbarum* (X-XI sec.) vengono descritte le proprietà di numerose piante; Ildegarda di Bingen, che dedica il primo e più importante libro dei *Physica* (XII sec.) alle specie vegetali; Gilberto Anglico, autore di un *Compendium medicinae* (XII-XIII sec.) nel quale fornisce indicazioni utili per la guarigione di diverse malattie fisiche tramite l'utilizzo di erbe e piante; e infine Rufino, autore del *De*

⁶⁵¹ Per ulteriori approfondimenti si rinvia a Kyle 2017, in particolare al capitolo *The Carrara Herbal and the traditions of illustrated books of materia medica* (pp. 23 e sgg.).

⁶⁵² Per la discussione delle ipotesi sull'identità dell'autore del trattato, vedi Flood 1976.

virtutibus herbarum (1290), collocabile a metà tra un erbario medico e un trattato di botanica.

Verso la metà del Duecento, il sapere botanico inizia a essere raccolto nelle enciclopedie. Le opere rappresentative di questo versante sono il *De vegetabilibus* di Alberto Magno, presentato dall'autore come continuazione del *De plantis* di Nicola di Damasco –a lungo attribuito ad Aristotele–, il libro XVII del *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico, i tre libri che Tommaso di Cantimpré dedica ad alberi, piante ed erbe aromatiche nel *Liber de natura rerum* (libri X-XII), e i sei libri sulle specie vegetali dello *Speculum naturale* di Vincenzo di Beauvais (IX-XVI). In ambito anglosassone riveste un grande interesse il *Medicinale Anglicum*, attribuito a un non meglio identificato Bald, che nella prima metà del X secolo inaugura in Inghilterra la tradizione delle compilazioni di rimedi a base di preparazioni vegetali note come *leechbooks*, ovvero libri di prescrizioni mediche. A partire da questo periodo lo studio delle specie vegetali si allontana progressivamente dalle applicazioni pratiche e si avvia verso la configurazione di una disciplina autonoma, caratterizzata da un maggiore empirismo e un interesse più spiccato verso la descrizione tassonomica e fisiologica. Ciò nonostante, nelle prime opere enciclopediche si nota ancora il forte influsso dei protobotanisti precedenti. Assieme alle enciclopedie francesi del XIII secolo, il capostipite del versante enciclopedico sarà il tardo quattrocentesco *Hortus sanitatis*, opera dell'enciclopedista tedesco Jacob Meydenbach.

IV.2.2. La simbologia delle specie vegetali

Il profondo legame tra il sapere botanico e le pratiche terapeutiche e il maggiore sviluppo sul versante farmacologico, il cui orientamento è sostanzialmente pratico, fanno sì che il potenziale simbolico della botanica diminuisca notevolmente. Un esempio chiaro della diversa considerazione delle piante, in particolare relativamente al confronto con le pietre preziose, si trova nelle strofe conclusive della sezione lapidaria dell'*Acerba*, in cui Cecco d'Ascoli afferma:

Qui facio fine di le sacre pietre,
che qui tu trove scripte le più degne:
prego che chi pò di queste impietre.
Se d'erbe qui non tracto né di piante,
io prego che chi lege non se sdegne:

Inoltre, l'ambito della botanica è sprovvisto dei connotati esoterici propri delle gemme e delle specie animali descritte nei bestiari, poiché la sua conoscenza è maggiormente legata all'esperienza quotidiana. In generale, i bestiari e i lapidari si rivolgevano a un pubblico che nella maggior parte dei casi non aveva una conoscenza diretta delle pietre o degli animali descritti, il che permetteva lo sviluppo di narrazioni leggendarie nonché l'attribuzione a questi esseri di proprietà fantastiche, più facilmente collegabili ai significati simbolici. La maggior parte delle specie vegetali descritte negli erbari, invece, appartiene alla sfera delle attività quotidiane o, almeno, si ricollega ai saperi pratici, motivo per cui la botanica lascia molto meno spazio alla rifunzionalizzazione simbolica.

Da quanto detto finora si potrebbe desumere che né la letteratura delle ricette né gli erbari siano fonti di immagini poetiche. In effetti, l'influsso della trattatistica scientifica sulla creazione di immagini poetiche da erbario è minimo. La materia biblica, invece, costituisce una fonte importante di immagini vegetali, fortemente connotate in senso simbolico: a partire da fiori, piante e frutti menzionati nella Bibbia, nel periodo medievale si configura tutto un immaginario vegetale carico di significati allegorici. Questo immaginario, pur non essendo strettamente collegato alla sfera della trattatistica, in alcuni casi viene declinato tramite l'applicazione dei suoi principi simbolici per la creazione dell'*hortus conclusus*, spazio fondamentale nella vita delle comunità monastiche medievali.

In questo spazio si coltivano i componenti di quello che Gros definisce il «*plantaire moralisé*»,⁶⁵⁴ un insieme di piante e fiori la cui presenza all'interno dei monasteri rappresenta l'intersezione tra applicazioni pratiche e terapeutiche da una parte e allegoria dall'altra. Le specie vegetali che sono coltivate negli orti monastici vengono scelte sia a seconda della loro utilità per i membri della comunità monastica, sia in ragione dei loro significati simbolici. Per riprendere le parole di Levrero, «[n]el giardino si scorgono quei significati teologici e cosmologici che sanno tessere armonicamente il legame tra Dio, il mondo e l'uomo entro le cui direttrici speculative viene delineandosi il pensiero filosofico-teologico medievale», in modo tale che l'*hortus* monastico racchiuda «il richiamo all'ideale di perfezione originaria dell'Eden» accostato «agli ideali della purezza e dell'amore umano che la sapienza divina aveva celato all'interno delle pagine del *Cantico*

⁶⁵³ *Acerba* III, 56 (Albertazzi 2002).

⁶⁵⁴ Gros 1990.

dei cantici». ⁶⁵⁵ I parallelismi vengono stabiliti non solo con le specie vegetali menzionate nel *Cantico* –effettivamente molto più numerose che in altri libri della Bibbia–, ma anche con i valori della morale cristiana. Sodigné-Costes nota come il valore simbolico delle piante vada ben oltre la loro presenza fisica, spiegando che l’associazione tra le specie vegetali e alcune nozioni come la purificazione dei peccati, la lotta contro il male rappresentato dal serpente, o l’identificazione della guarigione delle malattie del corpo con il superamento dei mali dell’anima, rinvia pienamente al contesto filosofico e alla rappresentazione cristiana del mondo. ⁶⁵⁶

Nel testo biblico i riferimenti a piante e fiori specifici sono molto scarsi, mentre il *Cantico* contiene in effetti numerose menzioni di specie vegetali, principalmente frutti e alcuni fiori: tra questi, occupano una posizione di rilievo i gigli, le vigne e le piante aromatiche. Dopo essere stata stabilita e ampiamente esplorata dagli autori della Patristica e dai commentatori biblici, durante il periodo medievale l’esegesi di questi elementi si cristallizza soprattutto nelle enciclopedie moralizzate. Questa presenza massiccia nelle opere moralizzate contrasta con l’assenza totale di allusioni allegoriche nelle opere non moralizzate. In queste ultime, infatti, sia nella descrizione dei fiori che in quella degli alberi, gli autori ignorano completamente le tradizioni iconografiche originarie dalla Bibbia per concentrarsi esclusivamente su considerazioni botaniche e indicazioni pratiche relative all’agricoltura. ⁶⁵⁷ La scelta di non dare conto del simbolismo delle specie vegetali risulta particolarmente sorprendente se si pensa al trattamento riservato ad altri elementi naturali, come le gemme, a riguardo delle quali le allusioni simboliche sono numerose.

IV.2.3. Le immagini vegetali nella poesia italiana medievale

La riappropriazione delle immagini botaniche –“da erbario”– nella lirica richiede un’operazione di semantizzazione che non appare evidente come in altri ambiti. Come si è visto, il testo biblico costituisce il filone principale a cui attingono i poeti, per i quali la simbologia poetica vegetale va ricollegata in maniera quasi esclusiva alla simbologia cristiana. L’assenza di riferimenti vegetali non connotati in senso religioso nella poesia è

⁶⁵⁵ Levrero 2017: 119.

⁶⁵⁶ Sodigné-Costes 1990.

⁶⁵⁷ Un’eccezione sono le chiose marginali al *De proprietatibus rerum*, che nel caso degli attributi mariani e cristologici più noti fanno riferimento alle identificazioni allegoriche corrispondenti (vedi Ventura 2007: XXXVI e sgg.). In ogni caso, si tratta appunto di note marginali, non incorporate al testo e non menzionate all’interno dei capitoli.

determinata dallo scarso sviluppo del repertorio di immagini da erbario già nella lirica cortese occitanica, oltre che dall'impostazione stessa della disciplina botanica. Nello specifico, i fiori sono quasi sempre ignorati nella costruzione di immagini simboliche vegetali, tranne nei casi in cui vengono associati alla simbologia religiosa. Secondo quanto afferma Kukułka-Wojtasik nell'analisi della presenza di elementi vegetali nel *roman* duecentesco francese,

le plus souvent [le végétal] constitue une matière principale de construction de *loci amoeni*, lieux paradisiaques incontournables dans la trame du récit. La présence des arbres fruitiers et le manque presque total des fleurs mettent en évidence la vision pragmatique de l'homme médiéval: ce qui était beau devait aussi être utile. Les plus beaux jardins, et parfois des prairies, sont ceux où poussent des herbes médicinales, des épices et des condiments, on n'y voit pas de fleurs (...).⁶⁵⁸

Una situazione analoga si riscontra nella produzione lirica, nella quale la rilevanza dei fiori è limitata agli esordi primaverili, al cui interno però l'elemento vegetale forma un insieme non specifico: le specie menzionate sono perlopiù erbe o alberi generici, con l'eccezione della rosa e del giglio, mentre la viola, frequentemente menzionata negli esordi primaverili occitanici e francesi, perde di importanza. In ogni caso, i riferimenti a questi fiori, che nella maggior parte dei casi funzionano come *senhals* o come epiteti rivolti alla donna, sono scollegati da qualsivoglia consapevolezza botanica. Un'altra immagine ricorrente è quella del frutto di Amore, un *topos* comune che va ricollegato alla tradizione del *fructus amoris* e viene declinato anche in relazione alla metafora già trobadorica di «cogliere il frutto», ovvero soddisfare le proprie aspirazioni amorose. Il motivo viene parzialmente modificato nella poesia siciliana e siculo-toscana, dove oltre la sua formulazione più comune se ne riscontra anche il rovescio negativo, vale a dire la descrizione del frutto che non può essere colto o che è rovinato dai fenomeni atmosferici. Si pensi ad esempio alla canzone di Carnino Ghiberti *Luntan vi son ma presso v'è lo core*, «S'eo non m'aggiugno a voi proprio incarnato, / non pò durar ch'io non pera del tutto, / poi che s'grave fascio d'amor aggio: / com'albero ch'è troppo caricato, / che frange e perde seve e lo suo frutto, / simile, amore, eo mi disperderaggio» (*PSs* 37.1, vv. 25-30)⁶⁵⁹ o alla canzone *Signor senza pietansa udit'ò dire* del rimatore pisano Pucciandone Martelli, «L'albor e 'l vento siete veramente, / che faite 'l fror; potetelo granare, / poi faitelo

⁶⁵⁸ Kukułka-Wojtasik 2015.

⁶⁵⁹ Lubello 2008d: 219-228.

fallare / e vana divenir la mia speransa» (PSs 46.1, vv. 13-16),⁶⁶⁰ nonché alla canzone attribuita a Bonagiunta Orbicciani *Con gran disio pensando lungamente*, «e poi, dirittamente, / [*scil.* lo fino amor] fiorisce e mena frutto. / Però mi sento isdutto: / l'amor, crescendo, mess'ha fogl[i]e e fiore, / e ven + lo tempo + - e 'l frutto no ricoglio» (vv. 18-22).⁶⁶¹ Questo motivo si relaziona a quello del fiore che appassisce, già nell'incipit del sonetto di Giacomo da Lentini *Lo giglio quand'è colto tost'è passo* (PSs 1.20) e successivamente nei componimenti adespoti *Nel tempo averso om de' prender conforto*, «L'au-lente fror, che solea sormontare / ogn'altra di fin pregio e valimento, / su' sfogliamento omai de' renverdire» (PSs 49.81, vv. 12-14)⁶⁶² e *Per qualunque cagion nasce la cosa*, «Per qualunque cagion nasce la cosa / per quella naturalmente si toglie, / che per virtù del sol nasce la rosa, / e quel medesimo fa cader le foglie. / E così questo mondo non à posa / ciò che tti dà ventura ti ritoglie; / ma dunque se tti dà vita gioiosa / conoscila da cchi lo mondo volge» (PSs 49.89, vv. 1-8).⁶⁶³ Il motivo diventa in seguito «tipicamente bonagiuntiano», nelle parole di Gualdo, e viene spesso riutilizzato dal poeta in connessione con «le alterne vicende della Fortuna».⁶⁶⁴

Un caso paradigmatico del fenomeno contrario, vale a dire dell'interesse per la descrizione di specie vegetali nella letteratura, è rappresentato dalla presenza di piante erbacee nella *Commedia*. Nella sua analisi, Manitta conclude che, tra le *auctoritates* medievali, Dante attinge maggiormente al *De vegetabilibus* di Alberto Magno per i riferimenti alle specie vegetali e in certi casi anche al *Ruralia commoda* di Pietro de' Crescenzi, nonché alla *Storia naturale* di Plino. Né Alberto Magno né Pietro de' Crescenzi vengono citati in maniera esplicita nella *Commedia* come fonte delle conoscenze botaniche, mentre l'*auctoritas* naturalistica di Plino è chiaramente riconosciuta da Dante nel *De vulgari eloquentia*.⁶⁶⁵ La loro conoscenza da parte di Dante si desume sia da alcune spie linguistiche che dai riferimenti all'utilizzo pratico di alcune piante.⁶⁶⁶ Queste presenze evidenziano il fatto che in un'opera come la *Commedia* è possibile trovare descrizioni più o meno dettagliate sull'utilizzo di certe piante o sostanze vegetali, mentre la

⁶⁶⁰ Berisso 2008: 441-445.

⁶⁶¹ Menichetti 2012: 298-306 [300-301]. Vedi anche Spampinato-Beretta 2008: 1001-1008, per l'inclusione nel corpus di canzoni anonime siciliane (PSs 25.26).

⁶⁶² Fratta 2008: 1016-1018.

⁶⁶³ Gualdo 2008: 1041-1044.

⁶⁶⁴ *Id.*, p. 1042, n. ai vv. 3-4. Il rinvio è a BonOrb, *Qual omo è su la rota*, «E nullo prato ha sì fresca verdura / che gli suoi fiori non cangino istato» (vv. 5-6).

⁶⁶⁵ Vedi ad esempio *DVE* II, VI, 7.

⁶⁶⁶ Vedi Manitta 2020: 15 e sgg.

codificazione del discorso lirico non sempre lascia lo spazio necessario allo sviluppo di tali immagini. In ogni caso, anche nel testo dantesco si riscontra il disinteresse verso i fiori. Eccezion fatta per alcuni di essi, che assumono una valenza simbolica molto alta, sulla scorta di accostamenti antichi come quello della rosa e della viola, «nell'economia ecologica dantesca i fiori appaiono di solito nella loro genericità».⁶⁶⁷

IV.2.4. Analisi delle attestazioni

1. *fiore*

Le immagini floreali vantano una grande diffusione come metafore topiche sia della bellezza fisica che delle virtù morali. Le similitudini vegetali, come si è detto, hanno un'antichissima tradizione nell'immaginario cristiano. Se gli esegeti mostrano un grande interesse verso le specie vegetali presenti nella Bibbia, va invece notata l'indifferenza generale dei naturalisti nei confronti dei fiori, poco studiati in particolare nelle enciclopedie, nonché l'instabilità della loro classificazione all'interno del regno vegetale. A titolo di esempio, in ogni enciclopedia vengono trattati in un capitolo diverso –accorpato a seconda del criterio di ogni autore assieme agli alberi, alle erbe, alle specie aromatiche ecc.– inoltre, nessuno dei trattati contiene un capitolo specificamente dedicato ai fiori. Il potenziale terapeutico dei fiori non è paragonabile a quello delle erbe né tantomeno a quello delle piante dell'*hortus*, cosa che, assieme alla loro scarsa utilità –l'utilizzo di fiori a scopo decorativo si diffonde molto più tardi–⁶⁶⁸ potrebbe giustificare il poco interesse che suscitano negli autori medievali.

Nella poesia italiana, questa tendenza alla rappresentazione non specifica dei fiori si può notare nell'utilizzo dell'iperonimo «fiore», usato principalmente come epiteto rivolto alla donna. Sono frequenti le attestazioni del termine in formule comparative, come «fiore di tutte le donne» (RuggAm, *Sovente Amore n' à ricuto manti*, «Di lei sovemmi, ca ten lo mi' core, / e non me ne poria giamai partire, / però che saria corpo senza vita, / che m' à donato a quella ched è 'l **fiore** / di tute l'altre donne, al meo parere, / e da cui nullo fiore fa partita»;⁶⁶⁹ FedII, *Poi ch' a voi piace, Amore*, «ca spero gioia intera / ed ò fidanza

⁶⁶⁷ *Id.*, p. 24.

⁶⁶⁸ A proposito del declino dei fiori come elementi decorativo vedi Goody 1993: 96 e sgg., dove si accenna al legame tra questo declino e l'imposizione del cristianesimo primitivo.

⁶⁶⁹ *PSs* 2.1, vv. 37-42 (Fratta 2008: 5-13).

ne lo meo servire / e di piacere - a voi, che siete **fiore** / sor l'altre donn'e avete più valore»;⁶⁷⁰ AnST, *Si son montato in doglia*, «Disiàto avendo tempo lontano / aver gioia d'amore / d'un'alta donna, **fiore** - de le donne, / ed al dño esendo prossimano, / da llei fatt'ò partenza / per forza di potenza - la sovenne»⁶⁷¹ o «fiore che supera gli altri fiori» (GiacLent, *Diamante, né smiraldo, né zafino*, «e più bell'è che rosa e che **frore**»;⁶⁷² GuidCol, *Gioiosamente canto*, «Ben passa rose e **fiore** / la vostra fresca cera, / lucente più che spera, / e la boca aulitosa / più rende aulente aulore / che non fa d'una fera / ch'à nome la pantera, / che 'n India nasce ed usa»;⁶⁷³ FedII, *De la mia disianza*, «Diviso m'à lo core / e lo corpo à 'n ballia, / e tienmi e mmi lia - forte incatenato. / La **fiore** d'ogne fiore / prego per cortesia, / che più non sia - lo suo detto fallato, / né disturbato - per iniziadore, / né suo valore - non sia menovato, / né rabassato - per altro amadore»;⁶⁷⁴ in alcuni casi probabilmente con il valore di *senhal* della donna, come probabilmente nelle canzoni di Federico II.

In alcuni casi viene usato con il valore di termine superlativo, sia in contesti amorosi, come in RinAq, *Per fin amore vao sì allegramente*, «Ma eo nol celaraio / com'altamente Amor m'à meritato, / che m'à dato a servire / a la **fiore** di tutta caunoscenza / e di valenza / ed a bellezze più ch'eo non so dire»;⁶⁷⁵ o GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra*, «La **fior** de le bellezze mort'ài in terra»;⁶⁷⁶ sia in collegamento all'immaginario mariano,⁶⁷⁷ assieme ad altri riferimenti, ad esempio alla «stella diana», come in AnST, *Non me ne maraviglio, donna fina*, «Non me ne maraviglio, donna fina, / se 'ntra l'altre ben mi parete il fiore, / o se ciascuna bieltate dichina / istando presso del vostro valore: / ca la stella ch'apare la matina / mi rasomiglia lo vostro clare».⁶⁷⁸

⁶⁷⁰ PSs 14.3, vv. 25-28 (Rapisarda 2008a: 466-479).

⁶⁷¹ PSs 49.15, vv. 25-30 (Fratta 2008: 741-748).

⁶⁷² PSs 1.35, v. 12 (R. Antonelli 2008: 523-530).

⁶⁷³ PSs 4.2, vv. 13-20 (Calenda 2008: 64-75).

⁶⁷⁴ PSs 14.2, vv. 37-45 (Rapisarda 2008a: 454-465).

⁶⁷⁵ PSs 7.4, vv. 7-11 (Comes 2008: 172-181).

⁶⁷⁶ PSs 17.1, v. 3 (Brunetti 2008: 559-572).

⁶⁷⁷ Riutilizzato a sua volta in alcune laude dedicate ai santi. Si pensi ad esempio alla formula «aulente flore», presente in alcuni componimenti che fanno parte del ciclo dei santi del Laudario Magliabechiano (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 18). In particolare, questo epiteto è rivolto ai santi Nicola (lauda 75), Paolo (lauda 75), Alessio (lauda 78), Giacomo (lauda 79), Zenobio (lauda 81) e Giovanni (lauda 83). Per i testi si rinvia a Wilson-Barbieri 1995: LXXXVI e sgg.

⁶⁷⁸ PSs 49.34, vv. 1-6 (Gualdo 2008: 870-873). Vedi in particolare il commento ai vv. 5-6, a proposito dell'intreccio fra terminologia mariana e amorosa: «L'immagine della stella del mattino, di tradizione mariana, è già della poesia occitana, cfr. RigBerb, *Atressi con Persavaus* (BdT 421.3) 34-6 "si com la stella jornaus, / que non a paria, / es vostre rics pretz ses par", da cui si diffonde nella lirica siciliana e toscana; si vedano in particolare l'incipit di An (Ch 524), *Vedut'aggio una stella matutina* (PSs 49.105) e i riscontri

Oltre a questi utilizzi vanno considerati i luoghi in cui il termine viene usato come allusione erotica basata sull'anfibologia del «dono del fiore», da intendersi come la concessione sessuale. Così nella canzone di Galletto Pisano, *Inn-Alta-Donna ò mizo mia 'ntendansa*, «Convento mi donao di su' amansa / un giorno ch'io sallia / a lo giardino in suo difendimento. / Una roza mandaomi per semblansa: / più ch'altro **fiore** aulia. / Und'io lo tegno bon cominciamento / dall'Alta-Donna, che m'à sigurato / col su' aulente **flor** che m'à donato. / Bon cominciare aspetta compimento» (PSs 26.1, vv. 37-45)⁶⁷⁹ o nel sonetto anonimo siculo-toscano *Poso 'l corpo 'n un loco meo pigliando*, «Poso 'l corpo 'n un loco meo pigliando / e svariando - la memoria giva; / un'ive nobel figura restando / e riguardando - stava me pensiva, / dubbiosamente grand'or dimorando, / forte dottando - se gente veniva, / e, non vedendo, me un **flor** donando, / che odorando, - poi el molto auliva. / Ed eo sentendo su l'odor levai / e riguardaï - per veder l'albóre / che·ffè tal **fiore**: vidil no già nente. / E, non vedendol, misim'al sentore, / e per l'odore - l'albore trovai / e riposai all'ombra lungiamente» (PSs 49.77, vv. 1-14).⁶⁸⁰

Un interesse particolare riveste l'utilizzo del fiore come riferimento politico e, nello specifico, la sua identificazione con Firenze. Oltre alle allusioni alla città tramite il riferimento al giglio –si ricordino i versi di Brunetto nella canzone *S'eo son distretto inamoratamente*, «lo bianco fioreauliso, pome aulente, / che nova ciascuno anno / la gran bieltate e lo gaio avenire» (PSs 40.1, vv. 14-16)–, su cui torneremo nel paragrafo successivo, Firenze è identificata anche tramite le forme «Fior» e «Fiore». L'immagine del fiore associato a Firenze, e più in particolare quella del fiore sfiorito ma capace di rifiorire è «verosimilmente introdotta da Guittone, all'indomani di Montaperti», segnala Zanni, nella canzone *Ahi, lasso* («alta Fior sempre granata», v. 5; «sfiorata Fiore», v. 16 e «Fiorenza, fior che sempre rinovella», v. 93).⁶⁸¹ L'associazione è ripresa da Chiaro in *Ahi dolze e gaia terra fiorentina*, «Fiorenza non posso dir che se' sfiorita» (canz. 25, v. 43). Questa formulazione della similitudine, che riprende il lessico erotico della *fin'amors*, «sottende precise allusioni a fatti di natura storico-politica», nelle parole di Zanni,⁶⁸² in

raccolti da Vuolo 1962, 154-5, n. a *Mare amoroso* 134-5, tra i quali almeno GiacLent, *Diamante, né smirraldo* (PSs 1.35) 10» (Gualdo 2008: 872, n. ai vv. 5-6).

⁶⁷⁹ Berisso 2008: 5-14. Vedi anche il commento e i rimandi testuali nelle note ai vv. ai vv. 40-45 (*id.*, pp. 13-14).

⁶⁸⁰ Fratta 2008: 1005-1006. Vedi soprattutto il cappello introduttivo (*id.*, p. 1005).

⁶⁸¹ Vedi Zanni 2013: 344-345 e n. 39.

⁶⁸² *Id.*, p. 344.

modo tale che la metafora già trobadorica e siciliana tramite cui la donna è identificata con il fiore viene nuovamente rifunzionalizzata in chiave politica.

2. *giglio*

TLIO: *çcijo, çi', çig', çigi, çigl, çigli, çiglo, çigy, çii, ciio, çio, çijo, cilio, ciy, ciyi, çiyi, ciyo, çiyò, gigli, giglio, giglo, giglu, gilgli, gilglio, gilglo, gili, gili, gilio, gilli, gillio, gillo, gillu, gily, gliglio, igli, zigli, zilio, zio*

Le immagini medievali del giglio sono inscindibili dalle rappresentazioni mariane. Tuttavia, l'associazione simbolica tra il fiore e Maria ha un precedente cristologico, poiché sin dai primi tempi del cristianesimo il giglio rappresentava Gesù. L'allegoria del giglio venne stabilita nel cristianesimo primitivo principalmente a partire dai passi del *Cantico dei cantici* in cui l'amato viene identificato con questo fiore, tra cui *Cant. 2, 1-2*, «¹Ego flos campi / et liliū convallium. / ²Sicut liliū inter spinas, / sic amica mea inter filias» e *Cant. 2, 16*, «Dilectus meus mihi, et ego illi, / qui pascitur inter lilia». A partire da questi e altri riferimenti biblici –i gigli sono tra i fiori più menzionati nel testo biblico–, nonché dai passi dei commentari patristici in cui il giglio è presentato come un simbolo di purezza e verginità, dopo l'anno mille nella simbologia cristologica si innesta progressivamente l'identificazione mariana, legata allo sviluppo del culto della Vergine.⁶⁸³ Questa risemantizzazione del fiore sembra avere origine nel testo dell'*Hortulus*, nel quale Valafrido di Reichenau, in chiusura del capitolo dedicato alla rosa, sviluppa la seguente associazione:

XXVI. *Rosa*

Hoc quia virginitas fama subnixa beata	410
Flore nitet, quam si nullus labor exagitarit	
Sordis et illiciti non fregerit ardor amoris,	
Flagrat odore suo. Porro si gloria pessum	
Integritatis eat, foetor mutabit odorem.	
Haec duo namque probablium genera inclyta florum	415
Ecclesiae summas signant per saecula palmas,	
Sanguine martyrii carpit quae dona rosarum,	
Liliaque in fidei gestat candore nitentis.	
O mater virgo, fecundo germine mater,	
Virgo fide intacta, sponsi de nomine sponsa,	420
Sponsa, columba, domus regina, fidelis amica,	
Bello carpe rosas, laeta arripe lilia pace.	
Flos tibi sceptrigero venit generamine Iesse,	

⁶⁸³ Vedi Pastoureau 2007: 89 e sgg.

Unicus antiquae reparator stripis et auctor (...).⁶⁸⁴

A partire da questa identificazione, il giglio (*Lilium candidum*) diventa sempre più comune nelle rappresentazioni mariane, allo stesso modo in cui prima dell'anno mille era utilizzato come elemento decorativo-allegorico nelle rappresentazioni di Cristo. Nell'iconografia si propende per considerazione del giglio come attributo mariano, anche se nell'esegesi convivono la simbologia mariana e quella cristologica. Esempio in questo senso è il sermone LXX del commento di Bernardo di Chiaravalle al *Cantico*, dedicato appunto al versetto in cui l'amato viene identificato con colui che pascola tra i gigli (*Cant.* 2, 16). Nella lunga trattazione dedicata alle simbologie cristiche del fiore, Bernardo vede la rappresentazione della verità divina e della divinità stessa di Cristo.⁶⁸⁵ Va notata con curiosità la distinzione stabilita da Bartolomeo Anglico tra le specie vegetali associate alla Vergine e quelle associate a Cristo, che Ventura nell'introduzione al libro XVII del *De proprietatibus rerum* identifica come segue:

Capitoli come quelli dedicati alla rosa, al giglio, all'oliva, alla vite, al cedro, tradizionali attributi della Vergine Maria, mostrano la presenza di note marginali che richiamano la sua purezza, la sua grazia, la sua costanza, e l'esempio che la sua vita rappresenta per i fedeli. La vita, la purezza, la passione di Cristo sono, invece, richiamati alla memoria del lettore in vari contesti, soprattutto nei punti in cui il testo (...) si concentra su fiori o su specie vegetali che emettono resine o profumi. La menzione di alberi e legni è, infine, riferita alla croce di Cristo.⁶⁸⁶

In ogni caso, il testo dell'*Hortulus* è un esempio perfetto dell'intreccio fra sapere botanico pratico e allegorizzazione cristiana: la simbologia del giglio viene descritta nel capitolo sulla rosa, mentre il capitolo sul giglio contiene alcune considerazioni sulle sue proprietà terapeutiche.⁶⁸⁷ Nello specifico, Valafrido parla di un impasto fatto di gigli utile contro il morso di un serpente, rimedio che sarà poi descritto da Plateario nel *Circa instans* e menzionato nella redazione III del *Liber de natura rerum*. La presenza di questa notizia nel trattato medico salernitano e nell'enciclopedia di Tommaso di Cantimpré – almeno nella sua versione più diffusa – ci parla della popolarità del testo di Valafrido nel periodo medievale nonché della sua doppia impostazione, fondamentalmente pratica ma anche esegetica.

⁶⁸⁴ *Hortulus* XXVI, vv. 410-424 (Roccaro 1979: 146).

⁶⁸⁵ Vedi *Sermones in Cantica canticorum* LXX, 1-9 (*PL* 183, coll. 1116-1121).

⁶⁸⁶ Ventura 2007: XXXVI.

⁶⁸⁷ Vedi *Hortulus* XV, vv. 248-261 (Roccaro 1979: 132).

Tuttavia, la presenza del giglio nelle enciclopedie è assai instabile, innanzitutto per il disinteresse degli enciclopedisti verso le specie floreali: le sezioni delle enciclopedie che sono dedicate al mondo vegetale, infatti, si concentrano perlopiù sulle piante aromatiche e sulle specie che hanno proprietà terapeutiche. Nella versione lunga del *De natura rerum* di Tommaso di Cantimpré (*versio* I-II) il giglio non viene menzionato, mentre il capitolo dedicatogli in quella abbreviata –nel libro dedicato alle specie erbacee– è molto breve e attinge fondamentalmente al trattato di Plateario:

XXXV. *De lilio*. Liliū calidū est et humidū, ut dicit Platearius, et valet ad apostemata maturanda. Serpentes fugat et valet puncturis scorpionum. Proprium est liliū facere sua folia exeuntia a stipite et coniuncta cum eodem; tria eius folia eriguntur sursum, tria vero inclinantur deorsum.⁶⁸⁸

Le informazioni terapeutiche di Plateario potrebbero essere state tratte a loro volta dall'*Hortulus*, che oltre a sviluppare la simbologia mariana del giglio menziona le sue proprietà curative contro i morsi dei serpenti.

Vincenzo di Beauvais dedica un'attenzione particolare al giglio, che considera nel libro X, assieme alle erbe da orto.⁶⁸⁹ Pur citando tra le sue fonti la *Glossa ordinaria*, anche Vincenzo fornisce notizie di carattere esclusivamente tecnico e pratico. Bartolomeo Anglico dedica al fiore un capitolo assai esteso e come fonti cita Plinio, Dioscoride e Plateario, a cui potrebbe aver attinto tramite una raccolta di notizie botaniche, e in maniera molto breve anche Isidoro.⁶⁹⁰ Tra gli enciclopedisti, Giovanni da San Gimignano è l'autore che rivolge maggiore attenzione alle specie vegetali in generale –l'intero libro III della sua *Summa* è dedicato proprio alle similitudini vegetali– e al giglio in particolare. Nello specifico, la simbologia cristiana del fiore viene menzionata nei capitoli LXX, «Sanctorum virorum similitudines ac perfectiones breviter enarrantur, que ex variis florum gariophylorum, palmitum, lignorumque thinatorum proprietatibus colliguntur»,⁶⁹¹ e LXXX, «Virginitas quantum ceteris prestat virtutibus, ipsique Deo grata existat ac premietur, quamplurimis cedri, hordet, Rose, Viole, et tandem Liliū exemplis, sacraque scriptura auctoritatibus fit perspicuum».⁶⁹² La fonte principale delle informazioni sul giglio

⁶⁸⁸ *Liber de natura rerum, versio* III, XIII, 35 (Vollmann et al. 2017).

⁶⁸⁹ *Speculum naturale* X, 82 (*De lilio*), 83 (*De medicinis ex lilio*), 84 (*Iterum de eodem*) (ed. Douai 1624: coll. 725-727).

⁶⁹⁰ Vedi *De proprietatibus rerum* XVII, 91 (ed. Anversa 1609: 866-868).

⁶⁹¹ *Liber de exemplis et similitudinibus rerum* III, 70 (ed. Anversa 1609: 197r-198r).

⁶⁹² *Liber de exemplis et similitudinibus rerum* III, 80 (ed. Anversa 1609: 202r-203v).

contenute in questi capitoli è la Bibbia, mentre per le similitudini con gli alberi l'autore attinge espressamente ai testi esegetici di Ambrogio.

Nella lirica italiana, la presenza del giglio è molto scarsa. Tra i testi delle Origini compare nella canzone di Inghilfredi *Audite forte cosa che m'avene*, «Gioia aggio presa di **giglio** novello, / sì alta che sormonta ogne ricchezza; / donomi senza noia lo più bello, / pertanto non si bassa sua grandezza» (*PSs* 47.1, vv. 25-28).⁶⁹³ Berisso attribuisce al *giglio novello*, 'giglio appena sbocciato', la funzione di *senhal* per l'amata. Secondo Marin, «tramite la metafora del v. 25 (...), Inghilfredi (...) rileva ancora la purezza» della donna amata,⁶⁹⁴ a cui Berisso contrappone l'ipotesi che si tratti, al contrario, di «un'allusione sessuale, così che *Gioia aggio presa di* significherebbe 'mi sono unito sessualmente con'». ⁶⁹⁵

Per un utilizzo simile lo studioso rinvia alla canzone adespota siculo-toscana *Io son stato lungiamente* (*PSs* 49.16):

II. Fresco giglio ed odoroso più ch'ambra o moscato, tua freschezza già non passa e pur monta in verdura; sopra gli altri marviglioso	25
t'ave Dio criato, di bianca neve fé massa per fare tua figura. Tua figura bella	30
riluce più che stella; quando lo sguardo e' miro in vetro mi ramiro: specchio non à lucezza quant'à la tua bellezza.	35
Di te so che favella tuta gente novella, ed io piango e sospiro e pato gran martiro; aspetanto alegrezza, vivo con gran gravezza.	40 ⁶⁹⁶

La presenza assieme al giglio della stella rilucente (v. 30) fa pensare a un riutilizzo di alcune delle formule topiche della lauda mariana. Si riscontrano anche analogie con altri componimenti appartenenti al registro religioso, nello specifico per quanto riguarda l'accostamento del giglio, dell'ambra e del moscato come termini di paragone. Si pensi ad esempio ai versi della *Ierusalem celesti* di Giacomino da Verona, «Dondo quella dona

⁶⁹³ Berisso 2008: 495-504.

⁶⁹⁴ Marin 1978: 47.

⁶⁹⁵ Berisso 2008: 501, n. al v. 25.

⁶⁹⁶ Fratta 2008: 749-756.

tant è çentil e granda / ke tuti li encorona d'una nobel g[h]irlanda, / la quala è plu aolente ke n'è mosca né ambra, / né çiiio né altra flor né rosa de campagna» (vv. 249-252)⁶⁹⁷ e alla canzone veronese *Dell'Amore di Gesù*, nella quale compaiono gli stessi tre elementi anche se in una disposizione diversa: «così te vol tuto 'l tempo servir / e no, Segnor, çamai da ti partir, / servir vogemo te cun granda carità / sì como bon fijol al so pare fa, / ke lo to amor plu ke n'è moscao nè anbra / redol en cor de l'omo ke ben t'ama, / et ancor rosa nè viola / nesuna è sovra terra ke tant' ola, nè osmerino nè basalicò / al to amor pareclar no se pò, / çijo nè flor nè balsamo nè rosa / nè consa alcuna al mundo no se trova» (vv. 227-238).⁶⁹⁸ Anche nella lauda urbinate *Non è rasona ke de me se dolla* compaiono l'ambra e il moscato, accostati però a un generico «flore aulentoso» e non un giglio: «Sovente resintiva l'odorato / l'oddor süavetoso, / lo quale passa ad ambra ed a mmoscato / ed a flore aulentoso» (lauda 30 del Laudario Urbinate, vv. 45-48).⁶⁹⁹

In tutti questi luoghi, sia il giglio che l'ambra e il moscato vengono chiamati in causa quali elementi associati all'odorato. L'ambra e il moscato, infatti, erano delle sostanze odorifere che venivano utilizzate in profumeria.⁷⁰⁰ L'ambra come termine di paragone dell'odorato è attestata anche da sola, ad esempio nella canzone di Compagnetto da Prato *L'amor fa una donna amare*, «Drudo mio, aulente più c'ambra, / ben ti dovresti pensare / per ch'i' hoti co meco in zambra» (canz. 2, vv. 42-44)⁷⁰¹ e nella canzone *Amoroso voler m'àve commosso* di Tomaso da Faenza, «“Ciascuno amante allomo” / e senza lui, dich'eo, non seria frutto / e, se mal sento, vincelo un gioi, tutto, / se d'amoroso bene aggio un sol mico, / come sorvince ambra, mirra e spico, / di fino odor cosa ventata a fomo» (canz. 3b, vv. 51-56).⁷⁰² Chiaro Davanzati ne fa un utilizzo leggermente diverso nella canzone *Se l'alta disclezion di voi mi chiama*, alludendo al colore di entrambe le sostanze anziché al loro profumo: «E son certo che siete colorato / d'ambra e di moscato; lo sapore / è d'ogn'altro migliore» (canz. 1, vv. 7-9).⁷⁰³

⁶⁹⁷ Contini 1960: I, 627-637.

⁶⁹⁸ Mussafia 1980 [1864]: 46-56.

⁶⁹⁹ Bettarini 1969b: 605-607. Per altri riscontri vedi anche il glossario che accompagna l'edizione, s.v. *ambra*.

⁷⁰⁰ *Ambra* sta per «sostanza grigia o bruno rossastra (*ambra grigia*), cerosa secrezione dell'intestino del capodoglio: bruciata dà un profumo simile a quello del muschio» (*GDLI* s.v.), mentre *moscato* è «sostanza odorifera con forte aroma di muschio, usata largamente nell'antica profumeria, che veniva estratta da una piccola tasca o ghiandola situata fra l'ombelico e il basso ventre di un mammifero, il mosco» (*GDLI* s.v.).

⁷⁰¹ Catenazzi 1977: 44-46.

⁷⁰² Sangiovanni 2016: 82.

⁷⁰³ Menichetti 1965: 9.

el to figlio, / d'ibiri avere 'n core / de darne el to consiglio; / succurri, aulente **giglio**, / veni, e non tardare!» (vv. 29-34).⁷⁰⁹

Una menzione speciale merita la *Commedia* e in particolare i versi del *Paradiso* in cui l'ottavo cielo viene descritto come «il bel giardino»: «Perché la faccia mia sì t'innamora, / che tu non ti rivolgi al bel giardino / che sotto i raggi di Cristo s'infiora? / Quivi è la rosa in che 'l verbo divino / carne si fece; quivi son li **gigli** / al cui odor si prese il buon cammino» (*Par.* XXIII, 70-75). Chiavacci Leonardi nota a proposito della metafora del giardino che fiorisce, «aprendo le sue corolle», come il linguaggio di questo passo sia quasi impossibile da tradurre, poiché «luci e fiori trapassano le une negli altri, scambiandosi termini e immagini». ⁷¹⁰ Oltre alla simbologia dei fiori menzionati, che vedremo in seguito, Dante riprende alcune metafore correnti, derivate dall'uso biblico, del linguaggio liturgico e degli autori cristiani, per descrivere la visione paradisiaca. ⁷¹¹

Assieme a questi elementi vanno considerate le immagini del giglio in testi di chiaro accento politico, in cui viene utilizzato sia come simbolo della monarchia francese sia in riferimento allo stemma di Firenze. ⁷¹²

3. rosa

A partire dal secolo XIII, il giglio inizia a essere soppiantato dalla rosa come emblema della Vergine. Così Pastoureau spiega lo slittamento del simbolismo di entrambi i fiori:

Il XIII secolo sembra segnare l'apogeo di simile moda del giglio come attributo della Vergine. Alla fine del Medioevo, nelle immagini dipinte e scolpite, il giglio diviene meno frequente ed inizia a subire la concorrenza della rosa. Il fiore dell'amore ha allora il sopravvento su quello della verginità, ciò che testimonia dei nuovi importanti orientamenti presi dal culto mariano. ⁷¹³

⁷⁰⁹ Bettarini 1969b: 38-40.

⁷¹⁰ Chiavacci Leonardi 2015: III, 1022, n. ai vv. 71-72.

⁷¹¹ Cfr. II *Cor.* 2, 15, «Christi bonus odor sumus»; *Eccl.* 39, 19, «Florete flores quasi liliam, date odorem (...)»; e anche Bernardo nel commento al *Cantico* a proposito dei risorti presenti nel paradiso: «veluti quidam lucidissimi flores simul» (*Sermones in Cantica canticorum* LVIII, 8, *PL* 183, col. 1466).

⁷¹² Per l'evoluzione del giglio medievale e la sua adozione come stemma araldico si vedano almeno Koch 1982: 109-130 e Pastoureau 2007: 91 e sgg.

⁷¹³ Pastoureau 2007: 90.

La popolarità medievale della rosa è in realtà l'eredità della sua diffusione simbolica sin dall'antichità. Nel commento al capitolo dell'*Hortulus* dedicato alla rosa, Levrero e Marcone tracciano sommariamente le tappe dell'evoluzione di questo simbolismo:

La rosa è considerata, a motivo di una lunga tradizione culturale, “il fiore dei fiori”. Le prime testimonianze storiche riguardo la coltura della rosa risalgono all'epoca sumerica. Nell'epica omerica con le rose viene ornato lo scudo di Achille, mentre con l'olio da esse ricavato è unto il corpo senza vita di Ettore. Anacreonte riporta che le rose si generano dalla spuma marina da cui nasce Afrodite, mentre Saffo denomina tale specie “regina dei fiori”. Da Orazio apprendiamo inoltre l'usanza di cingersi la testa, il petto e il collo con ghirlande di rose (...).⁷¹⁴

In epoca cristiana, la simbologia della rosa come emblema pagano si trasforma in modo tale da diventare allegoria della Vergine. A partire da questa associazione iniziano a diffondersi gli epiteti *rosa mystica* e «rosa senza spine» in riferimento a Maria –si pensi ai già menzionati commenti di Bernardo e alle litanie lauretane, nonché alla dettagliata simbologia mariologica descritta da Helinando di Froidmont nel sermone XIX–.⁷¹⁵ In particolare, l'identificazione della Vergine con la rosa priva di spine rimanda alla considerazione di alcuni fiori come emblema del tempo edenico, tramite il riferimento alle «prodigiose virtù che le erbe e i fiori possedevano (...) prima della caduta».⁷¹⁶ Nel Medioevo, spiegano Levrero e Marcone, «la rosa, oltre a rappresentare la Vergine in riferimento al pudico rossore del suo viso, assume la simbologia della Passione e del martirio a causa del colore sanguigno».⁷¹⁷

La presenza della rosa nelle enciclopedie è limitata alle considerazioni delle sue proprietà pratiche, come abbiamo visto anche a proposito del giglio. Nel *Liber de natura rerum* il fiore viene descritto nel libro X, *De arboribus communis*,⁷¹⁸ mentre il giglio compare tra le erbe. Le informazioni riportate da Tommaso di Cantimpré, che attinge ai testi di Plateario e di Palladio, sono di carattere strettamente pratico e riguardano la descrizione fisica della pianta, la sua costituzione umorale nonché alcune sue applicazioni terapeutiche. Bartolomeo Anglico descrive le caratteristiche e le proprietà del fiore nel libro dedicato alle specie vegetali, soffermandosi anch'egli unicamente sulle considerazioni pratiche. La sua fonte principale è Plinio, a cui si aggiungono alcune citazioni brevi

⁷¹⁴ Levrero-Marcone 2017: 91.

⁷¹⁵ Vedi Riserbato 2012: 296 e sgg.

⁷¹⁶ Camporesi 1985: 36.

⁷¹⁷ *Id.*, p. 92. Vedi anche Brunner 1992: 686.

⁷¹⁸ *Liber de natura rerum* X, 42 (*versio* I-II) e XI, 36 (*versio* III).

tratte dal trattato di Plateario.⁷¹⁹ Nello *Speculum naturale* la rosa viene descritta nel libro X, *De herbis hortulanis et sativis*,⁷²⁰ e anche in questo caso le indicazioni fornite da Vincenzo di Beauvais sono strettamente pratico-terapeutiche.

Nella *Summa* di Giovanni da San Gimignano, invece, la rosa viene menzionata come similitudine della virtù dei cristiani, secondo l'analogia stabilita da Gregorio Magno,⁷²¹ nonché del carattere dei religiosi, il quale deve differenziarsi da quello dei laici così come la rosa silvestre si distingue da quella da orto.⁷²² Inoltre, nel capitolo dedicato ad alcune similitudini vegetali riguardanti la verginità (cap. LXXX), l'enciclopedista dedica alla rosa un'ampia trattazione per la quale attinge alle allegorie stabilite dai Padri e dall'esegesi tradizionale.⁷²³ Dallo spoglio di queste fonti si desume che la diffusione delle allegorie stabilite da Valafrido nell'*Hortulus* è tutt'altro che generalizzata tra gli autori delle enciclopedie. A questo riguardo, Iolanda Ventura segnala infatti che l'opera ebbe un successo limitato, nonostante presentasse «una *summa* del sapere botanico contemporaneo» e fosse strettamente legata «al progetto carolingio di recupero e di promozione della cultura scientifica»,⁷²⁴ per cui il suo contenuto probabilmente non era accessibile agli enciclopedisti del XIII secolo. Anche se gli autori non accedevano più direttamente al testo dell'*Hortulus*, esso esercitò un influsso importante sul *Macer Floridus*, che viene citato spesso, ad esempio, da Vincenzo di Beauvais.

Assieme ai luoghi che rimandano all'utilizzo originario della rosa come epiteto rivolto alla Vergine e alla sua risemantizzazione successiva in chiave amorosa, nella poesia delle Origini il fiore viene menzionato anche all'interno di motivi diversi, non necessariamente associati alle sue simbologie consuete. Un esempio è rappresentato dal sonetto adespoto *Per qualunque cagion nasce la cosa*, tramandato dal cod. Chigiano L.VIII.305. In esso si descrive un fiore che appassisce come immagine della fortuna mutevole: «Per qualunque cagion nasce la cosa / per quella naturalmente si toglie, / che per virtù del sol nasce la **rosa**, / e quel medesimo fa cader le foglie. / E così questo mondo non à posa / ciò

⁷¹⁹ *De proprietatibus rerum* XVII, 136 (ed. Anversa 1609: 913-915).

⁷²⁰ *Speculum naturale* X, 131 (*De rosa*), 132 (*De rosarum cultura*), 133 (*De operatione rose in medicina*), 134 (*Iterum de eodem*), 135 (*De his que procedunt vel conficiuntur ex rosa*) (ed. Douai 1624: coll. 760-764).

⁷²¹ «Item cor servi Dei debet esse sicut semen rose. Nam in medio rose est semen minutum, croceum, et valde odoriferum. Hoc semen in medio rose, est gratia Dei in corde, quod est minutum per humilitatem, matt. Discite a me, quia mitis sum et humilis corde» (*Liber de exemplis ac similitudinibus rerum* III, 13, ed. Anversa 1609: 159v-160r).

⁷²² *Liber de exemplis ac similitudinibus rerum* III, 67 (ed. Anversa 1609: 195r-196r).

⁷²³ *Liber de exemplis ac similitudinibus rerum* III, 80 (ed. Anversa 1609: 202r-203v).

⁷²⁴ Ventura 2007: IX.

che·tti dà ventura ti ritoglie; / ma dunque se·tti dà vita gioiosa / conosčila da·cchi lo mondo volge» (PSs 49.89, vv. 1-8).⁷²⁵ Gualdo ricollega questo motivo all'immagine descritta nell'incipit del sonetto di Giacomo da Lentini *Lo giglio quand'è colto tost'è passo* (PSs 1.20), aggiungendo che esso è tipicamente bonagiuntiano, e che viene menzionato spesso «in connessione con le alterne vicende della Fortuna». Per i riscontri nella poesia di Bonagiunta, lo studioso rimanda ai versi di *Qual omo è su la rota*, «E nullo prato ha sì fresca verdura / che gli suoi fiori non cangino istato» (vv. 5-6), e alla seconda terzina del sonetto adespoto siculo-toscano *Nel tempo averso om de' prender conforto*, dubitativamente attribuito a Bonagiunta: «L'aulente fror, che solea sormontare / ogn'altra di fin pregio e valimento, / su' sfogliamento omai de' renverdire» (PSs 49.81, vv. 12-14).⁷²⁶

Anche il sonetto adespoto *Madonna, se 'nver' me non dichinate* inserisce la rosa in un'immagine poco consueta, nella quale il riferimento alle spine non rimanda al *locus* mariano: «Ancor deven d'Amor mirabil cosa: / chi non prende su' ben a temporale / per nulla guisa mai aver no·ll'osa; / che non vedem ch'a tempo il be·'n male / e la spina è laudata per la rosa: / poi si diserta e punge, nulla vale» (PSs 49.92, vv. 9-14).⁷²⁷ Nel capello introduttivo al componimento, Gualdo nota come «[i]l motivo, piuttosto consueto, della disperazione del poeta cui la donna nega il suo amore» si sviluppi «nella riflessione, anch'essa tradizionale, sull'opportunità di non tardare a cogliere l'occasione d'amare, esemplata sull'immagine della rosa». ⁷²⁸ Questo motivo è espresso in termini forse da ricollegare al *gioi* e al *dono* richiesti dal soggetto lirico in *An, I' ò sì gran paura* (PSs 49.91), che si trova vicino al componimento nel codice che tramanda entrambi i testi, il già menzionato Chigiano L.VIII.305.

Panvini legge nei versi riportati sopra l'idea di qualcosa che perde tutto il suo valore quando è sprovvista del suo elemento qualificante, intendendo: «così la spina ha valore per la rosa (che protegge); ma quando è disgiunta (dalla rosa) e punge (soltanto), non val nulla». ⁷²⁹ Gualdo menziona anche un'immagine affine tratta dalla canzone di Maestro Francesco *De le grevi doglie e pene*, «per penare spero posa, / com' pigliar lo prun pungente / per cogliere poi la rosa» (PSs 42.1, vv. 5-7) e un'altra dal sonetto *Madonna, il vostro amor d'una feruta*, dello stesso autore: «che per lo fiore aver prendo l'ortica / e

⁷²⁵ Gualdo 2008: 1041-1044.

⁷²⁶ *Id.*, p. 1042, n. ai vv. 3-4.

⁷²⁷ *Id.*, pp. 1052-1055.

⁷²⁸ *Id.*, p. 1052.

⁷²⁹ Panvini 1962-64: 625.

prendo il pruno per coglier la rosa» (*PSs* 42.4, vv. 9-10). L'associazione tra rosa e spine compare anche nella canzone adespota *Poi ch'è sì doloroso*, «Ver è che ciascheduno / nonn-à la spina e 'l pruno, / e a un dà vita gioiosa, / sì che poi co la rosa, / ne à dotto legne e foco» (*PSs* 49.12, vv. 86-90).⁷³⁰ Lo studioso nota, infine, che in alcuni luoghi del sonetto «lessico e aggettivazione sono stilnovistici», associando alcune espressioni alla poesia di Cavalcanti.⁷³¹

4. alberi

Le rappresentazioni simboliche di specie arboree vantano una grande tradizione durante il medioevo. Se le erbe e le piante vengono considerate perlopiù in relazione al loro potenziale terapeutico, gli alberi subiscono una rifunzionalizzazione come strumenti simbolici sin dai primi secoli del cristianesimo. Il potenziale simbolico ed ermeneutico degli alberi è esplorato tra gli altri da Van den Abeele, che ricollega la loro iconografia a strategie retoriche:

Depuis l'image archétypale de l'Arbre de vie, enracinée dans le récit biblique de la Genèse, doublé de l'Arbre de la connaissance du bien et du mal, la tradition chrétienne a trouvé en l'arbre un sujet inépuisable de méditation, un support ramifié pour des analogies, une image structurante pour des contenus variés. Comme le formule Christian Heck, «le choix de l'arbre permet de représenter un nombre fixe de notions et de les articuler en les hiérarchisant, les notions secondaires étant rattachées à des notions principales comme les branches plus fines le sont aux branches majeures».⁷³²

Anche Klapisch-Zuber esplora il potenziale delle immagini arboree come strumenti di ordinazione retorica, in particolare a partire dal loro confronto con altri elementi vegetali e in relazione alla rappresentazione dei legami di parentela.⁷³³ Anche in questo caso, l'origine delle immagini arboree va ricercata nel testo biblico, per cui la loro simbologia più diffusa è strettamente collegata all'allegoria cristiana. Esempi di questo legame sono l'interpretazione della cosiddetta *palma contemplationis* quale rappresentazione

⁷³⁰ Gualdo 2008: 1055, n. ai vv. 13-14.

⁷³¹ *Id.*, p. 1053: n. al v. 6.

⁷³² Van den Abeele 2009: 373. La citazione è a Heck 1997: 459.

⁷³³ Vedi Klapisch-Zuber 2009: 433 e sgg.

dell'ascesa verso la vita celestiale, o quella del melo come simbolo dell'ambivalenza dei valori morali.⁷³⁴

A partire dalle simbologie cristiane, le rappresentazioni di alcune specie di alberi entrano a far parte anche dell'immaginario poetico. Le immagini arboree approdano innanzitutto alla poesia religiosa, fondamentalmente nei generi della lauda mariana e dell'agiografia in versi. La loro presenza nella poesia amorosa è sensibilmente meno diffusa e, nei casi in cui si può effettivamente parlare di immagini di alberi risemantizzati in chiave amorosa, si tratta perlopiù di derivazioni del motivo del *fructus amoris*. Vediamo di seguito alcuni dei luoghi che, adottando significazioni leggermente diverse, si sviluppano a partire da questo panorama generale.

4.1. *olivo*

TLIO: auliva, aulivi, olío, oliva, olive, olivi, olivj, olivo, ollive, uliva, ulive, ulivi, ulivo

La simbologia cristiana dell'olivo è ampiamente attestata. Nella poesia italiana due e trecentesca, compare prevalentemente come attributo della Vergine e di alcuni santi. In questo senso è attestato nella lauda bolognese *Rayna possentissima* (Lauda dei Servi della Vergine), «Vuy si' fontana de gracia, madona aprexàta, / inguento olentissimo, **oliva** replantata, / balsemo olentissimo, manna dal cel mandata» (vv. 21-23).⁷³⁵ Un passo analogo è quello della lauda *Ave, verçene Maria* del *Codice dei Servi* ferrarese, «Ave, verçene puella, / sopra le altre siti bella; / **oliva** frescha et novella, / che stadi frescha tucta via» (lauda 16, vv. 27-30)⁷³⁶ e nella lauda *Vergen pulçella, per merçé* del già menzionato Laudario Magliabechiano, «Vergen cortese e bella, / madre di Dio donçella, / piena luna novella, / nova donna, audi me. / A voi, fontana viva, / fructiferosa **uliva**, / dolçe donna che non schifa / <a> chi v'ama di pura fé» (lauda 38, vv. 3-10).⁷³⁷ Lo stesso epiteto è attribuito anche ad alcuni santi, come a Caterina d'Alessandria nella *Leggenda* –«Andiamola a vedere s'ell'è viva / Caterina così affamata, / quella ch'è freschissima **uliva** / ben sarà morta,

⁷³⁴ Rappresentati, secondo le distinzioni stabilite da Pastoureau, dalla *bonne pomme* e la *mauvaise pomme*. Si rinvia almeno a Pastoureau 2009: 285-329.

⁷³⁵ Contini 1960: II, 9-10.

⁷³⁶ Stella 1968: 233.

⁷³⁷ Wilson-Barbieri 1995: LXXIV (notazione musicale a p. 49).

se non è stata âtata» (str. 44, vv. 1-4)⁷³⁸ o a Bernardo di Chiaravalle in una lauda contenuta anch'essa nel Laudario Magliabechiano —«Sancto Bernardo amoroso, / giglio aulente dilectoso. / Ançi che tu fosti nato / sì fosti prefigurato / d'amore privilegiato, / nobile predicatore. / O Bernardo, fresc' **uliva**, / aquila contemplativa, / della Trinità divina / fosti sommo comprenditore» (lauda 80, vv. 1-10).⁷³⁹ L'utilizzo del termine come allegoria della Vergine viene spiegato per esteso da Giovanni da San Gimignano in un capitolo della *Summa* dedicato appunto agli epiteti vegetali attribuiti, ⁷⁴⁰ spiegazione a cui si aggiunge il riferimento di Domenico Cavalca nella sua *Esposizione del Simbolo degli Apostoli*: «E però è detta [*scil.* la Vergine] bella come la Luna, perciocchè a coloro, li quali sono in notte di peccato, mostra, e dà volentieri la bellezza della misericordia sua. E per questo rispetto anco è detta oliva speciosa, e fruttifera».⁷⁴¹

Per estensione, l'identificazione dell'olivo viene incorporata anche alla dialettica amorosa, anche se la sua presenza nella lirica è assai ristretta. L'unica attestazione di questa immagine si trova nel sonetto *Ocli del fronte ond'io me'nde renego* del rimatore faentino Ugolino Buzzola, che si rivolge così alla donna: «Eo no 'l digo perch'eo sia teo mego: / ma sai che sea ch'a li amador non scriva, / causa disconvenente, fresca **uliva**, / di me non truovi che passion non sego» (vv. 5-8).⁷⁴²

Il vocabolo viene utilizzato anche come termine di paragone applicato all'amante, seppur in misura molto minore. Alcuni esempi si trovano nella canzone di Bonagiunta *Avegna che partensa*, «Ma 'l bon talento - ch'aggi' e 'l cor gioioso / plagente ed amoroso, / como la **uliva** non cangia verdura, / non cang'eo per ragione / di fina 'ntensione, / ancor mi sia cangiata la figura» (vv. 55-60),⁷⁴³ nella canzone di Fazio degli Uberti *Nella tua prima età pargola e pura*: «ben ch' io pur pensi che, come l'**ulivo** / over l'abete o 'l pin non perde foglia, / così mai non si spoglia / da te biltà, per tempo che secondi» (canz. 10, vv. 69-72)⁷⁴⁴ e nella canzone di Guido Orlandi *Come servo francato*, dove viene accostata

⁷³⁸ Papa 1897: 501. Nella versione abruzzese verseggiata da Buccio di Ranallo e in quella lombarda l'epiteto non compare. Per riferimenti bibliografici e un commento ai contenuti di ogni versione si rimanda a Banfi 1983.

⁷³⁹ Wilson-Barbieri 1995: XC (notazione musicale a p. 93).

⁷⁴⁰ *Liber de exemplis ac similitudinibus rerum* III, 37, «Deipara Virginis mirum in modum corporis animique dotes ac excellentie describuntur, qua quamplurimis naturalibus cedri, cipressi, cinamomi, nardi, olive, palma, platani, virga, vitis et denique balsami exemplis patefiunt» (ed. Anversa 1609: 172r-175r).

⁷⁴¹ *Esposizione del Simbolo degli Apostoli* I, 32 (ed. Federici 1842: I, 303).

⁷⁴² Zaccagnini 1935: 88.

⁷⁴³ Menichetti 2012: 86-98 [90].

⁷⁴⁴ Lorenzi 2013: 382-392 [385-386].

ad altre immagini naturalistiche: «Vòlto mi trovo umil come l'**uliva**, / che prende e non ischiva / virtù di rose né di fior novelli» (canz. 1, vv. 15-17).⁷⁴⁵

4.2. palma

TLIO: palm', palma, palme, palmi

Le rappresentazioni della palma in contesti perlopiù allegorici vanno collegate all'immagine della *palma contemplationis*, la cui tradizione ha le sue origini in un passo del *Cantico dei cantici*, «⁸Statura tua assimilata est palmae, / et ubera tua botris. / ⁹Dixi: "Ascendam in palmam / et apprehendam fructus eius"» (*Cant.* 7, 8-9). Anche se questa immagine vanta una tradizione testuale ampia, le sue rappresentazioni iconografiche medievali sono molto scarse.⁷⁴⁶ In ogni caso, essa va ricollegata anche alla tradizione del *lignum vitae* o «albero della vita» così come descritta da Bonaventura da Bagnoregio nel trattatello omonimo. Nello stesso capitolo del *Liber de exemplis* in cui fornisce diverse spiegazioni dell'identificazione della Vergine con la palma, Giovanni da San Gimignano si sofferma anche sui significati allegorici della sua identificazione con la vite.⁷⁴⁷ Nelle enciclopedie non moralizzate, invece, l'attenzione che gli autori rivolgono alla palma riguarda esclusivamente le sue caratteristiche fisiologiche e i suoi utilizzi pratici, nonostante l'esistenza di questa diffusissima tradizione iconografica.⁷⁴⁸

Tutte le attestazioni in cui il termine ha valore simbolico –ad eccezione del simbolo della vittoria– si trovano in testi di carattere religioso. Nella maggior parte dei casi, si tratta di laude mariane in cui l'immagine della palma viene accostata ad altri motivi devozionali topici, vale a dire l'identificazione della Vergine con altri termini vegetali e floreali, con la stella del mattino, ecc. Alcuni esempi di utilizzo in questo senso si trovano nella già citata lauda *Rayna possentissima*, «Corona sij d'imperio a fin or fabricata, / **palma** preciosissima, stella del mondo ornata, / entro el çardin olentissimo roxa ingarofolata, / humiliata purissima, vïola [in]vïolata»,⁷⁴⁹ nella quale la palma è accompagnata

⁷⁴⁵ Pollidori 1995: 92.

⁷⁴⁶ Vedi Van den Abeele 2009: 382 e sgg.

⁷⁴⁷ *Liber de exemplis ac similitudinibus rerum* III, 37, «Deipara Virginis mirum in modum corporis animique dotes ac excellentie describuntur, qua quamplurimis naturalibus cedri, cipressi, cinamomi, nardi, olive, palma, platani, virga, vitis et denique balsami exemplis patefiunt» (ed. Anversa 1609: 172r-175r).

⁷⁴⁸ Si rinvia ai capitoli corrispondenti: *Liber de natura rerum* X, 36 (vers. I-II) e XI, 28 (vers. III); *De proprietatibus rerum* XVII, 106; *Speculum naturale* XIII, 31-33.

⁷⁴⁹ Contini 1960: II, 9-10. Tramandata anche dal Laudario dei Battuti di Modena, lauda XII (Elsheikh 2001: 100).

appunto dal garofano rosa e dalla viola; e nella lauda cortonese *Donna, sì fusti cortese*: «Or ti vien', **palma** felice, / de palma Virgo radice, / madre nostra [e] nodrice / delli angeli santissima» (lauda 2, vv. 71-74).⁷⁵⁰

Anche Ser Pace nella canzone *Virgo benigna, madre gloriosa* fa ricorso ad alcuni dei luoghi più comuni dell'immaginario devozionale mariano, in particolare citando nello stesso verso la palma e la vite: «Virgo benigna, madre gloriosa, / a voi kiero merçede e pietança, / fontana pura e stella dilectosa, / ke se' de' peccatori vita e sperança. / Honesta **palma** e vite generosa». ⁷⁵¹ Anche la vigna è associata alla simbologia biblica, in particolare a partire da un passo del libro di Isaia nel quale la «vigna dell'amato», da intendersi come rappresentazione allegorica di Israele, viene menzionata negli stessi termini usati nel *Cantico dei cantici*: «Cantabo dilecto meo / canticum amici mei de vinea sua: / vinea facta est dilecto meo / in colle pingui [ecc.]» (*Is.* 5, 1-7).

4.3. *persa*

TLIO: persa

Nell'italiano antico, la forma *persa* può rimandare sia all'«albero di pesco» che alla «maggiorana». ⁷⁵² Nelle enciclopedie del XIII secolo, non ci sono attestazioni di quest'ultimo significato, e anche la presenza dell'albero è molto scarsa: né Bartolomeo Anglico né Tommaso di Cantimpré parlano del *malum persicum*, mentre Vincenzo di Beauvais gli dedica due brevi capitoli. ⁷⁵³ Giovanni da San Gimignano lo menziona in vari capitoli del libro IX, il quale è dedicato alle similitudini tratte dalle tecniche agricole, incluse tra le attività umane (*artificii*) legate agli elementi naturali. Nello specifico, nel capitolo LXXIV, l'autore fa riferimento all'*infermitas* provocata dalla tentazione e a come essa vada evitata nello stesso modo in cui si previene la debolezza degli alberi di pesco. ⁷⁵⁴

Con il valore di «albero di pesco» il termine compare nel sonetto di Onesto da Bologna *Quel che per lo canal perde la mescola* (son. 22) ed è l'unica occorrenza nella lingua poetica medievale:

⁷⁵⁰ Contini 1960: II, 16-19.

⁷⁵¹ *CLPIO* P 170 (1992: 286).

⁷⁵² Vedi *TLIO* s.v. *persa* (1) e *persa* (2).

⁷⁵³ *Speculum naturale* XIII, 34 e 35 (ed. Douai 1624: col. 969).

⁷⁵⁴ *Liber de exemplis ac similitudinibus rerum* IX, 74 (ed. Anversa 1609: 485v-488v). Altre similitudini con alcune caratteristiche del pesco anche in IX, 29 e IX, 50.

Quando mi state, ser Ventura Monachi, «Ver è che mangian **persa** / perch'altri possa mèi soffrir lor alito; / ch'e' m'anno già sì 'nfràlito / col puz'aglioso che lor bocca versa» (son. 17a, vv. 15-18).⁷⁶³ Questo componimento è la risposta di un anonimo fiorentino al sonetto di Ventura Monachi *Amico, ben mi duol se tu t'intronachi* e il senso dell'immagine corrisponde perfettamente al tono prosaico di entrambi i testi.

4.4. *salice*

TLIO: vetrece, vetrice, vetrici, vetricie

Le notizie relative al salice presenti nelle enciclopedie del XIII secolo si limitano a evidenziare che si tratta di una specie arborea che fiorisce ma non fruttifica, e cresce solitamente in prossimità dell'acqua. Il suo utilizzo come termine simbolico non è particolarmente diffuso, nonostante Giovanni da San Gimignano lo includa tra i vegetali che rappresentano il peccato.⁷⁶⁴ Tra i motivi addotti dal predicatore per giustificare quest'identificazione figura appunto la mancanza di frutti, nonché altre considerazioni di tipo strettamente pratico. Gli altri enciclopedisti accennano soltanto all'aspetto fisiologico su cui poggia l'immagine.

L'unica attestazione dell'albero nella poesia si trova nella canzone di Maestro Francesco *De le grevi doglie e pene* (PSs 42.1):

IV. Vedut'ò, per contastare
al vento, perch'à potenza,
pender l'albore e fiacare
e cader senza difenza. 25
La **vetrice** che s'inchina
mostra a l'uom che soferenza
è d'orgoglio medicina.⁷⁶⁵

Il senso della prima parte della strofa è «l'albero che non si piega, che rappresenta il troppo orgoglio, è abbattuto dal vento», mentre la seconda parte lascia intendere che il salice è più umile (perché si piega), e questo chinarsi è sinonimo di sofferenza ma anche *medicina* (rimedio) contro l'eccessivo orgoglio. L'operazione di risemantizzazione del salice è topica, e attribuisce all'elemento naturale un valore comportamentale desunto

⁷⁶³ Vatteroni 2017: 294-295.

⁷⁶⁴ *Liber de exemplis et similitudinibus* III, 53, «Quanta ex peccatis, precipueque capitalibus, mala oriuntur, quamplurimis absynthi, hedere, geneste, lactuce caprine, piri maturi, porri, rhamni, salcis, ac spine, mitis similitudinibus explanatur» (ed. Anversa 1609: 184v-186v).

⁷⁶⁵ Lubello 2008e: 363-369.

dalla morale umana. Questa similitudine, infatti, recupera un motivo comune del discorso amoroso, ovvero quello della perseveranza in amore, secondo cui, per riprendere le parole di Lubello, «vince chi resiste».⁷⁶⁶

Il concetto viene ribadito negli ultimi due versi della stanza, che secondo Lubello è variazione topica della «sofferenza positiva e dignitosa da parte dell'amante come rimedio all'alterigia (*orgoglio*) della donna»,⁷⁶⁷ già presente in alcuni trovatori (Rigaut de Berberzilh, *Tuit demandon qu'es devengud'amors*, *BdT* 421.10, v. 27: «E per soffrir maint orgoill abaissat»), nonché nella canzone di Guittone *Amor, per Deo, mercé, mercé, mercede*, «Ma certo non pur porete orgogliando / montar tanto, che più senpre eo non sia, / con mercede cherere, umiliando» (son. 10, vv. 9-11). L'immagine dell'albero che si piega al vento è, peraltro, un rimando lentiniano, nello specifico alla canzone *Sì alta amanza*, «ch'albor altera incrina dolce vento» (*PSs* 1.30, v. 6).

IV.2.5. Considerazioni riassuntive

La fonte principale delle immagini botaniche individuate nella produzione poetica è indubbiamente il testo biblico. Almeno nel periodo oggetto del nostro studio, gli erbari non vantano ancora una diffusione tale da esercitare un'influenza su ampia scala nella configurazione del sapere botanico. Di fronte all'assenza di un simbolismo botanico indipendente dai connotati attribuiti alle specie vegetali nella Bibbia, i poeti attingono direttamente all'unica tradizione simbolico-allegorica a disposizione. Assieme a questa circostanza va specificato che il potenziale simbolico delle specie vegetali così come sono state studiate nei trattati è molto ridotto, dal momento che la loro presenza in questi testi si deve prevalentemente al loro utilizzo nelle attività pratiche quotidiane.

Di conseguenza, le proprietà descritte sono fondamentalmente pratiche e lasciano poco spazio allo sviluppo di rappresentazioni simboliche che si discostino da quelle tradizionalmente stabilite sulla base del testo biblico. La scarsa presenza delle specie vegetali nei trattati e lo statuto pratico della disciplina a cui appartengono fanno sì che le immagini suscettibili di essere considerate strettamente “da erbario” siano poco numerose. Se non si tiene conto delle immagini che dipendono direttamente dalla simbologia biblica

⁷⁶⁶ *Id.*, p. 367, n. ai vv. 19-21. Vedi anche i riscontri citati nel commento.

⁷⁶⁷ *Id.*, p. 368, n. a vv. 27-28.

(la *rosa mystica*, il giglio verginale ecc.), l'immaginario botanico dei poeti si riduce ad alcuni alberi, anch'essi associati tuttavia ad alcuni connotati simbolici desunti dalla tradizione antica e cristiana medievale.

IV.3. L'alchimia e le pratiche metallurgiche

Nel medioevo, l'alchimia può essere considerata alla stregua di una proto-chimica. Si tratta di una disciplina «nuova» nella cultura scientifica occidentale, dal momento che viene importata dall'Oriente attraverso le traduzioni del XII secolo, che permettono all'Occidente latino di recuperare i grandi trattati scientifici di origine araba. Poiché l'alchimia è profondamente legata allo gnosticismo e, in certe sue declinazioni, anche a un certo esoterismo, il linguaggio alchemico contiene di per sé una forte componente di simbolismo. Tuttavia, come si vedrà in seguito, questo carattere non si traduce necessariamente in un'ampia presenza di simboli nella poesia, per lo meno nell'ambito geografico e cronologico preso in considerazione in questo studio.

IV.3.1. Le definizioni dell'alchimia tra chimica, metallurgia e gnosticismo

Tra la prima e la seconda metà del XIII secolo, Roger Bacon, rinomato alchimista, definisce la pratica alchemica nei seguenti termini:

Alkimia speculativa, quae speculatur de omnibus inanimatis et tota generatione rerum ab elementis. Est autem alkimia operativa et practica, quae docet facere metalla nobilia et colores, et alia melius et copiosius quam per natura fiant.⁷⁶⁸

In questa definizione, il filosofo stabilisce una distinzione tra l'alchimia speculativa, il cui oggetto di sperimentazione è sostanzialmente «la generazione delle cose a partire dagli elementi», e l'alchimia operativa o pratica, che, occupandosi delle trasformazioni dei metalli, sembra riferirsi alle operazioni metallurgiche. La distinzione di questi due filoni è fondamentale per comprendere l'evoluzione delle pratiche alchemiche nel periodo medievale.

La divisione bipartita dell'alchimia in speculativa e operativa non comprende, però, le declinazioni delle pratiche alchemiche in tutta la loro complessità. A partire dalle fonti

⁷⁶⁸ *Opus tertium* XII (ed. Brewer 1859: 40).

teoriche e pratiche, Biès distingue sei “aspetti” contemplati dalla pratica alchemica, ognuno dei quali si può identificare con risultati diversi. L’alchimia, intesa come pratica artigianale, comprende innanzitutto un insieme di ricette e tecniche proprie del lavoro dei metalli e del vetro. Sempre sul piano pragmatico, la disciplina alchemica contempla anche l’aspetto di trasmutazione della materia, il versante delle applicazioni mediche legate alla produzione dell’*elixir* o il versante ermetico, che vede nell’*opus* alchemico un’operazione teurgica. Questi aspetti che potremmo definire maggioritariamente pratici convivono con aspetti più astratti, vale a dire quello cosmologico o quello spirituale, che riguarda le cosiddette “nozze” mistiche.⁷⁶⁹ Vedremo in seguito i fondamenti teorici dell’alchimia generale e le sue declinazioni nell’orizzonte occidentale.

IV.3.1.1. *L’alchimia da Oriente a Occidente*

Le pratiche alchemiche, come si è detto, entrano a far parte della cultura europea occidentale a partire dal XII secolo. Mentre altre discipline naturalistiche, come la zoologia, la botanica o la gemmologia, possiedono un’ampia tradizione in epoca tardoantica e altomedievale, l’alchimia è una disciplina estranea al paradigma epistemologico dell’Europa occidentale. Questa estraneità e il fatto che si tratti di una disciplina “importata” condizionano anche l’evoluzione dell’alchimia nei secoli successivi che, secondo Roob, è interessata da tre grandi momenti di consolidamento:

Per rendere giustizia alla complessità dell’Arte regia, si pensi alla sua suddivisione in tre parti cara agli ermetici: secondo tale visione, l’anima dell’alchimia era da collocare in Alessandria d’Egitto. Il corpus, con tutta l’esperienza pratica, abilità tecnica e conoscenza di detti, nomi occulti e immagini allegoriche che racchiudeva, derivava dall’opera di continuazione svolta dagli arabi. Lo spirito, infine, era legato alla filosofia della natura greca, che nel V secolo a.C. aveva posto le basi teoriche dell’alchimia.⁷⁷⁰

Questo non significa, tuttavia, che le conoscenze tecniche o quelle che riguardano le procedure metallurgiche fossero assenti dall’Occidente latino. Al contrario, questi saperi erano ben presenti in opere come i lapidari, le enciclopedie e i ricettari tecnici. Come nota Halleux, all’Alto Medioevo latino non erano completamente estranee alcune delle procedure degli alchimisti greci, che erano state tramandate integrando formule e

⁷⁶⁹ Per una considerazione approfondita delle diverse declinazioni della pratica alchemica, vedi Biès 2000: 17 e sgg.

⁷⁷⁰ Roob 2019: 23-24.

descrizioni tecniche nella cosiddetta “letteratura delle ricette” (*Rezeptliteratur*). Tuttavia, tali conoscenze non vanno considerate alchemiche in senso stretto, dal momento che questo sapere, di per sé assai frammentario, era completamente isolato dal contesto concettuale in cui era stato originariamente concepito e sviluppato.⁷⁷¹ La distanza dai presupposti teorici del sistema alchemico nel suo complesso fa sì che queste formule e ricette pseudo- o proto-alchemiche non siano riconosciute in quanto tali e, soprattutto, che l’irruzione dell’alchimia araba costituisca una novità quasi totale,⁷⁷² determinata proprio dall’assenza di una “consapevolezza alchemica” intermedia. La svolta alchemica avviene, dunque,

solo quando gli elementi di una più o meno ampia “filosofia della natura” si concentrano intorno a progetti di concreta trasformazione artificiale di sostanze materiali da effettuarsi in laboratorio, quando cioè programmi di trasformazioni tecniche si legano a riflessioni di tipo filosofico e/o religioso nel quadro del perseguimento di scopi di perfezionamento complessivo (...).⁷⁷³

Lo sviluppo dell’alchimia medievale prende avvio in seguito all’entrata in Europa dei primi testi alchemici, che avviene tramite la traduzione in latino di opere arabe appartenenti alla tradizione ermetica.⁷⁷⁴ La prima traduzione completa è quella del *Liber de compositione alchimiae*, conosciuto anche con il titolo di *Testamentum Morieni*, eseguita da Roberto di Chester nel 1144. Questa prima traduzione è presto seguita dalla versione latina del *De aluminibus et salibus* di Rāzī, ad opera di Gherardo da Cremona, e del *Septem tractatus*, di autore anonimo. Verso la fine del XII secolo, vede la luce la traduzione latina del *Liber secretorum* di Rāzī. Assieme all’importanza dei trattati provenienti dall’Oriente, non va dimenticata quella delle comunità ebraiche nella diffusione dei saperi alchemici. Verso la metà del XII secolo, gran parte degli ebrei di Cordova, costretti dagli almohadi ad abbandonare la città, trovano rifugio in Provenza, portando con sé un importante carico di opere e saperi tra cui quelli alchemici.⁷⁷⁵ Fondamentale per la storia

⁷⁷¹ Vedi Halleux 1996: 840.

⁷⁷² Cfr. la premessa di Robert di Chester alla traduzione del *Liber de compositione alchimiae*: «(...) [Q]ui nominatus est liber de Compositione Alchymiae. Et quoniam quid sit alchymia, et quae sit sua compositio, nondedum vestra cognovit latinitas, in praesenti sermons elucidabo» (Manget 1976 [1702]: I, 509, corsivo nostro).

⁷⁷³ Crisciani-Pereira 1996: 5.

⁷⁷⁴ Per una visione generale sulle origini dell’alchimia antica, vedi il capitolo *Questions d’origines* in Halleux 1979: 59-72. Per un’introduzione all’eredità greco-bizantina di stampo ermetico, riappropriata dai primi alchimisti arabi, vedi Bernardoni 2009: 232-240; per un’introduzione alle origini dell’alchimia araba, vedi *id.*, pp. 252-260. Infine, per un primo approccio ad alcuni dei principi ermetici incorporati alle dottrine occidentali, vedi Federici Vescovini 2001: 441-443.

⁷⁷⁵ Per un’introduzione all’alchimia ebraica e al rapporto fra alchimia e *qabalah*, vedi Séd 1995, in particolare pp. 569 e sgg.

dell'alchimia medievale è anche la compilazione conosciuta con il nome di *Kyranides*.⁷⁷⁶ Sul più noto *Corpus Hermeticum*, altra compilazione di testi ermetici di epoca imperiale, raccolta e sistematizzata da Michele Psello nell'XI secolo, si basano l'alchimia cinque- e seicentesca, nonché gli sviluppi posteriori della disciplina, ma l'opera non godette di grande popolarità nel medioevo occidentale. Anche la *Tabula smaragdina*, che secondo la tradizione contiene i comandamenti della "Grande arte" così come trasmessi da Dio a Mosè, datata tra il VI e l'VIII secolo, non si diffuse in Europa fino al XIV secolo.⁷⁷⁷

Superata questa prima fase, nel secondo periodo di assimilazione le traduzioni servono da fonte per la composizione di opere originali in latino. Queste mostrano ancora i segni di una forte dipendenza dal sapere ereditato, che si manterrà fino al XIII secolo. Verso la fine del Duecento, l'alchimia occidentale raggiunge una certa autonomia, infatti, sebbene dal punto di vista concettuale dipendano ancora dall'impostazione originaria, i nuovi trattati sono elaborati sulla base delle prime opere originali latine e non più sull'eredità araba.

La dipendenza concettuale dell'alchimia latina è determinata dal mantenimento della definizione della disciplina e dei suoi principi, che rimangono sostanzialmente invariati nel travaso dall'orizzonte arabo all'Occidente latino. La trattatistica araba intende l'attività alchemica secondo cinque versanti di attuazione: i) Trasmutazione dei metalli, da elementi impuri a sostanze pure; ii) Modificazione delle proprietà dei metalli, senza trasmutazione; iii) Fabbricazione di gioielli, pietre preziose, profumi ecc.; iv) Influsso di alcuni corpi minerali su altri, secondo le possibilità stabilite da Avicenna; v) Modificazione dell'essenza dei corpi minerali.⁷⁷⁸ Quest'ultimo filone entra in contraddizione con la teoria di Avicenna, che restringe la definizione fondamentale della transustanziazione. Secondo Avicenna, poiché solo gli accidenti dei corpi possono essere modificati, le variazioni apportate all'essenza non sono sufficienti a provocarne la trasmutazione, che risulta dunque fisicamente impossibile. Assieme a queste considerazioni, di stampo

⁷⁷⁶ Sulla complessa tradizione di questo trattato fra lapidario, opera alchemica e compilazione di erboristica vedi l'edizione più recente, a cura di D. Kaimakis (1976: 1-8). L'autore menziona anche alcune ipotesi riguardanti i rapporti del trattato con opere scientifico-mediche coeve, tra cui il *Fisiologo* greco o i testi di Dioscoride, ma anche con la tradizione dell'Antico Testamento.

⁷⁷⁷ Vedi Roob 2019: 8 e sgg.

⁷⁷⁸ Questa divisione generale è soggetta a variazioni, principalmente di tipo cronologico. Per una temporizzazione più approfondita vedi Bernardoni 2009: 252-77, in particolare i capitoli dedicati all'alchimia araba e alle sue tre figure principali, Jābir ibn Ḥayyān (Geber), Abū Bakr al-Rāzī (Rhazes) e Muḥammad ibn Umail (Senior Zādith); e Moureau 2020: 101 e sgg., per la periodizzazione della trasmissione delle tendenze alchemiche nell'Occidente latino.

fondamentalmente pratico, a partire dal XII secolo inizia a diffondersi la cosiddetta «alchimia della felicità», espressione coniata dal teologo del XII secolo al-Ghazālī (Algazel), il cui orientamento è più marcatamente simbolico. All'interno di questo versante, che verrà sviluppato in maniera maggioritaria solo a partire dal XIV secolo, le pratiche alchemiche si discostano progressivamente dalla pratica metallurgica per avvicinarsi al senso mistico che rende il processo di depurazione dei metalli un processo di purificazione interna.

Per quanto riguarda il riadattamento della disciplina alchemica all'orizzonte latino, continuano a essere sviluppati alcuni fra gli approcci arabi, come quello della trasmutazione, della modificazione delle proprietà dei materiali metallici o della fabbricazione di materiali preziosi, mentre gli approcci più legati alla concezione avicenniana sono sostanzialmente lasciati da parte. L'alchimia latina, infatti, nella pratica trascura l'ambito dell'interazione tra metalli diversi, ma la riflessione sul cambiamento delle sostanze si trova ancora al centro della teoria della disciplina, perché il suo sviluppo è attribuito, anche se erroneamente, ad Aristotele.⁷⁷⁹ Più avanti, il senso allegorico acquisirà una certa importanza anche nei testi alchemici latini, nei quali l'*opus* verrà concepito sempre più in rapporto con l'elevazione mistica.

Tra gli aspetti originali nei trattati in latino emerge la concezione dell'alchimia come pratica funzionale al prolungamento della vita, assieme allo sviluppo di applicazioni medico-terapeutiche.⁷⁸⁰ Questo ambito, in cui è centrale l'identificazione di interazioni simpatetiche tra gli elementi, era poco rappresentato nei trattati arabi. Nelle opere originali latine, invece, l'identificazione tra alchimia e medicina è tale che «il prodotto dell'*opus* [è] anche, e soprattutto, un rimedio contro le malattie e l'invecchiamento umano», il che «comporta un cambiamento radicale di prospettiva rispetto alla linea preponderante nell'alchimia latina del Duecento».⁷⁸¹ Arnaldo da Villanova è tra gli esponenti più importanti di questa declinazione, essendo responsabile della reinterpretazione delle teorie dei principali scienziati arabi in relazione alle dottrine mediche. A proposito delle sue dottrine, esposte nel *Tractatus de humido radicali*, Marshall afferma che:

(...) Arnaldo non considerava l'alchimia e la medicina due discipline separate e anzi esplorava la possibilità di trovare rimedi chimici e metallici per le malattie (...). Egli

⁷⁷⁹ Vedi Moureau 2020: 98 e sgg.

⁷⁸⁰ Per un'analisi approfondita degli sviluppi dell'alchimia latina, vedi il capitolo *Dottrine e correnti nell'alchimia latina* in Crisciani-Pereira 1996: 55-75.

⁷⁸¹ Pereira 2003: 79.

condividendo l'idea di Galeno secondo cui il corpo sano è il risultato dell'adeguato equilibrio dei quattro umori (sanguigno, colerico, melancolico e flemmatico), che corrispondono alla teoria aristotelica dei quattro elementi che costituiscono la materia. Ma come Jabir, egli estese il concetto di equilibrio anche ai metalli. Proprio come il rapporto salute-malattia è regolato dall'equilibrio degli umori, anche i metalli imperfetti possono essere aiutati a raggiungere il loro equilibrio interno per mezzo di elisir. In questo modo, sia l'alchimia sia la medicina possono servire a migliorare lo stato di salute e a prolungare la vita.⁷⁸²

L'approccio alchemico dei secoli XII e XIII rimane dunque più propriamente pratico, ovvero metallurgico e medico.

IV.3.1.2. *Fondamenti scientifico-filosofici dell'alchimia medievale*

La situazione dell'alchimia all'interno del sistema scientifico medievale va vista in rapporto ad altre discipline scientifiche, dalle quali è inscindibile sia dal punto di vista dei presupposti teorici che da quello dei processi pratici. In particolare, per quanto riguarda il versante speculativo, vanno considerati gli intrecci fra alchimia, astrologia e gnosticismo. A questo proposito Rossi sottolinea come la pratica alchemica si inserisca in un quadro epistemologico le cui radici si trovano nel pensiero di matrice ermetica e platonica.⁷⁸³ Formulata in questi termini, l'alchimia è intesa come sapere ermetico –in quanto accessibile soltanto agli iniziati–, mentre passa in second'ordine la pratica più propriamente tecnica della trasformazione dei metalli, legata indubbiamente a presupposti naturalistici ma indipendente dalla trascendenza mistica. Al fine di comprendere in maniera organica le dottrine alchemiche, bisogna considerare anche gli aspetti strettamente materiali, la cui giustificazione teorica dipende, secondo Viano, dalle teorie della materia sviluppate dalla filosofia greca antica. Stando alla sua proposta, i modelli platonico, aristotelico, stoico e neoplatonico, assieme al «gioco dialettico delle loro interazioni»⁷⁸⁴ sarebbero stati fondamentali per la costituzione del sapere alchemico alle sue origini, e successivamente presso i filosofi arabi.

Da un punto di vista più strettamente operativo, dunque, l'alchimia trova la sua giustificazione materiale nella teoria delle cause e nella fisica degli elementi, basata sulla concezione secondo cui tramite le «operazioni» è possibile agire sulla «sostanza», la

⁷⁸² Marshall 2001: 329.

⁷⁸³ Rossi 1988: 31-32.

⁷⁸⁴ Viano 2005: 10.

«forma specifica» e la «virtù» dei materiali.⁷⁸⁵ Seguendo questa teoria, Alberto Magno ritiene che il principio fondamentale della trasformazione dei metalli sia il risultato delle modifiche applicate alla *virtus caelestis*, presente in tutti gli elementi naturali, tramite l'utilizzo del calore artificiale. Queste manipolazioni portano alla trasformazione della *substantia* metallica:

Quod enim virtutes elementales et coelestes faciunt in vasis naturalibus, hoc faciunt in vasis artificialibus (...): et quod facit natura calido solis et stellarum, hoc faciet et ars calido ignis: (...) huic enim coelestis inest virtus quae primo commiscuit eam: et haec inclinatur ad hoc vel ad illud per artis iuvamen. Coelestis enim virtus valde communis est, et accipit determinationem per virtutes eorum quae sunt subjectum ejus in rebus commixtis: hoc enim modo virtutes coelestes operari videmus in tota natura generatorum, maxime in his quae ex putrefactione generantur. In his enim videmus virtutes stellarum influere virtutes in id ad quod convenientiam habet materia. Alchimia autem per hunc modum procedit, scilicet corumpens unum a specie sua removendo: et cum iuvamine eorum quae in materia sunt, alterius speciem inducendo: propter quod omnium operationum alchimicarum, melior est illa quae procedit ex eisdem ex quibus procedit natura, sicut ex purgatione sulphuris per decoctionem et sublimationem, et ex purgatione argenti vivi, et bona permixtione horum cum materia metalli: in his enim ex virtutibus horum omnis metalli species inducitur.⁷⁸⁶

In questo capitolo del *De mineralibus*, Alberto Magno espone inoltre i presupposti che portano a concepire l'alchimia come disciplina parallela –se non equivalente in certi suoi procedimenti e scopi– alla fisica e alla pratica medica. Dopo aver esaminato le procedure degli alchimisti, afferma infatti: «Sed tunc oportet nos dicere, quod alchimicorum periti operantur sicut periti medicorum».⁷⁸⁷

Dal momento che, per la scienza medievale, i metalli vanno considerati come minerali metallici, e che i minerali sono sostanzialmente composti di elementi, la

⁷⁸⁵ Draelants 2000: 250.

⁷⁸⁶ *De mineralibus* III, 1, 9 (Borgnet 1890: 71): «For whatever the elemental and celestial powers produce in natural vessels they also produce in artificial vessels (...). And whatever nature produces by the heat of the sun and stars, art also produces by the heat of fire (...); for there is a celestial power mixed with it in the beginning, which may be deflected towards one result or another by the help of art. For the celestial power is widespread, and its effects are determined by the powers of whatever it acts upon in mixtures. For this is the way we see the celestial powers acting in the whole of creation, especially in things produced from putrefaction. For in these we see the powers of the stars influencing the powers in the material so as to produce something for which it is suitable. And alchemy also proceeds in this way, that is, destroying one substance by removing its specific form, and with the help of what is in the material producing the specific form of another [substance]. And this is because, of all the operations of alchemy, the best is that which begins in the same way as nature, for instance with the cleansing of sulphur by boiling and sublimation, and the cleansing of quicksilver, and the thorough mixing of these with the material of metal; for in these, by their powers, the specific form of every metal is induced» (Wyckoff 1967: 178-179).

⁷⁸⁷ *De min.* III, 1, 9.

trasmutazione è possibile grazie all'interazione delle qualità sensibili di questi elementi, presenti in ogni metallo in proporzioni variabili.⁷⁸⁸ È proprio questa interazione degli elementi, e non una pratica magica, a permettere la trasformazione di un materiale in un altro. La spiegazione di Alberto Magno costituisce infatti uno dei tentativi più importanti di integrare la disciplina alchemica nel panorama della scienza aristotelica, impresa che il vescovo intraprende nei *Meteororum* e soprattutto nel *De mineralibus*. Il terzo libro del *De mineralibus* è dedicato per l'appunto ai metalli e alle loro possibilità di trasmutazione in funzione della teoria delle cause. Il lavoro di trasmutazione dovrà quindi proporsi lo scopo di ridurre i metalli alla loro materia comune utilizzando le potenzialità presenti nella natura.⁷⁸⁹

IV.3.2. L'alchimia nel contesto del sapere scientifico dell'Occidente europeo

IV.3.2.1. *Quadro teorico ed evoluzione della disciplina*

Nonostante la relazione apparentemente univoca con la fenomenologia fisica, sia l'oggetto di studio che gli approcci metodologici dell'alchimia rendono difficile la sua integrazione nel paradigma scientifico che si consolida in epoca bassomedievale. Crisciani e Pereira legano questa difficoltà anche alla non-conformità della pratica alchemica ai principi che regolano la concezione del sapere all'interno della Scolastica:

È altrettanto eccentrica come disciplina perché nel contesto culturale scolastico il valore di un sapere viene a coincidere con la sua compatibilità e appartenenza rispetto a sistemi ordinati di discipline e soprattutto con una stabilità testuale che lo rende adatto ad una altrettanto de-finita forma di trasmissione didattica; l'alchimia invece appare come un sapere indefinibile in senso proprio.⁷⁹⁰

Questa situazione contrasta tuttavia con la presenza dell'alchimia nelle enciclopedie del XIII secolo, nonché con la sua classificazione tra le scienze naturali. Anche in questo caso, l'apparente divario è dovuto al diverso ruolo dei due versanti alchemici, quello speculativo e quello pratico, a cui si aggiunge il fattore cronologico:⁷⁹¹ se la

⁷⁸⁸ Per una rilettura delle implicazioni di questa interazione cfr. soprattutto Allen 2012.

⁷⁸⁹ Per l'integrazione della visione albertina nel contesto del dibattito alchemico e il suo rapporto con la dottrina aristotelica, vedi Halleux 2001: 545.

⁷⁹⁰ Crisciani-Pereira 1996: 27.

⁷⁹¹ Per una visione di insieme dell'evoluzione dell'alchimia e dell'emergere dei suoi temi costitutivi nel corso dei secoli si rinvia al *Quadro storico* in Pereira 2006, in particolare pp. LXXIV-XCVI (dalle origini al XV secolo).

componente più strettamente gnoseologico-ermetica tende a rimanere fuori dal sistema epistemologico della Scolastica, quella più tecnica, collegata alla metallurgia e alla gemmologia, trova il suo posto tra le discipline a cui gli enciclopedisti rivolgono la loro attenzione.⁷⁹² Secondo Draelants, questa inclusione dell'alchimia accanto alla medicina e alla fisica deve molto alla classificazione delle scienze naturali nel paradigma di matrice avicenniana, secondo cui la fisica è costituita da otto discipline naturali principali e sette "subalterne", tra cui appunto la medicina, l'astrologia, la teurgia e l'alchimia.⁷⁹³ All'interno del sapere scientifico arabo, infatti, si nota lo stretto rapporto esistente tra la filosofia della natura, considerata «istituzionale», e la filosofia alchemica. A tal proposito, Carusi fornisce spunti fondamentali riguardo all'integrazione dell'alchimia –o, se non altro, del suo versante operativo– nel sistema naturalistico islamico medievale, affermando che «dans les classifications islamiques des sciences compilées, dès le X^e siècle, par de non-alchimistes, l'alchimie est très souvent rapprochée à la médecine et à d'autres sciences opératives de la nature non-aristotéliennes».⁷⁹⁴ Risulta evidente come siano gli aspetti tecnici, piuttosto che quelli filosofici, ad attirare l'interesse dei naturalisti medievali, almeno in un primo momento. Questo interesse è anche il risultato dell'assenza di un sapere equivalente all'interno del paradigma scientifico aristotelico, nel quale la metallurgia pratica era poco sviluppata e andava integrata facendo ricorso alle dottrine alchemiche. Va visto in quest'ottica anche lo sforzo epistemologico di integrazione dei saperi ad opera, tra altri, di Alberto Magno.

Successivamente, invece, la scissione tra alchimia operativa e alchimia speculativa, nonché il progressivo sviluppo di quest'ultima, porterà a una vera e propria disquisizione riguardo al posto della disciplina all'interno del paradigma scientifico. La *quaestio de alchimia*, già presente nella trattatistica araba, troverà un ampio sviluppo in ambito europeo:⁷⁹⁵ poiché la ricerca alchemica è, «insieme e inscindibilmente, scientifica e religiosa»,⁷⁹⁶ la sua posizione all'interno del sistema dei saperi diventa presto problematica.

⁷⁹² Per ulteriori considerazioni sull'atteggiamento degli enciclopedisti nei confronti dell'alchimia, vedi almeno Déprez-Masson 1998 e Oltrogge 1998: 97-99.

⁷⁹³ A proposito delle differenze tra la concezione aristotelica della *philosophia naturalis* e quella di stampo avicenniano-averroista, vedi il capitolo *Qu'est-ce que la philosophie naturelle?* (Draelants 2000: 135-141), in particolare pp. 137 e sgg.

⁷⁹⁴ Carusi 2005: 173, n. 5.

⁷⁹⁵ Per uno studio approfondito delle implicazioni del dibattito fra Duecento e Trecento, vedi Crisciani 1976. Per un'analisi della *quaestio* in relazione con il rapporto fra alchimia e cristianismo, vedi gli studi recenti di Matus 2012, e la breve introduzione nel capitolo *Alchimie et religion chrétienne* (Halleux 1979: 140-144).

⁷⁹⁶ Crisciani-Pereira 2008: 136.

Dopo secoli di dibattito, sarà precisamente l'epistemologia di stampo aristotelico a imporsi sancendo la delegittimazione dell'alchimia come disciplina scientifica. Si tratta del risultato dell'omologazione epistemologica che, con le parole di Pereira, «colloca fuori dal discorso scientifico le forme del discorso radicate in tipi di esperienza diversa da quella che si fonda sull'osservazione del mondo sensibile». ⁷⁹⁷ A livello concettuale, inoltre, la concezione dell'*opus* come operazione di perfezionamento della natura tramite la manipolazione delle caratteristiche intrinseche ai materiali entra in contrasto con il principio aristotelico secondo cui soltanto la *techné* può essere imitazione della natura, o al massimo «ingegnosa elaborazione o assemblaggio di sostanze naturali», poiché implica concepire l'operazione alchemica come un'operazione a sé che non è prevista dalle categorie scientifiche aristoteliche. ⁷⁹⁸

Già verso la metà del Trecento l'alchimista occitano Giovanni di Rupescissa evidenzia chiaramente la deriva dell'alchimia come pratica pseudo-magica nel suo *Liber de consideratione quintae essentiae* (ca. 1351-1352). L'autore considera l'alchimia una «via di perdizione e di malvagità, per il fatto che nessuno dei filosofi ha scritto la verità nei libri, se non nascondendola con finzioni e parabole», ma nonostante ciò, «alla mente illuminata —o meglio *deificata* dalla contemplazione— si dischiude la verità di questo sapere, corrotto dagli ignoranti e dai falsari, ma in sé gravido di “stupende opere filosofiche”». ⁷⁹⁹ La distinzione tra alchimia autentica e alchimia falsa, da una parte, e la convergenza fra quell'alchimia “vera” e la devozione religiosa dall'altra, dà prova dell'evoluzione della disciplina verso quelle che saranno le tendenze fondamentali a partire dal secolo successivo. ⁸⁰⁰

Una delle ultime opere alchemiche medievali è il trattato intitolato *Aurora consurgens*. La sua composizione risale al XIV secolo e la sua rilevanza risiede nel rapporto che stabilisce tra la scienza naturale e l'arte trasmutatoria. Secondo quanto riportato nel prologo, l'alchimia è «consolatrix thesauraria scientia, gloriosa thesauraria consolatrix et adiutrix scientia», il che significa, secondo Crisciani e Pereira, che la pratica alchemica, «pur così eccezionale, trova utilità nel rifarsi alle considerazioni generali della scienza

⁷⁹⁷ Pereira 2006: XLVII.

⁷⁹⁸ *Id.*, p. XXIII.

⁷⁹⁹ *Id.*, p. 673.

⁸⁰⁰ Agli inizi del XV secolo infatti vede la luce il *Libro della Santa Trinità (Buch der heiligen Dreifaltigkeit)*, attribuito al frate domenicano Ulmannus, nel quale i processi alchemici vengono descritti tramite l'analogia con la mistica e l'iconografia cristiane (vedi la scheda corrispondente nelle *Geschichtsquellen des deutschen Mittelalters*, disponibile all'indirizzo <https://www.geschichtsquellen.de/werk/728>).

naturalis».⁸⁰¹ Allo stesso tempo *ars* e *scientia*, l'alchimia sembra stabilire un rapporto di interazione con la realtà naturale, non in modo analogico, bensì attraverso la riproduzione dei fenomeni naturali ottenuta in modo artificiale.

Si comprende dunque come le differenti concezioni dell'alchimia e la stessa divisione della disciplina in filoni che, spesso, si oppongono concettualmente, siano caratterizzate da un'evoluzione complessa. All'interno dello stesso quadro teorico, vi sono scopi e approcci molto diversi fra loro: l'intreccio con i concetti propri della filosofia della natura e con la spiritualità di stampo prima gnostico e poi religioso dà come risultato una disciplina multiforme non perfettamente integrata nel sistema epistemologico medievale.⁸⁰²

IV.3.2.2. *La lingua dell'alchimia: simbolismo e linguaggio ermetico*

Sin dalle sue origini, la pratica alchemica è caratterizzata dall'utilizzo di un linguaggio specifico, che nella tradizione antica e medievale contribuì ad aumentare la sua percezione di disciplina esoterica, la cui conoscenza era riservata agli iniziati. La configurazione di questo linguaggio avviene tramite procedure di scambio semantico, di slittamento di significati e "oscuramento" espressivo. Lo ribadisce Roob, che segnala tuttavia la presenza di posizioni critiche all'interno della disciplina:

La letteratura alchimistica, nelle sue espressioni più significative, sviluppa un linguaggio suggestivo, ricco di allegorie, assonanze e allusioni (...). L'oscuro modo di esprimersi degli alchimisti è da sempre oggetto di numerose critiche, persino da parte di alcuni adepti dell'Arte regia, che hanno espresso, in alcuni casi, poco incoraggianti opinioni sui propri metodi di comunicazione: "Laddove abbiamo parlato apertamente, in realtà non abbiamo detto nulla. Laddove, invece, abbiamo scritto in modo cifrato o figurato, abbiamo nascosto la verità" (*Rosarium philosophorum*, ed. Weinheim, 1990). Chiunque si avventuri in questo campo linguistico senza tener conto di ciò incappa inavvertitamente in un caotico sistema di riferimenti, in un groviglio di pseudonimi e simboli indicanti sostanze arcane, dove ogni cosa pare sempre poter significare tutto e il suo contrario (...).⁸⁰³

⁸⁰¹ Crisciani-Pereira 2008: 90.

⁸⁰² Per una presentazione approfondita delle fasi evolutive della disciplina alchemica attraverso i testi più salienti della tradizione occidentale, vedi principalmente il capitolo *Mater Alchimia. Trasformazione della materia e cura del mondo*, in Pereira 2006, in particolare i paragrafi «Salvare la materia» (pp. XXI-XXXIII) e «Unificare il molteplice» (pp. XXXIII-XLV). Vedi anche Crisciani-Pereira 2008.

⁸⁰³ Roob 2019: 11.

Sono fondamentali anche gli spunti forniti da Halleux riguardo al contrasto fra gli alchimisti *invidentes*, «che hanno nascosto il segreto dell'opera sotto la molteplicità delle parole», e quelli che si sono espressi con chiarezza (*ab invidia liberi*).⁸⁰⁴ La giustificazione ultima di questa tendenza all'oscurità si troverebbe, secondo Rossi, nell'impostazione iniziatico-religiosa della pratica alchemica. In particolare, «nessuno poté mai raggiungere il segreto dell'Arte mediante il suo ingegno naturale», né secondo la ragione naturale, né secondo l'esperienza naturale poiché esso, scrive Pietro Bono da Ferrara nella *Introductio ad artem chemiae* (XIV sec.), «a guisa di un mistero divino, è al di sopra della ragione e dell'esperienza».⁸⁰⁵ Un elemento importante nella configurazione del linguaggio alchemico-ermetico, in particolare a partire dal rinnovamento allegorico avvenuto tra il XIV e il XV secolo, è l'utilizzo dell'immaginario religioso come base delle figurazioni alchemiche.⁸⁰⁶ La risemantizzazione in chiave cristiana delle pratiche alchemiche avviene attraverso la creazione di parallelismi tra alcuni dei concetti fondanti di entrambe le dottrine, come l'illuminazione, il *donum dei* o degli elementi legati al profetismo.⁸⁰⁷

A proposito della rifunzionalizzazione di immagini comuni in chiave alchemica, tuttavia, Holmyard vi vede non tanto l'intento di occultare il proprio messaggio ai non iniziati, bensì una strategia propria di tutti i linguaggi scientifici. Mentre il simbolismo degli alchimisti risponderebbe effettivamente a «un tentativo di trasferire i concetti dell'argomento su un piano esoterico», i sistemi di notazione criptica sarebbero «semplicemente una specie di stenografia allo scopo di risparmiare tempo, piuttosto che di occultare lo scritto al volgo».⁸⁰⁸ A tal proposito, anche Pereira afferma che «esistono (...) scritture alchemiche caratterizzate da una precisa volontà di occultazione, linguaggi al limite del cifrario, immagini di un simbolismo sfrenato»,⁸⁰⁹ ma in realtà gran parte della tradizione è costituita da testi di autori che intendono esplicitamente rivelare i «segreti» della disciplina, mantenuti occulti dai predecessori per motivi per lo più pratici, come l'invidia dei non-iniziati o la cautela nei confronti dei malintenzionati.⁸¹⁰

⁸⁰⁴ Vedi il capitolo *Il linguaggio degli alchimisti* in Crisciani-Pereira 1996: 281-291 (cit. p. 283).

⁸⁰⁵ Rossi 1988: 33.

⁸⁰⁶ Halleux vede in questa tendenza l'evidenza del fatto che gli alchimisti cercano di «avvolgere in nuvole» allegoriche le loro pratiche, il cui obiettivo si presenta ormai irraggiungibile, oppure una tappa della progressiva svolta della disciplina verso l'esperienza mistica; vedi Halleux 1979: 83-84.

⁸⁰⁷ Vedi Crisciani 2017 per un'analisi comparata di ogni categoria e il paragrafo *Alchimie et religion chrétienne* in Halleux 1979: 140-144.

⁸⁰⁸ Holmyard 1972: 169.

⁸⁰⁹ Pereira 2006: XLV.

⁸¹⁰ *Ibid.* Si rinvia all'intero capitolo *Dire l'indicibile*, pp. XLV-LV.

Tra gli studi più recenti sull'ermetismo del linguaggio alchemico e le sue declinazioni letterarie, vanno ricordati l'analisi di McWebb, che propone un'identificazione tra alchimia e arte del discorso, anche in relazione alla creazione poetica e in particolare all'ermeneutica del *Roman de la Rose*;⁸¹¹ e l'imponente studio di Coletta sulle declinazioni della dottrina della «pietra dei filosofi» nella letteratura italiana medievale e particolarmente nella produzione dantesca.⁸¹²

IV.3.3. La metallurgia nell'Occidente latino medievale

Una delle difficoltà più evidenti presentate dallo studio della metallurgia, sia antica che medievale, riguarda il lessico: così come accade con altri saperi “endemici”, vale a dire quelli che hanno un oggetto di studio legato a realtà naturali specifiche e locali, l'identificazione univoca dei materiali metallici non è sempre possibile a causa della variabilità delle denominazioni, a partire dall'iperonimo “metallo”, per il quale Halleux traccia un percorso che va dal greco *μέταλλον* fino al latino *metallum*, considerando anche gli slittamenti lessicali avvenuti in epoche intermedie e successivamente durante il periodo medievale.⁸¹³ Oltre a questa difficoltà, va considerata anche la variabilità dei criteri tecnici secondo i quali vengono definiti i metalli. Questi sono particolarmente rilevanti quando si studiano tradizioni scientifiche diverse. Tenuto conto di queste due variabili, è fondamentale chiedersi quali materiali venissero considerati metalli nel medioevo e quale fosse la loro posizione all'interno dell'insieme degli elementi naturali.

Stando alla delimitazione enunciata da Halleux, la scienza greca considera metallico ogni materiale prodotto dall'estrazione mineraria che possa essere sciolto o disciolto.⁸¹⁴ Aristotele, sulla base del principio classificatorio platonico –secondo cui tutti i materiali estratti dalle mine e che presentano un comportamento simile quando sono sottoposti all'azione del fuoco sono da considerarsi metalli–⁸¹⁵, stabilisce una distinzione tra i diversi gradi di fusibilità di questi composti naturali e attribuisce questa variabilità alla

⁸¹¹ McWebb 2008.

⁸¹² Coletta 2020.

⁸¹³ Vedi in proposito Halleux 1974, in particolare pp. 19-60.

⁸¹⁴ Halleux 2001: 36 e sgg.

⁸¹⁵ *Politico* 287d: «ΝΕ. ΣΩ. Τὸ ποῖον; ΞΕ. Τοῦτο ὃ δὴ ξηροῖς καὶ ὑγροῖς καὶ ἐμπύροις καὶ ἀπύροις παντοδαπὸν εἶδος ἐργασθὲν ἀγγεῖον μᾶ κλήσει προσφεγγόμεθα (...)» (Fowler-Lamb 1962: 112); «Y. SOC. What is this class of possessions? STR. That very various class which is made with dry and wet materials and such as are wrought by fire and without fire; it is called collectively the class of 'receptacles' (...)» (Fowler-Lamb 1962: 113).

diversa proporzione di acqua e terra presente al loro interno. Tenendo conto di queste e altre puntualizzazioni, Beretta delimita ulteriormente la definizione teorica dei metalli all'interno del paradigma scientifico greco, tenendo conto anche degli aspetti tecnici delle pratiche metallurgiche e della loro importanza nella definizione dei materiali metallici.⁸¹⁶ La peculiarità della definizione dei metalli risiede nell'accostamento tra filosofia naturale e tecniche pratiche di manipolazione dei materiali, che sarà adottato come principio fondamentale anche dalla metallurgia medievale:

[T]he definition of metal originated in the combination of two different considerations. In the first place, metal as such was defined as a natural subterranean product, identifiable through various features, more or less evident, as in metalliferous veins which were extractible by applying mining techniques. In the second place, metal was defined by virtue of its property of meltability directly derived from metallurgical chemistry. One can clearly see from this definition, that for the ancients, the philosophy of matter was not separated from manipulative procedures thereby allowing them to form the constitutive differences between various classes of minerals.⁸¹⁷

IV.3.3.1. *Tecniche metallurgiche e attività mineraria*

La pratica della metallurgia all'inizio del medioevo è caratterizzata, secondo la storiografia tradizionale, dalla stagnazione delle tecniche di estrazione e lavorazione dei metalli. Dopo la caduta dell'Impero romano d'Occidente, la forte crisi demografica e i cambiamenti nelle modalità di sfruttamento delle risorse, sia agricole che forestali e minerarie, portano a una progressiva contrazione delle attività tecniche. La mancanza di strumenti e tecnologie efficienti nell'alto medioevo, che segna l'arresto dello sviluppo tecnico iniziato in epoca romana, è la causa dell'abbandono quasi totale delle attività di estrazione e lavorazione della maggior parte dei metalli. Fa eccezione la metallurgia del ferro che continua la sua attività, benché ridotta, anche durante il periodo altomedievale.⁸¹⁸ Lo sviluppo metallurgico presenta anche eccezioni di ordine geografico: sono abbondanti, ad

⁸¹⁶ Per ulteriori considerazioni sullo statuto dei metalli all'interno del mondo naturale antico, vedi lo studio classico di Zippe, *Geschichte der Metalle* (1857), e anche i lavori di Forbes, *Metallurgy in Antiquity* (1950).

⁸¹⁷ Beretta 2004: 14. Questo accostamento genera tuttavia una forte tensione tra *phýsis*-natura e *techné*-attività artificiale, che è risolta attraverso l'ideazione di miti eziologici secondo cui la lavorazione dei metalli sarebbe in realtà frutto di fenomeni avvenuti naturalmente; solo allora la tecnica umana è in grado di imitare i processi naturali (*id.*, pp. 15 e sgg.).

⁸¹⁸ Vedi tra altri Nef 1987: 696 e sgg. e Bernardoni 2004: 241-242. Per dettagli sull'evoluzione delle tecniche di lavorazione dei metalli e il rapporto della metallurgia europea con quella india e asiatica, vedi gli studi classici di Tylecote (1992), in particolare il capitolo *The Migration and Medieval Period* (pp. 75-94).

esempio, le tracce di attività mineraria e lavorazione del ferro tra le comunità vichinghe e in alcune popolazioni centroeuropee.⁸¹⁹

Dopo qualche secolo di attività ridotta al minimo, l'aumento dei conflitti bellici intorno al VII secolo e la maggiore mobilità della popolazione spiegano la ripresa dei lavori metallurgici e la diffusione di nuove tecniche di stampo sia pratico che ornamentale. Questo impulso ha permesso lo sviluppo di procedimenti di lavorazione dei metalli che diventano progressivamente più raffinati, grazie anche all'adozione di tecniche provenienti dall'Oriente.⁸²⁰

A parte i registri di attività dei siti minerari, di per sé abbastanza rari, la maggior parte delle testimonianze scritte che attestano la ripresa progressiva delle attività metallurgiche iniziano ad affiorare soltanto nel X secolo, in forma di brevi trattati operativi in cui si descrivono alcuni dei procedimenti tecnici più comuni. Una fonte fondamentale per la conoscenza della tecnica metallurgica è il *De diversis artibus* o *Schedula diversarum artium*. Risalente all'anno 1125 circa, il ricettario tecnico, attribuito al monaco renano Teofilo,⁸²¹ raccoglie un buon numero di descrizioni tramandate dalla tradizione precedente e ha un grande valore anche per la conoscenza di tecniche artistiche. Nel terzo libro, dedicato alla lavorazione dei metalli, l'autore fornisce alcune istruzioni per la costruzione di fornaci e dettagliate descrizioni di processi come la coppellazione, la saldatura del ferro e del rame, la fabbricazione di ottone e diverse tecniche di affinamento.⁸²²

⁸¹⁹ Bernardoni 2009: 242-243.

⁸²⁰ Martínón Torres e Rehren chiamano in causa i due fenomeni per giustificare l'auge della metallurgia dal VII secolo in poi, sottolineando in ogni caso quanto fosse maggiore lo sviluppo metallurgico nel mondo arabo: «The need to produce arms and armor prompted both ornamental and practical improvements in metal manufacturing. Techniques for gilding shields and helmets and improved methods of metal inlay in general were introduced from the East. Since the seventh century Western metallurgists had developed a peculiar technique of pattern welding, forging together strips of steel and soft iron to create very sharp and durable swords and other weapons. Their products were in demand even in Arab countries but did not reach the quality of the damascene blades made from central Asian crucible steel» (2008: 659). Anche Bernardoni (2013) sostiene una tesi simile per spiegare la rinascita delle attività metallurgiche nel XIV secolo e in epoca pre-rinascimentale. Nef, invece, afferma che la conflittualità e, più particolarmente, i movimenti espansivi delle popolazioni del Nord Europa provocarono una forte regressione della tecnica, che si arresterà soltanto a partire dal IX secolo (vedi Nef 1987: 698 e sgg.).

⁸²¹ La tradizionale attribuzione a Teofilo è ormai rifiutata, alla luce degli studi più recenti. Vedi la sezione *Überlieferung und Autorschaft* della monografia curata da Speer (2013), in particolare Carmassi-Lesser (pp. 22-51) e Kroustallis (pp. 52-71).

⁸²² Per ulteriori dettagli su queste e altre tecniche vedi Martínón Torres-Rehren 2008: 658 e Halleux 2001: 544. Nonostante l'attribuzione a Teofilo sia stata scartata, l'approccio tecnico-teologico esplicitato nel trattato rimane fondamentale nella «svolta culturale del XII secolo»; per ulteriori precisazioni vedi Galloni 1998, in particolare pp. 80 e sgg.

IV.3.3.2. *Attività metallurgica e sviluppo dell'alchimia*

L'interdipendenza che si può stabilire tra attività metallurgica e ricerca alchemica ha origine nello sviluppo ed evoluzione dei procedimenti chimici, che si trovano alla base di entrambe le attività. Martín Torres e Rehren sottolineano il fatto che la lavorazione dei metalli a scopo pratico –nello specifico, la coniazione di moneta– e l'alchimia operativa costituiscono le applicazioni più immediate della primitiva chimica analitica:

Mints and alchemical laboratories were important focal points for developments in analytical chemistry used in metallurgy. Both the need to meet a legal standard for coin composition and the practical experiments in transmuting metal triggered significant improvements in refining and analyzing chemically inert metals and the discovery of mineral acids.⁸²³

Parallelamente, attività eminentemente pratiche legate all'artigianato, come la fabbricazione del vetro, forniscono degli spunti di ordine tecnico per lo sviluppo delle operazioni alchemiche.⁸²⁴ Stando alla proposta di Beretta, l'origine di alcune pratiche alchemiche risiederebbe nelle manipolazioni legate alla fabbricazione di questo materiale. Questo spiegherebbe, addirittura, il ruolo centrale dell'alchimia come disciplina a metà fra speculazione filosofica e sperimentazione empirica:

The central role of ancient alchemy is primarily due to the fact that it is inherent to the techniques and knowledge for producing glass that are essentially chemical in character. The construction and development of furnaces capable of reaching ever higher temperatures, the informed and differentiated combination of an ever increasing number of ingredients, the chemical techniques of coloration just as those for counterfeiting gems and precious stones are all aspects shared by craftsmen as well as alchemical practice.⁸²⁵

Sebbene questi argomenti, in particolare la centralità dell'alchimia e la preminenza esclusiva dei suoi aspetti pratici, siano condivisibili solo in parte, risulta molto chiara la descrizione di uno sviluppo in parallelo dei saperi teorici e delle nuove forme di sperimentazione pratica, che portano alla configurazione di un paradigma tecnico-scientifico altamente permeabile. In questo senso, si comprende facilmente la giustificazione teorica della trasmutazione dei metalli secondo i principi della fisiologia dei materiali: sulla base della dottrina aristotelica descritta nel *De generatione et corruptione*, i principi che spiegano la composizione degli elementi metallici, esplorati in un primo momento nell'ottica

⁸²³ Martín Torres-Rehren 2008: 659.

⁸²⁴ Per un'introduzione al ruolo dei ricettari come fonti tecniche delle pratiche alchemiche, vedi il capitolo *Tecniche artistiche e alchimia* in Tosatti 2007: 4-12.

⁸²⁵ Beretta 2004: 22. Vedi il paragrafo intitolato *Alchemy and Glass* (pp. 21-27).

dell'operatività metallurgica, aprono la strada alle riflessioni teoriche sulle possibilità sperimentali dell'alchimia. Scrive Barbara Obrist, attingendo alla spiegazione della fisiologia degli opposti:

Aristote attribue à chaque élément une paire de qualités tangibles, ce qui lui permet d'établir un cycle de transformations basé sur les associations, ou mélanges, de ces qualités. Au feu revient le sec et le chaud, l'air est chaud et humide, l'eau est humide et froide, la terre est froide et sèche. En principe, six combinaisons sont possibles, mais comme les contraires ne peuvent se combiner, il reste les quatre combinaisons «du chaud et du sec, du chaud et de l'humide, du froid et de l'humide, du froid et du sec». Bien que les éléments soient opposés deux à deux, les transformations réciproques des qualités communes assurent leurs transformations réciproques et cycliques. Aristote conclut son exposé en soulignant que l'observation confirme ce que la raison et la logique ont établi préalablement, à savoir que les éléments ont leur origine les uns dans les autres, «car la génération des choses va vers les contraires et vient des contraires (*De generatione et corruptione*, II. 4 (331a 7 sq.)).⁸²⁶

Già nell'alchimia delle origini (ca. II-III d.C.), l'intreccio fra alchimia e metallurgia avviene in parallelo alla riflessione filosofica sulle implicazioni dei mutamenti della materia. Nell'accostamento di alchimia e filosofia hanno un ruolo fondamentale prima Zosimo di Alessandria, poi Stefano (ca. VII sec.), nonché Maria l'Ebreia. Come afferma Pereira:

[Zosimo] collega dottrine sotterranee ermetiche e gnostiche al processo di trasformazione dei corpi in spiriti e di spiriti in corpi insegnato da Maria, l'alchimista ebrea cui risalgono sia la concezione dei metalli come composti di corpo, spirito e anima – analogamente agli esseri viventi –, sia l'invenzione dei primi apparecchi propriamente alchemici. Il riconoscimento di una valenza filosofica della ricerca alchemica è a monte del primo importante mutamento di prospettiva introdotto dal bizantino Stefano che, agli inizi del VII secolo, collega la ricerca sulle "tinture" dei metalli alla filosofia neoplatonica ed è il primo a sviluppare un vero e proprio linguaggio simbolico (...).⁸²⁷

L'apporto fondamentale è quello dell'alchimia araba, che si integra nel panorama metallurgico europeo. La prima traccia di questa integrazione risiede, infatti, nella descrizione presente nella *Schedula* della procedura di generazione dell'oro ispanico, il cui carattere si discosta notevolmente dall'impostazione pratica delle restanti ricette.⁸²⁸ Prima

⁸²⁶ Obrist 2004: 246.

⁸²⁷ Pereira 2006: XIX.

⁸²⁸ Vedi Halleux 1996: 886 e sgg. Secondo l'interpretazione strettamente tecnica di Opsomer e Halleux, la componente fantastica della ricetta non sarebbe tale, ma rimanderebbe a un'operazione alchemica ben riconoscibile: il sangue del basilisco contiene ossido di zinco, per cui il prodotto finale sarebbe da identificare

ancora, l'alchimia era entrata nel panorama scientifico arabo attraverso la cultura scientifica bizantina. Dal punto di vista filosofico, l'integrazione delle dottrine alchemiche e l'emanatismo platonico nell'orizzonte arabo sono condizionati anche dall'introduzione di elementi di origine non greca, in particolare, come nota Pereira, l'influsso della civiltà harraniana.⁸²⁹

IV.3.4. Le conoscenze alchemiche e metallurgiche nel panorama italiano

La situazione delle attività metallurgiche in area italiana si può tracciare a partire da alcuni indizi testuali e di ordine pratico. Innanzitutto è attestata la diffusione dei trattati tecnici, come il già citato *De diversis artibus*. A proposito della rivalutazione delle fonti della trattatistica medievale e in particolare della loro tradizione italiana, Tosatti nota che «[o]ra (...) se ne riconoscono in più casi origini o tappe precoci in Italia», come nel caso di alcuni autori di trattati pratici e, nello specifico, del cosiddetto «trattato lombardo» presente in rami alti della tradizione dello Pseudo-Teofilo, nel quale l'Italia è citata tra le regioni da cui provengono i testi usati dal compilatore.⁸³⁰ Anche una parte importante della tradizione del ricettario tecnico contenuto nella *Mappae Clavicula*, una delle fonti principali del sapere chimico empirico nel periodo tardoantico e medievale, si può collegare all'area italiana:⁸³¹ la prima traduzione in latino dei due testi alchemici greci che compongono il nucleo originario della *Mappae Clavicula* si suppone avvenuta in Italia, in epoca altomedievale,⁸³² e dell'Italia sono originari anche alcuni dei più importanti testimoni manoscritti.⁸³³

Nell'alto medioevo, tuttavia, prevalgono le attestazioni di attività pratiche minerarie e metallurgiche, formate per la maggior parte dai registri tenuti presso siti di estrazione o dalle testimonianze di attività commerciali. A questo stesso periodo risalgono le notizie

con l'ottone (vedi Opsomer-Halleux 1994: 439 e Tosatti 2007: 8; 69-70). Per un'analisi delle spie testuali che puntano verso l'origine araba della ricetta vedi Van Duzer 2013: 371 e sgg.

⁸²⁹ Vedi Pereira 2006: XIX-XX.

⁸³⁰ Tosatti 2007: 18.

⁸³¹ Sulla *Mappae Clavicula* come trattato di pratiche artigiane, vedi lo studio classico di Roosen-Runge, *Farbgebung und Technik frühmittelalterlicher Buchmalerei. Studien zur den Traktaten «Mappae Clavicula» und Heraklius* (1967). Gli snodi della complessa tradizione manoscritta del corpus di ricette sono delineati da Tolaini (2004), poi nell'edizione più recente dell'opera, a cura di Baroni, Pizzigoni e Travaglio (2013).

⁸³² Vedi Tosatti 2007: 27 e sgg.

⁸³³ Vedi Halleux-Meyvaert 1987: 7-58; Tolaini 2004: 196-197; e Tosatti 2007: 31-33 per la descrizione dei testimoni.

riguardanti la fabbricazione di campane, che costituiscono uno dei pochi manufatti prodotti in maniera più o meno stabile prima della rinascita delle attività metallurgiche.⁸³⁴ Le attività minerarie attestate in epoca medievale si mantengono pressoché invariate dall'Antichità fino al XIV secolo circa. Tra queste vanno notate la lavorazione del ferro a basso fuoco o la tecnica di coppellazione, che permette l'estrazione dell'argento dal piombo argentifero.⁸³⁵

Per quanto riguarda le evidenze indirette della presenza di attività mineraria in area italiana, sono rilevanti le notizie sull'alta considerazione sociale di cui godono gli artigiani –principalmente orafi e fabbri– nell'Italia longobarda, conformemente a quanto avviene anche in altre civiltà dell'Europa settentrionale e centrale.⁸³⁶

L'ingresso delle conoscenze alchemiche in Italia avviene invece negli ambienti culturali del Sud. Per comprendere appieno la diffusione delle pratiche alchemiche in area italiana è necessario considerare la situazione privilegiata della Sicilia come crocevia di tendenze intellettuali, nonché il suo rilievo nella configurazione del panorama scientifico dell'Occidente latino. Nello specifico, l'isola costituisce la porta d'ingresso di quella che Aromatico definisce «direttrice siciliana», una delle quattro linee spazio-temporali di trasmissione dell'alchimia nel Medioevo.⁸³⁷ La relazione della Sicilia e delle antiche regioni della Magna Grecia con Bisanzio e la presenza di un'eredità greca ancora forte fanno di quest'area un prolifico centro culturale, la cui importanza è fondamentale per la configurazione del panorama scientifico europeo.⁸³⁸

Tra le figure nodali per la diffusione della dottrina alchemica in area italiana, vanno annoverati Michele Scoto, Elia da Cortona e Giovanni di Alessandria, legati alla corte di Federico II.⁸³⁹ Tuttavia, i proto-scienziati italiani, come segnala Halleux, «non hanno

⁸³⁴ Sull'importanza della produzione di campane vedi Bernardoni 2013. Sempre riguardo all'ambito ecclesiastico, anche Nef cita la costruzione di chiese –in particolare, l'utilizzo di ferro nella fabbricazione dei tetti– nell'Alto Medioevo (vedi Nef 1987: 698).

⁸³⁵ Bernardoni 2013: 48 e sgg.

⁸³⁶ Sull'artigianato metallurgico dei longobardi vedi La Salvia 1998. Per alcune considerazioni sullo statuto sociale degli artigiani in questa civiltà, vedi Galloni 1998: 15 e sgg.

⁸³⁷ Aromatico 1986: 106-107.

⁸³⁸ Per uno studio introduttivo sull'importanza del rapporto fra il Mezzogiorno e l'eredità dell'Antichità greca, vedi Cavallo 1994: 236-249.

⁸³⁹ Per la circolazione dei testi alchemici, vedi Halleux 1979, in particolare il capitolo dedicato ai *Problèmes critiques*, sulla diffusione dei testi attraverso i testimoni manoscritti e a stampa (pp. 87-108); e Gabriele 1986. Sono fondamentali per la conoscenza dei testimoni alchemici in area italiana i lavori di Halleux (1994) e la raccolta di testi eseguita da Pereira (2006).

atteso il regno di Federico II per praticare l'alchimia», come si evince dalle tracce di pratiche alchemiche riscontrabili nei testi salernitani del XII secolo:

Platearius nel suo *Circa instans* descrive la distillazione *per ascensum* (con l'acqua di rose) e *per descensum* (con gli oli essenziali). Le prime ricette di alcool appaiono nel secolo XII (...). In Italia, la *Summa* di Archelao, chiamata anche *De spiritibus et corporibus*, menziona tra i contemporanei l'imperatore Manuele Comneno (1143-1180) e l'imperatore Federico I (1152-1190). All'epoca presa in esame, una vera rete di alchimisti si è tessuta per tutto il Mediterraneo: Italia, sud della Francia, Spagna, Tunisia, Marocco, Alessandria, Siria. Adepti cristiani, ebrei e musulmani si scambiano procedimenti e li provano insieme.⁸⁴⁰

Le prime opere originali alchemiche in latino compaiono nei primi decenni del XIII secolo, nell'ambiente multiculturale della corte di Federico II. L'affermazione della disciplina in questo contesto è dimostrata dalla comparsa di alcuni dei più importanti trattati alchemici: in questo periodo vedono la luce l'*Ars alchemie* e il *Lumen luminum* attribuiti a Michele Scoto, l'omonimo *Lumen luminum* di Elia da Cortona o le *Quaestiones* di Nicola il Peripatetico –identificato da Alberto Magno con Michele Scoto–, una compilazione di quesiti in cui l'autore ricorre all'alchimia per discutere alcune questioni riguardanti il terzo e il quarto libro dei *Meteorologica* di Aristotele. In queste opere si intravede l'influsso di alcune delle dottrine della scuola medica salernitana.⁸⁴¹ Risale allo stesso periodo il *Liber perfecti magisterii*, un trattato attribuito ad Aristotele che contiene la descrizione di alcuni procedimenti di purificazione e di preparazione di diverse sostanze.

Nella diffusione successiva delle pratiche alchemiche svolgono un ruolo fondamentale gli ordini domenicano e francescano, come ha sottolineato Halleux.⁸⁴² Tra i domenicani, Costantino da Pisa è autore del *Liber secretorum alchimie* (1257), nel quale si cerca di conciliare la dottrina aristotelica con l'alchimia, mentre Tommaso d'Aquino nel suo *In libro meteorologicorum* riprende la teoria aristotelica delle esalazioni e la mette in relazione con elementi alchemici, come lo zolfo o il mercurio. Assieme a Elia da Cortona, Paolo di Taranto, anch'egli francescano, coltiva un grande interesse per la disciplina ed è autore della *Summa perfectionis magisterii*, tradizionalmente attribuita a Geber. Questo trattato costituisce una delle prime raccolte organiche in cui la disciplina alchemica viene

⁸⁴⁰ Halleux 1994: 158.

⁸⁴¹ Vedi Halleux 2001: 545.

⁸⁴² Per un'analisi delle differenze tra i due approcci, anche a livello teologico, vedi il capitolo *L'alchimia scolastica: i domenicani e i francescani* (Halleux 2001: 546-547).

presentata in maniera sistematica e viene inoltre collegata al modello delle enciclopedie e dei trattati universitari.

Al di là delle connessioni con il pensiero scolastico, il sapere alchemico in area italiana viene presto accostato alle pratiche mediche. L'indiscutibile reputazione scientifica della medicina fa sì che l'alchimia ad essa collegata abbia una notevole diffusione.⁸⁴³ Questo intreccio tra pratiche mediche e operazioni alchemiche sfocerà nella cosiddetta "medicina universale" o "rimedio di lunga vita", la cui propagazione in Europa è in stretta relazione con le dottrine del francescanesimo più spirituale, che fa ricorso anche al sapere scientifico-tecnico allo scopo «di fornire alla Chiesa i mezzi necessari per compiere la sua missione terrestre, quella di soccorrere le vedove e i bambini e di curare i malati».⁸⁴⁴

Varcata la soglia del Rinascimento, vede la luce il *De la pirotechnia*, stampato a Venezia nel 1540, nel quale il senese Vannoccio Biringucci descrive con grande dettaglio numerose tecniche minerarie e metallurgiche. L'opera, composta da dieci libri, contiene anche l'accurata descrizione di alcune operazioni alchemiche e la loro confutazione, e fu tra le fonti alle quali attinse Giorgio Agricola (Georg Bauer) per l'elaborazione del *De re metallica*, testo di riferimento fondamentale per minatori e artigiani dei metalli fino al XVIII secolo.⁸⁴⁵

IV.3.5. Analisi delle attestazioni

1. acciaio

TLIO: *acaio, açaro, acciaio, acciajo, acciar, acciaio, acé, acciaio, aciero, aczarus, azaru, azzaio, 'ciaro*

Nei *Meteorologica*, Aristotele identifica l'acciaio come risultato di successive purificazioni del ferro.⁸⁴⁶ Il suo carattere ibrido fa sì che la sua presenza d nei trattati

⁸⁴³ A proposito dell'intreccio fra alchimia medica e medicina, vedi Crisciani 2008: 116 e sgg. Un quadro generale della coesistenza delle due discipline nel periodo medievale, sia nell'Occidente latino che in ambiente bizantino e arabo, è contenuto nel volume *Alchimia e medicina nel Medioevo*, curato da Crisciani e Paravicini Bagliani (2003).

⁸⁴⁴ Halleux 2001: 547.

⁸⁴⁵ Vedi il commento introduttivo alla traduzione inglese (Hoover-Hoover 1950: IV).

⁸⁴⁶ *Meteorologica* IV, VI, 383b: «Τήκεται δὲ καὶ ὁ εἰργασμένος σίδηρος ὥστε ὑγρὸς γίνεσθαι καὶ πάλιν πήγνυσθαι. Καὶ τὰ στομῶματα ποιοῦσιν οὗτος· ὑφίσταται γὰρ καὶ ἀποκαθαίρεται κάτω ἢ σκωρία· ὅταν δὲ πολλάκις πάθῃ καὶ καθαρὸς γένηται, τοῦτο στόμωμα γίνεται» (Lee 1952: 322), «Liquefa anche il ferro lavorato, cosicché diventa liquido e di nuovo solidifica. E così si comportano gli acciai: sta alla base infatti

naturalistici sia limitata, come d'altronde accade per tutti i metalli, visto che i testi enciclopedici medievali prendono in considerazione solo quelli considerati "naturali", vale a dire spontaneamente presenti in natura. A questi si aggiungono i metalli la cui lavorazione è iniziata in epoca antichissima, come il bronzo o il rame, ma si escludono le leghe e i prodotti metallici risultati da tecniche metallurgiche che nel periodo medievale sono di uso recente. Così, Plinio menziona soltanto sei metalli:

Metalla nunc ipsaeque opes et rerum pretia dicentur, tellurem intus exquirente cura multiplici modo, quippe alibi divitiis foditur quaerente vita aurum, argentum, electrum, aes, alibi deliciis gemmas et parietum lignorumque pigmenta, alibi temeritati ferrum, auro etiam gratius inter bella caedesque.⁸⁴⁷

Mentre Isidoro considera anche il piombo e lo stagno, risultato anch'esso di una lega:⁸⁴⁸

XVII. *De metallis*. ¹Metallum dictum Graece παρὰ τοῦ μεταλλᾶν, quod natura eius sit ut ubi una vena apparuerit, ibi spes sit alterius inquirendi. Septem sunt autem genera metallorum: aurum, argentum, aes, electrum, stagnum, plumbum et, quod domat omnia, ferrum.⁸⁴⁹

L'acciaio, invece, risulta dalla lega di ferro e carbonio, per cui è trattato fra i metalli che risultano dalla lavorazione del ferro. Isidoro menziona questo materiale nel capitolo dedicato al ferro, utilizzando il termine poetico *chalybs* presente in *Eneide* VIII, 446:

XXI. *De ferro*. ¹Ferrum dictum quod farra, id est semina frugum, terrae condeat. Idem et chalybs a Chalybe flumine, ubi ferrum optima acie temperatur. Unde et abusive dicitur chalybs ipsa materies, ut: *Vulnificusque chalybs*.⁸⁵⁰

Per quanto riguarda le enciclopedie, Tommaso di Cantimpré menziona brevemente l'acciaio nel *Liber de natura rerum* in chiusura del capitolo sul ferro, uno dei soli sette metalli che descrive. Tuttavia, le notizie sul *chalybs*, che non trovano riscontro in altre fonti della tradizione, si trovano solo in alcuni testimoni dell'enciclopedia:

e si depura in basso la scoria del metallo; quando è soggetta più volte alla depurazione, questo diviene acciaio» (Baffioni 1981: 109).

⁸⁴⁷ *Naturalis historia* XXXIII, 1.

⁸⁴⁸ Anche Plinio fornisce delle notizie sul piombo, considerandolo però assieme ai metalli secondari e le leghe (cfr. *Nat. hist.* XXXIV, XX, 95 e sgg.).

⁸⁴⁹ *Etymologiae* XVI, XVII, 1 (Valastro Canale 2004: II, 354). La relazione etimologica è chiarita da Valastro Canale nella sua traduzione del passo: «Metallo è nome greco derivato ἀπὸ τοῦ μεταλλᾶν, il che significa dall'azione di ricercare: la natura di questo materiale è infatti tale che, laddove ne appaia una, si può sperare di cercarne con successo un'altra vena» (Valastro Canale 2004: II, 355).

⁸⁵⁰ *Etymologiae* XVI, XXI, 1 (Valastro Canale 2004: II, 366).

VIII. *De ferro.* (...) Calibs ex ferrariis sumitur et multis tensionibus induratur ita, ut virtutem habeat super ferrum. Hoc ferri genere acuitur acies armorum, ut valeant. Calibs in argento vivo supernatat, et hoc quia porosum est et ideo levigatur. Ferrum vero si in vivo argento proieceris, statim submergitur. Est et aliud genus ferri in partibus Orientis, quod vulgariter 'andena' dicitur: incisionibus aptum est, et fit fusile sicut cuprum vel argentum, sed ductile non est sicut ferrum aliarum mundi partium.⁸⁵¹

Vincenzo di Beauvais, invece, oltre a descrivere in maniera dettagliata numerose operazioni alchemiche, dedica un capitolo al *chalybs* e un altro alle differenze tra questo metallo e il ferro. Le sue fonti principali sono il *Liber de natura rerum* dello Pseudo-Giovanni Folsham e lo Pseudo-Aristotele:

LII. *De chalybe et alidena.* Ex libro de natura rerum. Chalybs est genus ferri durissimi, quod vulgo dicitur aciare vel aciarium. Ferrum quidem magis est terrestre, quam chalybs et ideo siccus. Chalybs super ferrum abundat in aqueo congelato et tamen chalybs magis est frangibilis, quam ferrum, sicut glacies frangibilior est, quam cornu. Ferrum duplicem habet humiditatem terrestrem ac crassam, conviscantem partes scabiosas et hec per actionem ignis evaporat. Alia est humiditas aquea subtilior et hec remanet igne agente magis depurata et condensata. Converso modo contingit in duplici humiditate vini et aliarum plurium rerum, unde autem ferrum est siccum, inde etiam est porosum. Et dum tale est, non valet, ut inde fiat instrumentum inscisivum subtilis acuminis. Ideoque excoquitur in igne, ut abstersa scabiositate sua terrestri relinquatur aque substantia, que est maxime densa, que cum ductilis sit ad modum aque aptabilis est incisioni et omni figure: densatur etiam ferrum et opilat eus porositas per admixtionem chalybis et sic habilis fit ad instrumenta inscisiva. Chalybs si concavatur et in eius concavitate plumbum ponatur totumque ponatur in ignem, evaporabit plumbum, sed non ita, quia relinquatur chalybs aliquantulum mollificata; unde totiens ita fieri posset per additionem alterius plumbi, quod tandem chalybs totam duriciem suam amitteret atque ita laxabilis in modum cere fieret. *Isidorus ubi supra.* Chalybs a chalybe flumine dicitur, ubi optima ferrum acie temperatur. Unde abusive materies ipsa chalybs dicitur, ut vulnificus chalybs. Philosophus. Chalybs ex ferrariis fit multisque tensionibus induratur, ut virtutem habeat super ferrum et hoc ferri genere acuntur acies armorum ut valeant. Est et aliud ferri genus in orientis partibus, quod vulgariter alidena dicitur. Inscriptionibus aptum est et fusile sicut cuprum vel argentum et ductile non est, sicut ferrum aliarum mundi partium.⁸⁵²

Assieme a questi testi, va considerata la *Summa de exemplis ac similitudinibus rerum* di Giovanni da San Gimignano, testo che appartiene al versante più strettamente

⁸⁵¹ Vedi il *Liber de natura rerum*, versio I-II, XV, 8 (Boese 1973: 377-378). La versio III riporta delle notizie abbreviate ma sostanzialmente simili (vedi Vollmann et al. 2017).

⁸⁵² *Speculum naturale* VII, 52 (ed. Douai 1624: 457).

esegetico dell'enciclopedismo. Di seguito il capitolo in cui spiega l'interpretazione allegorica delle perle e del *chalybs*:

VII. *Margarite atque chalybis naturales proprietates, quibus continentes et virgines comparantur, Christumque ac Beatam Virginem veram esse margaritam declaratur.* (...) Item continens assimilatur chalybi. Primo, quia chalybs est substantia purior ferro, quia ferrum est magis terrenum in substantia, et habet terrestre lutulentum, et non parum. Et econtrario chalybs habet minus de terreno, nec ita lutulentum est, sed magis purum. Tanquam ferrum ergo impurum homo incontinens est, habens lutulentiam carnalis immunditie, sed tanquam chalybs est homo continens, habens parum de terrestri, id est, de concupiscentia carnis, et sine lutulentia, id est, carnali immunditia. Secundo, quia chalybs est ferro compactior, et ideo etiam solidior. Similiter etiam continens est bene compactus, id est, bene compositus in moribus, et solidior, id est, stabilior. Sed e contra incontinens incompactus est, id est, incompositus, sed mollis magis ad cedendum tentationibus, sicut ferrum facilius mollificatur ab igne. Tertio, quia est durabilior, quia ferrum propter impuritatem citius rubiginem contrahit, que ipsum consumit. Similiter homo incontinens citius senectutem incurrit, que ipsum corporaliter debilitat, et consumit, sed homo continens diutius vivit, quia non cito senescit. Quarto, quia ignis citius adurit ferrum, quia minus compactum citius penetrat. Tanquam ergo ignis adurens est mulieris pulchre consortium, vel convictus, que cor hominis incontinentis cito penetrat, et inflamat. *Hieronymus*. Flammigero igne percutit mulier conscientiam et inflamat. Sed continens est, sicut chalybs, in quem ardor carnalis amoris non facilius intrat.⁸⁵³

Anche se il passo è funzionale alla giustificazione allegorica, esso fornisce comunque alcuni spunti fondamentali per la conoscenza delle proprietà fisiche del metallo. Va notata anche la citazione all'*Epistola ad Oceanum* attribuita a Girolamo, «Flammigero igne percutit mulier conscientiam et inflamat», che l'autore usa per definire la purezza di Maria e che durante tutto il medioevo costituisce il fondamento dell'obbligo di castità negli ordini monastici.⁸⁵⁴

A parte i testi di carattere teorico, le fonti scritte che riguardano la produzione di acciaio sono molto scarse.⁸⁵⁵ Martín Torres e Rehren, infatti, notano che i registri riguardanti la lavorazione dell'acciaio sono perlopiù archeologici,⁸⁵⁶ e che la loro interpretazione non è aiutata dalle fonti scritte. Le informazioni che riguardano il ferro sono maggiori rispetto a quelle estremamente rare sull'acciaio, che non è menzionato nella *Mappae*

⁸⁵³ *Summa de exemplis ac similitudinibus rerum* II, 7 (ed. Anversa 1609: 124).

⁸⁵⁴ Epistola XLII, *Ad Oceanum de vita clericorum* (PL 30, col. 298).

⁸⁵⁵ Va notata l'assenza dell'acciaio anche nei testi enciclopedici italiani.

⁸⁵⁶ «(...) Little was written about iron and steel, the main metals produced and used throughout the Middle Ages. Archaeological evidence shows that the direct or bloomery process was used ubiquitously to produce lumps of soft iron (blooms), which were then carburized (combined with carbon) if steel was needed» (Martín Torres-Rehren 2008: 658).

*Clavicula*⁸⁵⁷ e che nella *Schedula* è descritto unicamente come materiale per la fabbricazione di lime di ferro.⁸⁵⁸

Notizie generali riguardanti la lavorazione dell'acciaio si trovano nel più recente *De re metallica* di Agricola, dove a proposito della fusione del ferro si legge: «At ars hoc modo ferrum igni et additamentis perficit, et ex eo efficit aciem, quam Graeci σῶμομα nominant. Eligatur ferrum, quod ad liquescendum est aptum (...)».⁸⁵⁹ Uno dei glossari, inoltre, interpreta l'espressione *aciei conficiendae ratio* come «die weiß stehel zu machen», «colui che sa come fare l'acciaio».⁸⁶⁰

1.1. AnT, *S'io fussi grande come un leofante* (son. 18)

S'io fussi grande come un leofante,
o duro come **acciaio** indonecato,
pensando a quella di cui io sono amante
sì doverrei già esser consumato;

e non piov[v]er giamai gocciole tante 5
de quante volte io so' stato tentato
d'acordar lei e me in uno stante,
almeno io sarei poi disamorato.

Ma sì mi prese el maladetto giorno
vidi la bella che m'ha tratto 'l cuore 10
e tiello sì che non può far ritorno;

de tante pene ch'à ll'uom quando muore,
a rispetto di me à più soggiorno
che non à que' che d'ogni bene è fuore.⁸⁶¹

Il sonetto appartiene all'insieme di componimenti anonimi toscani tramandati dal manoscritto Magl. VII 1034 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (c. 50v), che contiene anche testi di poeti toscani due e trecenteschi. Il manoscritto fu compilato tra la fine del XIII secolo e gli inizi del XIV.

Il senso del nesso «acciaio indonecato» in questo componimento non è chiaro: se si considera aggettivo *indonecato* è affine ad «andánico»,⁸⁶² che può essere riferito sia

⁸⁵⁷ Vedi Bayley 2008: 132 e sgg.

⁸⁵⁸ *Schedula diversarum artium* III, 17: «Limae vero fiunt ex puro calibe magna et mediocres, quadrae, trium costarum et rotundae. Fiunt et aliae, ut fortiores sint in medio, interius ex molli ferro, exterius vero cooperiuntur calibe (...)» (Dodwell 1986: 72). Vedi al riguardo l'epigrafe *La fabrication des limes au Moyen Âge d'après les recettes du Moine Théophile* in Dieudonné-Glad 2011.

⁸⁵⁹ *De re metallica* IX (ed. Berna 1561: 341 *apud* Macini-Mesini 2003).

⁸⁶⁰ *Index in libro De re metallica secundum* (ed. Berna 1561, senza numerazione).

⁸⁶¹ Bettarini Bruni 2002: 253-272.

⁸⁶² Vedi elenco di forme nel *TLIO* s.v. «andánico», tra cui «indònaco». Forse andrebbe ipotizzato uno scambioso vocalico, piuttosto che una confusione con la forma «intonaco», che, pur essendo anch'essa comune

all'acciaio⁸⁶³ che al ferro. Nei casi in cui è utilizzato come aggettivo, è probabile che si faccia riferimento a un processo di lavorazione metallurgica. In altri testi, il termine è un sostantivo, e indica un metallo non meglio specificato. Con questo valore è attestato in ChiarDav *S'i' fussi andanico e 'l cor di diamante*, «S'i' fussi andanico e 'l cor di diamante / e di cuoio di balena il vestimento, / a non poder soffrir pene [co]tante / sì dovrïe giovar consumamento», vv. 1-4;⁸⁶⁴ CeccAng *Sed i' avesse mille lingue in bocca*, «Sed i' avesse mille lingue in bocca, / e fosser tutte d'andànic' o acciaio», vv. 1-2;⁸⁶⁵ e GiacVer *De Babilonia civitate infernali* (vedi sotto, §1.3).

Le occorrenze del sintagma «acciaio andanico» si trovano in testi toscani: oltre che nel testo in esame, nelle *Laude cortonesi*, «Ciascun, farisei' et laico, / più for duri k'aciaio indònaco / d'intendar, quella gente prava!» (lauda 23, vv. 48-40), che Varanini interpreta «acciaio indiano»;⁸⁶⁶ e nel *Libro di Pucci*, «Chingitalas è una provincia dove sono montagne che menano acciaio andanico (...)».⁸⁶⁷ Quest'ultimo attinge alla descrizione del *Milione*, in cui però si distinguono due metalli differenti: «Quivi àe montagne ove à buone vene d'acciaio e d'andanico (...)».⁸⁶⁸

In ogni caso, l'acciaio, come il diamante, è il termine di paragone della durezza, in un'immagine relativamente comune che si ritrova anche nel sonetto *Se 'l cor di Becchina fosse diamante* di Cecco Angiolieri, «Se 'l cor di Becchina fosse diamante / e tutta l'altra persona d'acciaio, / e fosse fredda com'è di gennaio» (son. 12, vv. 1-3).⁸⁶⁹ La durezza del diamante, ben rappresentata nei lapidari e nelle opere tecniche, come anche quella dell'acciaio, accostata al freddo, rende l'immagine di un cuore completamente refrattario a ogni forma di calore emotivo.

1.2. BonOrb, *De la ragion che non savete vero* (son. 16)⁸⁷⁰

De la ragion che non savete vero,
diràg[gl]ione che 'l mio parer 'd'estima:

nel lessico artigianale, avrebbe una collocazione periferica rispetto al vocabolario dell'italiano antico. Per la forma «andanico», vedi DEI s.v., in particolare la derivazione da Andania, città della Messenia famosa per la lavorazione del ferro.

⁸⁶³ Cfr. *TLIO* s.v. *acciaio* (2).

⁸⁶⁴ Menichetti 1965: 394-395.

⁸⁶⁵ Marti 1956: 199.

⁸⁶⁶ Varanini *et al.* 1981: I, 174, n. ai vv. 49-50.

⁸⁶⁷ *Libro di varie storie* VIII, 41 (Vàrvaro 1957: 53).

⁸⁶⁸ *Milione*, cap. 59 (Bertolucci Pizzorusso 1975: 80-81).

⁸⁶⁹ Marti 1956: 130.

⁸⁷⁰ Per l'analisi complessiva di tutti i testi della tenzone in relazione con l'alchimia, vedi sotto, §3.6.

l'un ferro vince l'altro per **aciero**,
 cioè lo flor del ferro, che si sprima

per foco, fin ch'è blanco ch'era nero; 5
 e mettesi dal tagl[i]o e da la cima
 e cresce indelo stato [suo] primero,
 sì ch'altro ferro da llui non [i]strima.

Sentensa drà l'aucel che fece il nido,
 quando la gran fredura fi' col vento, 10
 ca per lo caldo ciascun ride e balla.

Io sac[c]io, che di giorno in giorno grido
 lo contrario del nostro piacimento:
 se no m'amollo, tal voler m'avalla.⁸⁷¹

Con questo testo Bonagiunta risponde alla proposta di Gonella *Una ragion, qual eo non sac[c]io, chero*, a cui replica anche Bonodico da Lucca con il sonetto *Non so ragion, ma dico per pensero*. A Bonagiunta è poi indirizzata l'ulteriore risposta di Gonella (sonetto *Pensàvati non fare indivinero*), a cui Bonagiunta a sua volta ribatte con il sonetto *Naturalmente falla lo pensero*. In tutti e cinque i testi, vi sono numerosi riferimenti ai metalli e in particolare all'alchimia.⁸⁷²

Menichetti interpreta il riferimento al «flor del ferro» nel testo di Bonagiunta come «la parte più nobile (...) del ferro, che si allontana dal suo stato naturale (...) per l'azione del fuoco (della forgia), fino a diventare bianco da nero che era», notando il parallelismo con l'espressione «(al) calor bianco», in uso ancora oggi.⁸⁷³ Letteralmente, il termine «calore bianco» designa la temperatura alla quale un corpo riscaldato diventa incandescente fino a diventare bianco; più propriamente, fa riferimento al momento in cui un metallo si raffredda abbastanza per poter essere lavorato.⁸⁷⁴ La descrizione dell'acciaio come parte più nobile del ferro è in parte vera, poiché il processo di lega dell'acciaio richiedeva l'utilizzo di ferro il più possibile libero da impurità, vale a dire privo di tracce di fosforo e zolfo.⁸⁷⁵

Secondo Cicuto, il riferimento al ferro nella tenzone segna un punto d'equilibrio nel «processo di distillatissimo perfezionamento» su cui solo Bonagiunta «si dichiara

⁸⁷¹ Menichetti 2012: 250-252.

⁸⁷² Per le singole attestazioni, vedi sotto, §2 e §3.

⁸⁷³ *Id.*, p. 251, n. ai vv. 4-5.

⁸⁷⁴ Cfr. *Etym.* XVI, XXI, 4: «Ferrum accensum igni, nisi duretur ictibus, conrumpitur: rubens non est habile ad tundendum neque antequam albescere incipiat» (Valastro Canale 2004: II, 368).

⁸⁷⁵ Da scartare invece il parallelo con l'*aeris flos*, «fior di rame», ovvero ossido di rame. Cfr. *Nat. hist.* XXXIV, XXIV, 107, «Et scoria aeris simili modo lavatur, minore effectu quam ipsum aes. Sed et aeris flos medicinae utilis est», e anche *Etym.* XVI, XX, 11. L'espressione compare anche nella *Mappae Clavicula*, ma anche lì riferita unicamente al rame (vedi *Glossario* s.v. «flos aeris» in Baroni-Pizzigoni-Travaglio 2013: 196).

Libro delle tre scritture.⁸⁸⁴ Nello specifico, i metalli solitamente presenti nelle fornaci infernali sono il bronzo, l'acciaio, a volte il rame e anche il ferro, ovvero i metalli considerati "impuri", assieme a materiali come lo zolfo e il carbone. In questo caso, inoltre, compare anche l'*andranego*, «andanico».⁸⁸⁵

La distinzione tra metalli "puri" e "impuri" nell'immaginario medievale si ricollega in questi testi a una distinzione che contrappone i valori salvifici a quelli della condanna eterna, per cui l'oro e l'argento sono i metalli propri del regno celeste –la Gerusalemme apocalittica è «di oro puro, simile a terso cristallo»–,⁸⁸⁶ mentre le pene inflitte ai dannati nel regno infernale sono associate ai metalli contaminati, vale a dire quelli che sono il risultato di leghe o che contengono delle impurità.

2. *affinare*

TLIO: adfina, affina, afinado, affinando, affinano, affinar, affinare, affinarlo, affina-nasti, affinata, affinati, affinato, affini, affino, afina, äfina, afinai, afinando, afinar, affinare, afinasi, afinata, afinate, afinati, afinato, afine, afinerai, afinerete, afino, anfinà

Nel lessico dei poeti siciliani di F. De Blasi, sono distinti due significati per il termine «affinare»: uno, che appare in contesti metaforici con riferimento al processo di raffinazione dell'oro, da intendersi come «liberare dalle impurità»; e un secondo, figurato, ovvero «rendere (o diventare) migliore, in partic. più gentile».⁸⁸⁷ Nel primo caso, in tutte le occorrenze l'affinamento è effettivamente riferito all'oro: così nella canzone *Così afino ad amarvi*, attribuita a Iacopo, «Così afino ad amarvi / com'auro a la fornace, / ch'afina pur ardendo / senza veder guardarvi» e «Per aver gioia intera, / del valor non temere: / ad onta del follaggio / del sol pigliarmi spera, / per forza il vo' tenere, / non compì' e' suo viaggio, / ch'afini nostro gioco, / con' voglia amorta foco / Amor pur acendendo» (*PSs*

⁸⁸⁴ I riferimenti metallici sono assenti, invece, dal *Libro* di Uguccone da Lodi, che si menziona elementi presenti nelle descrizioni dell'Inferno di Giacomino e Bonvesin, come i basilischi, i rospi, i serpenti e altre creature infernali. Vedi ad esempio *Libro*, vv. 693-697: «Apriso quello - à maior pasion: / de basalisci, - de pesimi dragon, / rospi e serpenti, - ligur e scorpion / qe li percoe li ogli, - el viso e lo menton: / mai unca en perpetuo - no avrà redencion» (Meneghetti-Tagliani 2019: 75).

⁸⁸⁵ Per una breve nota linguistica sull'epentesi di *r*, dialettale, vedi Zvonareva 2015: 51-52.

⁸⁸⁶ *Apoc.* 21, 18: «Et erat structura muri eius ex iaspide, ipsa vero civitas aurum mundum simile vitro mundo». Per la caratterizzazione negativa degli altri metalli, cfr. *Lev.* 26, 18-19: «¹⁸Sin autem nec sic oboedieritis mihi, addam correptiones vestras septuplum propter peccata vestra ¹⁹et conteram superbiarum duritiae vestrae. Daboque caelum vobis desuper sicut ferrum et terram aeneam», *Ez.* 22, 18: «Fili hominis, versa est mihi domus Israel in scorium; omnes isti argentum et aes et stannum et ferrum et plumbum in medio fornacis, scoria facti sunt».

⁸⁸⁷ De Blasi 2018: 88.

24.1, vv. 1-3 e 41-49); AnS *Del meo disio spietato*, «Sì come l'auro al fuoco / afina per durare, / così de' conservare / ogni verace amante, / sì che non perda loco / per non voler provare» (PSs 25.14, vv. 61-66); BartMoc *Non pensai che distretto*, «Com' l'or in foco afina, / così mi fa affinare / l'amoroso pensare / de lo suo valimento, / così mi sta in core...» (PSs 35.1, vv. 47-51); e PuccMart *Lo fermo intendimento ch'èo aggio*, «Di tutto be·lla trovarai redina / e sì n'afinerai com'oro al foco» (PSs 46.3, vv. 54-55).

Nella *Schedula*, invece, la raffinazione è una tecnica a cui possono essere sottoposti sia l'oro che l'argento, nonché il rame, come si evince dai capitoli dedicati a ognuno dei metalli –III, 23 *De purificando argento*; III, 33 *De coquendo auro*; e III, 67 *De purificatione cupri*–. Tuttavia, nella *Mappae Clavicula* non ci sono riferimenti a specifiche operazioni di affinamento.⁸⁸⁸

Per quanto riguarda il senso figurato, «rendere (o diventare) migliore, in partic. più gentile», in tutte le occorrenze individuate il termine viene accostato in maniera implicita o esplicita all'azione di Amore: RinAq *Ormài quando flore*, «Quando l'aloda intendo / e rusignuol vernare, / d'amor lo cor m'afina, / e maggiormente intendo / ch'è l'legno d'altr'affare, / che d'arder no rifina» (PSs 7.10, vv. 19-24); IacAq *Al cor m'è nato e prende uno disio*, «Così m'afina Amore, che m'ha tolto / core e disio e tuta la mia mente, / e d'altra donna amar non sono acorto / che tanto si' amorosa né piacente» (PSs 12.1, vv. 9-12); AnS *Ancora ch'io sia stato*, «ma sempre 'n lei amare / lo mio coraggio afina / e tuto tempo vogliola servire» (PSs 25.10, vv. 6-8); AnST *Vedut'aggio una stella mattutina*, «qual uom la guarda non è ma' dolente / anzi li cresce bontà ed affina, / e 'nfiammasi d'amore immantenente» (PSs 49.105, vv. 6-8); e AnST *Non t'è bisogno lamentar d'Amore*, «però ched eo comincio a dar dolore / (ciò dèi saver, che 'l sanno più di cento) / per affinar l'amante ch'ò in distretto» (PSs 49.108, vv. 7-9).

Il risultato dell'«affinamento», tuttavia, può estendersi anche al versante morale, soprattutto nella caratterizzazione della donna amata. Così, il lemma «affinato» vale «senza imperfezioni» in GiacLent *Angelica figura e comprobata*, «Angelica figura e comprobata, / dobiata di ricura e di grandezze, / di senno e d'adornezze sete ornata / e nata

⁸⁸⁸ Cfr. ricetta XXII, *Auri coctio et reformatio*, che i traduttori intendono come «miglioramento». La tecnica descritta non fornisce indizi sufficienti per affermare che si tratti effettivamente di un processo di eliminazione delle impurità.

d'afinata gentilezze» (PSs 1.37, vv. 1-4); e AnST *Si m' à conquiso Amore*, «poi tant' èste afinata, / per la sua gran bontate / non m' à lasciar perire» (PSs 49.2, vv. 34-36).⁸⁸⁹

A queste attestazioni va aggiunta anche AnS *Ancora ch'io sia stato*, «Ancora ch'io sia stato / senza merzé trovare / da la mia donna fina, / cui lungiamente avuto aggio in disire, / no 'nde son disperato / ma sempre 'n lei amare / lo mio coraggio afina / e tuto tempo vogliola servire, / aspetando di noia / aver sollazzo e gioco, / che d' assai e di poco / prendone gioia e vita» (PSs 25.10, vv. 1-12), per il quale Spampinato Beretta e Larson leggono «ma sempre, grazie all'amore per lei, il mio cuore si perfeziona», rinviando a IacAq *Al cor m' è nato e prende uno disio*, «Così m'afina Amore, che m' à tolto» (PSs 12.1, v.9); Iacopo (?) *Così afino ad amarvi*, «Così afino ad amarvi / com' auro a la fornace, / ch'afina pur ardendo / senza veder guardarvi» (PSs 24.1, vv. 1-4); e PVign *Amando con fin core e con speranza*, «ma senza speme affino» (PSs 10.5, v. 53).⁸⁹⁰ Un caso simile è quello della canzone anonima siculo-toscana *Come per diletanza*, «e non dona martiro / lo'namorato dardo / che trage per amanza, / ma la 'ntendenza - afina infra lo core» (PSs 49.21, vv. 13-16). Stando all'interpretazione di Gualdo, il verso alluderebbe al perfezionamento (*afina*) dell'amore (*la 'ntendenza*) dentro il cuore,⁸⁹¹ concetto simile a quello espresso da Galletto Pisano nella canzone *Inn-Alta-Donna ò mizo mia 'ntendansa*: «Lo meo core inn-altessa s'avansa / pió ch'io non solia» (PSs 26.1, vv. 4-5). Tuttavia, per il termine *afina* Gualdo rinvia al sonetto anonimo *Nesun tesauo in terra nonn-à pare* (PSs 49.30), nel quale il senso di *afinare* è quello di «trovare compimento», come anche nel sonetto anonimo *Vedut'aggio una stella matutina* (PSs 49.105), tramandato dal Chigiano (Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano L VIII 305).⁸⁹² Allo stesso sonetto Gualdo rinvia per AnST *Non me ne maraviglio donna fina*, «Non me ne maraviglio, donna fina, / se 'ntra l'altre ben mi parete il fiore, / o se ciascuna bieltate dichina / istando presso del vostro valore: / ca la stella ch'apare la matina / mi rasomiglia lo vostro clarore; / com' più vi sguardo, più mi si rafina / lo vostro dritto natural colore» (PSs 49.34, vv. 1-8), intendendo la forma *mi si rafina* come «si perfeziona, per me», che è «forse da connettere con *afinare*, tratto metaforicamente dal lessico dell'oreficeria». Si veda infine GuidGuin *Io voglio del ver*, v. 8: «medesmo Amor per lei rafina meglio».⁸⁹³ Si tenga presente anche

⁸⁸⁹ De Blasi 2018: 89.

⁸⁹⁰ Spampinato Beretta-Larson 2008: 886, n. ai vv. 6-7.

⁸⁹¹ Gualdo 2008: 793-804.

⁸⁹² *Id.*, p. 857, n. al v. 12.

⁸⁹³ *Id.*, p. 872, n. al v. 7.

l'antico francese *afiner* 'purificare',⁸⁹⁴ per il quale il *FEW* riporta il significato di «rendre une matière pure en la dégageant des éléments étrangers, épurer» in francese medio, mentre il senso di «opération par laquelle on transforme la fonte en fer» è attestato solo in francese classico (a partire dal 1680 circa).⁸⁹⁵ Sebbene il senso metallurgico non sia esplicitamente presente negli usi medievali del termine, rimane in ogni caso l'idea di una purificazione, che può essere applicata sia all'esperienza amorosa che alla lavorazione dei materiali impuri.

Considerando tutte le attestazioni, si può già stabilire una prima distinzione a seconda che il verbo *afinare* sia messo o meno in relazione con un metallo. Nel primo gruppo il verbo occorre isolatamente, nel secondo è connesso all'immagine dell'oro che (*si*) *affina* nella fornace, secondo un'immagine metallurgica presente in vari luoghi biblici, in particolare *Prov.* 27, 21 «Quomodo probatur in conflatorio argentum et in fornace aurum, / sic probatur homo ore laudantis», *Sapientia* 3, 6 «tamquam aurum in fornace probavit illos» e *Iob* 23, 10 «Probavit me quasi aurum quod per ignem transit».

Per quanto riguarda la corrispondenza tra affinamento amoroso e affinamento dei metalli, secondo Coletta

[I]a dottrina che anima l'immaginario della lirica cortese si fonda sul concetto di amore "fino" (la *fin'amors*) denunciando subito il rapporto analogico con l'oro fino o raffinato. *Amore e oro*, infatti, si configurano come l'esito finale di un processo di *raffinazione* che pertiene a due ambiti diversi ma speculari: la materia metallica e la psicologia erotica.⁸⁹⁶

La poesia italiana attinge dunque alla tradizione cortese, al cui interno l'associazione tra metalli affinati e amore "fine" trova numerosi riscontri. Si riportano solo quattro delle attestazioni trobadoriche, quelle forse più rilevanti per la continuità dell'immagine nella poesia italiana: Gaucelm Faidit *Chant e deport, joi, domnei e solatz*, «aisi for'afinatz / ves lieys, cum l'aurs s'afin'en la fornatz» (*BdT* 167.15, vv. 44-45);⁸⁹⁷ Guilhem Magret *Enaissi-m pren cum fai al pescador*, «qu'autre blat ai vist ab fromen / afinar et ab plom argen» (*BdT* 223.3, vv. 49-50);⁸⁹⁸ Guillem de la Tor *Si mos fis cors fos de fer*, «Si mos fis cors fos de fer, / si degr'el a l'afan fer / esser partiz, q'el sufer» (*BdT* 236.9, vv. 1-3);⁸⁹⁹ e

⁸⁹⁴ Vedi *DMF* s.v. «afiner», e anche *DOM* s.v. «afinar (2)».

⁸⁹⁵ Cfr. *FEW* s.v. «finis», II, 2 (*FEW* III, 565a).

⁸⁹⁶ Coletta 2020: 157.

⁸⁹⁷ Ed. di J. Mouzat, *Les poèmes de Gaucelm Faidit. Troubadour du XII^e siècle*, Paris, A. G. Nizet, 1965, pp. 445-453.

⁸⁹⁸ Ed. di M. de Riquer, *Los trovadores*, Barcelona, Ariel, 1975, vol. II, pp. 918-920.

⁸⁹⁹ Ed. di A. Negri, *Le liriche del trovatore Guilhem de la Tor*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2006, p. 145.

Johan Esteve *Aissi cum selh qu'es vengutz en riquesa*, «Aissi suy fis cum fis aurs a fineza / sobre·ls autres metalhs» (*BdT* 266.2, vv. 33-34).⁹⁰⁰ Nella stessa canzone di Johan Esteve, inoltre, si trova un'altra immagine metallurgica topica, ovvero quella dell'argento che è superiore a un metallo non nobile, in questo caso lo stagno: «qu'ayssi·n val mais co argens sobr'estanh» (v. 11).⁹⁰¹

Anche i testi enciclopedici fanno riferimento all'affinamento di alcuni metalli, perlopiù l'oro. Di seguito un passo tratto dal capitolo *De auro* del *Liber de natura rerum*:

II. *De auro*. (...) Ponderosum est in duplo quam argentum vel es vel stannum. Pretiosius est metallis ceteris et temperatius. Fulget omni tempore, etiam coinquinatum. Rubigine non consumitur. Visum fovet; quanto rubicundius, tanto melius. Per fornacem ignis purgatur et adnichilatur omnis commixtio adulterina, et tamen ipsum aurum non consumitur.⁹⁰²

Vincenzo di Beauvais, assieme alle citazioni di Plinio e Tommaso di Cantimpré, riporta alcune informazioni sull'azione purificatrice esercitata da fuoco sull'oro:

VIII. *De speciali ac multiplici auri preeminencia*. (...) Aurum itaque non solum est inter metalla preciosissimum, sed etiam solidissimum, habet colorem igneum splendidum foventem visum. In igne positum non comburitur, sed purgatur et probatur. Itaque triplici de causa in igne ponitur, ad examinandum, ad purgandum et ad fabricandum.⁹⁰³

Alle attestazioni di *affinare* vanno accostate quelle di (*i*)*smerare*, occitanismo da intendersi nel senso di 'affinarsi, sforzarsi di eccellere'.⁹⁰⁴ Le occorrenze di questo termine sono perlopiù collegate al raffinamento dei metalli –in particolare dell'argento e del piombo– e alla descrizione del suo risultato, come si legge nei *Sermoni subalpini*: «Aquisti forun verament columpne d'argent; car il forun [plus] clar e esmerai, si cum est l'argent del plum (...)» (serm. V),⁹⁰⁵ o si riferiscono alla coniazione di moneta, come nel trattato *La pratica della mercatura* di Pegolotti: «E quando lo saggio biancheggia nella coppella allo fuoco, non à bisogno più piombo, ma lascialo andare affinando, e quando dà volta mettivi mezzo denaro di piombo tra due volte, e lascialo affinare tanto che lo vedrai bianco et

⁹⁰⁰ Ed. di S. Vatteroni, *Le poesie del trovatore Johan Esteve*, Pisa, Pacini, 1986, pp. 53-58.

⁹⁰¹ *Ibid.* Vedi anche il commento per riscontri con altri testi trobadorici (*id.*, p. 56, n. al v. 11).

⁹⁰² *Liber de natura rerum*, versio I-II, XV, 2 (Boese 1973: 375). Il testo della versio III non riporta delle varianti sostanziali.

⁹⁰³ *Speculum naturale* VII, 8 (ed. Douai 1624: coll. 429-430).

⁹⁰⁴ Vedi *TLIO* s.v. «smerare», *DOC* s.v. «esmerer» e *DOM* s.v. «esmerar». Si veda anche la nota di R. Cella, che avanza qualche dubbio sull'origine provenzale del prestito, vista l'attestazione assai precoce del termine *smeratori* in un documento lucchese del 1000 e le numerose occorrenze della forma *smerare* in area settentrionale e toscana (Cella 2003: 13).

⁹⁰⁵ Gasca Queirazza 2005: 154.

dei parallelismi con le immagini bibliche in cui si menzionano tecniche metallurgiche, oltre al passo dei *Proverbi* (27, 21) citato sopra, anche *Psal.* 66 (65), 10: «Quoniam probasti nos, Deus; / igne nos examinasti, sicut examinatur argentum» e *Prov.* 17, 3 «Sicut igne probatur argentum et aurum camino, / ita corda probat Dominus», ma va notato che queste immagini alludono nello specifico alla cosiddetta ‘arte della saggiatura’ o saggio (da cui l’utilizzo di forme come *examinatur* e *probat*), vale a dire la pratica che permette di determinare la composizione e la ricchezza di un minerale o la qualità di una lega,⁹¹² e non fanno riferimento esplicito all’affinamento o al «perfezionamento» di questi metalli.

Questa è una delle poche attestazioni del termine *afinare* nel senso di ‘portare a perfezione, ingentilire’ in contesto sacro, poiché come si vedrà in seguito la maggior parte delle occorrenze appartengono alla poesia cortese, sia di ambito italiano che occitano. Il *TLIO* attesta l’utilizzo del verbo anche nel *Quaresimale fiorentino*, che però riprende direttamente l’immagine biblica: «A la quale [*scil.* una savia donna] Cristo non rispondendo, e poi infine rispondendole, ma duramente, chiamandola cane –e ella incontanente lo ’ntese, però che i giuderì eran detti figliuoli, ma tutti gli altri cani–, ella non si ruppe, sì come l’oro che per lo fuoco non manca, ma affina».⁹¹³ Si può parlare dunque di un adattamento della terminologia cortese al discorso religioso e, in particolare, mariano. Una risemantizzazione simile si riscontra nella lauda 14, *Ave, vergene gaudente*, nella quale il termine utilizzato è *ismerare*, equivalente di *affinare*, come si è visto: «Li rai de la tua lumera / esplendïente se smerà: / di te sol prende la spera / però ke se’ relucente» (lauda 14, vv. 71-74).⁹¹⁴

2.2. AnBol, *Io faccio prego all’alto Dio potente* (serv. IX)

E già fa lungo tempo sono stato
 nel vostro amor sì forte innamorato 30
 che vi deveria prender peccato
 di me taupino,
 ché voi m’avete nel vostro dominio
 assai più che ’l veglio l’assessino,
 e di servire a voi sempre **affino** 35
 oagna dia.⁹¹⁵

⁹¹² Vedi almeno il paragrafo *L’arte della saggiatura* in Halleux 2001 (pp. 510-512).

⁹¹³ *Quaresimale fiorentino* XXIII (Delcorno 1974: 116).

⁹¹⁴ Varanini *et al.* 1981: I, 144.

⁹¹⁵ Orlando 2005: 170-174.

24.1) e alla canzone di Chiaro Davanzati *Donna, ciascun fa canto* (canz. 4), vv. 21-22: «e com'oro in fornace / ci afina tutavia».⁹²² L'influsso biblico è evidente: l'immagine dell'affinamento viene declinata in maniera organica, poiché sono presenti sia l'oro che la fornace, entrambi elementi di matrice biblica.

Tuttavia, il motivo topico viene pienamente risemantizzato nei termini della dialettica cortese, tramite l'utilizzo di un ampio repertorio di termini chiave: sin dal primo verso si menzionano i «gravoxi pensieri», vale a dire la *cogitatio* smisurata che nella sintomatologia dell'amore *hereos* innesca la sofferenza d'amore.⁹²³ Ai pensieri nocivi vengono accostati anche il *servire* (v. 2) dell'amante, che, nonostante l'«alteça» della donna –altra figura topica, fondamentale nella declinazione dell'amore non corrisposto–, insiste nel suo *fedele amore* (v. 12). Il servizio amoroso è condizionato dalla *gravosa pena* (v. 6) e dalla *greve doglia* (v. 10), in corrispondenza evidente con l'espressione di quello che Bec identificava con il «pôle de la douleur», una delle due *isotopies* attorno alle quali si articola il discorso amoroso cortese, assieme a quella della *joi*.⁹²⁴ Per questa semantizzazione in chiave pienamente cortese si ricordi anche PVign *Amando con fin core e con speranza*, «Vagliami Amore per cui non rifino / ma senza speme affino, / ch'a lui servendo gio' m'è la travaglia» (*PSs* 10.5, vv. 52-54),⁹²⁵ in cui Macciocca legge «me che continuo a perfezionare, alimentare, senza speranza, perché l'affanno, servendo lui, è gioia».⁹²⁶ La forma *affino*, 'mi perfeziono, mi purifico' assieme al *rifino* del v. 52 ('termino, smetto') si trovano già in RinAq *Ormäi quando flore*, «Quando l'aloda intendo / e rusignuol vernare, / d'amor lo cor m'afina, / e maggiormente intendo / ch'è·llegno d'altr'affare, / che d'arder no rifina» (*PSs* 7.10, vv. 19-24).⁹²⁷

2.4. AnVen, *Proverbia que dicuntur super natura feminarum*, str. CLXX

Rea femena no menda per manaça o bolbina:
figo no trai de tribolo, né uva de la spina;
né onguento de medico ni 'ncanto de 'ndevina
lo cor de la rea femena no meiora n' **afina**.

680⁹²⁸

⁹²² Vedi sotto, §2.8.

⁹²³ Vedi Tonelli 2015: 17 e sgg., e anche cap. IV.4.3, §8.10.

⁹²⁴ Vedi Bec 1968: 545.

⁹²⁵ Macciocca 2008: 311-322.

⁹²⁶ *Id.*, p. 321, n. ai vv. 53-54.

⁹²⁷ *Id.*, pp. 321-322, n. al v. 53.

⁹²⁸ Meneghetti-Tagliani 2019: 146.

e fa ogn'atro pregio sormontare.⁹³⁶

Menichetti chiarisce il retroscena del componimento: «per sdebitarsi con Amore, mostratosi così generoso nei suoi confronti, l'amante decide di cantarne le lodi, implicitamente difendendolo dalle denigrazioni di cui spesso, anche in poesia, è fatto bersaglio».⁹³⁷ Quanto all'*affinamento*, «è termine infrequente nella lirica antica (per il *DELI* è questa la sua prima attestazione (...))».⁹³⁸ Anche per il *TLIO* si tratta della prima attestazione. Menichetti rinvia anche al sonetto di Gonella degli Antelminelli *Pensàvati non fare indivinero* (son. 16c), responsivo di *De la ragion che non savete vero* di Bonagiunta (vedi sopra, §1.2): «Ingegno aiuta l'arte, e ciò dicido, / unde natura apprende affinamento: / folle fôra chi quer ragione e salla», vv. 9-11.⁹³⁹ Sebbene nella tenzone siano numerosi i riferimenti espliciti alla metallurgia, in questo caso il termine *affinamento* si inserisce nel dibattito sul rapporto tra arte o intelletto e natura, che costituisce l'argomento centrale dello scambio.⁹⁴⁰

2.8. ChiarDav, *Donna, ciascun fa canto* (canz. 4)

II. S'io servo e voi dispiace, veg<g>io ben ch'è follia, ma d'amare è la via omo di sua ofesa render pace; e tut<t>o ciò disia lo mio cor, s'a voi piace, e com'oro in fornace ci afina tutavia. Se voi par villania da me voi ricepere lo parlare e 'l vedere, guardate a lo savere, come valere po<tesse> donna senza cortesia. ⁹⁴¹	15 20 25
--	--

2.9. ChiarDav, *Oi lasso!, lo mio partire* (canz. 13)

III. Ma quest'è lo meo disio: ca per lungo adimorare verà in gioia lo voler mio, sì ch'io porò alegrare; e, s'altro d'amore avene,	20
--	----

⁹³⁶ Menichetti 2012: 16-24.

⁹³⁷ *Id.*, p. 20, n. ai vv. 5-6.

⁹³⁸ *Ibid.*

⁹³⁹ *Id.*, p. 253.

⁹⁴⁰ Per il rapporto di queste immagini con l'alchimia, vedi sotto, §3.6a e §3.6b.

⁹⁴¹ Menichetti 1965: 19-23.

non serà pregio a l'amore,
ch'io **afino** per <mie> pene
a cui sono servidore.⁹⁴²

2.10. ChiarDav, *Da tut[t]i miei pensier' mi son diviso* (son. 3)

Da tut[t]i miei pensier' mi son diviso
e solo in un mi son miso ed acolto,
ed in questo procaccio e son più fiso
che 'l pregione di pene es[s]ere sciolto,
che mai non cura solazzo né riso 5
mentre che quel dolore no gli è tolto:
così son io 'n esto pensiero miso
per lui servire, e d'ogn'altro son vòlto.
Fo come quei che molte gioie ha 'n guarda,
e poi nell'una mette suo piacere 10
e lascia l'altre e d'essa si comprende,
ed a sollazzo lo suo cor non tarda:
perch'ag<g>ia pena, **afina** lo servire,
e cortesia sovente lo difende.⁹⁴³

Menichetti nota l'origine veterotestamentaria dell'immagine dell'oro affinato nella fornace, rinviando a *Salmi* 66 (65), 10, in cui la similitudine è riferita all'argento, «Quoniam probasti nos, Deus; / igne nos examinasti, sicut examinatur argentum», e a *Prov.* 17, 3 «Sicut igne probatur argentum et aurum camino, / ita corda probat Dominus» e 27, 21 «Quomodo probatur in conflatorio argentum et in fornace aurum, / sic probatur homo ore laudantis». ⁹⁴⁴ Menichetti, sulla scorta delle osservazioni di Gaspary⁹⁴⁵, Baer⁹⁴⁶ e Contini,⁹⁴⁷ nota anche l'ampia diffusione dell'immagine nella lirica occitana e italiana, rinviando a Peirol, *Coras que·m fezes doler*, «Qe·l flama qu'amors noiris / m'art la nuoich e·l dia, / per qu'ieu devenç tota via / cum fai l'aurs el fuoc plus fis» (*BdT* 366.9, vv. 21-24), e a Guilhem Ademar, *Mout chantera de joi e voluntiers*, «et on plus art, cum l'aurs deveing plus fis / Envers amor qe·m fai ir'e maltraire» (*BdT* 281.6, vv. 15-16). Tuttavia, secondo De Lollis la somiglianza più stretta si ha con Gaucelm Faidit, *Chant e deport, joi, domnei e solatz*, «aissi for'afinaz / Ves leis cum l'aurs s'afin'en la fornaz» (*BdT*

⁹⁴² *Id.*, pp. 52-53.

⁹⁴³ *Id.*, pp. 219-220.

⁹⁴⁴ Sembra promette la distinzione di un modo diverso di *probatio* per ogni metallo, secondo cui l'argento viene saggiato *in conflatorio* 'nel crogiolo' mentre all'oro è riservata la *furnax* 'fornace', ma questa distinzione non trova riscontro nei trattati. Si potrebbero quindi considerare termini sinonimi.

⁹⁴⁵ Gaspary 1908: 94.

⁹⁴⁶ Baer 1939: 95-100.

⁹⁴⁷ Contini 1957: 147, n. 12.

de la mia vita: tanto affanno porto.
 Ne' mali d'amor i' ognor frutto e foglio,
 sì ch'io posso di me dicer: «lor porto»;
 in quale part'e' sian i' gli raccoglio: 5
 di cotal' gioie Amor mi da conforto.
 Posso ben dire i mal' d'amor i' gli ò
 ed ogn'altro valore è per me morto;
 e di quanto amo e disio o voglio
 son fòra, e del contradio ò fatto porto. 10

E consumando vòmi a poco a poco.
 Quest'è lo mio dolor: ch'io non fenisco,
 ma pur **affino** come auro nel foco.
 D'affanno e di pensiero mi nodrisco.
 Lo mio cor è appenato: di tal gioco, 15
 chent'aggio detto, ognora lo guernisco.⁹⁵⁷

2.14. MontAndr, *Senno e Valore in voi tuto giacie* (son. 29)

Senno e valore in voi tutto giace
 e lo fin pregio messo v'à corona;
 di cortesia siete fonte verace:
 gentil donzella, mai non v'ab[b]andona. 5
 Vostre bellezze chi vede si tace,
 né già mai d'altra parla né ragiona:
 gran meraviglia ciascun se ne face
 de la bieltà porta vostra persona.
 Sì come l'auro **affina** in fornace,
 tegno affinato chi voi tutto si dona; 10

ed io mi tegno sovr'ogn'ltro fino,
 ca per un dolze sguardo ed amoroso,
 mi dono voi cui fedel m'inchino.
 Altro che voi non pò far me gioioso:
 lo grande pregio ch'avete in dimino 15
 farà ver' me lo vostro cor pietoso.⁹⁵⁸

2.15. MontAndr, *D'Amor sono preso, sì che me ritrarne* (son. 58)

D'Amor son preso, sì che me ritrarne
 non posso mai, se non como vi piace;
 se lo meo cor potesse sé mostrarne,
 com'è 'ncarnato d'amor puro e verace, 5
 direste ch'ogni figura di carne,
 in dritt'amore, ver' me fosse fallace.
 Lo male e 'l ben, como vi piace darne
 verso di me, tutto ricevo in pace;
 seguire Amor mai non credo disfarne:
 ogn'ora **affino**, com'auro in fornace, 10

di voi amare, poi che siete quella
 che di fin pregio portate la corona,
 ancor di ciò, ov'à bieltà, s'appella.
 Per me più vale ancor che vi sa bona,
 ch'io v'ami gentil donna, e v'ab[b]ella: 15

⁹⁵⁷ Picciocco 2018: 203.

⁹⁵⁸ *Id.*, p. 261.

d'Amor mi laudo, tal gioia mi dona.⁹⁵⁹

L'immagine biblica dell'oro «affinato» nella fornace sembra essere particolarmente cara a Monte Andrea, a giudicare dalle sue numerose riprese. Infatti, Piciocco nota come il sonetto *Lasso me, tristo, ciascun'or mi doglio* sia caratterizzato da «riprese e rovesciamenti di formule topiche della lirica amorosa».⁹⁶⁰ Per lo studioso, i verbi *fogliare* e *fruttare* che solitamente indicano il perfetto corso dell'amore, in questo caso si riferiscono alla sofferenza dell'amante. La tecnica di rovesciamento dei *topoi* amorosi è ancora più evidente al v. 13, nel quale Monte Andrea, secondo Piciocco, recupera «compatibilmente con l'operazione di rovesciamento delle immagini topiche della lirica cortese, l'ascendenza biblica negativa» del motivo,⁹⁶¹ per cui si rinvia a *Sapientia* 3, 6 «tamquam aurum in fornace probavit illos», ma soprattutto a *Iob* 23, 10 «Probavit me quasi aurum quod per ignem transit».

Piciocco segnala anche che il motivo è già proposto da Peire Vidal in *De chantar m'era laissatz*, «on s'afina si beutatz, / com l'aur en l'arden carbo» (*BdT* 364.16, vv. 28-29),⁹⁶² ed è ben attestato anche in area italiana con accezione positiva, «visto che come il fuoco raffina l'oro, così la donna/amore purifica l'amante», rinviando all'*incipit* di Iacopo «Così afino ad amarvi / com'auo fino a la fornace» e alla canzone di Chiaro Davanzati *Donna, ciascun fa canto*, «e com'oro in fornace / ci afina tutavia» (vv. 21-22).⁹⁶³

Anche per il secondo sonetto il rinvio più immediato è alla canzone di Iacopo. Traina cita inoltre il *Favolello* di Brunetto Latini, «che, como la fornace / prova l'oro verace / e la nave lo mare, / così le cose amare / mostran veracemente / chi ama lealmente» (vv. 89-94), che peraltro condivide i rimanti con il sonetto di Monte.⁹⁶⁴ Nel cappello introduttivo all'edizione del sonetto, Piciocco nota inoltre che il motivo dell'oro raffinato dall'azione del fuoco ricorre nella tradizione lirica precedente:

Ancora un sonetto debitore della tradizione cortese, come si può capire dalla concentrazione di certi termini nei primi tre versi (*senno, valore, pregio, cortesia*). Pure di più lunga tradizione risultano altre immagini che ricorrono, come quella dell'oro raffinato al fuoco, cui è paragonato l'amante che riceve purificazione dall'essere innamorato della donna, e l'immancabile inchino fatto a madonna come dichiarazione di fedeltà. Interessante è però il

⁹⁵⁹ *Id.*, p. 442.

⁹⁶⁰ *Id.*, p. 203.

⁹⁶¹ *Id.*, p. 204, n. al v. 13.

⁹⁶² Vedi anche Catenazzi 1977: 247.

⁹⁶³ Piciocco 2018: 204, n. al v. 13.

⁹⁶⁴ Traina 2016: 399, n. ai vv. 9-10.

finale, dove la lode della donna, su cui è incentrato tutto il testo, diventa gratuita e non funzionale alla finale richiesta di pietà: quest'ultima comunque arriverà a causa del valore conaturato alla donna. Da questo punto di vista si noti come, a fronte dell'elenco di qualità positive, essa compaia nel testo come soggetto grammaticale solo una volta (al v. 3, [voi] *siete fonte verace*), ad evidenziare la connaturalità delle sue risorse.⁹⁶⁵

Vanno ricordate nuovamente le canzoni di Gaucelm Faidit, *Chant e deport, joi, domnei e solatz* (*BdT* 167.15, vv. 44-45: «aissi for'afinaz / Ves leis cum l'aurs s'afin'en la fornaz», che Monte traduce nei versi «Sì come l'auro afina in fornace / tegno afinato chi voi tutto·s dona»),⁹⁶⁶ e *Aissi cum selh qu'es vengutz en riquesa* di Johan Esteve (*BdT* 266.2, vv. 33-34 «Aissi suy fis cum fis aurs a fineza / sobre·ls autres metalhs»), quest'ultima in relazione all'amante descritto come «sovr'ongn'altro fino». In ogni caso, la matrice dell'immagine è evidentemente biblica.

2.16. RuggAp, *Tant'aggio ardire e conoscenza* (serv. 2)⁹⁶⁷

So cavagli ben ferrare,
stormenti faccio e so sonare,
oro et argento so **afinare**
e da l'acqua fuoco trare; 75
fo strali e lance.⁹⁶⁸

Il serventese, tramandato dai codici R2183 e R2624 della Biblioteca Riccardiana di Firenze, è riconducibile al genere del *gap*, come evidenziato già dai primi editori, che citano il *gap* di Raimondo d'Avignone (noto in ambito cortese come «Lo Coms de Proensa», da identificare con Raimondo Berengario IV di Provenza), una parte del trattatello enciclopedico intitolato *Lo tezaurs*, del trovatore guascone Peire de Corbiac (ca. 1225) e un testo del *Minnesinger* Meister Irregank.⁹⁶⁹ Si tratta in particolare di un «burlesco *curriculum vitae ac studiorum* del giullare medievale», per usare le parole di Picone,⁹⁷⁰ in cui il poeta descrive tutte le sue abilità. Il riferimento alla lavorazione dell'oro e dell'argento è di per sé molto rilevante, dato che si tratta di una delle poche attestazioni

⁹⁶⁵ Piciocco 2018: 261.

⁹⁶⁶ Vedi Menichetti 1965: 22, n. ai vv. 21-22.

⁹⁶⁷ Secondo l'ordinamento di Contini.

⁹⁶⁸ Contini 1960: I, 890-901.

⁹⁶⁹ Vedi il commento introduttivo di Contini (1960: I, 890). Per i rinvii ad altri testi, Contini si rifà ai luoghi paralleli individuati da Rajna (1881: 2 e sgg.).

⁹⁷⁰ Picone 1994: 30.

del termine *afinare* nel suo senso tecnico in un testo lirico. Alla metallurgia rinviano anche i vv. 27-28, «So più ke fabro di martello, / so far calcina cun fornello».

A proposito del riferimento all'acqua e al fuoco, Contini avanza dubitativamente l'ipotesi che il poeta voglia alludere all'utilizzo dell'acqua come lente, rinviano a Mazzeo II, 16 (MzRicc, *Lo gran valore e lo presio amoroso*, P_{Ss} 19.6) e Bonagiunta V, 9 (*D[e] dentro da la nieve esce lo foco*, son. 9).⁹⁷¹

3. *alchimia* (e *scimmia*)

TLIO: *alchima*, *alchimia*, *alchimía*, *alchìmia*, *alcìmmia*, *archima*, *archìma*, *archimìa*, *archimmia*

Tra gli ultimi anni del XII secolo e gli inizi del XIII, la progressiva diffusione delle teorie alchemiche nel panorama scientifico europeo si avverte anche nella produzione letteraria.⁹⁷² A proposito della presenza effettiva dell'alchimia nella letteratura in questi anni, Kahn scrive:

On ne peut donc pas s'attendre à trouver davantage, au XII^e et au XIII^e siècle, que des simples recours à la réalité contemporaine, comme c'est peut-être le cas chez Gottfried de Strasbourg, où l'alchimiste –si c'en est bien un– apparaît déjà sous les traits du faussaire que dénonceront plus tard dans la littérature (...), relayant ainsi dans des œuvres littéraires des critiques déjà exprimées dans d'autres sources dès le début du XIII^e siècle.⁹⁷³

In uno dei primi studi sull'ermetismo nella lirica dei trovatori, o *trobar clus*, Frappier sostiene che l'amore cortese sviluppa un linguaggio di per sé esoterico e necessariamente collegato all'allegoria come forma di espressione velata di contenuti che non possono essere espressi esplicitamente.⁹⁷⁴ Inoltre, sia la pratica alchemica –almeno in una delle sue declinazioni– sia il servizio amoroso cortese hanno come obiettivo l'affinamento materiale e morale. Si stabilisce così un parallelismo tra l'elevazione morale dell'amante e il raffinamento dei metalli. Questo parallelismo, come già segnalato da Peireira, è presente nell'alchimia sin dalle sue origini: nell'Alessandria del III secolo, infatti, «l'introduzione di tecniche di lavorazione dei metalli diverse da quelle della metallurgia

⁹⁷¹ *Ibid.* Per l'analisi di entrambe le attestazioni, vedi cap. IV.4.3, rispettivamente §8.7. e §8.3.

⁹⁷² Kahn individua la prima apparizione del termine nel genere del *roman* nel *Tristano* di Gottfried di Straburgo, ca. 1210; vedi Kahn 2015: 11.

⁹⁷³ *Id.*, pp. 12-13.

⁹⁷⁴ Frappier 1963.

tradizionale apre la strada al nesso fra aurificazione dei metalli e purificazione salvifica». ⁹⁷⁵

Nell'ambito dell'enciclopedismo, soltanto lo *Speculum naturale* di Vincenzo di Beauvais contiene dei capitoli dedicati all'alchimia. Il capitolo *De artificiali [metallorum] transmutatione* fornisce una definizione della disciplina:

VI. *De artificiali eorundem [scil. metallorum] transmutatione. Ex doctrina alchymie.*
Porro per artem alchymie transmutantur corpora mineralia a propriis speciebus ad alias, precipue metalla. Hec autem scientia oritur ab illa parte naturalis philosophie, que est de mineris, sicut agricultura ab illa que est de plantis. Hanc etenim acceperunt artifices a naturalibus, quamvis ea que secundum illam fiunt, fortasse non sunt tam certa et propria, sicut naturalia, sed his similia, ars enim debilior est natura. *Razi in libro de aluminibus et salibus.* Corpora vero mineralia sunt vapores, qui inspissantur et coagulantur secundum mensuram servitutis nature in spacio longo: at primum quidem, quod coagulatur est argentum vivum et sulphur, hec enim sunt elementa minere et non sunt aqua et oleum, sed unum generatur ab aqua, aliud ab oleo, super quibus assiduat decoctio equalis cum caliditate et humiditate, donec coagulata sunt et ex eis corpora generantur per gradatam mutationem in milibus annorum: nam si remanerent in mineris suis, prepararet ea natura, donec pervenirent ad speciem auri et argenti. Sed per artificis subtilitatem fieri potest huiusmodi transmutatio in uno die, id est, brevi spacio. ⁹⁷⁶

Lungo l'intero libro VII dell'enciclopedia, dedicato anche alla descrizione dei metalli e delle gemme, Vincenzo di Beauvais tratta saltuariamente dell'alchimia, a proposito dei singoli metalli –nei capitoli *De virtute* o *De operatione ipsius in alchymia*, la cui impostazione è analoga ai capitoli dedicati alle proprietà terapeutiche–, dell'*elixir*, «per quem ars imitatur naturam» (capp. 81-83), degli argomenti di Avicenna contro coloro che negano la validità dell'alchimia (cap. 86), degli strumenti necessari ad alcune operazioni alchemiche (cap. 88) e di alcuni procedimenti, come la calcinazione e la *permixtio* dei materiali. Per quanto riguarda le fonti, l'enciclopedista attinge ai testi di Rāzī, ⁹⁷⁷ di Avicenna e dello Pseudo-Averroè, in alcuni casi citando espressamente le traduzioni di Michele Scoto, nonché al *Morienus*, oltre che all'autore identificato come Alchymista e alle sue opere, di cui si conosce solo il titolo, come il *De doctrina alchymie*.

⁹⁷⁵ Pereira 2006: XIX.

⁹⁷⁶ *Speculum naturale* VII, 6 (ed. Douai 1624: col. 428). La stessa descrizione nello *Speculum doctrinale*, secondo volume dello *Speculum maius*; vedi Spec. doctr. XI, 105 (ed. Douai 1624: coll. 1053-1054).

⁹⁷⁷ Presumibilmente tramite la traduzione del *De aluminibus et salibus* fatta da Gherardo da Cremona, che riproduce le numerose interpolazioni dei commentatori arabi al testo originale. Per un'analisi del rapporto tra il testo originale di Rāzī, la traduzione di Gherardo da Cremona e le riprese di Vincenzo di Beauvais nello *Speculum naturale*, vedi Steele 1929: 10-14.

Bartolomeo Anglico e Tommaso di Cantimpré, invece, non menzionano mai le pratiche alchemiche. L'unico accenno all'alchimia nel *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico si ha nel capitolo dedicato all'*argentum vivum*, il mercurio. Tuttavia, Bartolomeo cita come fonti unicamente Platone, Aristotele e Isidoro e, in ogni caso, non cita le operazioni di trasmutazione.⁹⁷⁸ Che nessuno dei due enciclopedisti fosse a conoscenza delle teorie alchemiche è improbabile: alla fine del XII secolo, oltre alla traduzione latina del *Morienus* di Roberto di Chester (1144), in Europa circolavano già le traduzioni di Gherardo da Cremona dei testi di Rāzī (*De aluminibus et salibus* e *Liber secretorum*), e anche l'anonimo *Septem tractatus*. Inoltre, fra la composizione del *Liber de natura rerum* di Tommaso di Cantimpré –1225-1240– e del *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico –1242-1247 oppure ca. 1240– e quella dello *Speculum* di Vincenzo di Beauvais –1244-1246– trascorrono al massimo poco più di dieci anni. Per questo motivo non sembra plausibile che i due enciclopedisti non avessero accesso a testi ai quali Vincenzo di Beauvais attinge in maniera così profusa. Tommaso di Cantimpré, infatti, sembra essere a conoscenza del *Lumen luminum*, che cita nel capitolo dedicato al rame attribuendolo ad Aristotele:

V. *De ere sive cupro*. (...) Durat tamen in annos plurimos. Ex ere fit auricalcus, et fit multo labore per ignem maximis decoctionibus. Dicitur autem auricalcus, eo quod splendorem auri habeat; vel dicitur auricalcus, eo quod de ipso fit aurum. Dicit enim Aristoteles in libro De lumine luminum, quod ex urina pueri et auricalco optimum aurum fit. Quod ita intelligendum est, ut optimum fiat aurum colore, et si non substantia: ut enim idem Aristoteles dicit, color variatur, sed substantia manet.⁹⁷⁹

Nello specifico, Tommaso parla dell'*auricalcus*, un prodotto della lavorazione del rame⁹⁸⁰ che, secondo il *Lumen luminum*, poteva essere trasmutato in oro. L'enciclopedista si preoccupa di segnalare, tuttavia, che questa trasformazione è soltanto apparente, e non riguarda la *substantia* del metallo. In ogni caso, l'omissione in entrambe le opere di ogni riferimento all'alchimia appare programmatica e in contrasto con la legittimazione della disciplina nello *Speculum doctrinale* di Vincenzo di Beauvais:

⁹⁷⁸ Vedi *De proprietatibus rerum* XVI, 8 (ed. Richter 1609: 721-723).

⁹⁷⁹ *Liber de natura rerum*, versio I-II, XV, 5 (Boese 1973: 377). La versio III non riporta delle varianti sostanziali.

⁹⁸⁰ Cfr. *Etymologiae* XVI, XX, 3: «Aurichalcum dictum quod et splendorem auri et duritiam aeris possideat. Est autem nomen compositum ex lingua Latina et Graeca; aes enim sermone Graecorum χαλκός vocatur. Fit autem ex aere et igne multo, ac medicaminibus perducitur ad aureum colorem» (Valastro Canale 2004: II, 362).

VI. *Utrum huius artis [scil. alchimiae] scientia vel operatio vera sit an falsa. (...) Actor.* Ex verbis supradictis videtur innui quod alchimia quodammodo falsa sit. Sed tam ab antiquis philosophis, quam ab artificibus nostri temporis probatur esse vera: et utrumque, aurum et argentum, secundum illam non quidem fieri, sed a certis materiebus quibus permixta sunt, vel inclusa, quodammodo per ignem segregari, vel excludi: nam quod exterius est cuprum, interius est aurum, tamquam anima ipsius.⁹⁸¹

Anche l'enciclopedista Giovanni Egidio di Zamora dimostra di essere a conoscenza almeno di alcuni testi enciclopedici, in particolare di un non meglio identificato trattato intitolato *Secreta alchimie* –forse il *Septem secretus* o il *Secretum secretorum*–, che cita nel capitolo dedicato all'*argentum vivum* della sua *Historia naturalis*:

CXIII. *Argentum vivum.* (...) [8] Argentum vivum, ut maceretur et in bonum inducatur, accipe partem unam de minera ferri puram et assa illam et pulveriza eam et tertia pars de magnete et quarta pars sit de attramento et quinta pars de borrays et quatuor partes de spuma et claudatur in suo vase proprio et fiat ignis lentus et mitte in fornace et sit ibi per tres horas et relinque refrigerare per aliquod tempus, et vide quod invenias ipsum durum ad opus effectum. Et si bene non paciatur malleum, involve argentum bonum ad septimam partem, unam de argento. Hucusque in *Secretis alquimie*.

(...) [10] Item accipe argentum vivum et pone sub plumbo vel stagno calido et dimitte stare donec sit frigidum et postea accipe attramentum et fac bullire argentum vivum cum eo donec sit durum et pone ibi de oleo et de auripigmento et sulphure pulverizato et sic facies durum, et postea mitte duas partes de bono argento et fac bullire et postea extingue in aceto, et cum funditur, mitte turiam ad colorandum. Et sic fiet optimum compositum. Hucusque in *Secretis alquimie*.⁹⁸²

Tra le fonti tecniche, va menzionato il *Liber secretorum alchimie* di Costantino Pisano, che ne descrive lo scopo attraverso un acrostico:

Il nome *alchimia* mostra da sé, col significato delle sue lettere, che cosa sia l'alchimia:

A – *actio* (azione)

L – *levis* (facile)

C – *conferens* (che dà)

H – *honorem* (onore)

I – *infinitum* (infinito)

M – *ministrans* (producendo)

I – *igne* (per mezzo del fuoco)

A – *argentum et aurum et lapides pretiosos* (argento, oro e pietre preziose).

In queste tre cose, infatti, consiste ogni tesoro durevole.⁹⁸³

⁹⁸¹ *Speculum doctrinale* XI, 106 (ed. Douai 1624: coll. 1054-1055).

⁹⁸² *Historia naturalis* lib. I, par. A, tr. CXIII, capp. 8-10 (Domínguez García-García Ballester 1994).

⁹⁸³ *Liber secretorum alchimie* VII (Pereira 2006: 423).

Il *Liber* di Costantino Pisano, studente di medicina presso l'Università di Bologna, è in realtà una raccolta di appunti di lezioni redatta intorno al 1257. Per riprendere le parole di Pereira, «nelle pagine [del *Liber*] cogliamo il tentativo di legittimare scientificamente il discorso sulla trasmutazione nel contesto (...) di un corso universitario sui *Meteorologica* di Aristotele, a cui la discussione sull'alchimia era già stata connessa nella riflessione di Avicenna e con cui si legò anche nell'insegnamento scolastico». ⁹⁸⁴ La diffusione di questo testo nell'ambito accademico bolognese nella seconda metà del Trecento testimonia non solo la vivacità delle dottrine alchemiche, ma anche l'importanza del loro rapporto con i saperi teorico-pratici che costituirono il *focus* di gran parte delle discussioni della prima scolastica in area italiana. ⁹⁸⁵

3.1. ChiarDav, *Lo dragone regnando pur avampa* (son. 43);

3.2. ChiarDav, *Palamidesse amico, ogni vertù* (son. 54)

Lo dragone regnando pur avampa,
né greve intenza alcuna no gli è punta;
ver' la spos[s]ata possa quasi giunta
diverso intendimento ch'ognor lampa:

manto saber per argomento campa 5
e per lungo avisar, che par di giunta
per altrui voglia alegri cor e giunta;
agio e tempo [ad] alter loco v'arampa.

Ma dritto il pel di corno l'onor porta,
tien fermo poi, suo contrari fug[g]endo, 10
e la divina possa no va corta:

e cui ne duole va il core pungendo,
perché la fiam[m]a al gran foco s'amorta,
a la pr[r]edetta profezia giugnendo. ⁹⁸⁶

Palamidesse amico, ogni vertù
secondo l'overar de l'omo cerne:
savere e maestria assai governe:
dunque, per <che> cagione falli tu?

Ben sai che magno pregio fue d'Artù 5
e gra· lumera celar per lanterne;
dipo la 'state pensa ca vern'è,
+ primeri c amici fulgli comantu +

che disìo corona aver d'**alchimia**,
per ta[l] speranza amici lasciò aretro 10
e pensò '· la maniera de la scimia.

Se non m'intendi ben perch'io t'impetro,
pensa che nonn-è sì pic<c>iola rimia
che non possa valer davanti o retro. ⁹⁸⁷

Secondo l'interpretazione di Avalle, entrambi i sonetti vanno intesi in chiave alchemica. Mentre il riferimento all'alchimia del son. 54 è chiaro –lo scopo del componimento è quello di rimproverare all'amico Palamidesse di essersi dedicato esclusivamente all'arte alchemica, trascurando gli amici–, il son. 43 è meno perspicuo. Questa la traduzione di Avalle del primo sonetto:

[i]l drago [*draco* o *serpens mercurialis*] vive lanciando fiamme micidiali e non gli può essere inferta alcuna offesa; sembra, invece, opporsi alla sua potenza multipla [*sposata*],

⁹⁸⁴ Pereira 2006: 399.

⁹⁸⁵ Vedi anche lo studio di Obrist nell'introduzione alla sua edizione critica, in particolare il capitolo *The place of the Liber secretorum alchimie in the context of Mediaeval learning* (Obrist 1990: 21-50).

⁹⁸⁶ Menichetti 1965: 260-261.

⁹⁸⁷ *Id.*, pp. 272-273.

frutto dell'unione di più teste (...), il diversificarsi degli intenti che sempre lampeggiano, lingueggiano [nel combattersi tra di loro]. La somma sapienza (...) ha modo di essere [*campa*] in virtù dell'argomentazione (...) e della contemplazione (...), che sembra inoltre gratificare il cuore [l'anima] e le giunture [il corpo] come voluto da tutti [?]; agio (...) e tempo (...) vi sollevano alle altezze, vi esaltano [*exaltatio*].

Tuttavia il pelame, i peli, una volta rizzatisi, insomma «cheratinizzati e saldati fra di loro» (...), come nel rinoceronte, assumono, fanno proprio il potere (*onore*) del Corno (...) e si mantengono ben saldi mettendo in fuga i suoi nemici (...), e la potenza divina non va corta, non fallisce il bersaglio: e a chiunque ciò possa dolere, [la potenza divina] gliene ferisce il cuore (...), perché la fiamma (...) sbiadisce, spegne il «gran fuoco» (...) mettendo in atto la piccola profezia.⁹⁸⁸

La traduzione è arricchita da rinvii a passi biblici (*Apoc.* 12, 3 per le «sette teste»),⁹⁸⁹ a opere esegetiche e a testi alchemici, tra cui il *Lexicon alchemiae* di Ruland (ca. 1612), citati nella maggior parte dei casi dall'opera di Jung, *Psicologia e alchimia* (1981). Stando a questa lettura, alcuni dei termini chiave del sonetto si riferiscono velatamente alla pratica alchemica: il «manto saber» del v. 5 rinvia alla *scientia* o *sapientia* a cui aspira l'alchimista, mentre l'«agio» e il «tempo» del v. 8 alludono alle due virtù fondamentali di cui l'*artifex* deve saper dar prova, se vuole raggiungere la perfezione. Inoltre, la messa in fuga dei contrari (v. 10) potrebbe alludere alla teoria alchemica della conciliazione dei contrari.⁹⁹⁰

L'identificazione del drago con il *draco mercurialis* –per cui Avalle rimanda all'*incipit* del sonetto di Puccio Bellondi *Tener volete del dragon manera*–⁹⁹¹ trova effettivamente riscontro nelle fonti alchemiche. Nel capitolo dedicato agli «enigmi animali» di alcuni testi alchemici, Roob fornisce la chiave interpretativa dei termini zoologici presenti nelle descrizioni di alcune pratiche alchemiche, situando nell'antico Egitto le origini dell'occultamento dei segreti chimici per mezzo di figure animali:

[C]osì, il leone rosso simboleggia il Sole, l'oro; il rospo e il corvo simboleggiano la putrefazione; la colomba, l'aquila, il serpente e il leone verde rappresentano la *Luna*

⁹⁸⁸ *CLPIO* Quaderno di traduzioni, 5, V 577 (Avalle 1992: 848).

⁹⁸⁹ Il drago rosso è il secondo dei sette segni allegorici che Giovanni vide apparire nel cielo: «Et visum est aliud signum in caelo: et ecce draco rufus magnus, habens capita septem et cornua decem, et super capita sua septem diademata» (*Apoc.* 12, 3).

⁹⁹⁰ *CLPIO* Quaderno di traduzioni, 5, V 577 (1992: 848).

⁹⁹¹ *CLPIO* V 801 (1992: 522). Il sonetto è una proposta inviata a Monte Andrea, che risponde con *L'arma di ciascuno ommo tanto impera*. Anche Menichetti segnala il parallelismo, senza accennare però all'interpretazione alchemica (Menichetti 1965: 260, n. al v. 1). Sembra di potersi rifiutare invece l'interpretazione politica avanzata da Mascetta Caracci (1925), secondo cui il drago sarebbe Carlo d'Angiò.

philosophorum, il loro mercurio; il lupo si riferisce all'antimonio, il drago al salnitro, il serpente all'arsenico e così via. Nell'interpretare il significato degli animali vanno considerate le caratteristiche specifiche degli animali in questione. Le sostanze tossiche e volatili si riferiscono alla materia; le cose fisse e terrestri alla forma.⁹⁹²

Se le due quartine rivestono un grande interesse per quanto riguarda la simbologia alchemica, le due terzine sembrano invece dipendere da diverse allegorie bibliche. Avalle chiama in causa le profezie dell'Antico Testamento, che tradizionalmente sono divise in "piccole" e "grandi" profezie, a cui va aggiunto il riferimento al corno che «l'onor porta» e mette in fuga i propri nemici (v. 9-10). Secondo un'immagine già presente nei bestiari, associata alla simbologia dell'unicorno, il corno rappresenterebbe Cristo.⁹⁹³

Questo sonetto acquista ulteriore senso se lo si accosta al secondo, *Palamidesse amico, ogni virtù*. Stando alla lettura di Avalle, tramite questo testo, Chiaro Davanzati rimprovera all'amico non la dedizione all'alchimia in generale, ma al versante dell'*opus* il cui scopo è la contraffazione della natura (da intendersi come alchimia "falsa"), come si evince dai vv. 9-11, che Avalle legge «[c]olui che desiderò di avere la corona dell'alchimia, proprio per questa illusione lasciò indietro gli amici e pensò alla maniera delle scimmie, che contraffanno la natura».⁹⁹⁴ La «speranza» e la «manera de la scimia» stanno dunque per la ricerca della pietra filosofale –l'alchimia intesa come pratica imitativa–, a cui Chiaro, anch'egli alchimista stando a quanto affermato da Avalle, sembra contrapporre la vera alchimia, ovvero l'*opus* di purificazione intellettuale e morale.

Menichetti, invece, collega il riferimento alla scimmia ai bestiari. Oltre a rimandare all'*Inferno* dantesco (vedi sotto), ricordando come anche in un altro passo della *Commedia* Dante menzioni Artù (*Inf.* XXXII, 62),⁹⁹⁵ segnala il parallelismo tra i vv. 10-11 con la leggenda da bestiario secondo cui la scimmia porta il suo cucciolo preferito tra le braccia e quello a cui non vuole bene sulla schiena, ma quando è rincorsa dai cacciatori è obbligata ad abbandonare il cucciolo preferito per poter scappare, per cui paradossalmente le rimane il piccolo che non vuole. Per il riscontro, lo studioso rinvia al *Tresor* (I,

⁹⁹² Roob 2019: 288.

⁹⁹³ Vedi ad esempio il *Bestiaire* di Gervaise, vv. 265-276: «Li psalmistes ou sautie[r] dist, / quant il parla de Jhesu Crist: / "Mes cors sera autoriez, / cum unicorne exauciez". / Entendre poez per la beste / que .i. soul cor a en la teste, / Crist, qui dist au pueble commun: / "Je et mes peres sume un". / Dex est chiés et Jhesu est cors, / que d'enfer bota ses genz fors: / ains rien ne li puet contrestre, / ne riens ne le puet arester» (Morini 1996: 304).

⁹⁹⁴ *CLPIO* Quaderno di traduzioni, 5, V 593 (Avalle 1992: 848).

⁹⁹⁵ Menichetti 1965: 273, n. al v. 9.

195),⁹⁹⁶ ma la descrizione di questa *natura* dell'animale è presente nella maggior parte dei bestiari dal *Physiologus* in poi.⁹⁹⁷ Tale parallelismo sembra particolarmente pertinente se si considera il «lasciò aretro» del v. 10, ma Menichetti non esclude che l'intera immagine vada collegata alla natura mimetica della scimmia, per cui rimanda ancora al *Tresor* e anche a GiacLent *Amor non vole ch'io clami*, «Per zo l'amore mi 'nsegna / ch'io non guardi a l'antra gente, / non vuol ch'io resembli a scigna / c'ogni viso tene mente» (*PSs* 1.4, vv. 11-14).⁹⁹⁸ L'immagine potrebbe rimandare alla caratterizzazione dei “poeti-scimmie”, anch'essa collegata all'idea di un'imitazione solo relativamente riuscita, oppure all'atteggiamento del poeta nei confronti dei suoi predecessori, da intendersi in chiave metaletteraria come rifiuto dell'*imitatio* poetica.⁹⁹⁹

Per capire come la scimmia diventi il simbolo dell'imitazione –si potrebbe aggiungere non riuscita o riuscita solo parzialmente–, è necessario partire dai bestiari.¹⁰⁰⁰ Nella tradizione dei bestiari, le nature della scimmia riguardano, appunto, l'imitazione dei comportamenti umani, a cui il *Physiologus* associa l'allegoria di Satana. La scimmia è considerata *figura diaboli*, rappresenta la caduta in disgrazia dell'essere umano a causa del peccato.¹⁰⁰¹ La sua bruttezza e ferocia, nonché la sua impudicizia rappresentano i vizi.¹⁰⁰² In ambito romanzo, questa associazione con il demonio si trova nel *Bestiaire* di Philippe de Thaon:

Li singe par figure, si cum dit escripture, ceo que il vait cuntrefait, de gent escar si fait; e quant il est irét senes est merguillét. E les feüns qu'il ad, ces ki plus chers averat devant sei porterat,	1890 1895
--	----------------------------------

⁹⁹⁶ Citato dall'edizione Carmody (1948: 169).

⁹⁹⁷ Cfr. *Physiologus* versio *BIs*, cap. XXII, che riporta la leggenda solo parzialmente, e in particolare i bestiari e i testi zoologici italiani: *Libro della natura degli animali* XI, *Bestiario moralizzato* son. XXIII e *Acerba* XLVI. Persino Alberto Magno riprende queste notizie (vedi *De animalibus* lib. XXII, tr. II, cap. I, 99), mentre nei bestiari francesi, con l'eccezione di quello di Philippe di Thaon, questa natura non è menzionata.

⁹⁹⁸ R. Antonelli 2008: 90-92.

⁹⁹⁹ Per questa interpretazione vedi R. Antonelli 2008: 94-95, n. al v. 13.

¹⁰⁰⁰ Per la formulazione del *topos* vedi l'*excursus* XIX in Curtius 1993: 601-603, *La scimmia come metafora*.

¹⁰⁰¹ Vedi la versione *BIs* del *Physiologus*, cap. XXII: «Similiter simia figuram habet diaboli. Sicut enim simius capud quidem habet, caudam vero non habet; et licet totus turpis sit, tamen posteriora eius magis turpia et horribilia sunt, sic et diabolus capud quidem habet, caudam vero non habet; hoc est: initium habuit, cum esset angelus in celis; set quia hipocrita et dolosus fuit intrinsecus, perdidit caput; nec habet caudam, id est, sicut perit ab inicio in celis, ita et in fine totus peribit (...)» (Morini 1996: 50).

¹⁰⁰² Cfr. Le Goff 2000: XII e XV.

e ces que il arrad
a sun dos les lairad;
signefiance i ad. 1900
(...)
Li signe senz dutance
de diable ait semblance.
Il est e feus e veins,
de mals faiz echinains;
il escharnist la gent 1905
que il en mal suprent,
e issi merguillerat
celui kil servirat,
devant sei les metrat
en enfern u irat, 1910
e a sun dos lairad
bons humes que arrat,
ceo est od Deu remaindrunt;
Deus tel grace nus doinst.¹⁰⁰³

Si tratta di un'immagine che l'anonimo autore del *Physiologus* sviluppa in maniera autonoma, poiché le *auctoritates* antiche e cristiane medievali non menzionano Satana, anche se la caratterizzazione della scimmia in queste fonti è in ogni caso negativa. Si veda ad esempio la descrizione di Isidoro nelle *Etimologie*:

II. *De bestiis*. (...) ³⁰Simiae Graecum nomen est, id est pressis naribus; unde et simias dicimus, quod suppressis naribus sint et facie foeda, rugis turpiter follicantibus; licet et capellarum sit pressum habere nasum. Alii simias Latino sermone vocatos arbitrantur, eo quod multa in eis similitudo rationis humanae sentitur; sed falsum est. ³¹Hi elementorum sagaces nova luna exultant, media et cava tristantur. Fetus, quos amant, ante se gestant; neglecti circa matrem haerent. Horum genera quinque sunt, ex quibus cercopithecii caudas habent; simia enim cum cauda est, quam quidam cluram vocant.¹⁰⁰⁴

Per quanto riguarda i bestiari romanzi, solo quelli che riprendono direttamente il *Fisiologo* latino associano la scimmia al diavolo, e questa associazione scompare completamente dalle enciclopedie e non è presente neanche nei testi degli autori cristiani, che si limitano a censurare i comportamenti dell'animale in quanto imitazioni della natura umana.¹⁰⁰⁵ La scimmia rappresenta lo specchio in cui l'essere umano, nel suo stato imperfetto, dopo essere stato cacciato dall'Eden, vede riflettersi i propri difetti, diventando così un'«insupportable contrefaçon de l'homme», secondo le parole di Baron.¹⁰⁰⁶

¹⁰⁰³ Morini 1996: 210-212.

¹⁰⁰⁴ *Etymologiae* XII, II, 30-31 (Valastro Canale 2004: II, 36).

¹⁰⁰⁵ Vedi Janson 1952: 30-31.

¹⁰⁰⁶ Baron 2005: 182. Janson vede nelle rappresentazioni medievali della scimmia addirittura «a deformed image representing man in a state of degeneracy» (Janson 1952: 29).

Nei bestiari italiani, tuttavia, la caratterizzazione della scimmia come simbolo dell'imitazione per antonomasia non è molto diffusa: solo nel *Libro della natura degli animali* e nel bestiaro del *Tesoro* toscano si trovano dei riferimenti all'imitazione. Nel capitolo dedicato alla scimmia del *Libro*, si legge «La scimia sì est uno animale de cutale natura che ella vole contrafare ciò che ella vede fare»,¹⁰⁰⁷ e nel *Tesoro* volgarizzato «La scimia sì ène uno animale molto nuovo; et ène di cotale natura che ella contrafae volon- tieri ciò che ella vede fare altrui».¹⁰⁰⁸ Nel *Bestiario moralizzato*, nel *Diretano bando* e nel *Mare amoroso*, invece, non si accenna a questa natura.

Oltre a ribadire il carattere imitativo e falsario della pratica alchemica, l'immagine della scimmia rievoca anche una caratterizzazione morale che è fortemente connotata in senso negativo, in linea con la condanna dell'alchimia che si diffonde progressivamente durante il XIV secolo.¹⁰⁰⁹ A questo riguardo, risulta interessante la distinzione che stabilisce Petrarca tra la *copia*, propria della scimmia, e l'*imitatio*, propria dei poeti:

Sic et nobis providendum ut cum simile aliquid sit, multa sint dissimilia, et id ipsum simile lateat ne deprehendi possit nisi tacita mentis indagine, ut intelligi simile queat potiusquam dici. Utendum igitur ingenio alieno utendumque coloribus, abstinendum verbis; illa enim similitudo latet, hec eminet; illa poetas facit, hec simias.¹⁰¹⁰

3.3. Dante, *Inf.* XXIX, 109-139

– Io fui d'Arezzo, e Albero da Siena, –
rispuose l'un – mi fe' mettere al foco;
ma quel perch'io mori' qui non mi mena. 111
Vero è ch'i' dissi lui, parlando a gioco:
«I' mi saprei levar per l'aere a volo»;
e quei, ch'avea vaghezza e senno poco, 114
volle ch'i' li mostrassi l'arte; e solo
perch'io nol feci Dedalo, mi fece
ardere a tal che l'avea per figliuolo. 117
Ma nell'ultima bolgia delle diece
me per l'**alchimia** che nel mondo usai
dannò Minòs, a cui fallar non lece. – 120
(...)
Ma perché sappi chi sì ti seconda
contra i Sanesi, aguzza ver me l'occhio,
sì che la faccia mia ben ti risponda: 135

¹⁰⁰⁷ *Libro della natura degli animali* XI, 1 (Checchi 2020: 227).

¹⁰⁰⁸ Bestiario del *Tesoro* toscano XCII, 1 (Squillacioti 2007: 348).

¹⁰⁰⁹ Oltre ad *Amor non vole ch'io clami* (vedi sopra), la rappresentazione dei poeti come imitatori –in questo caso, dei filosofi– è presente anche nelle *Genealogie deorum gentilium* di Boccaccio (XIV, 17, 1-5), per cui vedi Bartuschat 2018: 52-53.

¹⁰¹⁰ *Fam.* XXIII, XIX, 13. Vedi anche Antonelli 2008: 95, n. al v. 13 di *Amor non vole*.

si vedrai ch'io son l'ombra di Capocchio,
che falsai li metalli con **alchimia**:
e te dee ricordar, se ben t'adocchio, 138
com'io fui di natura buona scimia.¹⁰¹¹

Nella decima bolgia dell'ottavo cerchio dell'inferno Dante incontra Griffolino d'Arezzo e Capocchio da Siena, condannati come falsari di metalli. Secondo le notizie di Iacomo della Lana e di Iacopo di Dante, Griffolino in realtà era stato condannato per eresia, e non come alchimista, come lo stesso personaggio ribadisce. Nel suo *Commento*, Lana allude a «quella parte d'alchimia ch'è appellada sofisticata»,¹⁰¹² distinguendo secondo Sapegno tra un'alchimia «che si adoperava a sofisticare e falsare i metalli» e un'alchimia lecita, «intesa a ritrovare i migliori procedimenti per l'estrazione dei metalli nobili dal minerale grezzo».¹⁰¹³ Anche Chiavacci Leonardi allude a «una imitazione, fatta in mala fede, a scopo di frode»,¹⁰¹⁴ notando inoltre che l'espressione *naturae simia* era facilmente ritrovabile nei testi medievali.¹⁰¹⁵ Capocchio, in ogni caso, sembra alludere alla falsificazione dei metalli e non alla trasmutazione vera e propria di metalli impuri in metalli preziosi.

Griffolino fu condannato nel 1272 e Capocchio nel 1293, il che implica che avrebbero praticato l'alchimia nella seconda metà del Duecento. In area italiana, in effetti, si deve aspettare il Trecento perché l'alchimia si affermi nel panorama scientifico. Tuttavia, entrambi i personaggi parlano di un'alchimia “falsa”, il cui scopo è l'inganno, per cui sarebbe da chiedersi a partire da quale momento l'alchimia iniziò a essere identificata esclusivamente con la pratica della falsificazione dei metalli, arrivando addirittura a essere associata alla ciarlataneria e alla stregoneria, e diffondendo così quell'ostilità nei confronti dell'arte trasmutatoria che già si intravede nella *Commedia*.¹⁰¹⁶

Questa tendenza risulta evidente nelle attestazioni trecentesche del termine, come nel caso del sonetto *L'omo ch'è veglo o che cerca 'l mondo* di Nicolò de' Rossi (son. 189), vv. 1-4: «L'omo ch'è veglo o che cerca 'l mondo / o cui deleta alchimia o spirimento, / novella e diçe, com'è suo talento, / vero e bosìa, ch'eo no gi respondo»,¹⁰¹⁷ in

¹⁰¹¹ Chiavacci Leonardi 2015: I, 875-880.

¹⁰¹² Volpi-Terzi 2009: I, 699.

¹⁰¹³ Sapegno 2005: I, 339, n. al v. 119. In realtà, i procedimenti che costituiscono l'*opus* alchemico non prevedono il raffinamento dei minerali grezzi, cioè l'estrazione dei metalli “puri”, che è una tra le poche operazioni che si possono considerare strettamente metallurgiche.

¹⁰¹⁴ Chiavacci Leonardi 2015: I, 880, n. al v. 139.

¹⁰¹⁵ *Ibid.*

¹⁰¹⁶ Si rinvia al commento introduttivo al canto XXIX dell'*Inferno* (Chiavacci Leonardi 2015: I, 859-861).

¹⁰¹⁷ Brugnolo 1974: 99.

cui il termine «alchimia», accostato al più generico «spirimento», sembra avere già la connotazione di «truffa, raggio». ¹⁰¹⁸ Un’attestazione simile è quella delle *Trecentonovelle* di Sacchetti, vv. 37-45: «Ma che n’avièn di questi lor avisi? / Ch’e’ denti fanno neri e gli occhi rossi; / e di questi soprossi / niente si curan, pur che ’n tal maniera / si possan dimmostrare. / Archimma maladetta, che la vera / carne fan dibucciare, / pelando teste e ciglia in modo tale / che tormento non è con magior male!». ¹⁰¹⁹

Un elemento importante della caratterizzazione di questa alchimia “illecita” è l’associazione con la scimmia, precedentemente menzionata a proposito del sonetto 54 di Chiaro Davanzati (vedi §3.2). Sapegno identifica l’animale con un generico «contraffattore, imitatore di cose e persone; o meglio: “disposto, per natura, a imitare”. ¹⁰²⁰ L’immagine è presa da Chiaro e fa parte degli «echi della poesia volgare» che, con le parole di Contini, «[non] restano estranei all’attiva cultura linguistica di Dante». ¹⁰²¹

3.4. FraBarb, *Documenti d’amore* (pt. 2, 5, reg. 16)

Senç’ ordine non vien già cosa in fructo, e vediàn spesso tutto	2335
lo ben ordito –l’ordine lassato– tornar rotto e speçato: così aviàn trovato	
ferro venir in oro per ordin bello, e crescer lo thesoro.	2330

Absque ordine nichil est quod deducatur in fructum, totumque sepius orditum utiliter videmus, ordine pretermisso, in confractum divisumque converti. Per simile vidimus in aurum ferrum, ordine commutato, trasferri et thesaurum tendere in augmentum. ¹⁰²²

I *Documenti d’amore* di Francesco da Barberino sono una raccolta di consigli amorosi rivolti agli uomini, che trova il suo corrispettivo nel *Reggimento e costumi di donna* dello stesso autore, dove i consigli sono rivolti alle donne. In entrambi i testi, i consigli sono accompagnati da un’autotraduzione in latino, che in alcuni casi fornisce degli spunti di interpretazione. Dal punto di vista del genere, i *Documenti* e il *Reggimento* rappresentano delle tappe importanti nella tradizione allegorico-didattica del tardo Medioevo. ¹⁰²³

¹⁰¹⁸ Vedi *TLIO* s.v. «alchimia (2)».

¹⁰¹⁹ Brambilla Ageno 1990: 145.

¹⁰²⁰ Sapegno 2005: I, 341, n. al v. 139.

¹⁰²¹ Contini 1955: 615. A proposito delle riprese poetiche presenti nei canti XXIX e XXX dell’*Inferno*, Contini le considera tracce di «perenni armoniche culturali, che dalla dominante classica dell’inizio vanno ai toni biblici della chiusa» (*id.*, p. 614).

¹⁰²² Albertazzi 2008a: I, 139.

¹⁰²³ Vedi Pasquini 1977 e anche appendice VI.2.

Nel passo riportato, la forma «senç'ordine» e il riferimento al «fructo» del v. 2334 sembrerebbero rimandare a *Naturalmente falla lo pensiero* di Bonagiunta (son. 17), vv. 12-14: «ma sse ver'arte no s'aprende, fido / che ssia peccato contra parimento, / ché non è frutto se non è di talla».¹⁰²⁴ Menichetti legge in questi versi di Bonagiunta «se però non s'impara l'arte vera (per opposizione a quella non verace di 9 [ovvero l'alchimia]), sono certo che ciò (questa ignoranza) costituisca un peccato contro la generazione (la continuazione della specie?), perché non c'è frutto se non viene da innesto».¹⁰²⁵

Nei *Documenti*, Francesco da Barberino fa riferimento al procedimento secondo cui il ferro può essere trasmutato in oro, «così aviàn trovato / ferro venir in oro», ribadendo però l'importanza di eseguire l'operazione «per ordin» –ancora più chiaro l'*ordine commendato* del *Commento*–, vale a dire secondo l'ordine stabilito dalla tecnica. L'abbandono di quest'ordine deriva nel riversamento dei risultati ottenuti («e vediàn spesso tutto / lo ben ordito –l'ordine lassato– / tornar rotto e speçato», vv. 2335-2337). In nessun caso si mette in dubbio la validità del processo in sé, il che ci porta ad accostare il passo con i versi di Bonagiunta. Anch'egli assume l'esistenza di un'alchimia falsa e una *verace*, che va imparata, mentre solo il rispetto dei precetti porta all'ottenimento di un risultato (frutto) valido.

3.5. Frate, *In gran parole la proferta fama* (canz. 1a)

In gran parole la proferta fama
 e in voce comun senno laudato,
 se séguita l'afetto, è gran virtute;
 sennò, l'om disavanza ed infama
 lo laudamento a paragon provato: 5
 [...] onore e le grazie ha perdute.
Vile metallo talfiada è dorato
 e prende alto colore,
 e poco ha di valore;
 la canna prende altezza di bel vana, 10
 laidi fa fiori, e nullo frutto grana.¹⁰²⁶

La canzone è inviata come proposta a Chiaro Davanzati, che risponde con *Se l'alta disclezion di voi mi chiama* (canz. 1). Ubertino¹⁰²⁷ continua lo scambio con la canzone

¹⁰²⁴ Menichetti 2012: 255-256. Vedi sotto, §3.6b.

¹⁰²⁵ *Id.*, p. 256, n. ai vv. 12-14.

¹⁰²⁶ Menichetti 1965: 4-7.

¹⁰²⁷ Per l'identificazione (dubbia) di questo Ubertino con il giudice Ubertino di Giovanni del Bianco d'Arezzo vedi *LIE* III, 562 e Menichetti 1965: 3-12.

Puro senno e leanza (canz. 2a), a cui Chiaro risponde con *Novo sapere e novo intendimento* (canz. 2).

Secondo la proposta di Menichetti, «[f]in dalle prime battute, il rovesciamento (...) della tattica tradizionale di aprire le tenzoni con profuse lodi dell'avversario (...) induce a sospettare che la disputa riprenda un discorso interrotto». ¹⁰²⁸ In effetti, il discorso di Ubertino inizia in maniera diretta, senza presentare l'argomento, insinuando che la fama di Chiaro e il riconoscimento dei suoi contemporanei siano immeritati, come prova l'analogia con i falsi metalli. Così come un metallo impuro che è dorato si rivela essere falso, la verità sul talento del poeta salta fuori alla prova dei fatti.

Tramite questo paragone Ubertino fa riferimento alla tecnica della doratura e, nello specifico, al procedimento di elaborazione di tinture da applicare ai metalli non preziosi, ben attestato nei ricettari chimici. Si vedano ad esempio le indicazioni fornite dal ricettario tradito dal *Papiro di Leida*:

XXXVII. *Que les objets de cuivre paraissent en or et ne soient détectés ni par le feu ni par le frottement à la pierre et que cette fantaisie fasse surtout effet sur un anneau.* La préparation est la suivante: on broie de l'or et de l'écaille de plomb comme de la farine, 2 parties de plomb pour une, puis on mêle avec de la gomme, on malaxe, et ensuite on enduit l'anneau, puis on met au feu. On fait cela souvent jusqu'à ce qu'il ait pris la couleur. Il est difficile à déceler car il donne la rayure de l'or et au feu, il liquéfie le plomb mais pas l'or. ¹⁰²⁹

Anche nella *Schedula* si trovano alcune ricette per la doratura di metalli non preziosi, come l'ottone:

LXVIII. *Qualiter deauretur auricalcum.* Deauraturus igitur thuribulum ex auricalco, fac eodem modo sicut superius deaurasti auriculas argentei calicis, sed cum maiori cautela, quia argentum et simplex cuprum facilius deaurari possunt quam auricalcum. Debet enim morosius et diligentius invivari et spissius deaurari et frequentius lavari et diutius siccari. Quod cum coeperit croceum colorem trahere, si videris albas maculas inde exire, ut nolit aequaliter siccari, haec est culpa calaminae, quod non fuit aequaliter commixta, sive plumbi, quod cuprum non fuit purgatum et excoctum; quod sic emendabis.

Tolle smigma et pone in vasculum mundum, et infunde ei aquam, et digitis tuis quasi lavando commisce diligenter, donec fiat quasi faex cervisae, atque cum setis porci linies illud aequaliter per omnia super deauratum thuribulum. Deinde pone super carbones, et tamdiu

¹⁰²⁸ Menichetti 1965: 3.

¹⁰²⁹ *Papyrus Leidensis*, ric. XXXVII (Halleux 1981: 94a). Testo originale greco a p. 94b.

calefac, donec confectio illa incipiat nigrescere, et sic elevans cum forcipe per omnia diligenter asperges aqua, sicque lavabis et cum filis ex auricalco polies, sicut supra dictum est.

Quo facto, rursum circumfricabis cum confectione vinicei lapidis et vivo argento, et denuo deaurabis propter calorem carbonum, qui saepius in illud mittuntur, ne forte, si tenue deauratum fuerit, ipsum aurum comburatur; sicque iterum polies cum filis, ac denuo super carbones ponens diutius calefacies, donec rubeum colorem trahat, et mox refrigerabis in aqua, et cum ferris aequalibus ad hoc aptis polies, sicque cum atramento combusto incolorabis, ut praediximus.¹⁰³⁰

Infine, anche la *Mappae clavicula* contiene alcune ricette per la doratura:

XII. *Auri infectio ex aere coronario quam oportet abscondere.* Pyritis lapides partes II, plumbi boni partem I. Confla pyritem donec aqua fiat. Post haec adice plumbum in fornace et confla donec bene misceantur. Postea tolle extra et tere ex his partes III et chalcitis boni partem I. Simul tere et assa donec flava fiat et confla aeram quod ante purgaveras et adice ex medicamento ad oculum id est aestimationem et erit aurum.¹⁰³¹

Il focus dell'immagine di Ubertino è inequivocabilmente la componente dell'inganno che associa a questa operazione tecnica. In effetti, le applicazioni della doratura sono perlopiù legate al falsamento dei metalli, ma la tecnica ha anche delle applicazioni nell'ambito dell'arte e della lavorazione dei materiali, come si desume dalle fonti tecniche. Il riferimento al metallo dorato da parte del poeta sembra essere determinato dallo scarso riguardo che il pubblico generale aveva all'epoca verso i procedimenti metallurgici

¹⁰³⁰ *Schedula diversarum artium* III, 68: «How bronze is gilded. To gild a censer of bronze, proceed in the same way that you gilded the handles of the silver chalice above, but more cautiously, since silver and ordinary copper can be more easily gilded than bronze. It should be coated with more circumspection and care, gilded more thickly, washed more often and dried for a longer time. If, when it begins to show a yellow colour, you see white stains emerge on it so that it is not disposed to dry evenly, this is the fault of the calamine, because it was not evenly mixed, or of the lead, because the copper was not purified and extracted by heat. You remedy it in this way. Take some soap, put it in a clean vessel, pour water into it and mix carefully with the fingers, as though washing, until it is like the dregs of beer, and paint this evenly everywhere over the gilt censer with a brush of hog's bristles. Then put the censer on the fire, warm it until the preparation begins to become black, lift it with the tongs, carefully sprinkle it with water everywhere, and wash it and polish it with the bronze wire brushes as described above. When this has been done, because of the heat of the coals which are so often put in it, you rub it round again with the preparation of wine-stone and with quicksilver, and you gild it again, in case if it is thinly gilded this gold itself is burned through. Then polish again with the wires, put it back on the fire and heat it for a longer time until it assumes a reddish colour. You cool it forthwith in water and burnish with the appropriate burnishers, and then colour it with the burnt iron vitriol that we have spoken about above» (Dodwell 1961: 127-128).

¹⁰³¹ *Mappae clavicula* XII: «Tintura d'oro dal rame per corone che è opportuno tenere nascosta. Due parti di pietra "pyritis" e una parte di buon piombo. Fondi la "pyritis" finché diventi come acqua. Dopodiché aggiungi piombo nella fornace e fondi finché non siano ben mescolati. Poi tira fuori [il prodotto] e macina tre parti di questo e una parte di buona "chalcitis". Macina insieme e scalda finché diventi giallo, fondi il rame che hai precedentemente purificato e aggiungi un po' della preparazione a occhio, cioè a tuo giudizio, e sarà oro» (Baroni-Pizzigoni-Travaglio 2013: 74-75).

e le operazioni legate all'alchimia, che, a prescindere della diversità dei suoi scopi, è considerata in termini sempre più negativi.

3.6a. GonAnt, *Una ragion, qual eo non sac[c]io, chero* (son. 16a);

3.6b. BonOrb, *Naturalmente falla lo pensiero* (son. 17)

Una ragion, qual eo non sac[c]io, chero: ond'è che ferro per ferro si lima? È natura di vena o di tempèro, o mollessa di quel che si dicima?		Naturalmente falla lo pensiero quando contra ragion lo corpo opprima, come fa l'arte, quand'è di mistero: vole inantir natura, si pat' ima.	
Cresce e discesce, corrompe e sta 'ntero per sua natura, sì com' fue di prima? Parlara più latin, se non ch'eo spero che tutto sa chi è dottor di rima.	5	Perché natura dà ciò ch'è primero, e poi l'arte lo segue e lo dirima; e ssa più d'alte chi è più 'ngegnero, e meno chi più sente de l' alchima .	5
Sentensa aspetto e (di ciò mi confido) per essa provarò per argomento che senno e natural ragion non falla.	10	Unde l' alchima verace non crido, perch'è formata di transmutamento, di sì falsi color tra' le metalla;	10
D'ogn'arte de l' alchimia mi disfido e d'om che muta parlar per ac[c]ento: non trae per senno al foco la farfalla. ¹⁰³²		ma sse ver'arte no s'aprende, fido che ssa peccato contra parimento, ché non è frutto se non è di talla. ¹⁰³³	

Nella tenzone tra Bonagiunta Orbicciani, Gonella degli Antelminelli e Bonodico da Lucca si riscontrano varie attestazioni di termini metallurgici e, in particolare, del lemma «alchimia». Uno degli assi principali dello scambio è il dibattito intorno ai concetti di natura e ragione, al quale Ciccuto accosta appunto la trattazione di «un'arte del *trasmutamento* quale l'alchimia (...) che prenderemo a figura di quel presunto eclettismo altrove rinfacciato agli stilnovisti». ¹⁰³⁴ Secondo l'interpretazione dello studioso, l'intero scambio mette in discussione i principi razionalisti che sottostanno la poesia degli stilnovisti e, in particolare, la poetica di Guinizzelli, nei termini che si riportano di seguito:

Alla leggerezza del troppo «naturale» volo guinizzelliano viene dunque opposta a distanza un'arte più agonistica e tesa, una discesa costante nell'esercizio non agevole della più dolorosa coerenza. E se Gonella viene ora a insistere su un equilibrio fra tendenze «naturali» e l'impegno intellettuale accertato dall'intervento bonagiuntiano («Ingegno aiuta l'arte, e ciò didico, / unde Natura apprende affinamento», vv. 9-10) è perché vuole tagliar corto con chi pretende di possedere la verità (altro strascico del dissidio Bonagiunta-Guido); *folle fora chi quer rasone, e falla*, perché dunque la natura vera del fatto non necessita di eccessi o di artifici per mostrarsi qual'è: «acel di monte pelle equo di stalla» (v. 14). Si intenda comunque che «il fisico prevalere della natura sull'arte» (Contini) non segue i presupposti del «naturalismo»

¹⁰³² Menichetti 2012: 244-246.

¹⁰³³ *Id.*, pp. 255-256.

¹⁰³⁴ Ciccuto 1995: 21.

guinizzelliano e più sente certo di un metafisico immanentismo che non dei razionali estratti stilnovistici.¹⁰³⁵

Bonagiunta insiste dunque sulla necessità di conformarsi ai doni di Natura («Perché Natura dà ciò ch'è primero, / e poi l'arte lo segue e lo dirima», vv. 5-6), rifiutando ogni *arte* che abbia lo scopo di superare la condizione naturale («Naturalmente falla lo pensiero / quando contra rason lo corpo opprima, / como fa l'arte quand'è di mistero: / vole inantir Natura, sì part'ima», vv. 1-4), com'è il caso dell'alchimia, che pretende di andare oltre le capacità naturali dell'intelletto umano («e ssa più d'alte chi è più 'ngegnero, / e meno chi più sente de l'alchima», vv. 7-8). Nelle parole di Ciccuto, «per il lucchese conta ribadire l'esigenza di una consequenzialità forte nel rapporto fra intelletto e natura (evitando cioè *peccato contra parimento*, e adeguandosi anzi alla norma per cui *non è frutto se non è di tallà*, v.14), purché non si alteri in nome di immotivati quanto eclettici *transmutamenti*».¹⁰³⁶ Nello specifico, i versi «Unde l'alchimia verace non crido, / perch'è formata di transmutamento, di sì falsi color trà le metalla» (vv. 9-11) veicolano la forte critica contro il versante dell'alchimia che opera il falso trasmutamento della propria natura.

A proposito del sonetto di Bonagiunta, anche Menichetti nota l'opposizione frontale del poeta nei confronti dell'arte dell'alchimia: ai vv. 7-8 legge «[e] possiede più arte chi più è fornito d'ingegno (...), e meno chi più si affida all'alchìmia»,¹⁰³⁷ interpretando successivamente il secondo riferimento all'alchimia nei seguenti termini: «[p]erciò ritengo mendace, falsa l'alchìmia, in quanto si fonda su, implica una trasmutazione (un cambiamento, non di 'stato', ma di sostanza), di così ingannevole apparenza sono i metalli che estraie', l'oro e l'argento».¹⁰³⁸

In entrambi i testi, la critica all'alchimia è fondata non tanto sui principi teorici della disciplina, quanto sui suoi risultati, che sia Gonella che Bonagiunta percepiscono come falsi. In realtà, l'alchimia è menzionata in senso generale, e va intesa come metafora di ogni procedimento tramite cui vengono falsate le proprie abilità. Nello specifico, la critica è rivolta verso i poeti che si esprimono con parole ricercate, le quali non rispecchiano però le loro esperienze di vita. Il dibattito va dunque collegato, non all'aspetto operativo

¹⁰³⁵ *Id.*, pp. 23-24.

¹⁰³⁶ *Id.*, p. 24.

¹⁰³⁷ Menichetti 2012: 256, n. ai vv. 7-8.

¹⁰³⁸ *Id.*, n. ai vv. 9-11.

della trasmutazione alchemica, ma al confronto tra natura e “arte”, intesa nel senso di ingegno o ragione, che per i due poeti non dovrebbe mai sovrastare le capacità naturali.

Bisogna tenere conto però del monito di Bonagiunta nei vv. 12-14, che Menichetti interpreta «[s]e però non si impara l’arte vera (per opposizione a quella non verace di 9), sono certo che ciò (questa ignoranza) costituisca un peccato contro la generazione (la continuazione della specie?), perché non c’è frutto se non viene da innesto». ¹⁰³⁹ Da queste parole si desume una distinzione fondamentale tra l’arte (anche alchemica) *verace* e quella falsa, vale a dire, tra l’attività intellettuale che si fonda sui principi di Natura e quella che li contravviene, sia per difetto che per opposizione diretta, come sembra essere il caso dell’alchimia.

4. *ferro e calamita*

TLIO: calamita, calamite, calamitra, calamitre, calamitta, callamita, caramia, chalamita, kalamita

L’immagine della calamita che attira il ferro è una delle metafore più comuni nell’immaginario amoroso, sia in area occitanica e francese che in area italiana, in particolare tra i poeti siciliani. La prima attestazione nella lirica romanza è nella *canço* di Bernart de Ventadorn *Lancan vei per mei la landa*, «e si·m sui de midons lonhans, / vas se·m tira com azimans / la bela cui Deus defenda» (*BdT* 70.26, vv. 40-42). L’immagine è presente anche in due canzoni di Aimeric de Peguilhan, *Atressi·m pren quom fai al joguador*, «A ley del fer que va ses tirador / vas l’aziman que·l tira vas si gen, / amors, que·m sap tirar ses tiramen, / mas tirat m’a sevals per la melhor» (*BdT* 10.12, vv. 25-28) e *Yssamen cum l’aymans*, «Yssamen cum l’aymans / tira·l fer e·l trai vas se, / tir’ Amors mon cor anse, / qu’es forser e mais tirans» (*BdT* 10.24, vv. 1-4), nonché nella *canço* di Folchetto di Marsiglia *Si com sel qu’es tan greuizat*, «c’aissi nos teni’ honratz / qu’eisamenz com l’azimanz / tira·l fer e·l fai levar» (*BdT* 155.20, vv. 15-17). ¹⁰⁴⁰

L’approdo dell’immagine nella poesia amorosa italiana è il risultato dell’intreccio dell’ascendente lirico occitanico e delle notizie scientifiche. Infatti, la descrizione del magnetismo della calamita appartiene a una lunga tradizione che nasce nella trattatistica

¹⁰³⁹ *Id.*, n. ai vv. 12-14.

¹⁰⁴⁰ Per lo spoglio del corpus dei trovatori si rinvia a Gatti 2020: 106-107, che estende la ricerca del *topos* anche alla lirica dei trovieri (*id.*, pp. 108 e sgg.).

antica. Tra le fonti scientifiche del nostro corpus, la prima attestazione di questa descrizione si trova nella *Storia naturale* di Plinio. Secondo la spiegazione del naturalista latino, la calamita ha mani e piedi, con i quali ‘si abbraccia’ al ferro (*tenetur amplexu*), il che permette di spiegare i fenomeni di magnetismo:

A marboribus degredienti ad reliquorum lapidum insignes naturas quis dubitet in primis magnetem occurrere? Quid enim mirabilius aut qua in parte naturae maior improbitas? Dederat vocem saxi, ut diximus, respondentem homini, immo vero et obloquentem. Quid lapidis rigore pigrius? Ecce sensus manusque tribuit illi. Quid ferri duritia pugnacius? Pedes ei impertivit et mores. Trahitur namque magnete lapide, domitrixque illa rerum omnium materia ad inane nescio quid currit atque, ut propius venit, adsilit, tenetur amplexuque haeret. Sideritum ob id alio nomine vocant, quidam Heraclian. (...) ¹⁰⁴¹

Isidoro riprende alcune di queste notizie, concentrandosi sulle proprietà magnetiche e riportando addirittura un’esperienza empirica descritta da Agostino nel *De civitate Dei* (XXI, 4), che verrà successivamente ripresa dalla maggior parte delle fonti medievali:

IV. *De lapidibus insignioribus*. ¹Magnes lapis Indicus ab inventore vocatus. Fuit autem in India primum repertus, clavis crepidarum baculique cuspide haerens, cum armenta idem Magnes pasceret; postea et passim inventus. Est autem colore ferrugineus, sed probatur cum ferro adiunctus eius fecerit raptum. Nam adeo adprehendit ferrum ut catenam faciat anulorum: unde et cum vulgus ferrum vivum appellat. ²Liquorem quoque vitri ut ferrum trahere creditur; cuius tanta vis est, ut refert beatissimus Augustinus, quod quidam eundem magnetem lapidem tenuerit sub vase argenteo, ferrumque super argentum posuerit, deinde subtermovente manu cum lapide ferrum cursim desuper movebatur. Vnde factum est ut in quodam templo simulacrum e ferro pendere in aere videretur. Est quippe et alius in Aethiopia magnes qui ferrum omne abigit respuitque. Omnis autem magnes tanto melior est quanto magis caeruleus est. ¹⁰⁴²

Nel *De lapidibus*, Marbodo va ben oltre la descrizione delle proprietà magnetiche del minerale, fornendo informazioni anche su altre sue virtù:

XIX. *De magnete*

Magnetes lapis est inventus apud Trogoditas,
quem lapidum est genitrix nihilominus India mittit. 285
Hic ferruginei cognoscitur esse coloris,
et vi naturae vicinum tollere ferrum.
Deendor magus hoc primum dicitur usus,

¹⁰⁴¹ *Naturalis historia* XXXVI, 25. Già Teofrasto nel *De lapidibus* fa riferimento alle proprietà magnetiche di una pietra non meglio identificata, che menziona assieme all’ambra: «Similarly amber is a stone (for the amber of Liguria is dug from the earth), and of this likewise a power of attraction is an attribute. However, the stone with the strongest and most conspicuous power of attraction is clearly that which draws iron, but this stone too is rare and is found only in a few places» (*De lapidibus* V, 29, Eichholz 1965: 69).

¹⁰⁴² *Etymologiae* XVI, IV, 1-2 (Valastro Canale 2004: II, 312, 314).

superaspergat fragmina magnetis, statim fumi vapor evertit mentes inhabitantium domum fugatque procul a domo, ita ut fur impune rapiat, quecumque in domo habere vult. Hic lapis etiam contritus et lacti commixtus ydropicum morbum resolvit. Combusturas etiam in pulverem redactus sanat. Hic invenitur apud Tragoditas et Indos. Ysidorus dicit, quod tanto melior est magnes, quanto magis ceruleus. Vitrum ut ferrum trahit. Hoc lapide quedam ymago ferrea in solo aere dicitur teste Augustino suspensa.¹⁰⁴⁵

Bartolomeo Anglico si occupa della calamita in un capitolo breve nel quale fornisce alcune informazioni innovative rispetto agli altri enciclopedisti, in particolare quelle attribuite a Platone riguardo all'utilizzo della pietra da parte dei *Magi*. Il riferimento a un testo di Platone risulta in sé innovativo, e appare assieme alle più consuete citazioni a Isidoro, Dioscoride e Avicenna:

LXIII. *De magnete*. Magnes lapis est Indicus, ferruginei coloris. In India apud Troglodytas invenitur, ferrum trahit. Adeo enim *ut dicit Isidorus* trahit ferrum, ut catenam faciat annulorum, inde eum vulgus *ferrum vivum* appellat. Liquidum etiam vitrum creditur trahere sicut ferrum. Cuius tanta vis est, *ut dicit Augustinus*, quod si quis eundem magnetem tenuerit sub vase aureo vel æneo, ferrumque desuper posuerit, ex motu lapidis subtus ferrum desuper movebitur, *et sequitur ibidem*. Unde factum est in quodam templo simulacrum de ferro, quod virtute Magnetis in ære pendere videtur. Est enim alia species magnetis in Æthiopia, quæ ferrum respuit et a se fugat. Idem etiam magnes aliquando uno angulo ferrum trahit, et in alio a se repellit. Omnis autem magnes tanto est melior quanto cærulior. *Hucusque Isid. secundum Dios. vero et Lapidarium*, hoc genus lapidis reconciliat maritos uxoribus, auget gratiam et decorem in sermone. Item cum mulsa curat hydropisim et splenem, alopeciam et arsuram. Pulvis eius aspersus per quatuor angulos domus super carbones existentibus in domo, videbitur subito domus ruere ex vertigine cerebri et commotione. Magnes etiam sicut et adamas capiti castæ mulieris suppositus, cogit eam subito amplecti virum suum, si adultera fuerit subito a lecto se movebit timore phantasiæ. Hoc lapide maxime utuntur Magi, *secundum Platonem*. Lapis magnes calidus est et siccus in tertio gradu, virtutem habet attrahendi ferrum, montes enim sunt ex huiusmodi lapidibus, unde naves ferro compactas attrahunt et dissolvunt. Unde præcipue valet vulneratis pulvis eius confectus cum apostolico appositus vulnere. Ferrum enim attrahit pulvis etiam magnetis in quantitate duorum drachmatum, cum succo fœniculi valet contra hydropisim et splenem et alopeciam, *ut dicit Avic.* attrahit enim phlegma et melancholiam.¹⁰⁴⁶

Nello *Speculum naturale*, Vincenzo di Beauvais menziona la calamita nel libro dedicato ai materiali da costruzione. Nel capitolo *De lapidibus insignioribus et primo de*

¹⁰⁴⁵ *Liber de natura rerum, versio I-II*, XIV, 45 (Boese 1973: 365). Nella *versio III* il capitolo è XIV, 46 ma il testo riportato è sostanzialmente lo stesso (vedi Vollmann *et al.* 2017).

¹⁰⁴⁶ *De proprietatibus rerum XVI*, 63 (ed. Richter 1609: 746-747).

magnete riprende sostanzialmente le notizie fornite da Plinio e da Isidoro, ma vi aggiunge anche quelle tratte dal lapidario pseudo-aristotelico:

(...) *Aristoteles in libro de lapidibus*. Lapis magnes ferrum trahit et ferrum obediens est huic lapidi per virtutem occultam, que inest illi, ipsum movet ad se per omnia corpora solida, sicut per aera et uno quidem ipsius angulo trahit ferrum, ex opposito aut angulo fugat ipsum. Angulus quidem eius cui virtus est attrahendi ferrum, est ad zaron, id est septentrionem. Angulus autem oppositus ad afon, id est meridiem. Itaque proprietatem habet magnes, quod si approximes ei ferrum ad angulum ipsius, qui zaron, id est septentrionem respicit, ad septentrionem se convertit. Si vero ad angulum oppositum ferrum admoveris, ad afon id est meridiem se movebit. Quod si huic ferro ferrum aliud approximaris ipsum de magnete ad se trahit, hoc et lapis Adamas facit naturamque condemnat magnetis.¹⁰⁴⁷

Oltre a questo capitolo di considerazioni tecniche, l'enciclopedista dedica un capitolo specifico all'interpretazione del magnetismo, *De miraculo magnetis in ferri attractione*, per cui attinge alla spiegazione esegetica sviluppata da Agostino nel *De civitate Dei* cui aveva accennato brevemente Tommaso di Cantimpré che nello *Speculum* è riportata per intero:

*Augustinus de civitate dei libro XXI*o. Magnetem lapidem novimus esse mirabilem ferri raptorem. Quod cum primum vidi, vehementer exhorruui. Quippe cernebam a lapide ferreum anulum raptum atque suspensum, denique tamquam ferro quod rapuerat vim suam dedisset communemque fecisset, idem anulus alteri admotus est eundemque suspendit, sic accessit et tertius et quartus. Iamque sibi per mutua circulis nexis non implicatorum intrinsecus, sed adherentium extrinsecus, quasi cathena pependerit anulorum. Quis istam vim lapidis non stupeat, que illi non solum inerat, sed etiam per tot suspensa transibat et invisibilibus ea vinculis subligabat? Sed multo mirabilius est, quod a fratre meo et coepiscopo Severo Millevitano de isto lapide comperi. Seipsum namque vidisse narravit, quemadmodum Lucanarius quondam comes Aphryce, cum apud eum convivaretur, episcopus eundem protulerit lapidem et eum tenuerit sub argento ferrumque super argentum posuerit. Deinde sicut subter movebat manum qua lapidem tenebat. Ita ferrum desuper movebatur atque argento medio nihilque patiente concitatissimo cursu ac recursu infra lapis ab homine, supra ferrum rapiebatur a lapide: dixi quod ipse conspexi, dixi quod ab aliis audivi, cui tamquam ipse viderim credidi. Quid etiam de isto magnete legerim dicam: quando iuxta eum adamas ponitur, ferrum non rapit. Et si iam rapuerat, ubi ei appropinquaverit mox remittit. Et hoc autem quod magnes ferrum attrahit, tam mirifica fiunt arte mechanica, ut ea qui nesciant, opinentur esse divina: unde factum est, quod in quodam templo lapidibus magnetibus in solo et in camera proportionem magnitudinis positus, simulachrum ferreum aeris illius medio inter utrumque lapidem quasi numinis potestate penderet. Quale aliquid etiam in lucerna veneris de lapide asbesto ab

¹⁰⁴⁷ *Speculum naturale* VIII, 19 (ed. Douai 1624: coll. 502-503).

artifice fieri potuit, quod gentiles mirarentur. In quo lapide mirum est, quod cum ignem nullum habeat proprium, accepto tamen, sic ardet alieno, ut extingui non possit. Sic ergo et in magnete, quod nescio qua insensibili sorbitione stipulam non movet et ferrum rapit.¹⁰⁴⁸

In ambito islamico, al-Tīfāšī dedica un ampio capitolo alla calamita, attingendo principalmente ad Aristotele per le notizie più tecniche:

XIV. *Formazione della calamita.* Nel *Libro delle pietre*, Aristotele dice che la calamita, in arabo *magnāfīs*, inizia a formarsi per divenire ferro; il caldo e il secco del giacimento lo impediscono e la rendono invece una pietra secca, molto dura e nera, appunto per la scarsità dell'umido e l'abbondanza del secco. La calamita ha natura ferrosa, e proprio in virtù della comune natura, della prossimità e dell'amore che la lega al ferro fin dall'inizio, essa lo attira; appoggiando a terra dei chiodi –o altri piccoli pezzi di ferro– e avvicinando loro la calamita, ciascun chiodo si congiungerà all'altro in linea con la posizione della pietra; chi li vede può pensare che siano tenuti insieme da un filo. (...) ¹⁰⁴⁹

Questa trattazione risulta particolarmente rilevante per la giustificazione dell'azione magnetica della calamita tramite l'«amore» che la lega al ferro. Zilio-Grandi, infatti, sottolinea che «il rapporto che lega la calamita al ferro è molto diffuso come similitudine amorosa nella letteratura fantastica, filosofica e alchemica» araba,¹⁰⁵⁰ per cui cita il *Collare della colomba*, l'importante trattato sulla fenomenologia amorosa scritto agli inizi dell'XI secolo dal filosofo e teologo Ibn Ḥazm. Il trattatista cordovano stabilisce l'analogia tra il rapporto amoroso e l'interazione magnetica nel seguente passo:

[L]'anima dell'amante (...) sa bene dove sia quell'elemento prima a lei associato, e quello vuole, ad esso tende, di esso va in cerca, il suo incontro brama, e lo attirerebbe a sé, se potesse, come la calamita il ferro. La forza della sostanza della calamita non ha infatti bastante purezza da attirare quella del ferro, pur essendo del suo stesso genere, mentre la sostanza del ferro, per la sua potenza, tende verso quella della calamita e si sente attratta da essa; giacché il moto parte dal più forte, e la forza del ferro, lasciata a se stessa e non impedita da ostacolo alcuno, cerca ciò che le è simile, e verso di esso converge per natura e necessità, e non per libera scelta.¹⁰⁵¹

¹⁰⁴⁸ *Speculum naturale* VIII, 20 (ed. Douai 1624: col. 503).

¹⁰⁴⁹ *Libro delle pietre preziose* XVI (Zilio-Grandi 1999: 111).

¹⁰⁵⁰ Zilio-Grandi 1999: 111, n. 109.

¹⁰⁵¹ *Il Collare della colomba*, cap. I (Gabrieli 2008: 20-21). Per ovvi motivi non è possibile in questa sede riproporre le considerazioni, già note, sull'influenza dell'amore *udhritā* nella configurazione ideologica e formale dell'amore cortese. Si ricordino almeno gli studi classici di Dronke (1968), in particolare il capitolo *The Unity of Popular and Courtly Love-Lyric* (pp. 1-56) e Lévi-Provençal (2000). Per un saggio di analisi comparativa della lirica cortese musulmana e siciliana, vedi almeno Mallette 1998.

Sempre nel versante della gemmologia di matrice araba, il *Lapidario di Alfonso X* descrive tutte le proprietà della calamita –fisiche e terapeutiche– in un capitolo assai esteso, in chiusura del quale viene stabilito il legame tra le virtù della pietra e l’influsso dei corpi celesti (terzo paragrafo):

Dela piedra aque llaman magnitat en caldeo et en arauigo, et en latin magnetes, et en language castellano aymant. El signo primero es el de Aries, que quiere tanto dezir como figura de carnero. Et es casa de Mars, et exaltation del sol. Et segund la complixion que el muestra en todas sus obras es caliente et seco.

Et la piedra que es en el primero grado del llaman le magnitat en caldeo et en arauigo, et [en] latin magnetes, et en language castellano aymante. Et esta piedra es negra en su color, pero tira un poco a uermeiura. Et ay algunas en que parece color cardena como de azul, et estas son las meiores. Et como quier que la minera destas piedras es fallada en muchas partes, la mejor de todas es la de tierra de India que fallan cabo la mar. Esta piedra a natural miente uertud en si de tirar el fierro con muy grand fuerça. Et pot que semeia grand marauilla a los que no saben la natura delas propiedades delas cosas, que esta piedra, que es caliente et seca, pueda tirar el fierro que es frio et seco, dezimos que se non deuen marauillar por ello; casi bien pararen mientes a los dichos delos sabios, fallaran que todas las cosas que tiran unas a otras, lo fazen en dos maneras; o por semeiante o por el contrario. Et desto mostraron los sabios muchas razones que non conuiene que sean puestas en este libro, ca assaz abonda lo que se aqui dize pora tod omne entendudo, ca por la proprietat desta piedra pueden conosçer todas las otras.

(...) Et el que quisiere saber con quales estrellas a esta piedra su atamiento, et de que recibe la fuerça et la uertud, sepa que son aquellas tres que estan en az et siguen al nudo del filo dela figura de Pisces, et la una dellas es en cabo dela cola del un pez. Et la proprietat que ellas an de tirar el fierro es por la uertud que reciben destas estrellas. Et quando la mediana dellas sube en el orizon, de parte de oryente, aura mayor fuerca (*sic*), et mas uertud en todas estas obras que auemos dichas.¹⁰⁵²

Il *Lapidario estense* menziona la calamita nel *Prologo* tra le pietre che non sono considerate preziose ma hanno una grande virtù (a₁ e a₂), e successivamente anche in un capitolo specifico (cap. XII, b):

(a₁)²⁸ Ancora mo’ digamo, delle petre, ke altre sono che sè la virtute sua inperpetua, sì come la calamita che tira a sé el ferro.¹⁰⁵³

(a₂) (...) ⁷⁶ Vero è che en le prete le qualle no ven dite preciose sì è in iiij per le bellece de fuora e per virtute ascosa, sì è quatro per numero almen, e lle quatro, entro le tute, sì m’è

¹⁰⁵² *Lapidario di Alfonso X*, 1°, 1d-2b (Rodríguez Montalvo 1981: 20-21).

¹⁰⁵³ *Lapidario estense, Prol.* 28 (Tomasoni 1976: 139).

viso ch'elle sia plu preciose delle altre, no per bellezza ma per virtute de grandissima utilitate e per picciolo pretio. ⁷⁷L'una è silex; l'altra è cotis; la terça è molendinaris; la quarta è calamita. (...) ⁸¹Calamita è la pera che mostra la tramuntana agli marinari che vano per pello. ⁸²E queste pere si sè tale che, sença queste, li omini non potrebe ben vivere longamente se no cum tropo grande fatiga, chi enpenza bene la veritate.¹⁰⁵⁴

(b) XII. *De calamita*. ¹Kalamita è una petra souza e negra. ²Et ha collor de ferro no aguzato, ruzinente. ³E lla bona, chi lla spezza, deviene pelosa e gretosa. ⁴E trase 'l fero a sì e fase-l movere inverso quela parte ch'ela se volçe. ⁵Et è-nne de due maniere, l'una contraria a l'altra: l'una el tira a sì, l'altra el caza da sì. ⁶Ma per amor de çoe, ciascuna ha questa virtute: chi ll'æ cum sì, e sì à molto biê parlare e dire le sue parole aconçamente. ⁷E la polvere sua è bona alle plage et alli itropici et alla splenza et alla femena. ⁸Sì è bona alle femene che à guera cum soi mariti, cum ciò sia cosa che igli se rende paxe et amore e molto ge crede ciò ch'elle disse. ⁹Et è bona questa petra ad ogni incantamento fare et a convocare gli spiriti per arte de nigromancia. ¹⁰A[n]chemò' digemo ch'ell'è una erba che ha nome callamita et altri ge disse camamilla. ¹¹Et ha questa vertù medesima et anche plu de ciò che à la petra; e volse tegnire in ferro.¹⁰⁵⁵

Le notizie riportate dall'anonimo autore del lapidario corrispondono in maniera più o meno esatta a quelle riportate dalle altre fonti esaminate, tranne per la confusione con la camomilla e il riferimento alle due varietà di calamita, «l'una contraria a l'altra» – probabile allusione ai due poli–,¹⁰⁵⁶ che non trova riscontro negli altri testi analizzati. Per le altre informazioni, invece, l'autore sembra attingere alla tradizione del *De lapidibus*, apparentemente non mediata dal *De proprietatibus rerum*, che in altri capitoli fa da tramite fra il testo di Marbodo e il lapidario mantovano.

Nell'*Acerba*, infine, Cecco d'Ascoli menziona la calamita in due punti: nel libro II (passo a), spiegando il magnetismo tramite l'allusione alle *naturae* della calamita e nella sezione gemmologica del libro III (passo b). Le spiegazioni di quest'ultima sezione vanno ricollegate indubbiamente alla materia lapidaria:

(a) *Acerba* II, 1:

I. Dell'unta **calamita** ti rammenti
che non trae **ferro** sin che non è asciutta
l'umidità che sua virtù rinserra.
Così fa l'alma: quando è donna tutta,
distrugge qualitate viziosa
sì che nel male l'uomo non disserra
e trae nel bene la vita dannosa. 6 [772]

(b) *Acerba* III, 51-52:

LI. (...) Çonta con quest' alatropia, planta
como da **challamita** il **ferro** fuge:
così fugando 'l nostro viso amanta.
Restrenghe 'l sangue quando è l'om ferito,
e l'aspro veneno da noi destruge.
Chi secho l'ebe non fu mai fallito. 18 [3168]
LII. (...) La **challamita** per sé tira 'l ferro,

¹⁰⁵⁴ *Lapidario estense, Prol.* 76-82 (Tomasoni 1976: 143).

¹⁰⁵⁵ *Lapidario estense XII* (Tomasoni 1976: 150).

¹⁰⁵⁶ Cfr. sopra *Lapidario di Alfonso X*: «todas las cosas que tiran unas a otras, lo fazen en dos maneras; o por semeiante o por el contrario».

e questa nasce in India maiore;
e l'altra de Etiopia, se non m'erro,
da lei lo **ferro** fuga con l'aspecto.
Un'altra challamitta è si dollore:
la carne umana tira 'l suo conspecto.

18 [3265]¹⁰⁵⁷

Sin dall'antichità gli effetti della calamita destano l'interesse degli scienziati, affascinati in particolar modo dai fenomeni associati al magnetismo terrestre. Tra gli autori medievali che dedicano studi particolari alla calamita, l'enciclopedista Alessandro Neckam fa riferimento nel *De utensilibus* (ca. 1190) all'utilizzo di un ago magnetizzato come guida durante la navigazione marittima.¹⁰⁵⁸ L'enciclopedista britannico è anche il primo autore a fornire la descrizione di una bussola nell'Occidente medievale europeo, nella sua enciclopedia *De naturis rerum*.¹⁰⁵⁹ La fonte medievale più importante per la conoscenza del magnetismo è però il testo noto come *De magnete (Epistola Petri Peregrini de Maricourt ad Sygerum de Foucaucourt, Militem, de Magnete)*, scritto da Pierre di Maricourt nel 1269, durante la sua partecipazione all'assedio di Lucera (Foggia) da parte di Carlo I d'Angiò. In questo trattatello in forma di epistola, l'autore esamina in maniera esaustiva le caratteristiche delle calamite e spiega mediante un approccio empirico sia gli effetti della polarità terrestre che l'interazione del minerale con il ferro.¹⁰⁶⁰ Assieme alle ipotesi primitive sulle dinamiche geomagnetiche, nell'orizzonte medievale circolano anche spiegazioni che attingono alla teoria aristotelica delle cause per giustificare il magnetismo terrestre, com'è il caso del volgarizzamento fiorentino del *Libro di Sidrach*.¹⁰⁶¹

CCCXLVII. *Lo re domanda: perché lo ferro vae inverso la stella calamita? Sidrach risponde:*

Lo ferro si è della natura di quella stella, come il fuoco è della natura del sole. Se lo ferro fosse ispirituale come il fuoco, e che non si puote pigliare niente, egli ritornerebe a questa stella, altresì come il fuoco ritorna al sole, quando egli è spento. E s'egli avesse umidore in lui, quella stella lo berebbe, altresì come lo sole bee la rugiada. Niuna pietra ci à che

¹⁰⁵⁷ *Acerba* II, 1; e III, 51-52 (Albertazzi 2002).

¹⁰⁵⁸ «Qui ergo munitam vult habere navem, albestum habeat, ne desit ei beneficium ignis. Habeat etiam acum jaculo suppositam, rotabitur enim et circumvolvitur acus donec cuspis acus respiciat orientem, sicque comprehendunt quo tendere debeant naute cum cinossura latet in aeris turbacione, quamvis ad occasum nunquam tendat propter circuli brevitatem» (Wright 1857: 114).

¹⁰⁵⁹ *De naturis rerum* II, 89: «Nautae etiam mare legentes, cum beneficium claritatis solis in tempore nubilo non sentiunt, aut etiam cum caligine nocturnarum tenebrarum mundus obvolvitur, et ignorant in quem mundi cardinem prora tendat, acum super magnetem ponunt, quae circulariter circumvolvitur usque dum, eius motu cessante, cuspis ipsius septentrionalem plagam respiciat» (Wright 1857: 114, n. 2).

¹⁰⁶⁰ I passi più rilevanti sono riportati sotto, a proposito dell'attestazione §4.5.

¹⁰⁶¹ La sostituzione è dovuta all'anonimo autore del volgarizzamento, poiché l'originale francese riporta «Por quoi le fer vait envers la stelle chi a nom guierre ce est tremontane?». A proposito dell'identificazione della calamita con la stella tramontana (stella polare), vedi sotto, §4.2 e §4.4.

sia della comparazione di quella stella. E quando lo ferro la sente, che è di quella medesima comparazione, si apiglia a lei. E quando quella pietra si parte dal ferro, la comparazione di quella medesima stella ch' e' nel ferro, conviene per diritta natura che il ferro ritorni a quella medesima stella, per lo toccamento di quella stella; che è di quella comparazione, altresì come lo sole, che tutto il fuoco del mondo ritorna a lui. Chi sottilmente vorrebbe toccare una cotale pietra, ella àe uno luogo in sè, che toccando lo ferro fa toccare un'altra stella.¹⁰⁶²

4.1. An, *Mare amoroso*

E bene apare, ché la vostra persona fie nomata 195
gioia sopra [ogne] gioia d'amirare,
piagenza somma, e 'l cor valenza fina:
perciò in[ver'] voi si trāe ciascun core
sì come il **ferro** inver' la **calamita**.¹⁰⁶³

Vuolo presenta questo paragone «tra la bellezza della donna o la forza dell'amore (che attrae ogni cuore) e la calamita (che attira il ferro)» come uno tra i più comuni nella poesia amorosa.¹⁰⁶⁴ Identifica gli antecedenti dell'immagine nelle canzoni di Pier della Vigna *Però ch'Amore no si pò vedere*, in tenzone con Giacomo da Lentini e Iacopo Mostacci, «Per la vertute de la calamita / como lo ferro at[i]ra no si vede, / ma sì lo tira signorevolmente» (*PSs* 10.6=1.19b, vv. 9-11) e *Poi tanta caunoscenza*, «Lo veder mi sottrasse: / sì com lo ferro fa la calamita, / così m'è aviso amor mi sottragesse» (*PSs* 10.1, vv. 12-14); nella canzone di Guido delle Colonne *Ancor che ll'aigua per lo foco lasse*, «La calamita contano i saccenti / che trare non poria / lo ferro per maestria, / se no che l'aire in mezzo le 'l consenti» (*PSs* 4.5, vv. 77-80, vedi §4.5) e in *Lo grande valore e lo pregio amoroso*, di Mazzeo di Ricco: «e sarete sicura / che la vostra belleze mi ci 'nvita / per forza, come fa la calamita / quando l'aguglia tira per natura» (*PSs* 19.6, vv. 27-30). Vuolo aggiunge a queste attestazioni la canzone di ser Pace *S'eo son gioioso amante sença pare*, «A tal m'à tracto suo piacere: a vita / come la calamita traie lo ferro» (vv. 21-22), *Madonna, perch'avegna novitate* di Chiaro Davanzati, «ed èmi sì vostra bieltà gradita, / che mai non parto, sì mi par sovrana, / ma corro a ciò com' ferro a calamita» (son. 64, vv. 12-14, vedi §4.4) e *Ai, Deo merzé, che fia di me, Amore?* di Monte Andrea, «Così Amor condotto m'à a reo passo, / ed in mar tempestoso messo m'ave, / che mi trae a ssé con' ferro calamita!» (canz. 1, vv. 40-42).

¹⁰⁶² Volgarizzamento fiorentino del *Libro di Sidrach*, cap. 347 (Bartoli 1868: 366).

¹⁰⁶³ Contini 1960: I, 487-500.

¹⁰⁶⁴ Vuolo 1962: 179-180, n. ai vv. 198-199.

A questi rinvii va aggiunto anche un altro sonetto di Monte Andrea *Poi che 'l ferro la calamita sag[g]ia*, «Poi che 'l ferro la calamita sag[g]ia / ver' la stella dirizza mantene, / e se la stella, per scurtate ch'ag[g]ia, / si cela, già non parte di neiente» (son. 105, vv. 1-4), da collegare con i versi di *Madonna, il fino amore ched eo vo porto* di Guido Guinizzelli, «In quella parte sotto tramontana / sono li monti de la calamita, / che dån vertud' all'aire / di trar lo ferro (...)» (canz. 2, vv. 49-52, vedi §4.6). A partire da queste occorrenze, l'immagine è attestata anche nella canzone di Petrarca *Qual più diversa et nova*, «Una petra è sì ardita / là per l'indico mar, che da natura / tragge a sé il ferro e 'l fura / dal legno, in guisa che' navigi affonde» (*Rvf* 135, vv. 16-19) e nel sonetto di Nicolò de' Rossi *O toco d'oro e neve blanchissima*, «O toco d'oro e neve blanchissima, / carne d'avolio, rosa colorita, / spieco lucente, d'amor calamita, / ciglio çentile, persona belissima» (son. 158, vv. 1-4).

Come si evince dai numerosi riscontri, a cui si aggiungono quelli della poesia trobadorica,¹⁰⁶⁵ l'utilizzo del *topos* nel *Mare amoroso* risponde pienamente alla vocazione del testo, vero e proprio repertorio di immagini di matrice naturalistica tratte dalla tradizione poetica precedente e coeva.

4.2. AnBol, *Io faccio prego all'alto Dio potente* (serv. IX)

Io faccio prego all'alto Dio potente	
et alla gloriosa intercedente	
che ti dia vita e gaudio lungamente,	
gemma fina;	
ché voi sète la stella mattutina	5
per cui lo meo cor<e> di posar non fina,	
e fresca più che rosa della spina	
e collorita;	
e di tuta beltà sète compita	
e vertudiosa più che calamita ,	10
e sprendent'è più che margarita	
lo vostro viso. ¹⁰⁶⁶	

Se l'immagine del *Mare amoroso* costituisce la declinazione cortese più topica del motivo della calamita, in questo serventese è rappresentata la formulazione del *topos* in chiave mariana. Assieme ai riferimenti lapidari «gemma fina» (v. 4) e «sprendent'è più che margarita» (v. 11), anche la formula topica «vertudiosa più che calamita» è utilizzata dall'anonimo autore del serventese in riferimento alla Vergine. Oltre alla

¹⁰⁶⁵ Vedi Vuolo 1962: 180.

¹⁰⁶⁶ Orlando 2005: 170-174.

risemantizzazione di queste formule cortesi tramite l'adattamento alla devozione mariana, nel testo si nota una variazione importante sul *topos* della calamita: anziché essere associata al ferro tramite il riferimento al magnetismo, essa viene trattata come una pietra preziosa. Il contesto richiama infatti la caratterizzazione delle gemme in ambito lirico, in particolare per la presenza dell'aggettivo «vertudiosa», termine frequente nelle immagini di matrice gemmologica. Il richiamo più evidente è a GiacLent *Diamante, né smiraldo, né zafino*, «né l'arotropia, ch'è sì vertudiosa» (PSs 1.35, v. 4).

Nei repertori di immagini trobadoriche, i riferimenti alla calamita appaiono sempre in contesti amorosi,¹⁰⁶⁷ come anche nella maggior parte dei testi italiani. Mentre l'utilizzo di forme come «gemma fina» e «stella mattutina» (v. 5) e i paragoni con la rosa e la perla («margarita», v. 11) è ampiamente attestato nella poesia religiosa medievale, il riferimento alla Vergine tramite la calamita non trova grandi riscontri. Nella produzione delle laudi, un'attestazione simile è quella del rimaneggiamento toscano trecentesco della *Lamentatio beate Virginis Marie* di Enselmino da Montebelluna,¹⁰⁶⁸ che nell'elenco di metafore tramite le quali si rivolge alla Vergine utilizza lo stesso epiteto:¹⁰⁶⁹ «tu gladio contra quel serpente antico, / tu porta nostra di salute e vita, / tu scola di vertute e de costume, / tu ferma e vera e çusta calamita, / tu chiara stella, tu perfeto lume, / tu via del paredixo, tu la chiave» (vv. 1424-1429).¹⁰⁷⁰ Nel commento alla lauda toscana, infatti, l'editore non fornisce alcun rinvio, mentre per tutti gli altri ci sono dei parallelismi evidenti con altri testi della tradizione poetica italiana e mediolatina, sia profana che religiosa.¹⁰⁷¹ Si potrebbe pensare alla lauda di Jacopone, *A l'amor ch'è venuto en carne a noi se dare*, nella quale il poeta loda le virtù di Cristo alludendo al mistero dell'incarnazione: «Ha fatto tal

¹⁰⁶⁷ Vedi almeno Scarpati 2008, s.v. «calamita» (p. 182).

¹⁰⁶⁸ Non si conoscono molti dati biografici sull'autore, nato probabilmente a Montebelluna o a Treviso e vissuto tra la fine del Duecento e la prima metà del Trecento. Alcune delle numerose testimonianze che tramandano il *Pianto de la Verzene Maria*, uno tra i componimenti più importanti dell'innografia mariana medievale, gliene attribuiscono la paternità. Le didascalie menzionano la sua appartenenza all'Ordine degli eremitani di sant'Agostino. Vedi Andreose 2008 e Moschella 1993.

¹⁰⁶⁹ Un altro utilizzo di «calamita» come epiteto è attestato in FraVan *L'animo altero col tuo magno core*, nel contesto di una lode politica: «Però rengratio el mio Signor Deo / che m'ha guidato a tuo gentileza: / io dico a te, signor Bartolomeo; / l'aspetto tuo mi tiene in allegrezza / più che l'abisso amoroso Orfeo / quando l'alme levò d'onni gramezza. / Ond'io son fermo, se Dio ti dà vita, / che di noi tutti sarai calamita» (vv. 9-16, ed. Manetti 1994). Il sonetto è indirizzato a Bartolomeo II della Scala, il cui favore VannoZZo cercava di ottenere ai tempi della sua accesa alla signoria di Verona dopo la morte del padre, Cansignorio (per ulteriori riferimenti vedi Levi 1908: 134 e sgg.).

¹⁰⁷⁰ Andreose 2008: 101-154.

¹⁰⁷¹ Vedi il commento che accompagna l'edizione del testo originale di Enselmino, a cura di Andreose (2010: 580-581). Ripresa letterale del rimaneggiamento toscano sembra essere l'*Oratio ad Matrem* di Franco Sacchetti, «tu gladio contro a l'antico serpente, / tu porta di salute a tutta gente; / scuola se' di virtù, a nostra vita, / ferma e valorosa calamita, / tu chiaro lume, tu stella perfetta, / via del Paradiso e chiave detta» (*Dir de' bianchi*, rima 301, vv. 339-344).

baratto - ne la prima ferita, / onne cosa rapita - con sì grande forteza, / a sé ha tanto tratto - senno, virtù e vita, / più c'onne calamita - ferro! Si grande alteza / a cusì vil basseza! - En stalla farte stare, / per amor non schifare - defetto né fetore!» (lauda 65, vv. 45-50). Jacopone riprende l'immagine in *La Bontate en finita vole en finito amore*, «la volontà creata, 'n en finetate unita, / menata per la grazia en sì alta salita, / en quel ciel d'ignoranza, tra gaudiosa vita, / co ferro a calamita, - nel non veduto amato» (lauda 79, vv. 7-10).¹⁰⁷²

Se nel caso di Jacopone il paragone risulta abbastanza chiaro –Cristo attrae a sé tutte le virtù come fa la calamita con il ferro–, e anche nella lauda bolognese il senso dell'immagine è evidente tramite l'identificazione della virtù mariana con quella delle gemme, nella lauda di Enselmino e nel suo rimaneggiamento toscano la mancanza di un termine di paragone rende la similitudine poco chiara. L'identificazione della Vergine con la calamita potrebbe spiegarsi attraverso una prima associazione della Vergine con la *stella maris*, nota anche con il nome di stella polare o «stella tramontana»,¹⁰⁷³ a partire dalla quale si collegherebbe con la forma «calamita», che per metonimia vale anche 'bus-sola'.¹⁰⁷⁴ Quest'ipotesi potrebbe essere confermata nella *Summa* di Giovanni da San Gimignano, che nel capitolo dedicato agli epiteti mariani spiega l'identificazione della Vergine con la stella tramontana.¹⁰⁷⁵ Tuttavia, sembra più probabile che si tratti di un'estensione della similitudine cristologica secondo cui la virtù cristiana dell'*humilitas* –di cui Cristo è l'incarnazione– è associata alla calamita, similitudine relativamente più diffusa nell'immaginario medievale.¹⁰⁷⁶

Un altro utilizzo di «calamita» come epiteto, questa volta in contesto politico, è attestato nel sonetto *L'animo altero col tuo magno core*, indirizzato da Francesco di Vanzo a Bartolomeo II della Scala ai tempi della sua accesa alla signoria di Verona dopo la morte del padre, Cansignorio:¹⁰⁷⁷ «Però rengratio el mio Signor Deo / che m'è guidato

¹⁰⁷² Ageo 1953: 265-274.

¹⁰⁷³ Ormai in disuso, cfr. *GDLI* s.v. (vol. XXI, p. 154).

¹⁰⁷⁴ Il primo ad accostare esplicitamente *calamita* e *tramontana* è Chiaro Davanzati in *Madonna, perch'ave-gna novitate*, per cui vedi sotto, §4.4. Per estensione, la stessa stella polare può essere identificata con la calamita, come si è visto a proposito del cap. CCCXLVII del volgarizzamento fiorentino del *Libro di Sidrach*: «Lo re domanda: perché lo ferro vae inverso la stella calamita?» (Bartoli 1868: 366).

¹⁰⁷⁵ *Summa de exemplis ac similitudinibus rerum* I, 48 (ed. Anvers 1609: 59r e sgg.). Nello stesso capitolo è anche identificata con il Sole, con la Luna e con altri corpi celesti.

¹⁰⁷⁶ Vedi *Summa de exemplis ac similitudinibus rerum* II, 14 (ed. Anvers 1609: 129v e sgg.). Secondo l'interpretazione di Giovanni da San Gimignano, sia l'*humilitas* che la calamita possiedono le stesse quattro *virtutes*: *attractiva*, *reconciliativa*, *gratificativa* e *curativa*. Per articolare questa complessa spiegazione esegetica l'autore attinge ad Agostino, allo Pseudo-Dioscoride e a Gregorio Magno.

¹⁰⁷⁷ Vedi Levi 1908: 134 e sgg.

a tuo gentileza: / io dico a te, signor Bartolomeo; / l'aspetto tuo mi tiene in allegrezza / più che l'abisso amoroso Orfeo / quando l'alme levò d'ogni gramezza. / Ond'io son fermo, se Dio ti dà vita, / che di noi tutti sarai calamita» (vv. 9-16).¹⁰⁷⁸

4.3. AnST, *Io doglio ch'amo e non sono amante* (PSs 49.54)

Io doglio ch'amo, e non sono **amante**,
 sovr'ogne amante pene sento ed amo,
 e merzé clamo e non sono clamante,
 di chi clamante m'è, già non mi clamo.
 Sono preso ad amo sì como ad **amante**, 5
 e non fue amante chi gradivi ad amo,
 e, vivo, intamo in pene tamante
 di chi '[n]tamante ème già me no 'ntamo.¹⁰⁷⁹

Questa è una tra le attestazioni più controverse del *topos* della calamita e il ferro in tutta la tradizione italiana. Le proposte che articolano la discussione si possono riassumere in due grandi versanti, ovvero quello secondo cui le forme *amante* vanno lette in maniera letterale, 'colui che ama' e quello secondo cui vanno intese come 'calamita', tramite il collegamento con la forma anticofrancese *aymant*. Vediamo di seguito un riassunto delle proposte principali.

Secondo l'interpretazione di Panvini –già proposta da Santangelo–, la strofa va letta «Mi duole di amare una donna che non riesco ad attirare a me (lett.: e non sono calamita), e sento più d'ogni amante l'aculeo del dolore, e chiedo mercè pur non divulgando il mio amore, chè anzi di colei che impreca contro di me io non mi lagno; sono attaccato a lei come all'amo o come alla calamita (...)).¹⁰⁸⁰ Panvini interpreta 'calamita' sia nel primo che nel quinto verso, basandosi parzialmente sulla lettura di Santangelo, per cui *aimante* vale sia «diamante» che «calamita» e va collegato all'anticofrancese *aimant*,¹⁰⁸¹ precisando però che nel v. 5 «non può stare che per *aimante* 'calamita'». ¹⁰⁸² A questo ragionamento Coluccia ribatte affermando: «Si noti che *aimante* 'calamita' è forma non attestata nell'italoromanzo antico (né moderno, a quanto è dato di sapere); potremmo pensare che qui Santangelo abbia semplicemente voluto italianizzare il fr. a. *aymant* (...), suggerendo implicitamente la trafilata del prestito». ¹⁰⁸³ Tra le riletture più recenti di entrambe le

¹⁰⁷⁸ Manetti 1994.

¹⁰⁷⁹ Fratta-Gualdo 2008: 930-932.

¹⁰⁸⁰ Panvini 1962-1964: 603, n. ai vv. 1-14.

¹⁰⁸¹ Cfr. *Altfranzösisches Wörterbuch*, vol. I, coll. 240-241.

¹⁰⁸² Santangelo 1928: 263, n. al v. 1 e n. al v. 5.

¹⁰⁸³ Coluccia 2007: 72.

forme, Gresti avanza la proposta «“Sono preso ad amo - sì como âdamante” ‘sono preso all’amo come ad una calamita’»,¹⁰⁸⁴ che non cambia però il senso dell’immagine e rimanda in ogni caso alla calamita. La questione fondamentale dell’interpretazione risiede, come ha già segnalato Coluccia, nello stabilire se la lettura debba essere *ad amante* o *adamante*. Quest’ultima opzione porterebbe a ipotizzare l’esistenza di esiti italo-romanzi della forma latina *adamās* con il significato di calamita.

Nella lettura di Coluccia, la strofa non presenterebbe alcuna difficoltà di interpretazione, e andrebbe letta «Io soffro perché sono innamorato ma non sono amante, e più d’ogni altro che ami, soffro e amo; invoco pietà, ma senza alzare la voce, né sono querulo verso di lei che si lamenta di me. Son preso all’amo, come succede a chi ama (...)».¹⁰⁸⁵ Questa lettura è funzionale alla giustificazione dell’eliminazione dell’accezione ‘calamita’ dagli esiti italo-romanzi di *adamās*, come ribadisce espressamente la studiosa.¹⁰⁸⁶ Questa giustificazione però si basa, non tanto sulle due forme della canzone siculo-toscana –per cui il rifiuto del significato ‘calamita’ è basato principalmente nel loro essere degli *unica* nella lingua poetica italiana e nella sua assenza dai repertori storici di prestiti galloromanzi–,¹⁰⁸⁷ quanto sulla lettura di forme come *adamàs* –ad esempio, nella canzone *Al cor gentil rempaira sempre amore*, «Amore in gentil cor prende rivera / per suo consimel loco / com’ adamàs del ferro in la minera» (vv. 28-30)– o *diamante* –nel sonetto *Gentile donna, assai poria laudare* di Chiaro Davanzati, «Quant’io più prendo di voi, più ne bramo, / membrando, bella, ch’io di voi sia amante / e ’l vostro viso sia per me diamante» (vv. 34-36)– con il significato di calamita, che effettivamente non sembra pertinente. Il ragionamento vale dunque per le forme derivate dal latino *adamās*, **adimas* e *diamas*,¹⁰⁸⁸ per i quali non sarebbe necessario ipotizzare un legame con la calamita,¹⁰⁸⁹ ma non esclude che le forme *amante* di *Io doglio* possano effettivamente avere questo significato, non come termine patrimoniale –il che giustifica le sue scarse attestazioni in area italo-romanza e la maggior diffusione del termine «calamita»–, bensì come gallicismo, visto che il valore ‘calamita’ della forma francese *aymant* è fuor di dubbio.

¹⁰⁸⁴ Gresti 1992: 106, n. al v. 5.

¹⁰⁸⁵ Coluccia 2007: 74.

¹⁰⁸⁶ *Id.*, p. 75.

¹⁰⁸⁷ *Id.*, p. 70-71.

¹⁰⁸⁸ Vedi Gatti 2020: 105, n. 46.

¹⁰⁸⁹ Oltre ai preziosi dati filologici forniti da Coluccia, per la miniera del ferro a cui allude Guinzelli, ad esempio, si pensi al passo del *De lapidibus* I, 39: «Quartum [*scil.* genus adamantis] producit ferraria vena Philippis» (Basile 2006: 40).

Detto ciò, per la forma *amante* del v. 1 la lettura «Io soffro perché sono innamorato ma non sono amante» può effettivamente risolvere la confusione, per cui non sarebbe necessario ipotizzare l'equivalenza con la calamita. Per il v. 5, invece, la lettura 'calamita' è giustificata, oltre che dal valore del termine antiofrancesese, dal senso della prima parte del verso: «Sono preso ad amo»,¹⁰⁹⁰ che rinvia chiaramente al motivo del pesce preso all'amo, diffusissimo tra i siciliani e siculo-toscani,¹⁰⁹¹ e anch'esso descrizione topica dell'attrazione amorosa a cui non ci si può sottrarre. È pur vero che l'immagine della calamita nella poesia siciliana e siculo-toscana è solitamente completata dal riferimento al ferro e/o da una forma verbale equivalente ad "attirare", come segnala Fratta nel suo commento al testo¹⁰⁹² e com'è attestato, ad esempio, dal sonetto anonimo siculo-toscano *Ogn'uom à-ssu' voler là 'v'elli attende*, «Né dipartir non poss', a la mia vita, / ch'e' corro come ferro ch'è poi tratto / che non si parte da la calamita» (PSs 49.104, vv. 9-11).¹⁰⁹³ Fratta infatti legge 'sono sedotto [lett. 'avvinto'] dall'amo come da un diamante'.¹⁰⁹⁴ Che il «diamante» venga portato in causa come elemento che genera un'attrazione a cui non ci si può sottrarre sarebbe giustificato dalla confusione tra gli esiti di *adamas* e **diamas*, a cui le fonti attribuiscono indistintamente delle proprietà magnetiche, il che avrebbe portato l'anonimo poeta a identificare la pietra con il lemma «diamante». Visti gli argomenti addotti da Coluccia, tuttavia, l'ipotesi più plausibile è che la forma *amante* del v. 5 sia da collegare all'antiofrancesese o, in ogni caso, a un elemento magnetico, senza che sia necessario il tramite della forma «diamante».

Per quanto riguarda l'altro argomento, vale a dire che in questo verso mancano due degli elementi che compongono la formulazione più comune del *topos*, cioè il ferro e la forma verbale "attrarre" o un lemma affine, il fatto che l'immagine del v. 5 corrisponda alla descrizione di un'interazione magnetica rimane comunque chiaro. La proposta di lettura che sembra risolvere la questione in maniera più soddisfacente è quella che rende compatibili tutte quelle esplorate finora: nel primo verso, la forma *amante* sarebbe da

¹⁰⁹⁰ Da rifiutare, secondo Coluccia, le letture «son preso ed amo» e «son preso ad am'ò» (Coluccia 2007: 72).

¹⁰⁹¹ Si pensi a Cielo *Rosa fresca aulentissima* (16.1), PercDor *Amore m'ave prisu* (PSs 21.2), AnS *Rosa aulente* (PSs 25.18), il già citato LunGuall *Sì come 'l pescio al lasso* (PSs 31.1), BonDiet *Amor, quando mi membra* (PSs 41.1), Ingh *Greve puot'om piacere a tutta gente* (PSs 47.4) e *Poi la noiosa erranza m'à sorpreso* (PSs 47.5) o AnST *Lo parpaglion guardando a la lumera* (PSs 49.59). Il *topos* è attestato anche in DantMai *O lasso me, che son preso ad inganno* e in ChiarDav *Sovente il mio cor pingo* e *Quando lo mar tempesta*, nonché nei *Proverbia veneti* e nel *Mare amoroso*.

¹⁰⁹² Fratta 2008: 931, n. al v. 5.

¹⁰⁹³ Vedi Gualdo 2008: 1101. Per ulteriori considerazioni su questa forma vedi anche Antonelli 2008: 399-400, n. alla forma *atra'*, v. 10 di PVign *Però ch'Amore no si pò vedere* (anche sotto, §4.7).

¹⁰⁹⁴ Fratta 2008: 931, n. al v. 5.

intendersi «persona che ama» (Coluccia), mentre nel quinto starebbe per «calamita» (Pantini, Santangelo, Gresti), trattandosi quindi di una rima equivoca che evita l'operazione forzata di attribuire lo stesso significato a entrambe le forme.

4.4. ChiarDav, *Madonna, perch'avegna novitate* (son. 64)

Madonna, perch'avegna novitate
in opera od in vista ed in sembianza,
non cangio il cor da vostra fedeltate,
ma fac[c]iol per a[ve]re più inoranza:
ché sempre porto in cor vostra bieltate 5
ed i· null'altra metto mia speranza,
ma ne rafino meglio in volontate
quanto de l'altre più prendo acontanza:
ché voi siete del mio cor tramontana,
ché non si muta da voi la mia vita 10
e voi amando la mente mi sana:
ed èmi sì vostra bieltà gradita,
che mai non parto, sì mi par sovrana,
ma corro a ciò com' **ferro** a **calamita**.¹⁰⁹⁵

Questo sonetto è la proposta che dà avvio alla prima tenzone con Madonna, un contrasto fittizio che, in parole di Menichetti, «costituisce un'innovazione di Guittone particolarmente fortunata presso i suoi seguaci (per es. Monte e Ubertino di Giovanni del Bianco)». ¹⁰⁹⁶ Se per questa innovazione formale il precedente siciliano più immediato è MzRic *Lo core innamorato* (PSs 19.2), come segnalato da Menichetti, ¹⁰⁹⁷ per l'immagine della calamita lo studioso menziona innanzitutto i numerosissimi esempi nella poesia occitanica, per cui si rifà ai rimandi stabiliti da Vuolo, aggiungendovi poi delle attestazioni siciliane non citate dall'editore del *Mare amoroso*: «la canz. adesp. *Come per diletanza*, V 291, 74-6: “meo core in quella parte / più sovente mi tira, / che non si gira - l'ago a calamita”» (AnST *Come per diletanza*, PSs 49.21); «il son. *Lo vostro partimento...*, V 499, di maestro Francesco, 9-11: “così come lo ferro non sta loco, / partito e tratto da la calamita / s'ad essa non s'ag[g]iunge ed acompagna”» (*Lo vostro partimento, dolze spene*, PSs 42.5); «Cecco, son. *Giug[g]iale di quaresima...*, 8-9: “e a·llui vado com' la calamita / va a lo ferro»; e il sonetto di Monte Andrea *Poi che 'l ferro la calamita sag[g]ia*, citato prima.¹⁰⁹⁸

¹⁰⁹⁵ Menichetti 1965: 284-285.

¹⁰⁹⁶ *Id.*, p. 284.

¹⁰⁹⁷ Anche se «il carattere è molto diverso» (*ibid.*).

¹⁰⁹⁸ Menichetti 1965: 285, n. al v. 14.

L'elemento innovativo introdotto da Chiaro è il collegamento tra la calamita e la «tramontana» del v. 9: come si è menzionato brevemente a proposito di §4.2, la «stella tramontana» sta per la *stella maris* o stella polare, verso la quale com'è noto puntano le bussole. È in questo senso che va inteso il verso «ché voi siete del mio cor tramontana». La descrizione del sentimento amoroso in termini di un'attrazione irresistibile è ribadita nel verso successivo, «ché non si muta da voi la mia vita» 'poiché la mia vita non si può allontanare, separare da voi' (in questo senso anche nel v. 13, «che mai non parto»), nello stesso modo in cui il ferro *corre* alla calamita (v. 14). Da queste formule si evince come l'identificazione dell'amore nel sonetto rispecchi sostanzialmente la formulazione tradizionale del *topos* della calamita, con l'aggiunta innovativa del riferimento al magnetismo terrestre. Il fenomeno dell'attrazione magnetica delle bussole sarà ulteriormente esplorato in termini amorosi da Guinizzelli nella canzone *Madonna, il fino amor ched eo vo porto* (canz. 2), per cui si rinvia sotto, §4.6.

4.5. GuidCol, *Ancor che ll'aigua per lo foco lasse* (PSs 4.5)

V. La **calamita** contano i saccenti
 che trare non poria
 lo **ferro** per maestria,
 se no che l'aire in mezzo le 'l consenti. 80
 Ancor che calamita petra sia,
 l'altre petre neenti
 non son cusì potenti
 a traier perché non hano bailia.
 Così, madonna mia, 85
 l'Amor s'è apperceptuto
 che non m'avria potuto
 traer' a sé se non fusse per voi.¹⁰⁹⁹

In una delle prime attestazioni del *topos* della calamita nella poesia italiana, Guido delle Colonne fornisce una spiegazione del fenomeno del magnetismo che si distingue per la sua volontà di accuratezza scientifica. Il poeta ribadisce che, stando a quanto dimostrato dai «saccenti», la calamita non attrae il ferro «per maestria», 'per qualsivoglia artificio o espediente' nella lettura di Calenda,¹¹⁰⁰ bensì tramite l'aria, che attua come *medium* dell'attrazione magnetica, «se no che l'aire in mezzo le 'l consenti».

La spiegazione risulta assai approssimativa, dal momento che l'immagine naturalistica è pienamente rifunzionalizzata in chiave amorosa –come del resto anche le altre

¹⁰⁹⁹ Calenda 2008: 97-110.

¹¹⁰⁰ Calenda 2007: 173, n. al v. 79.

immagini descritte nelle restanti stanze della canzone. Tuttavia, il poeta non si limita a fare una ripresa strettamente letteraria del *topos*, alludendo esclusivamente ai termini chiave «ferro» e «calamita» e identificando attrazione magnetica e amorosa, ma vi aggiunge un elemento innovativo di stampo para-scientifico, vale a dire l'interazione con l'aria, che però non fa parte delle discrete conoscenze tecniche sul funzionamento delle calamite che circolavano già all'epoca. Nello scarto evidente tra le conoscenze scientifiche disponibili all'epoca e la declinazione di quest'immagine, che si rifà a principi tutt'altri, si può intravedere un'operazione simile a quella compiuta da Guido Guinizzelli, come si vedrà in seguito (§4.6): entrambi i poeti evitano di riprodurre unicamente il discorso sancito dalle scoperte scientifiche, rifacendosi perciò alla materia delle immagini topiche. Tuttavia, l'elemento scientifico c'è –per quanto non “aggiornato”–. Questa presenza a metà strada fra il carattere topico e ascientifico dell'immagine nella tradizione lirica precedente e la scientificità dei componimenti intellettuale e poeticamente programmatici (si pensi alle descrizioni pienamente stilnovistiche della fenomenologia dell'amore) situa entrambi gli autori in una sfera in cui è già stato avviato l'aggiornamento in chiave scientifica di alcune immagini, ma non si è arrivati ancora alla riformulazione intellettuale della topica amorosa.

Assieme ai lapidari, la fonte fondamentale del sapere medievale sul magnetismo è il già menzionato *De magnete* di Pietro di Maricourt, che dedica due capitoli alla spiegazione dell'attrazione calamita-ferro:

VIII. *Qualiter magnes ferrum attrahat*. Si autem, secundum naturalem appetitum lapidis, velis ferrum fluctuans sive natans super aquam attrahere, vide partem septemtrionalem ferri et ei approxima partem meridionalem lapidis, eam enim insequitur; vel, e converso, parti meridionali ferri porrige septemtrionalem lapidis, eam enim sine resistantia attrahet. Si autem facias e converso quod parti septemtrionali ferri septemtrionalem lapidis approximes, ferrum fugare videbitur, quousque pars meridionalis eidem ferro coniungatur; et similiter de parte reliqua idem intelligas. (...) ¹¹⁰¹

IX. *Quare pars septemtrionalis meridionalem attrahit et e converso*. Pars autem septemtrionalis lapidis meridionalem attrahit, et e converso, ut dictum est; in cuius attractione, lapis fortioris virtutis agens est; debilioris vero patiens. Huius autem rei causam per hanc viam fieri existimo: agens enim intendit suum patiens non solum sibi assimilare, sed unire, ut ex agente et patiente fiat unum per numerum. ¹¹⁰²

¹¹⁰¹ *De magnete* VIII (Radelet de Grave-Speiser 1975: 212).

¹¹⁰² *De magnete* IX (Radelet de Grave-Speiser 1975: 213).

4.6. GuidGuin, *Madonna, il fino amor ched eo vo porto* (canz. 2)

In quella parte sotto tramontana
sono li monti de la **calamita**, 50
che dàn vertud' all'aire
di trar lo **ferro**; ma perch'è lontana,
vòle di simil petra aver aita
per farl'adoperare,
che si dirizzi l'ago ver' la stella. 55
Ma voi pur sète quella
che possedete i monti del valore,
unde si spande amore;
e già per lontananza non è vano,
ché senz'aita adopera lontano. 60¹¹⁰³

Il legame tra quest'immagine e la canzone di Guido delle Colone è evidente, in particolare per la spiegazione dell'effetto magnetico della calamita, che in entrambi i casi avviene tramite il *medium* costituito dall'aria. Va notato anche il rapporto con Chiaro Davanzati tramite il riferimento alla tramontana (vedi sopra, §4.4). Alla base dell'associazione tra la calamita e la «tramontana», ovvero la stella polare, sta il funzionamento della bussola.¹¹⁰⁴ Nell'immaginario medievale, questa attrazione si spiega appunto per l'esistenza de «li monti de la calamita» menzionati nel v. 50, un motivo assai comune nella tradizione delle descrizioni geografiche medievali. Tra le fonti lapidarie, al-Tīfāṣī nel *Libro delle pietre preziose* fa risalire ad Aristotele le notizie riguardanti questi monti:

XVI. (...) *Il giacimento della calamita*. Si trova in un monte tra Ḥiḡāz e Yemen, sulla costa; un altro giacimento è nello Yemen, a Ṣan'ā'. Aristotele ricorda che quando le navi percorrono quel mare e si avvicinano al monte, ogni oggetto di ferro si solleva e vola via, anche i chiodi ben piantati si alzano in volo come fossero uccelli, per congiungersi al monte di calamita. (...) C'è un monte di calamita anche sulle coste dell'India; gli abitanti di quel luogo hanno costruito con grosse pietre un edificio cubico interamente di calamita, pareti laterali, solaio e soffitto, e al centro hanno collocato un Buddha –l'idolo che adorano– di ferro: per la forza di attrazione esercita allo stesso modo, l'idolo resta sospeso nel vuoto.¹¹⁰⁵

Probabilmente, il riferimento è al lapidario pseudo-aristotelico, anche se nessuna delle altre fonti che citano lo Pseudo-Aristotele riporta queste notizie. Soltanto nel *Lapidario di Alfonso X* si menziona la presenza del giacimento della calamita in prossimità

¹¹⁰³ Contini 1960: 453-456.

¹¹⁰⁴ Vedi ad esempio *Le sposizioni di Vangeli* di Sacchetti: «La calamitra tira a sé il ferro, e questo ha da la stella de la tramontana; e sono calamitre, che da una parte hanno questo del tirare il ferro, e da l'altra il cacciano; e questa parte che 'l caccia la dà una stella contraria a la tramontana» (sp. 39, Chiari 1938).

¹¹⁰⁵ *Libro delle pietre preziose* XVI (Zilio-Grandi 1999: 111-112).

della costa dell'India: «Et como quier que la minera destas piedras es fallada en muchas partes, la mejor de todas es la de tierra de India que fallan cabo la mar».¹¹⁰⁶

L'esistenza di questo giacimento o monte meraviglioso spiega, appunto, il magnetismo terrestre e il funzionamento delle bussole, poiché l'ago della bussola è attratto dal cumulo di calamita che si trova esattamente sotto la stella polare. In questo senso va intesa, ad esempio, l'attestazione nel sonetto di Monte Andrea *Poi che 'l ferro la calamita sag[g]ia*, «Poi che 'l ferro la calamita sag[g]ia / ver' la stella dirizza mantenenete, / e se la stella, per scurtate ch'ag[g]ia, / si cela, già non parte di neiente» (son. 105, vv. 1-4),¹¹⁰⁷ e anche nella canzone petrarchesca *Qual più diversa et nova*, «Una petra è sì ardita / là per l'indico mar, che da natura / tragge a sé il ferro e 'l fura / dal legno, in guisa che' navigi affonde» (*Rvf* 135, vv. 16-19).¹¹⁰⁸ Nello specifico, Petrarca fa riferimento alla parte del racconto leggendario secondo cui le navi non sarebbero soltanto attratte dal monte della calamita, bensì, non potendosi sottrarre alla sua presa, finirebbero per schiantarsi contro o per affondare tra gli scogli. La conoscenza da parte del poeta della leggenda sembra essere abbastanza approfondita, poiché riprende anche il passo secondo cui i marinai sarebbero allertati della vicinanza del monte nel momento in cui i chiodi delle navi iniziano a uscire dai pezzi di legno e volano verso il mare («tragge a sé il ferro e 'l fura / dal legno»).¹¹⁰⁹

Per quanto riguarda la popolarità della leggenda, la sua presenza è diffusissima sia in area occidentale che in Oriente. Come dimostra Graf, Plinio è il primo che la menziona in ambito europeo,¹¹¹⁰ e viene poi ripresa nei testi geografici e in alcune delle enciclopedie, nonché nei racconti di viaggio, entrando successivamente a far parte anche dell'immaginario della materia meravigliosa bretone.¹¹¹¹ Le fonti fanno risalire le notizie riguardanti questo monte indistintamente al lapidario pseudo-aristotelico, ad altre *auctoritates* antiche e persino a Galeno, com'è il caso di Vincenzo di Beauvais, che fornisce un resoconto della leggenda nel capitolo dedicato alle proprietà terapeutiche del ferro:

¹¹⁰⁶ *Lapidario di Alfonso X*, 1°, 1d (Rodríguez Montalvo 1981: 20).

¹¹⁰⁷ Minetti 1979: 268.

¹¹⁰⁸ Bettarini 2005: I, 651-663.

¹¹⁰⁹ Tutte le varianti della descrizione costituiscono infatti il motivo folclorico ATU 322, identificato appunto come «Magnet mountain attracts everything» (nell'indice di Thompson F754, «Magnetic mountain», con la variante F806, «Lodestone draws ship to it», vedi Thompson 1966: III, 205 e 214).

¹¹¹⁰ Cfr. *Naturalis historia* II, 98: «Duo sunt montes iuxta flumen Indum: alteri natura ut ferrum omne teneat, alteri ut respuat, itaque, si sint clavi in calciamento, vestigia evelli in altero non possint, in altero sisti».

¹¹¹¹ Graf 1964 [1893]: 364 e sgg.

Dicit etiam Galenus in libro de lapidibus, quod naute navem ferreos clavos habentem, illuc non audent ducere nec ullum ferri artificium in ea habere. Nam ea illis montanis appropinquante, omnes clavi et quicquid ferri in ea habetur a montanis attrahuntur sua proprietate.¹¹¹²

In ambito orientale, Graf rintraccia il motivo in vari racconti delle *Mille e una notte* e addirittura nell'*Erbario* di So Sung, scrittore cinese dell'XI secolo. Oltre a queste fonti, Tuczay individua la presenza del motivo anche in testi della Scuola medica di Salerno, come il *Circa instans* di Plateario.¹¹¹³

Nel sonetto di Guinizzelli si intrecciano dunque due versanti di influenza, ovvero quello strettamente letterario, per cui il poeta riprende un *topos* pienamente inserito nell'immaginario amoroso, e quello del patrimonio leggendario, che determina il riadattamento del motivo dei monti della calamita. Il risultato è la sovrapposizione dell'immagine lirica topica con quella meraviglioso-legendaria. Come si vedeva prima a proposito di Guido delle Colonne, a questi influssi va aggiunta una certa tendenza verso la scientificità che non trova però dei corrispettivi esatti nella trattatistica. Anzi, si nota anche in questo caso il riutilizzo solo parzialmente "aggiornato" dell'immagine, nella quale riecheggiano ancora le formule topiche ma che rinvia in maniera tentativamente approssimativa alla sfera delle conoscenze scientifiche in via di sviluppo.

In relazione a una declinazione simile dell'immagine, va notato lo sviluppo di una variante del *topos* calamita-ferro, che sostituisce il generico metallo con un ago, senza che perciò si debba pensare a un maggior influsso delle conoscenze tecniche sul funzionamento delle bussole. Questa seconda immagine, del tutto minoritaria, è attestata in MzRicc *Lo gran valore e lo pregio amoroso*, «Guardate lo vostro amoroso viso, / l'angeliche bellezze / e l'adornesse e la vostra bieltati: / e sarete sicura / che la vostra belleze mi ci 'n vita / per forza, come fa la calamita / quando l'aguglia tira per natura» (PSs 19.6, vv. 24-30); AnST *Come per diletanza*, «Ed eo, ciò disñando, / meo core in quella parte / più sovente mi tira / che non si gira - l'ago a calamita» (PSs 49.21, vv. 73-76), già citati da Menichetti a proposito dell'attestazione di Chiaro Davanzati (vedi sopra, §4.4); e in vari componimenti lirici di Fazio degli Uberti, tra cui la canzone *S'i' savessi formar quanto son begli*, «La sua biltà e 'l tuo poder mi scusa, / e lla virtù del ciel ch'a cciò mi tira, / che ssi come si gira / l'ago a la calamita per natura, / mi giro e volgo ov'è la sua

¹¹¹² *Speculum naturale* VIII, 21 (ed. Douai 1624: coll. 503-504). In un capitolo precedente dedicato ai fenomeni meravigliosi, invece, riproduce alla lettera la notizia di Plinio (vedi *Speculum naturale* VI, 25).

¹¹¹³ Tuczay 2005: 274. Per il testo, vedi Keil 1978: 1282-1285.

figura» (canz. 4, vv. 30-34), nonché nel *Dittamondo*, «Io non rispuosi, ma co' piè sforzai / quel gran disio, che mi traeva a dietro / come ago calamita fe' più mai» (III, 2, vv. 22-24).

Le canzoni di Mazzeo di Ricco e di Fazio hanno in comune un quarto elemento, ovvero il riferimento alla “natura”, al carattere naturale dell’attrazione, che assieme alla calamita, al ferro/ago e alla forma verbale che esprime l’azione di attirare, costituiscono la formulazione più completa del *topos*. Questo elemento è presente anche nel già citato *Giùgiale di quaresima a l’uscita*, «ch’i’ l’amo più che nessun uom la vita, / ed e’ mi tien per suo, e ssono e ppaio, / ed e’ se ne potrebbe aveder naio; / e a llui vado com’ la calamita / va a lo ferro, ch’è naturaldade» (son. 2, vv. 5-9); e in Petrarca *Qual più diversa et nova*, «Una petra è sì ardita / là per l’indico mar, che da natura / tragge a sé il ferro e ’l fura / dal legno, in guisa che’ navigi affonde» (*Rvf* 135, vv. 16-19).

4.7. PVigna, *Però ch’Amore no si pò vedere* (PSs 10.6 = 1.19b)

Però ch’Amore no si pò vedere
e no si tratta corporalmente,
manti ne son di sì folle sapere
che credeno ch’Amore sia niēte;

ma po’ ch’Amore si face sentire 5
dentro dal cor signoreggiar la gente,
molto maggiore pregio deve avere
che se ’l vedessen visibilmente.

Per la vertute de la **calamita**
como lo **ferro** atra’ no si vede, 10
ma sì lo tira signorevolmente;

e questa cosa a credere mi ’nvita
ch’Amore sia, e dàmi grande fede
che tutor sia creduto fra la gente.¹¹¹⁴

Il sonetto fa parte della tenzone sulla caratterizzazione di Amore iniziata da Iacopo Mostacci con *Solicitando un poco meo sapere* (PSs 1.19a), a cui risponde Pier della Vigna con questo sonetto e anche Giacomo da Lentini, con il sonetto *Amor è uno disio che ven da core* (PSs 1.19c). Nella proposta, Iacopo Mostacci riporta la *communis opinio* secondo cui Amore è in grado di sottomettere gli amanti, mostrandosi però restio a concedere che Amore abbia un tal effetto, poiché la sua stretta non è visibile: «On’omo dice

¹¹¹⁴ R. Antonelli 2008: 398-403. Si riporta il testo della versione toscanizzata (p. 398), per cui si rinvia alla *Discussione testuale* (pp. 390-391).

ch'amor à potere / e li coraggi dstringe ad amare, / ma eo no li voglio consentire, / però
ch'amore no parse ni pare» (PSs 1.19a, vv. 5-8).

Come nota Antonelli, il tono dell'intera tenzone rispecchia quello delle dispute scolastiche e tomistiche, il che si evince ad esempio dall'utilizzo della formula «on'omo dice», corrispondente al *dicitur quod* delle *disputationes*, «nella fattispecie forse parodiata». ¹¹¹⁵ Tramite questo sonetto, Pier della Vigna avanza la controproposta, rifiutando l'argomento di Iacopo tramite l'accostamento della forma «folle» al «saverè» dell'*incipit* di *Solicitando un poco* accosta *folle* («folle sapere», v. 3), aggettivo che, in senso tecnico, richiama il comportamento di chi infrange il codice cortese. ¹¹¹⁶ Secondo Antonelli, la posizione del poeta è chiara: a proposito del *ma* del v. 5, afferma che «Piero, da buon dialettico, non discute più, apparentemente, la “qualità” di amore, ma i suoi effetti, per dimostrare l'errore dei suoi interlocutori (vv. 3-4), e ne deduce (vv. 7-8) che è signore ancora più potente poiché agisce senza essere visto». ¹¹¹⁷ Il ricorso all'immagine della calamita appare quindi funzionale a ribattere empiricamente l'argomentazione di Iacopo. Per dirla con Antonelli, Pier della Vigna esprime «una posizione “sostanzialistica” (...), accettando apparentemente le premesse del proponente, ma capovolgendone il ragionamento e derivando proprio dall'invisibilità e non-corporeità di amore la dimostrazione della sua enorme potenza e quindi della sua esistenza». ¹¹¹⁸

Se considerata in relazione alle altre attestazioni analizzate finora, in questa canzone l'immagine della calamita è funzionale all'*exemplificatio* all'interno di un discorso ben strutturato in termini retorici. Si tratta di un dispositivo retorico, più che filosofico-scientifico, che non illustra una situazione concreta, bensì un ragionamento astratto, dal momento che il poeta non relaziona la descrizione dell'effetto della calamita con la sua situazione presente. Va notato in ogni caso che questa è l'unica immagine di matrice naturalistica utilizzata nell'intera tenzone, il che corrisponde a una relativa tendenza del poeta verso l'utilizzo di questa forma di esemplificazione. La similitudine della calamita è menzionata anche nella canzone *Poi tanta caunoscenza*, menzionata prima, nella quale si riscontra anche un'immagine botanica: «in sì gran sicuranza Amor m'à miso / in del suo

¹¹¹⁵ *Id.*, p. 395, n. al v. 5 di *Solicitando un poco*.

¹¹¹⁶ *Id.*, p. 399, n. al v. 4.

¹¹¹⁷ *Id.*, p. 400, n. al v. 5.

¹¹¹⁸ *Id.*, p. 392.

gran valere, / a cui son tutto dato / e infiammato - di sì bon volere, / com'albore che d'ellera è sorpreso», vv. 7-11).¹¹¹⁹

IV.3.6. Considerazioni riassuntive

Se per la zoologia e la gemmologia si può parlare di una presenza evidente nelle similitudini poetiche, le tracce dell'alchimia e della metallurgia nell'immaginario di matrice naturalistica sono decisamente più sfuggenti. Dai pochi riscontri sicuri individuabili nella materia dei trattati si desume che la conoscenza diretta dei testi teorici e pratici da parte dei poeti che ricorrono a queste immagini è minima. Non si può escludere in assoluto l'influsso delle conoscenze artigianali e alchemiche –se si accetta, ad esempio, che Chiaro Davanzati praticava l'alchimia–, ma in questo caso sembrano imporsi due influssi distinti: quello biblico, che determina il riutilizzo costante della similitudine dell'affinamento dell'oro nella fornace, e quello della poesia occitanica e francese, all'interno della quale avviene la risemantizzazione di questa immagine in chiave cortese e successivamente devozionale.

Ciò nonostante, vale la pena soffermarsi su una delle immagini metallurgiche analizzate, vale a dire quella della calamita, che è tra l'altro una delle più comuni tra le similitudini di matrice naturalistica nella poesia italiana. Questo paragone, che sembra nascere come semplice similitudine naturalistica, si arricchisce man mano che viene utilizzato dagli autori nei diversi momenti della tradizione. Infatti, mentre nel *Mare amoroso* si presenta come un esempio fra tanti nella lunga successione di richiami naturalistici, nelle canzoni di Guido delle Colonne e di Guinizelli si intreccia in maniera più complessa con altri versanti della tradizione letteraria e scientifica, sviluppando parallelamente i suoi legami con l'immaginario delle laude mariane. Diversamente a quanto accade per l'acquisizione di conoscenze teoriche, le tappe di questo percorso di variazione e arricchimento dei significati non seguono una cronologia lineare, per cui non trovano necessariamente dei corrispettivi nella materia dei trattati. Si potrebbe parlare, piuttosto che di un

¹¹¹⁹ Il riferimento all'«aulente lena» della canzone *Amore, in cui disio ed ò speranza* (PSS 10.2, v. 22) potrebbe essere anche un'immagine da bestiario, da collegare forse alla leggenda della pantera, ma la forma è equivoca. Sembra più plausibile che si tratti di 'alito, respiro' (< lat. *anhelus*), per cui vedi Macciocca 2008: 283, n. al v. 22 e anche Montinaro 2013: 12.

travaso progressivo del sapere naturale nelle immagini poetiche, di una costante dinamica di scambio nella quale partecipano anche altri versanti di influsso.

IV.4. La mineralogia medievale tra scienza, esegesi e magia

Per «mineralogia» dobbiamo intendere, in termini moderni, lo studio delle proprietà chimiche, strutturali e fisiche di minerali e materiali mineralizzati. All'interno di questo vasto campo delle scienze naturali si inserisce la scienza delle pietre preziose, più propriamente identificata con la gemmologia e, almeno nel suo oggetto di studio, più assimilabile alla proto-mineralogia medievale. Come abbiamo visto, quest'ultima va collocata entro i confini di un sistema di pensiero caratterizzato dalla coesistenza di principi che potremmo considerare scientifici, o proto-scientifici, e spiegazioni fenomenologiche profondamente legate a considerazioni parascientifiche¹¹²⁰ appartenenti alla sfera di quella che si potrebbe chiamare “conoscenza popolare”, di cui fa parte anche l'immaginario simbolico cristiano.

L'intreccio fra questi due approcci analitici appare ancora più evidente nell'ambito della gemmologia, che nel periodo medievale viene declinata in tre grandi versanti: il versante classico o tecnico, quello giudeo-cristiano o esegetico e infine quello arabo o magico-astrologico.¹¹²¹ Ognuno di essi viene a sua volta declinato nella corrispondente branca di trattati teorici, i lapidari, in cui i materiali minerali –perlopiù le pietre considerate preziose– vengono identificati, analizzati nelle loro specificità fisiche e, a seconda del filone teorico in cui si inserisce l'opera, descritti in funzione delle loro proprietà e virtù.

¹¹²⁰ Qua come in ulteriori casi, utilizzeremo il termine «protoscientifico» in riferimento ai principi che in qualche modo costituiscono il precedente della scientificità moderna. Il termine «para-scientifico», invece, viene applicato ai presupposti che si sviluppano parallelamente alla scientificità intesa in termini moderni, considerati ascientifici nel paradigma attuale. Dato il giudizio di valore implicitamente negativo ed escludente di questa denominazione, abbiamo preferito il più neutro «parascientifico», che rende anche l'idea di uno sviluppo parallelo e contiguo. Ad ogni modo, questa distinzione è stata adottata per chiarezza metodologica e, come si vedrà, non sempre rispecchia fedelmente lo statuto epistemologico dei principi teorici nel paradigma scientifico medievale.

¹¹²¹ Questa divisione segue la proposta tradizionale di Evans (1922), ripresa dalla maggior parte degli autori posteriori, benché ormai superata in alcuni dei suoi presupposti. Essa si basa sulla classificazione dei testimoni che conformano il *corpus* di manoscritti reperiti fino al momento della stesura del testo, a cui in data posteriore se ne sono aggiunti molti altri. Ad ogni modo, come si vedrà più avanti, questa è soltanto una classificazione approssimativa, nella quale le divisioni «are not mutually exclusive, [but] in fact often overlap» (Riddle 1970: 40).

Questa divisione, sulla quale torneremo più avanti, lascia già intravedere uno degli aspetti più problematici dello studio della gemmologia medievale, vale a dire la difficoltà di stabilire con chiarezza l'organizzazione interna della disciplina. Questa problematica ha un ruolo determinante che va ben oltre la delimitazione e l'organizzazione del genere dei lapidari, comportando difficoltà anche riguardo alla loro situazione all'interno del paradigma delle scienze naturali e ai loro rapporti con le altre discipline che vi appartengono. Il legame è particolarmente stretto con la farmacopea, poiché in tanti casi le pietre vengono individuate e classificate in virtù delle loro proprietà curative. Le connessioni tra medicina, magia e religione rendono particolarmente complessa l'ascrizione dei testi lapidari a un versante specifico. Si deve sempre tenere presente, inoltre, che i principi esposti in ognuno di questi trattati, per quanto possano esserci pervenuti in una forma testuale che nell'ottica epistemologica moderna sarebbe segno di una certa stabilità e valore assoluto, sono parte di quella «tradition vivante» menzionata prima,¹¹²² nella quale le variazioni sono costanti, sia a causa di trasformazioni avvenute in uno o più punti della tradizione testuale, sia a seguito dell'aggiornamento dei principi teorici che vi sottostanno. Lo studio delle sostanze minerali viene dunque arricchito in un flusso costante di integrazione di antichi saperi tramandati e nuovi saperi acquisiti.

Un'altra difficoltà fondamentale nell'analisi dei lapidari riguarda l'identificazione delle pietre. Come si è detto a proposito delle specie vegetali studiate dalla botanica, una disciplina marcatamente endemica, e in misura minore dei materiali metallici, i nomi utilizzati dagli autori medievali per identificare una gemma possono non corrispondere a quelli attualmente in uso (inoltre, a volte si trovano diseguaglianze persino tra autori dello stesso periodo). Parallelamente, nel processo di traduzione di opere antiche, provenienti dall'orizzonte greco-latino e orientale, gli autori si trovano nella difficoltà di dover attribuire i nomi ad alcune gemme che, essendo originarie di terre a loro sconosciute, non hanno denominazioni specifiche nelle loro lingue.¹¹²³

¹¹²² Brévar 2008: 6.

¹¹²³ A questo proposito vedi Holmes 1934 e Duffin 2015: 92.

IV.4.1. La rappresentazione delle pietre preziose nella trattatistica

In termini generali, la descrizione dei testi gemmologici parte da due presupposti. Da una parte, la conoscenza dei lapidari si presenta come sostanzialmente pratica:¹¹²⁴ si tratta di testi che forniscono informazioni mirate all'identificazione delle pietre, in particolare modo ai fini di sfruttarne il potenziale a scopi specifici (guarigione di una malattia, attrazione del favore divino, ecc.). D'altro canto, in essi viene messa in atto un'interscambiabilità non ostacolata dai limiti epistemologici entro cui si inquadrano le moderne categorie di scienza, convinzione religiosa e pensiero magico.

Sulla base di questi tratti definitivi –che tuttavia non permettono una classificazione esaustiva–, per presentare in via preliminare i diversi tipi di lapidari all'interno della tradizione gemmologica medievale europea è essenziale riprendere la divisione dei tre versanti principali in cui si articola la produzione dei trattati mineralogici: il versante scientifico-tecnico, quello cristiano-esegetico e quello magico-astrologico. Prima di entrare nel merito della questione, tuttavia, dobbiamo premettere che questa divisione tripartita non si palesa in maniera sistematica nei testi, in cui i diversi approcci analitici si presentano il più delle volte intrecciati. Un esempio significativo di questo intreccio è la sezione mineralogica dell'opera enciclopedica conosciuta con il nome *Livre de Sidrac*, un trattato a scopo didattico scritto in francese nell'ultimo quarto del XIII secolo e organizzato secondo il modello delle *quaestiones*. Nella sezione dedicata alle conoscenze mineralogiche, le pietre preziose vengono presentate nell'ordine riportato dai passi biblici che costituiscono la fonte dei lapidari propriamente cristiani. Nonostante ciò, le proprietà delle gemme non sono descritte secondo l'interpretazione allegorica cristiana, ma tenendo conto di una delle versioni del *De lapidibus* di Marbodo, generalmente considerato un trattato scientifico-tecnico.

Come spiegare dunque questo intreccio, che riguarda i principi fondamentali sulla base dei quali si articola il sapere gemmologico stesso? Come abbiamo visto, la configurazione del sistema epistemologico medievale permette, si potrebbe dire addirittura favorisce, la coesistenza di prospettive di analisi proto-scientifiche e approcci appartenenti al pensiero para-scientifico. La questione fondamentale è comprendere il processo di riappropriazione dei significati attraverso il quale questi principi para-scientifici entrano a far

¹¹²⁴ È da notare il paradosso tra questo scopo *a priori* pratico, dettato dalla configurazione stessa della disciplina, e la dipendenza dalla *auctoritas*, che sancisce la veracità della materia tramandata ed esclude il bisogno di comprovarne empiricamente la validità.

parte del sistema epistemologico insieme alle tendenze dominanti del pensiero teorico. In questo senso, sono illuminanti le parole di Chayes, che afferma:

La tradition du lapidaire est complexe, en premier lieu à cause de la tendance, mise à jour par la critique moderne, de faire une distinction trop systématique entre histoire des idées et histoire de la science. La notion de science pose problème dès que l'on mélange l'historicité du genre avec une approche tendant à construire un classement hiérarchique des lapidaires, sur la base d'une vision évolutionniste trop souvent porteuse de considérations ou jugements éthiques. (...) Ce clivage se révèle vite aussi simpliste que peu tenable: les lapidaires à symbolique chrétienne comportent souvent une dimension magique et scientifique; en outre, et dans une perspective historique, la séparation entre astrologie et science s'efface. En réalité, ces courants et «savoirs» divers s'interpénètrent donc plus qu'ils ne s'excluent.¹¹²⁵

Al fine di superare l'ostacolo di una categorizzazione eccessivamente stretta, si potrebbe partire da una considerazione di «scienza» intesa –assai genericamente– come insieme di saperi acquisiti ed ereditati che forniscono le basi teoriche che permettono di apprendere, nella fattispecie, i principi che regolano i fenomeni naturali. Nel caso del Medioevo, il rapporto di equivalenza speculare¹¹²⁶ tra l'*ordo naturalis* e l'*ordo creationis* dà forma a uno spazio di analisi in cui le spiegazioni esegetico-religiose sono fondamentalmente compatibili con l'interpretazione empirica della fenomenologia naturale. Un altro fattore che condiziona in maniera significativa l'impostazione della disciplina gemmologica è la validità universale dell'*auctoritas*: nonostante le divergenze tra i diversi filoni gemmologici, una caratteristica fondamentale che accomuna tutti i lapidari è il ricorso alle voci autorevoli precedentemente dedicate allo studio degli elementi minerali. Essa determina, almeno nei primi secoli di attività scientifica medievale, l'accettazione universale di certe spiegazioni delle realtà naturali, indipendentemente dal loro carattere osservabile o meno, sulla base della loro trasmissione da parte di fonti autorevoli.

Nel caso della gemmologia, questo fenomeno si traduce in un'impostazione teorica su più livelli. Qualunque sia la tradizione a cui appartengono, tutti i lapidari condividono lo scopo di descrivere in maniera sistematica le pietre ed i materiali di origine minerale conosciuti, compresi i metalli, fornendo svariati dettagli sul loro aspetto fisico. Questo impegno classificatorio, sebbene stabilisca le basi dei principi di osservazione e

¹¹²⁵ Chayes 2010: 12.

¹¹²⁶ Si ricordino le precisazioni fatte nel capitolo II a proposito dell'utilizzo del termine *speculum* all'interno delle opere enciclopediche: uno dei criteri di classificazione del genere enciclopedico sarebbe, appunto, l'utilizzazione di un titolo la cui funzione è quella di rappresentare una *Weltanschauung* precisa, vale a dire un paradigma in cui tra l'ordine della creazione divina e quello della realtà naturale sono legati da un rapporto speculare (Draelants 2013: 95-96).

classificazione di cui ci si servirà nelle successive correnti enciclopediche, è accompagnato da considerazioni completamente estranee alla realtà materiale degli elementi studiati, come le loro “virtù” o il loro influsso sull’organismo e la psiche umana.¹¹²⁷ La tripartizione dei filoni di questo genere in molti casi risulta insufficiente e in altri eccessivamente rigida, motivo per cui la disposizione dei testi in ogni categoria di seguito presentata non deve essere intesa come categorizzazione assoluta, ma come un’indicazione preliminare che ne permette la contestualizzazione.

Quanto detto finora serve a fare luce sull’organizzazione interna del genere e sulle declinazioni della materia mineralogica nelle sue diverse vesti. Tuttavia, per comprendere tutte le sue particolarità bisogna mettere a fuoco la caratterizzazione del suo oggetto di studio, ovvero i materiali minerali, le gemme e i metalli. Più precisamente, bisogna dare risposta a una domanda, semplice ma essenziale: che cosa si intendeva esattamente per “pietra” nell’orizzonte epistemologico medievale?

Nel quadro della cosmologia medievale, la considerazione della filosofia della natura è profondamente antropomorfizzante, secondo il principio epistemologico per cui il mondo sarebbe fatto a misura d’essere umano. Sebbene in queste rappresentazioni sia evidente la bipartizione tra macrocosmo-mondo naturale e microcosmo-essere umano, essa non esclude che all’interno del microcosmo possano svilupparsi ulteriori rapporti di equivalenza. Nelle rappresentazioni premoderne di taglio aristotelico –e non solo–, gli oggetti naturali non possono essere considerati inerti *a priori*, poiché in quanto oggetti materiali sono tutti «an elemental gallimaufry endowed with substantial forms that directs both *potentia* and actual motions».¹¹²⁸ L’apparente immobilità degli oggetti minerali viene dunque sostituita dalla capacità di agire (*agency*), vale a dire dalla possibilità di stabilire rapporti di interscambio con *altri* corpi organici. È sulla base di questa possibilità che avviene l’attribuzione di “poteri” o virtù agli oggetti minerali, e successivamente il superamento della «solidità inerte» attribuita alle pietre in funzione della loro immobilità.¹¹²⁹

¹¹²⁷ Per una visione d’insieme sulla presenza della materia mineralogica nelle opere enciclopediche del Medioevo, occidentale e non solo, vedi la tesi di Isabelle Draelants sulla figura e l’opera di Arnolfo di Sassonia, un enciclopedista del XIII secolo considerato minore ma le cui contribuzioni allo studio delle scienze naturali è fondamentale (Draelants 2000).

¹¹²⁸ Robertson 2012: 96.

¹¹²⁹ Cohen 2010: 59.

Dall'applicazione di questi presupposti risulta la rappresentazione di un mondo naturale all'interno del quale la differenza tra gli oggetti minerali e gli esseri umani è dettata, non tanto da una distanza ontologica tra attivo e passivo, tra possibilità e impossibilità di agire, quanto dal diverso grado di *sentientia*. Inoltre, il fatto che le frontiere materiali non siano impermeabili implica una possibile interconnessione di tutti i corpi materiali, il che a sua volta può suggerire che la caratterizzazione *a priori* allegorica delle pietre nei lapidari potrebbe essere letta in chiave non allegorica, o non esclusivamente tale.¹¹³⁰ Nonostante ciò, il carattere di non-passività delle pietre rimane condizionato dalle potenzialità di agire proprie di tutti gli altri elementi che formano la *scala naturae*, ai quali le pietre sono legate tramite i fili che tengono insieme la rete di relazioni. Cohen definisce così questo sistema di interdipendenze:

The stones of the medieval lapidaries are (...) embedded within networks of agency in which what they can and cannot do –where they may and may not move, what they desire and what they can achieve– is simultaneously constrained and enabled by other actors within that reticulation: humans, rivers, angels, animals, intensities of heat and light. No single component of this web is detachable as a lonely actor.¹¹³¹

Per quanto possa apparire onnicomprensivo, tuttavia, questo principio andrebbe applicato unicamente ai lapidari tecnico-scientifici, nei quali la rappresentazione delle pietre è relativamente priva di ulteriori contenuti semantici. Per quanto riguarda i lapidari cristiani e quelli magico-astrologici, invece, gli elementi minerali vengono rivestiti di significati simbolici che impediscono di continuare a considerarli unicamente come rappresentativi di una realtà naturale unidimensionale, poiché tramite queste nuove semantizzazioni essi entrano a far parte di paradigmi diversi. In ogni caso, situare il *locus* degli elementi minerali all'interno della sfera naturale secondo questi termini permette una comprensione molto più approfondita dell'impostazione epistemologica dei lapidari. La considerazione delle pietre in quanto elementi attivi, inoltre, rende possibile la loro esplorazione in questa direzione, facilitandone allo stesso tempo un ulteriore ampliamento dell'orizzonte interpretativo.

¹¹³⁰ Vedi Robertson 2012: 100.

¹¹³¹ Cohen 2010: 60.

IV.4.1.1. *Le pietre preziose nei lapidari scientifico-tecnici*

Il primo filone della gemmologia è rappresentato dai lapidari che traducono in maniera fedele le opere dell'antichità greco-latina o che ne imitano l'impostazione teorica ed espositiva. Scritti sia in latino sia in volgare, essi conservano un orientamento che potremmo definire scientifico-tecnico. Tra le opere antiche più importanti per la configurazione di questo versante va citato il primo trattato mineralogico di cui si ha notizia, il *Περὶ λίθων* (*De lapidibus*) di Teofrasto (IV-III a.C.), che servirà da modello per i successivi lapidari di stampo scientifico, mediato dalla rielaborazione e dall'ampliamento dei materiali eseguiti da Plinio nel libro XXXVII della *Storia naturale* (I d.C.). Da questo testo prendono spunto la maggior parte dei lapidari tecnico-scientifici scritti nel periodo medievale, declinati sia in modo autonomo sia in forma di sezione di un'opera enciclopedica più ampia.¹¹³² Ai materiali di Teofrasto e Plinio vengono integrate anche alcune notizie tratte dai *Collectanea rerum memorabilium* di Solino (III d.C.), dal libro XVI delle *Etimologie* di Isidoro di Siviglia (ca. 600-625) e dal cosiddetto «lapidario di Aristotele», versione del *De lapidibus* aristotelico menzionato da Diogene Laercio e non conservato nella sua versione originale, del quale sono raccolti alcuni passi nella traduzione latina del trattato medico *De physicis ligaturis* di Qusṭā ibn Lūqā (*Constabulus*, VII-VIII secolo).

I due lapidari che tramandano in maniera più completa l'insieme di questa materia mineralogica durante il periodo medievale sono il *De virtutibus lapidum*, traduzione latina del V-VI secolo di un originale greco di età alessandrina attribuito a Damigerone e a Evace, leggendario re d'Arabia, che insieme ai testi già citati si ispira anche al *De materia medica* di Dioscoride,¹¹³³ e più particolarmente il *De lapidibus* di Marbodo (XI secolo). Tutti questi materiali verranno ulteriormente riuniti e rielaborati da Alberto Magno nel

¹¹³² Tra le enciclopedie che dedicano capitoli o, addirittura, interi libri al regno minerale sono da notare le *Physica* di Ildegarda di Bingen, il *De finibus rerum naturalium* di Arnolfo di Sassonia, il *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico, il *Liber de natura rerum* di Tommaso di Cantimpré e lo *Speculum naturale* di Vincenzo di Beauvais. In alcuni di questi trattati si baserà anche Alberto Magno per comporre il suo *De mineralibus*. Inoltre, in questo periodo ha anche un'ampia circolazione il cosiddetto *Aristotele latino*, nei cui testi si trova anche una sezione dedicata al mondo minerale.

¹¹³³ Della *summa* dioscoridea esiste un'importante traduzione latina, completa e letterale, eseguita nel VI secolo nel Nord Italia, e più probabilmente a Ravenna. Si tratta del cosiddetto *Dioscoride lombardo*, la cui diffusione è quasi immediata, che si costituisce in autorità nell'ambito della medicina monastica. Verrà anche utilizzato come opera di studio e applicazione pratica dai medici della Scuola di Salerno (vedi al riguardo Draelents 2000: 466 e sgg.).

suo *De mineralibus* (XIII secolo), che costituisce la più ampia compilazione del genere nel periodo medievale.

L'ascrizione del lapidario di Marbodo al versante scientifico-tecnico richiede alcuni chiarimenti. Nel prologo, l'autore descrive i contenuti del testo come *sacra*, «cose sacre», «le quali, confermando divini misteri, porgono dignitoso onore, / dato che le raccomanda l'integrità dei costumi e una vita onesta. / Infatti conoscere le virtù occulte delle pietre / la cui proprietà nascosta offre segni tangibili, / mi pare un dovere notando e raro. / Non a caso da questa materia trae vantaggio la prassi medica, / capace proprio di espellere la malattia con l'aiuto delle pietre».¹¹³⁴ In questo passo, è evidente la mancanza di una scissione tra tecnica scientifica e interpretazione pseudo-magica, che ricompare in tanti luoghi del testo. Ciò nonostante, la descrizione dei diversi materiali minerali corrisponde in maggior misura all'ottica scientifico-tecnica che caratterizza la tradizione antica greco-latina che a quella magico-astrologica propria di una parte della gemmologia araba, con cui si è dimostrato che Marbodo non è entrato in contatto.¹¹³⁵

IV.4.1.2. *Le pietre preziose nei lapidari cristiano-esegetici*

Al secondo versante appartengono i lapidari che, basandosi pur sempre sulla materia antica, sviluppano una prospettiva di analisi fortemente legata alla simbologia cristiana e un metodo di analisi analogo a quello dell'esegesi biblica. All'interno di questo versante vanno collocati i lapidari propriamente cristiani: la sezione dedicata alle gemme del *Bestiaire* de Philippe de Thaon; il *Lapidaire alphabétique*, del XII secolo, dubitativamente attribuito a Philippe de Thaon; il *Lapidaire apocalyptique*, anch'esso attribuito a Philippe de Thaon¹¹³⁶ e il *Lapidaire chrétien*, testo adespoto del XII secolo che presenta una prima parte considerata “pagana”, ispirata al *De lapidibus* marbodiano, e una seconda parte propriamente interpretativa e cristiana.¹¹³⁷ Un caso particolare è costituito da due testi, il *Lapidum pretiosorum mystica seu moralis applicatio* e il *De duodecim lapidibus pretiosis*, in versi: sono entrambi attribuiti a Marbodo, e al loro interno il vescovo di Rennes, allontanandosi radicalmente dall'impostazione tecnico-scientifica del *De lapidibus*,

¹¹³⁴ *De lapidibus*, vv. 11-18 (Basile 2006: 39-41).

¹¹³⁵ Vedi Basile 2006: 14 e sgg. Per ulteriori considerazioni sul carattere ibrido del *De lapidibus* vedi anche Fery-Hue 1999: 94 e sgg.

¹¹³⁶ A proposito di questa ipotesi, considerata improbabile, vedi Gontéro Lauze 2010: 26-27.

¹¹³⁷ Per un approfondimento su questa divisione, vedi Gontéro Lauze 2006.

attinge direttamente al testo biblico per fornire un'interpretazione esclusivamente simbolica di due elenchi di gemme. Oltre a testimoniare il vivo interesse di Marbodo per la materia lapidaria, la compilazione di questi testi in parallelo a quella del *De lapidibus* fornisce alcuni spunti rilevanti riguardo alla coesistenza di impostazioni teoriche tramite cui ci si appropria alla materia scientifica nel periodo medievale. In particolare, questa specifica coesistenza non riguarderebbe unicamente il linguaggio scientifico, bensì anche altre forme di indagine intellettuale: nel suo commento introduttorio al *Lapidum pretiosorum*, Basile afferma, addirittura, che l'interpretazione che Marbodo fa di alcune gemme va collegata alla «mistica paradisiaca tra l'*Anticlaudianus* di Alain di Lille e la *Commedia* dantesca», notando anche il carattere quasi visionario di quella che è una «squisita intuizione (...) gravida di futuro poetico». ¹¹³⁸ Insieme a questi testi va menzionato anche il *Lapidaire du Roi Philippe*, che, prodotto nel XIV secolo, illustra la tendenza tarda di questo genere a produrre opere di compilazione e di raccolta organica dei materiali della tradizione.

In termini metodologici, il versante dei lapidari cristiano-esegetici si sviluppa sulla base di un'analisi che interpreta certe pietre preziose come portatrici di allegorie legate alle virtù e ai principi della fede cristiana. Questa prospettiva ermeneutica si configura a partire dall'esegesi di cinque passi biblici in cui vengono presentati elenchi di gemme. Per questo motivo, insieme ai lapidari veri e propri, anche i commenti biblici che eseguono l'esegesi dei passi in questione –in particolar modo quelli di Girolamo e di Beda– costituiscono un'importante fonte per la configurazione dei lapidari cristiani. Tuttavia, prima di considerare questi passi è necessario comprendere i presupposti ideologici che rendono possibile il passaggio dal modello del lapidario classico alla rielaborazione cristiana. In questa trasformazione ha un'importanza fondamentale il sopra menzionato *Bestiaire* de Philippe de Thaon, erede del *Physiologus* greco (II a. C.). Si tratta della prima traduzione in volgare di un bestiario che inaugura la fortuna del genere durante il periodo medievale. In quest'opera si compie un'operazione fondamentale, che Gontéro Lauze definisce un passaggio «de l'ordre alphabétique à l'ordre biblique». ¹¹³⁹ All'interno del *Bestiaire*, infatti, si trova il primo lapidario in cui l'esegesi cristiana viene utilizzata come chiave di lettura sistematica per la classificazione delle gemme, ¹¹⁴⁰ intrecciata alla

¹¹³⁸ Basile 2006: 125.

¹¹³⁹ Gontéro Lauze 2010: 22-23.

¹¹⁴⁰ Come si vedrà più avanti, c'erano già stati testi in cui veniva fornita un'interpretazione allegorica di certe pietre, ma sempre sulla base dell'esegesi o la glossa del testo biblico. Il *Bestiaire* è il primo testo a

descrizione delle loro proprietà fisiche. L'intera opera è organizzata sulla base di una tripartizione simbolica del mondo naturale, secondo cui

les animaux terrestres représentent l'attitude de l'homme pêcheur penché vers le sol ;
les oiseaux qui s'élèvent vers le ciel miment le croyant fervent dont le regard s'élève ; enfin
les gemmes, dans leur immobilité minérale, figurent le sage dans sa sérénité pérenne.¹¹⁴¹

Il testo del *Bestiaire* riprende dunque fedelmente il modello del *Fisiologo* greco, nel quale avviene per la prima volta l'intersezione piena tra la descrizione del mondo naturale e l'interpretazione dei suoi fenomeni in chiave simbolica e/o allegorica, ovvero «l'interpénétration de la science "exacte" (dans la lignée de Pline l'Ancien) et de l'allégorie chrétienne».¹¹⁴² Vengono così riuniti il carattere scientifico ereditato dai trattati antichi, la cui *auctoritas* nella descrizione del mondo naturale non poteva essere messa in dubbio, e l'intento moraleggiante cristiano.¹¹⁴³ Compiuto questo passo, prende le mosse una tradizione di bestiari e lapidari –la botanica rimane perlopiù estranea a questa operazione di risemantizzazione simbolica– la cui struttura organizzativa descrive un mondo naturale che rispecchia l'ordine della Creazione, in assoluta corrispondenza con i principi cosmologici che stanno alla base di ogni riflessione naturalistica cristiana. All'interno di essa, gli elementi sono presentati come appartenenti alla dimensione tangibile della natura, e viene attribuito loro il ruolo di rappresentanti simbolico-allegorici dei valori del cristianesimo medievale.¹¹⁴⁴

Nel passaggio da un modello all'altro è fondamentale il ruolo del testo biblico, che si erge a punto di partenza della gemmologia cristiana fornendo gli spunti per l'interpretazione allegorica. Il primo dei passi menzionati si trova nell'Esodo, nell'episodio in cui è descritto il pettorale di Aronne, una componente delle vesti sacre del sacerdote ebreo (*Es.* 28, 17-21):

invertire l'ordine interpretativo: la Bibbia non è più il punto di partenza dell'interpretazione, ma ne costituisce il sottofondo immaginativo.

¹¹⁴¹ Gontéro Lauze 2010: 23.

¹¹⁴² Chayes 2010: 15.

¹¹⁴³ Ulteriore dimostrazione della permeabilità delle categorie. Kitson riassume queste considerazioni paragonando le virtù cristiane e quelle "pagane", che assumono il valore di veicoli diretti nella stessa direzione, ovvero quella di spiegare la realtà dei fenomeni naturali e allo stesso tempo collegarle alla giustificazione ultima della salvezza. Secondo questo approccio, per cui entrambi tipi di virtù sarebbero di origine divina, «[p]agan, mythic accounts and virtues were interpreted allegorically for Christian redemptive realities» (Kitson 1983: 86).

¹¹⁴⁴ Un esempio interessante del fenomeno opposto è il *Lapidaire alphabétique*, all'interno del quale gli articoli dedicati a ogni gemma si succedono in ordine alfabetico. Nonostante quest'ordinamento, nel prologo l'autore fa riferimento all'interpretazione cristiana e si dichiara continuatore della tradizione marbodiiana, allineandosi dunque ancora agli schemi esegetici del genere.

¹⁷Ponesque in eo quattuor ordines lapidum: in primo versu erit lapis sardius et topazius et smaragdus; ¹⁸in secundo carbunculus, sapphirus et iaspis; ¹⁹in tertio hyacinthus, achates et amethystus; ²⁰in quarto chrysolithus, onychinus et beryllus. Inclusi auro erunt per ordines suos. ²¹Habebuntque nomina filiorum Israel: duodecim nominibus caelabuntur, singuli lapides nominibus singulorum per duodecim tribus.¹¹⁴⁵

Questa descrizione viene ripresa in modo quasi letterale in un momento posteriore della narrazione dell'Esodo, nel quale vengono descritte le vesti del re di Tiro (*Es.* 39, 10-14):

¹⁰Et posuerunt in eo gemmarum ordines quattuor: in primo versu erat sardius, topazius, smaragdus; ¹¹in secundo carbunculus, sapphirus et iaspis; ¹²in tertio hyacinthus, achates et amethystus; ¹³in quarto chrysolithus, onychinus et beryllus: inclusi textura aurea per ordines suos. ¹⁴Ipsique lapides duodecim sculpti erant nominibus duodecim tribuum Israel, singuli per nomina singulorum.¹¹⁴⁶

Entrambi i passi stanno alla base del *locus classicus* degli inventari ebraici delle dodici pietre preziose.¹¹⁴⁷ Nel primo caso, l'interpretazione più comune identifica le dodici gemme con le tribù di Israele, ognuno dei cui nomi è inciso su una gemma.¹¹⁴⁸ Come vedremo, l'incisione dei nomi sulle pietre rimanda anche al filone della gemmologia antica e medievale che risemantizza i sigilli minerali come oggetti di pratiche rituali.

Nel Libro di Ezechiele compare un'altra lista formata da nove pietre, con le quali sarebbe stato metaforicamente coperto Adamo prima di essere espulso dal giardino dell'Eden (*Ez.* 28, 13):

¹¹⁴⁵ «¹⁷Lo coprirai con una incastonatura di pietre preziose, disposte in quattro file. Una fila: una cornalina, un topazio e uno smeraldo: così la prima fila. ¹⁸La seconda fila: un turchese, uno zaffiro e un berillo. ¹⁹La terza fila: un giacinto, un'agata e un'ametista. ²⁰La quarta fila: un crisolito, un'onice e un diaspro. Saranno inserite nell'oro mediante i loro castoni. ²¹Le pietre corrisponderanno ai nomi degli Israeliti: dodici, secondo i loro nomi, e saranno incise come sigilli, ciascuna con il nome corrispondente, secondo le dodici tribù». Tutte le traduzioni riportate in questo capitolo sono tratte dall'edizione CEI (2008).

¹¹⁴⁶ «¹⁰Lo coprirono con una incastonatura di pietre preziose, disposte in quattro file di pietre. Una fila: una cornalina, un topazio e uno smeraldo, così la prima fila. ¹¹La seconda fila: un turchese, uno zaffiro e un berillo. ¹²La terza fila: un giacinto, un'agata e una ametista. ¹³La quarta fila: un crisolito, un'onice e un diaspro. Erano inserite nell'oro mediante i loro castoni. ¹⁴Le pietre corrispondevano ai nomi degli Israeliti: dodici, secondo i loro nomi ed erano incise come i sigilli, ciascuna con il nome corrispondente, secondo le dodici tribù».

¹¹⁴⁷ Reader 1981: 436 e sgg. Per un'analisi sistematica di ogni termine associato alle pietre preziose nel testo biblico ed i relativi testimoni in altri testi della tradizione ebraica, vedi anche Hirsch 1901-1906.

¹¹⁴⁸ Per un riassunto dei diversi significati cosmici e fisiologici attribuiti al razionale di Aronne dai principali esegeti cristiani, tra cui Clemente di Alessandria, Origene, Girolamo e Ambrogio, vedi Chayes 2010: 21 e sgg.

(...) ¹³in deliciis paradisi Dei fuisti, omnis lapis pretiosus operimentum tuum: sardius, topazius et iaspis, chrysolithus et onyx et beryllus, sapphirus et carbunculus et smaragdus, aurum opus caelaturae in te; in die, qua conditus es, praeparata sunt.¹¹⁴⁹

L'ultimo passo biblico in cui viene menzionato un elenco di gemme, forse quello più rilevante in termini di esegesi posteriori, è presente nel Libro della Rivelazione (*Apoc.* 21, 18-21). Nell'allegoria che chiude il racconto della visione apocalittica di Giovanni, ognuna delle dodici fondamenta della Gerusalemme celeste è costruita con una pietra preziosa. In questo caso, al numero 12 corrisponderebbe una simbologia primaria, quella che identifica l'immagine delle fondamenta con la rappresentazione simbolica dei dodici apostoli, anche se, secondo altre interpretazioni, starebbe per le dodici costellazioni dello zodiaco:

¹⁸Et erat structura muri eius ex iaspide, ipsa vero civitas aurum mundum simile vitro mundo. ¹⁹Fundamenta muri civitatis omni lapide pretioso ornata: fundamentum primum iaspis, secundus sapphirus, tertius chalcedonius, quartus smaragdus, ²⁰quintus sardonius, sextus sardius, septimus chrysolithus, octavus beryllus, nonus topazius, decimus chrysoprasus, undecimus hyacinthus, duodecimus amethystus. ²¹Et duodecim portae duodecim margaritae sunt, et singulae portae erant ex singulis margaritis. Et platea civitatis aurum mundum tamquam vitrum perlucidum.¹¹⁵⁰

Per comprendere l'importanza di questa ripresa del *topos* veterotestamentario, peraltro assente da tutti gli altri libri del Nuovo Testamento, si deve considerare la profondità del rapporto tra simbolismo e lettura biblica, in particolare tenendo conto del fatto che il Libro della Rivelazione è il più simbolico di quelli che compongono il testo sacro del cristianesimo. Secondo la concezione vittorina dei testi sacri in quanto narrazione storica, il senso simbolico dei testi biblici non è altro che l'ottica attraverso la quale va intesa quella che Chenu definisce «l'économie chrétienne», ovvero l'insieme di momenti storici che conformano l'evoluzione non soltanto ideologica e teologica, ma anche storica e sociale del cristianesimo. Secondo questo principio, «le Nouveau Testament réalise les promesses de l'Ancien, et le Royaume céleste consomme les sacrements de l'Église

¹¹⁴⁹ «(...) ¹³in Eden, giardino di Dio, tu eri coperto d'ogni pietra preziosa: rubini, topazi, diamanti, crisoliti, onici e diaspri, zaffiri, carbonchi e smeraldi; e d'oro era il lavoro dei tuoi castoni e delle tue legature, preparato nel giorno in cui fosti creato».

¹¹⁵⁰ «¹⁸Le mura erano costruite con diaspro e la città era d'oro puro, simile a terso cristallo. ¹⁹I fondamenti delle mura della città erano adorni d'ogni specie di pietre preziose. Il primo fondamento era di diaspro; il secondo di zaffiro; il terzo di calcedonio; il quarto di smeraldo; ²⁰il quinto di sardonico; il sesto di sardio; il settimo di crisolito; l'ottavo di berillo; il nono di topazio; il decimo di crisopazio; l'undicesimo di giacinto; il dodicesimo di ametista. ²¹Le dodici porte erano dodici perle e ciascuna era fatta da una perla sola. La piazza della città era d'oro puro, simile a cristallo trasparente».

terrestre du Christ». ¹¹⁵¹ È da qui che prende dunque spunto l'operazione medievale di risemantizzazione degli elementi biblici ai fini di attribuire loro lo statuto di spiegazione cosmologica. Per quanto riguarda l'inversione nell'ordine della descrizione delle gemme, essa è soggetta a interpretazioni diverse. Per alcuni studiosi dimostrerebbe il rifiuto di Giovanni di aderire alle credenze astrologico-magiche, mentre altri preferiscono vedere in questa inversione soltanto l'intenzione da parte dell'autore di proporre una reinterpretazione di tali credenze. ¹¹⁵²

Il passo apocalittico riprende infatti l'elenco riportato nella visione della Città di Dio descritta in *Is.* 54, 11-12:

¹¹Paupercula, tempestate convulsa absque ulla consolatione,
ecce ego sternam super carbunculos lapides tuos
et fundabo te in sapphiris;

¹²et ponam iaspidem propugnacula tua
et portas tuas in lapides pretiosos
et omnes terminos tuos in lapides desiderabiles. ¹¹⁵³

Infine, va considerato anche un passo del *Cantico* in cui, pur non riproducendo il *locus* in maniera esatta, le bellezze dell'amato vengono descritte tramite il paragone con elementi minerali e metalli preziosi (*Cant.* 5, 14-15):

¹⁴Manus illius tornatiles aureae,
plenae hyacinthis;
venter eius opus eburneum
distinctum sapphiris.

¹⁵Crura illius columnae marmoreae,
quae fundatae sunt super bases aureas;
species eius ut Libani,
electus ut cedri. ¹¹⁵⁴

A partire da questi elementi, nel periodo medievale si configura una tradizione organica di interpretazioni allegoriche che, in alcuni casi, segue il modello della semplice esegesi, mentre in altri cerca di avvicinarsi allo schema discorsivo dei lapidari. Un testimone assai particolare della tradizione dei lapidari europei, di cui non ci occuperemo data

¹¹⁵¹ Chenu 1957: 206.

¹¹⁵² Per un'analisi più approfondita delle implicazioni di ogni prospettiva vedi Brown *et al.* 2004: 631-632.

¹¹⁵³ «¹¹Afflitta, percossa dal turbine, sconsolata, / ecco io pongo sullo stibio le tue pietre / e sugli zaffiri pongo le tue fondamenta. / ¹²Farò di rubini la tua merlatura, / le tue porte saranno di berilli, / tutta la tua cinta sarà di pietre preziose».

¹¹⁵⁴ «¹⁴Le sue mani sono anelli d'oro, / incastonati di gemme di Tarsis. / Il suo ventre è tutto d'avorio, / tempestato di zaffiri. / ¹⁵Le sue gambe, colonne di alabastro, / posate su basi d'oro puro. / Il suo aspetto è quello del Libano, / magnifico come i cedri».

la sua appartenenza all'ambito anglosassone ma il cui ruolo è importante per comprendere alcune delle dinamiche di diffusione del genere nell'Occidente medievale europeo, è noto come *Old English Lapidary*. Si tratta del primo lapidario scritto in una lingua volgare, risalente alla metà dell'XI secolo e presumibilmente compilato nell'area del regno di Wessex. Per molto tempo la critica lo ha considerato un erede delle fonti tradizionali del genere mineralogico medievale –Beda, Isidoro, Plinio, Solino–. Più recentemente, invece, gli studi di Kitson hanno dimostrato che sia i nomi delle pietre preziose menzionate nella prima parte del testo, sia le proprietà ad esse attribuite provengono in realtà dai glossari che i copisti e gli autori anglosassoni avevano a disposizione ed effettivamente utilizzavano per la traduzione di opere latine.¹¹⁵⁵ Quest'origine risulta ancor più sorprendente se si considera che l'autore del lapidario descrive nell'*incipit* la sua intenzione di occuparsi delle dodici pietre dell'Apocalisse, tramite la formula *Her onginð embe twelf derwyrðan stanas τ gimmas þe we leornudan inpocalipsis þære bec*: «Here begins concerning twelve precious stones and gems which we have learned of in the book of the Apocalypse».¹¹⁵⁶ Tuttavia, nel corpo del testo non vi fa poi alcun riferimento, a tal punto che neanche le pietre analizzate corrispondono a quelle descritte nella visione apocalittica.

Nella tradizione continentale, invece, non sono state tramandate opere appartenenti al genere lapidario che risultino da una compilazione di fonti di questo tipo. Il primo testo in cui viene stabilito un legame allegorico tra le pietre preziose presenti nella Bibbia –in particolare quelle della descrizione apocalittica– e l'immaginario simbolico cristiano è il commento di Vittorino di Pettau, primo esegeta latino, la cui opera ci è pervenuta unicamente tramite la rielaborazione di Girolamo. Questa prima interpretazione allegorica delle gemme bibliche, risalente al 260 circa, è accompagnata dalla lettera che Epifanio, vescovo di Salamina in Cipro, scrisse a Diodoro, vescovo di Tiro, nel 394. La versione di questa missiva, intitolata *Περὶ τῶν ἑβ' λίθων (De duodecim gemmis rationalis)*, ci è pervenuta in una versione risultata dal rimaneggiamento di diversi frammenti: il corpo del testo è stato recuperato a partire da una traduzione latina e una armena, mentre alcuni passi sono tratti dalla versione georgiana e alcuni frammenti minori da una traduzione copta.¹¹⁵⁷ L'ultima autorità rilevante per la trasmissione del *tópos* è Flavio Giuseppe, nelle cui *Antiquitates Iudaicae* (XIII secolo) le dodici pietre del pettorale di Aronne sono però

¹¹⁵⁵ Vedi Kitson 1978: 35 e sgg.

¹¹⁵⁶ *Id.*, pp. 32-33.

¹¹⁵⁷ Per la complessa tradizione del testo vedi Kitson 1978: 20-21, e Kitson 1983: 82.

distribuite in tre file di quattro pietre ciascuna, alterando così la disposizione originale descritta nel testo dell'Esodo. Inoltre, i nomi attribuiti ad alcune delle pietre sono diversi, il che dimostra ulteriormente la mobilità del *locus* lungo la tradizione testuale che lo tramanda. A titolo di esempio dei problemi di traduzione associati a questo passo, si noti la diversità dei nomi con cui si traducono le gemme menzionate in alcune delle fasi più rilevanti della tradizione:¹¹⁵⁸

Testo ebraico	<i>Septuaginta</i>	<i>Vulgata sisto-clementina</i>	<i>Bible XIII^e siècle</i> (BNF fr. 899, 45v)	Martini
יָפֶקֶת (nō- <i>pēk</i> , esmeraldo/turchese)	ἄνθραξ	carbunculus	escharboucle	carbonchio
צַפִּיר (sap- <i>pīr</i> , zaffiro)	σάπφειρος	sapphirus	saphir	zaffiro
אֶמֶת (wə- <i>yā-hā-lōm</i> , diamante)	Ἴασπις	iaspis	ziaspe	jaspide

L'attribuzione di significati allegorici alle gemme presenti nella Bibbia vanta anche una grande popolarità all'interno dei commenti medievali. Tra i numerosi commenti esegetici che vedono la luce nel periodo medievale¹¹⁵⁹ ci concentreremo principalmente sul commento di Girolamo a Isaia (ca. 408-410)¹¹⁶⁰ e sull'*Expositio Apocalypseos* di Beda (VIII secolo), che ha un ruolo fondamentale nella sistemazione di un vero e proprio canone interpretativo della mineralogia apocalittica. Anche se i passi veterotestamentari fondano l'elenco di pietre preziose come formula, è il testo dell'Apocalisse a spingere maggiormente i compilatori e gli autori dei lapidari cristiani a eseguirne l'interpretazione allegorica.¹¹⁶¹ Un altro testo gemmologico attribuito a Beda, il *De duodecim lapidibus*, non verrà invece preso in considerazione data la sua dimostrata appartenenza a un autore anteriore che fa parte della tradizione irlandese e si rifà ad altre fonti.¹¹⁶²

¹¹⁵⁸ Anche fra le traduzioni moderne rimane una certa esitazione: così, la Bibbia del Re Giacomo (*King James' Bible*, 1611) riporta «emeraud» –«emerald» nella versione standardizzata–, sostituito da «turquoise» nella *New King James Version*, «saphir» –«sapphire»– e «diamond», mentre il testo della Bibbia di Gerusalemme (*Bible de Jérusalem*, 2003 [1956]) riporta «escarboucle», «saphir» e «diamant». Il testo ufficiale della Conferencia Episcopal Española (*Sagrada Biblia*, 2010), invece, mantiene parzialmente la versione della *Vulgata* e riporta «rubí», «zafiro» e «diamante».

¹¹⁵⁹ Per una visione di insieme dei commenti medievali al Vangelo di Giovanni, vedi Gorman 1997: 63-65.

¹¹⁶⁰ *PL* 24, lib. XV, cap. LIV, coll. 521-526.

¹¹⁶¹ Kitson vede in questo paradosso i condizionamenti dettati dalla configurazione stessa del testo sacro cristiano: «One would expect *a priori* that the Revelation list, being in a New Testament context more directly suited to Christian allegorizing, would most attract the attention of Christian writers; and indeed there are more commentaries on the Apocalypse than on Ezekiel or Exodus and they have more to say about stones» (Kitson 1978: 22).

¹¹⁶² A proposito di questo testo, vedi Kitson 1983: 100 e sgg.

IV.4.1.3. *Le pietre preziose nei lapidari magico-astrologici*

Il terzo filone del genere lapidario è quello che recupera le dottrine mineralogiche sviluppate da alcuni lapidari di origine araba, perlopiù eredi di una tradizione di analisi tendenzialmente magico-astrologica.

Lapidari di carattere astrologico si trovano nel trattato *De congelatione et conglutinatione lapidum* di Avicenna (risalente al XI secolo e tradotto in latino nel XII) e nello pseudo-aristotelico *Secretum secretorum* (scritto in arabo nel X secolo e tradotto in latino nel XII), rappresentanti di una tradizione recuperata, in ambito volgare, dal *Lapidario de Alfonso X* (XIII secolo). L'utilizzo delle pietre preziose come talismani trova la sua origine nel Medio Oriente e ben presto entra a far parte della materia gemmologica occidentale –già nella *Storia naturale* si trovano dei passi riguardanti le proprietà magiche di alcune pietre–, sebbene non in maniera sistematica.

Una delle discipline che fa parte del sistema di pratiche mineralogiche nella tradizione dei lapidari di ascendenza araba è la melotesia, conosciuta anche come astrologia medica o iatromatematica, che studia l'influsso esercitato dai corpi celesti e dai segni dello zodiaco sulle funzioni vitali e le diverse parti dell'organismo umano. Per derivazione, essa viene collegata alla disciplina della farmacognosi, che vede nell'efficacia delle sostanze medicinali di origine animale, vegetale o minerale per la guarigione delle malattie la manifestazione delle loro virtù magiche.¹¹⁶³ Di conseguenza, esiste anche un ulteriore collegamento con la magia simpatica, secondo cui l'effetto positivo di un determinato rimedio è dovuto alla corrispondenza tra la malattia da trattare e una o più caratteristiche fisiche della pietra utilizzata. Secondo questo principio, ad esempio, una pietra rossa è efficace nel trattamento delle emorragie e altre affezioni del sangue, poiché hanno lo stesso colore.¹¹⁶⁴ All'interno della tradizione araba esiste anche una corrente d'interpretazione magico-terapeutica di alcuni oggetti minerali specifici, in particolare i già menzionati «sigilli», che vanta una diffusione particolarmente cospicua nell'orizzonte medievale. I lapidari che riflettono questa visione sono più legati alla *μαγεία* di origine orientale che alla scientificità greca.¹¹⁶⁵

¹¹⁶³ Draelants 2000: 466.

¹¹⁶⁴ Duffin 2015: 92.

¹¹⁶⁵ Evans 1922: 17.

Per quanto riguarda l'identificazione tra i principi della mineralogia magico-astrologica e quelli che reggono l'utilizzo di amuleti, l'apparente confusione tra essi non è tale: così come descritto da Evans, nel primo caso si tratta di credenze che riguardano il potenziale magico delle gemme e dei metalli giustificate «because of their substance or because of the figures or sigils engraved upon them», mentre nel caso dei talismani l'attribuzione di proprietà magiche non trova giustificazione logica sulla base delle proprietà intrinseche del materiale, in quanto «the power is irrespective of the material in which [the amulets] are made», dipendendo dunque da convinzioni più legate all'ambito della religione e della superstizione che a quello dell'astrologia o la gemmologia.¹¹⁶⁶ In uno studio più recente, anche Halleux rifiuta di considerare i lapidari come trattati medici, stabilendo una differenza chiara tra essi e i testi che fanno parte della farmacopea minerale.¹¹⁶⁷

Nonostante l'ottica magico-mineralogica fosse quella più ampiamente diffusa nella mineralogia prossimo-orientale, si è verificato anche uno sviluppo di opere ispirate ai principi empirici della gemmologia che potrebbero dirsi pienamente scientifici. Uno dei primi rappresentanti di questa tendenza è l'*Al-Jamāhir fī Ma'rīfat al-Jawāhir* («Il più completo libro sulla conoscenza delle pietre preziose») dello scienziato persiano Al-Bīrūnī (*Albiruni* o *Alberonius*), scritto tra la fine del X secolo e i primi decenni dell'XI secolo, nel quale le gemme vengono classificate a seconda delle loro proprietà fisiche.¹¹⁶⁸ Un altro esempio è il lapidario contenuto nel già menzionato *Dizionario di rimedi e alimenti semplici* di Ibn al-Bayṭār, botanico vissuto a Malaga agli inizi del XIII secolo. Ugualmente scientifico è il brevemente menzionato *Azhār al-Afkār fī Jawāhir al-Ahjār* (tradotto come *Libro delle pietre preziose*, originalmente *Fioriture dei pensieri sulle pietre preziose*)¹¹⁶⁹ di Ahmad ibn Yusuf al-Tīfāṣī, scritto tra la fine del XII secolo e gli inizi del XIII secolo.

Il trattato che inaugura la tradizione occidentale delle opere arabe o eredi dei principi della gemmologia araba è il *Kitāb al-Ahjār* («Libro delle pietre») di Jābir ben Ḥayyān (*Geber*, VIII-IX s.). Sono altrettanto fondamentali nella configurazione di questo versante il *De imaginibus super facies signorum* dello Pseudo-Tolomeo, attribuito anche a Marbodo e ad Azareus, nome dell'autore fittizio della lettera che in alcuni testimoni precede

¹¹⁶⁶ *Id.*, p. 25.

¹¹⁶⁷ Halleux 2007.

¹¹⁶⁸ Vedi Anawati 1990.

¹¹⁶⁹ Cfr. ed. Raineri, *Fior di pensieri sulle pietre preziose*, di Ahmed Teifascite (1818).

il testo del lapidario; il *Liber sigillorum* de Thetel o Cethel, spesso confuso con Azareus e risalente al periodo tardoantico; infine i più noti *De imaginibus*, di Thābit ibn Qurra, tradotto negli ultimi decenni del XII secolo da Giovanni di Siviglia, e *Picatrix*, traduzione latina del *Ghāyat al-ḥakīm* attribuito allo Pseudo-Al-Majrītī, opera di Egidio di Tebaldis (ca. XIV secolo).¹¹⁷⁰ Ugualmente rilevante sono i *Lithica* orfici, anch'essi appartenenti alla tradizione dei lapidari magico-astrologici e che costituiscono una prova della diffusione che questo versante della mineralogia vantava già nella Grecia ellenistica. Secondo alcune ipotesi, inoltre, il lapidario orfico e la versione originale in greco del lapidario attribuito a Damigerone farebbero parte della stessa famiglia testuale.¹¹⁷¹

Ad ogni modo, già nel periodo alessandrino si trovano traduzioni greche di trattati provenienti dal Medio Oriente che attestano la presenza diffusa nell'orizzonte occidentale di lapidari ispirati ai principi magico-astrologici. Questa tradizione si sviluppa in Occidente parallelamente a quella scientifico-tecnica e a quella cristiano-esegetica, conservando nonostante questa convivenza un carattere "orientaleggiante" e magico «always implicitly and often explicitly confessed».¹¹⁷² In particolare, alcune pratiche come la cosiddetta mineralogia dei sigilli, anche se fortemente contestate dalla Chiesa, non sono mai scomparse dal panorama para-scientifico medievale, riuscendo persino a intrecciarsi alle manifestazioni più tecniche del genere dei lapidari.

Questo fenomeno di intersezione, per cui alle gemme connotate secondo il simbolismo cristiano possono anche essere attribuite proprietà magiche, è stato tradizionalmente considerato un fenomeno di contaminazione dettato dalla combinazione indiscriminata di fonti da parte dei compilatori medievali. Per quanto questa possa essere un'ipotesi difendibile, un'analisi più profonda dei principi sottostanti al lavoro di compilazione dei testi scientifici ed enciclopedici farebbe pensare, piuttosto, a una combinazione di prospettive giustificata dal rispetto assoluto del principio di *auctoritas*. In base a questo pensiero, infatti, per la stesura del testo di un lapidario vengono considerate come fonti attendibili sia i testi sacri e le fonti classiche grecolatine e arabe, sia i trattati mineralogici in veste astrologica. È importante ribadire che nell'ottica dello scientifismo medievale si tratta di principi teorici che non solo non si escludono, ma che sono del tutto compatibili dal punto di vista epistemologico.

¹¹⁷⁰ A proposito delle tradizioni particolari di questi trattati vedi Draelants 2000: 486 e sgg.

¹¹⁷¹ Per un'analisi sommaria di questi rapporti vedi Martín Hernández 2008: 367-368.

¹¹⁷² Evans 1922: 109.

IV.4.2. I lapidari in area italiana

In area italiana, la materia lapidaria circola in un primo momento grazie alle traduzioni dei trattati scientifici francesi, per costituire successivamente un filone indipendente tramite la composizione di opere originali. Questi conservano, in ogni caso, il legame con i testi fondativi del genere. Tra le opere originali, il *Lapidario estense*, testo di origine trevigiano-friulana risalente al XIV secolo e conservato in un unico manoscritto presso la Biblioteca Estense di Modena.¹¹⁷³ Ugualmente rilevante nella diffusione della materia lapidaria in area italiana è la traduzione del *De lapidibus* marbodiano attribuita a Zuccherò Bencivenni, conservata anch'essa in un unico manoscritto¹¹⁷⁴ e conosciuta con il titolo di *Libro dele virtudi dele pietre pretiose* o *Lapidario toscano*, scritto nella seconda metà del XIV secolo presumibilmente a partire da un originale francese.¹¹⁷⁵ L'attribuzione del testo del lapidario è possibile poiché appare in seguito al volgarizzamento del *Liber medicinalis Almansoris* di Rāzī, realizzato a partire dalla versione latina di Gherardo da Cremona e che Zuccherò Bencivenni si auto-attribuì tramite un acrostico.¹¹⁷⁶ Prima ancora della creazione di opere in volgare italiano, va rilevata la presenza della trattatistica gemmologica di tradizione greco-latina in area italiana. Essa è attestata, ad esempio, dalla copia del *De virtutibus lapidum* di Damigerone, di cui tre esemplari fondamentali risalgono a *scriptoria* della Penisola.¹¹⁷⁷

Oltre a queste versioni, la grande fortuna del *De lapidibus* di Marbodo in Europa è attestata anche in area italo-romanza, come dimostra la sezione lapidaria contenuta nell'anonimo poemetto allegorico intitolato *l'Intelligenza*, una sezione del quale restituisce in versi il volgarizzamento in prosa del *De lapidibus* di Zuccherò Bencivenni. Nonostante questa conoscenza mediata, Basile ipotizza un contatto comunque ravvicinato tra l'autore del poema e il testo di Marbodo,¹¹⁷⁸ secondo un'ipotesi già avanzata da

¹¹⁷³ a. Q. 5.1 (già VII.B.5), cc. 49v-58r. Per tutti i passi del *Lapidario estense* citati in questo capitolo si rinvia alla prima edizione di Tomasoni (1976); nella seconda (1990), il testo è presentato in una veste grafica molto normalizzata. Per le informazioni sulle fonti e altri aspetti sul testo si rinvia invece a questo studio (Tomasoni 1990: 9 e sgg.).

¹¹⁷⁴ Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. LXXIII.43, cc. 143r-146r.

¹¹⁷⁵ Edizione e studio a cura di C. Coluccia (1997).

¹¹⁷⁶ Vedi Segre 1966, s. v. «Bencivenni, Zuccherò». Al volgarizzatore si attribuiscono anche diverse traduzioni di opere di medicina e astronomia.

¹¹⁷⁷ Gruppo CPT, secondo la classificazione degli editori. Vedi Halleux-Schamp 1985: 206 e sgg.

¹¹⁷⁸ Basile 2006: 145.

Ciccuto.¹¹⁷⁹ La digressione lapidaria dell'*Intelligenza* ispirò anche Franco Sacchetti, che, oltre a dedicare particolare attenzione alle gemme in alcuni dei suoi componimenti lirici e nella *Battaglia*, come vedremo, compose anche un elenco di *Pietre preziose e loro virtù* in prosa, molto vicino al testo di Marbodo.

Prima di questi sviluppi, va notata anche l'importanza del cosiddetto *Trattato de le vertuose pietre*, una sezione lapidaria inserita in chiusura dei testimoni italiani dello pseudo-aristotelico *Secretum secretorum*.¹¹⁸⁰ In uno dei rami della tradizione al testo volgare viene accostato l'originale latino, che permette di stabilire come fonte del volgarizzamento il libro XIV dell'enciclopedia di Tommaso di Cantimpré, dedicato appunto alle pietre preziose e alle loro virtù, e nello specifico il capitolo LXIX.¹¹⁸¹

Oltre a questi testimoni della materia lapidaria in senso stretto, va ricordata anche una breve sezione del *Trattato dei sogni*, parte dello *Specchio di vera penitenza* di Jacopo Passavanti (ca. 1355), nella quale l'autore passa in rassegna alcune pietre preziose e ne elenca le proprietà secondo il loro rapporto con i sogni e con il tipo di suggestione onirica che provocano.¹¹⁸² L'autore cita Evace come fonte di queste conoscenze, ma riproduce dei brani del *De lapidibus* di Marbodo, il che dimostra una discreta conoscenza della principale fonte della materia lapidaria medievale. Per quanto riguarda le virtù menzionate, Jacopo si limita a riportare quanto affermato dai «filosafi», mostrando tuttavia un atteggiamento assai scettico. In effetti, la sua scelta di includere tali notizie nel testo è dettata dal solo scopo compilatorio, come lui stesso ribadisce esplicitamente, in consonanza con l'impostazione generale di altre sezioni dell'opera.¹¹⁸³

¹¹⁷⁹ Vedi Ciccuto 1995, in particolare cap. II, *Codici figurati romanzi al servizio di Madonna Intelligenza* (pp. 53-92).

¹¹⁸⁰ Per un'introduzione alla tradizione italiana del trattato attribuito ad Aristotele, vedi fondamentalmente Rapisarda 2001, con qualche accenno anche in M. Milani 2015. Esiste anche un volgarizzamento pisano-lucchese del trattato risalente alla fine del XIII secolo, tramandato da due manoscritti e di cui c'è una sola edizione critica (Targioni Tozzetti-Belimbau 1871, citata da Coluccia 2008: 84).

¹¹⁸¹ Per l'identificazione dei rami e una lettura parallela dei brani del *Liber de natura rerum* e il *Trattato*, vedi M. Milani 2015: 112 e sgg.

¹¹⁸² Nell'edizione di Polidori (1856), la trattazione sulle pietre occupa pp. 333-335. Vedi anche l'edizione più recente, a cura di Auzzas (2014).

¹¹⁸³ A modo di introduzione alla descrizione delle pietre, afferma: «Sono certe altre cose dalla parte di fuori che sono cagioni de' sogni, delle quali iscrivono i filosafi ne' loro libri; a' quali in questo caso io do poca fede: ma pure se ne vuole scrivere qui alcuna cosa, acciò che 'l nostro trattato non sia difettuoso» (*Trattato dei sogni*, p. 333).

IV.4.3. Analisi delle attestazioni

1. *ametista*

TLIO: amatist, amatista, amatiste, amatisti, amatisto, ametist, ametisti, ametisto, anetisto, matista

La prima descrizione dell'ametista che entra a far parte della materia gemmologica la si trova nella *Storia naturale* di Plinio,¹¹⁸⁴ in cui è descritta come una delle pietre preziose di maggior valore tra tutte quelle che esistono. Nonostante questo esordio, la presenza della pietra nei trattati è relativamente esigua. Già Plutarco nelle *Questiones convivales* osteggiava la spiegazione etimologica secondo cui il minerale sarebbe utile contro l'ebbrezza, fondata sul suo nome greco (negazione dell'aggettivo *μέθυστος*, «ebbro»), affermando invece che la denominazione sarebbe dovuta alla sua tonalità, simile a quella del vino annacquato.¹¹⁸⁵ A partire da questa paretimologia, o in ogni caso in collegamento ad essa, si sviluppa anche un mito etologico, secondo cui il dio Bacco avrebbe concesso a tutte le gemme viola la proprietà di proteggere contro gli effetti dell'alcol, dopo che la ninfa Ametista venne trasformata nella gemma per sfuggire alle sue *avances*. La diffusione della leggenda e della falsa etimologia fa sì che questa proprietà della gemma venga menzionata in quasi tutte le opere gemmologiche. Va notato come questa notizia non viene però riportata da Isidoro, che collega la tonalità della gemma soltanto al colore del vino e non ai suoi effetti:

IX. *De purpureis*. ¹Inter purpureas gemmas principatum amethystus Indicus tenet. Amethystus purpureus est permixto violacio colore; et quasi rosae nitor, et leniter quasdam flammulas fundens. Alterum eius genus descendit ad iacinthos. Causam nominis eius afferunt quia sit quiddam in purpura illius non ex toto igneum, sed vini colorem habens. Est autem sculpturis facilis: genera eius quinque.¹¹⁸⁶

Nel periodo medievale la gemma vanta una grande popolarità, derivata dalla sua presenza sia nell'ecfrasi del pettorale di Aronne che nella descrizione della Gerusalemme

¹¹⁸⁴ *Naturalis historia* XXXVII, 40.

¹¹⁸⁵ *Quaestiones convivales* III, 647b-d: «Οἱ δὲ καὶ τὴν ἀμέθυστον οἰόμενοι τῷ πρὸς τὰς οἰνώσεις βοηθεῖν αὐτὴν τε καὶ τὴν ἐπώνυμον αὐτῆς λίθον οὕτω κεκλιῆσθαι διαμαρτάνουσιν. κέκληται γὰρ ἀπὸ τῆς χροῆς ἑκατέρα· οὐ γὰρ ἔστιν αὐτῆς τὸ φύλλον ἀκράτῳ ἀλλ' ἀναίμῳ καὶ ὕδαρεῖ τὴν κρᾶσιν οἴῳ προσεικός» (Clement-Hoffleit 1961: 212): «Those who imagine that the herb amethyst and the stone named from it are so called because they are helpful against intoxication are mistaken; each gets its name from the colour, for the leaf of the herb is not like pure wine in colour, but like a weak and dilute mixture of wine and water» (Clement-Hoffleit 1961: 213).

¹¹⁸⁶ *Etymologiae* XVI, IX, 1 (Valastro Canale 2004: II, 332, 334).

celeste. Così si evince dal commento di Beda all'Apocalisse, nel quale l'ametista occupa il dodicesimo fondamento della città:

Duodecimum amethystus. (...) Purpureus ergo decor coelestis regni habitum, roseus vero atque violaceus, humilem sanctorum verecundiam pretiosamque mortem designat. Quorum videlicet mens principaliter in summis erigitur, etiam cum exterius perpeti abjecta cernuntur (...). Atque inter calicem passionis bibendum, illius potius vini quod laetificat cor hominis jugi recordatione debriantur (*Psal.* CIII), quod Dominus se novum cum discipulis suis in regno Patris bibiturum esse promisit (*Matth.* XXVI).¹¹⁸⁷

Nella sua descrizione, Beda approfondisce particolarmente la distinzione delle varie tonalità che può presentare la pietra, ognuna delle quali va interpretata in maniera diversa. Il colore principale della pietra, il porpora, è simbolo della condizione del regno celeste, mentre la sfumatura violastra, quasi fiammeggiante, che ricorda il fiorire della rosa, e quella rossa, simile al vino, simboleggiano insieme la modestia umile e la morte dei santi, il cui intelletto si trova nelle sfere superiori, nonostante sembrino patire terribili sofferenze.¹¹⁸⁸ La sfumatura più rossa viene identificata da Beda con il calice della passione dal quale bevono i martiri e che gli ricorda l'effetto tranquillizzante del vino che Cristo promise di bere insieme a loro nel regno di Dio.¹¹⁸⁹ Sempre all'interno del versante strettamente esegetico, la *Glossa ordinaria* fornisce un'interpretazione che, pur legata ancora alla visione del martirio, propende verso un'esegesi simbolica delle virtù:

Ametistus. Duodecimus, purpureus mixto colore violae et rosae, quasdam flamulas de se effundens. Purpureus color significat coelestis regni habitus et angelicae societatis principatum ad quem venturi sunt sancti. Viola humilem sanctorum verecundiam, cum odore bonae operationis. Rosa preciosam mortem martirum, qui non modo inter se, sed etiam ad inimicos et persecutores flamas charitatis emittunt. Significat igitur amethystus coelestis regni semper

¹¹⁸⁷ *Expositio Apocalypseos* III, 21 (*PL* 93, col. 202): «The beauty of purple, then, signifies the state of the heavenly kingdom, while the rose and violet is the humble modesty of the saints and their precious death. That is to say, their minds were raised up, first and foremost, to the highest things, even when to outward view they seemed to suffer despondency (...). And in the cup of suffering that must be drunk, they are instead made drunk by the perpetual recollection of that wine that *cheers the heart of man*, and which the Lord has promised that he shall *drink anew* with his disciples *in the kingdom of his Father*» (Wallis 2003: 276).

¹¹⁸⁸ «Purpureus ergo decor coelestis regni habitum, roseus vero atque violaceus, humilem sanctorum verecundiam pretiosamque mortem designat. Quorum videlicet mens principaliter in summis erigitur, etiam cum exterius perpeti abjecta cernuntur (...)» (*PL* 93 III, 21, col. 202).

¹¹⁸⁹ «Atque inter calicem passionis bibendum, illius potius vini quod laetificat cor hominis jugi recordatione debriantur (*Psal.* CIII), quod Dominus se novum cum discipulis suis in regno Patris bibiturum esse promisit (*Matth.* XXVI)» (*PL* 93 III, 21, col. 202).

memoriam in cordibus humilium, et illam egregiam virtutem, ut etiam per inimicis orent, et de salute eorum curent, quae est virtus virtutum. Colorum varietas, virtutum multiplicitas.¹¹⁹⁰

Marbodo non fornisce notizie diverse, riprendendo anch'egli la spiegazione paretimologica e affermando che questa pietra non è particolarmente pregiata, poiché è assai comune:¹¹⁹¹

XVI. *De ametisto*

Purpureus color ac violaceus est ametisto. 240
Vel quasi gutta meri solet aut rosa munda videri

quidam marcidior velut evanescit in album,
ut corruptus aqua vini rubor esse putetur.
India mittit eum gemmarum maxima nutrix.
Hic facilis sculpi, contrarius ebrietati, 245
carus haberetur merito, si rarior esset,
at nunc negligitur, quoniam communis habetur.
Huic quoque dat species veterum sententia quinque.¹¹⁹²

Nella tradizione dei lapidari cristiani, il primo a stabilire il significato allegorico dell'ametista è Philippe de Thaon, che nel suo *Bestiaire* la identifica con la passione di Cristo. In questo caso viene ripreso lontanamente il riferimento di Beda alla morte dei santi, stabilendo però un'associazione inequivocabile con il martirio cristico: «amatistum mustre, ceo qui, / le martire que Deus sufri». ¹¹⁹³ Sulla scorta della credenza popolare a proposito della sua protezione contro l'ebbrezza, anche il *Lapidaire chrétien* attribuisce all'ametista la proprietà di combattere gli effetti dell'alcol, riportando l'identificazione sia con la sofferenza di Cristo, ¹¹⁹⁴ sia con quella della Vergine e dei martiri. Per questo motivo la pietra andrebbe considerata come simbolo di umiltà:

Amestice a porpre semblance;
semblance a en seinte escripture
a la seintime vesteüre
dont Juif Jhesu Crist vestoient
quant d'escorgies le batoient. 1100
De porpre color le vestirent,

¹¹⁹⁰ *Glossa ordinaria, Apoc. XXI* (parte IV, c. 1208v). Tutte le citazioni della *Glossa* riportate in questo capitolo sono tratte dalla versione facsimile della prima stampa del testo, eseguita a Strasburgo tra il 1480 e il 1481 (Forschungsbibliothek Gotha, Universität Erfurt, Inc. 83), che rispecchia una fase di trasmissione più antica di quella dell'edizione curata da Migne per la *PL*. Una digitalizzazione dell'incunabolo è disponibile online sul sito https://dnh.thulb.uni-jena.de/receive/ufb_cbu_00000254.

¹¹⁹¹ È da notare a proposito di questo passo come Marbodo non dipenda dal testo del *De virtutibus lapidum*, poiché l'ametista non è menzionata da Damigerone. Questa assenza contrasta con l'ampia presenza della gemma sia nella trattatistica antica che nei lapidari medievali.

¹¹⁹² *De lapidibus XVI*, 240-248 (Basile 2006: 56).

¹¹⁹³ *Bestiaire*, vv. 3003-3004 (Morini 1996: 266).

¹¹⁹⁴ L'associazione del viola, e più particolarmente del porpora, con il martirio e la passione è di matrice biblica. Trova riscontro anche nella produzione letteraria italiana, come ad esempio nel sonetto di Guittone d'Arezzo *Lo porporigno colore de l'ale*: «Lo porporigno color de l'ale / segna che 'l ditto guai' sia passione / di tormenti e di dolor mortale, / ché pur di porpora è 'l color penale» (Capelli 2007: 102).

quant d'escorgies le batirent:
 rois le fesoient par eschar,
 de porpre covrirent sa char.
 D'itel color vestir devoient 1105
 li roi quant haute cort tendroient;
 Salemon d'icele vestoit.
 Amestice nos ramentoit
 ce que je vos ai devant dit,
 et si nos ramentoit l'abit 1110
 de la gloriouse Marie,
 et des anges la seignorie;
 la mort des martirs amentoivent
 amestice, amentevor doivent
 ce que je vos ai ci conté. 1115
 Et fet .I. si grant bonté
 celui qui le met en son doi:
 il est bien venu devant roi,
 ce dit li livres pleinnement,
 et si euvre delivrement 1120
 de l'art de quoi il s'entremet,
 qui ceste pierre sur soi met.
 Amestice humilité
 porte et remembrance de Dé.¹¹⁹⁵

Il *Lapidaire apocalyptique* sembra riprendere in maniera assai fedele le notizie riportate dalle fonti precedenti, dimostrando esplicitamente questo suo debito tramite l'affermazione «comme nous l'apprenons dans les livres». Del resto, la descrizione ha degli elementi in comune con quella di Beda, principalmente per quanto riguarda le tonalità della pietra. Ci sono anche caratteristiche simili all'insieme dei testi lapidari, come ad esempio l'attribuzione di proprietà generiche. Tuttavia, non sussistono presupposti testuali minimi sui quali basarsi per ipotizzare eventuali legami con testi specifici:

XIII. *Amethystus*

Ametistus il est purprin
 Cume gute de vermail vin, 255
 U cum est rose culuree
 Par matin oue la rusee.
 E de luy ist simple luur
 De flaumbe medlee od rujur;
 Ne pert mie de feu a estre: 260
 Tel cume vermeil vin poet estre.
 Iceste pere ad vertu grant,
 Issi cum nus trovum lisaunt.

¹¹⁹⁵ *Lapidaire chrétien*, 2^e, IX, vv. 1096-1124 (Gontéro Lauze 1998): «L'améthyste est de couleur pourpre; dans la Sainte Écriture, elle a la couleur du vêtement très saint dont les Juifs revêtirent Jésus-Christ quand ils le battirent avec des fouets; ils l'habillèrent de couleur pourpre quand ils le battirent avec des fouets; ils le firent roi par dérision, ils couvrirent sa peau de pourpre. Les rois devraient s'habiller de cette couleur pour tenir la cour de justice; Salomon s'habillait de cette couleur. L'améthyste nous rappelle ce que je vous ai dit ci-dessus, et ainsi elle nous rappelle l'habit de la glorieuse Marie et la seigneurie des anges; les améthystes remémorent la mort des martyrs; elles doivent remémorer ce que je vous ai énuméré ici. Et celui qui la porte au doigt accomplit un acte d'une grande bonté: il est bienvenu devant le roi, le livre nous l'assure, et celui qui porte cette pierre exerce librement son savoir-faire, quel qu'il soit. L'améthyste incarne l'humilité et le souvenir de Dieu» (Gontéro Lauze 2010: 241-242).

Ky chastement la porterat,
 A Dieu et a hommes plerrat, 265
 Ja diable ne luy nurrat,
 Ne ja fantasma ne verrat,
 Ja mal sunge ne sungerat,
 Ne en dormaunt poür n'avrat,
 Ne mare sur luy ne vendrat, 270
 Ne dormaunt mal ne luy prendrat,
 Ne ja giste ne li predrat,
 Ne ja[mes] fevre nen avrat.
 Ne ja desconfés ne murrat,
 E sa richesce li crestrat, 275
 Ne ja sis sire nel harrad,
 Ses enimis surmunterat,
 Nen ert trahiz ne enginez,
 Ne de trahisun enpruvez,
 Ne ja n'ert lunges en prisun. 280
 Ky la avrat pur religiun,
 Sa veüe n'enperirat,
 E sa culur amenderat,
 Ne sis chevauz ne enfundrat,
 Ne il ensorcez ne serrat, 285
 Ja ne luy prendra trenchesuns,
 Ne farcin ne estranguiluns.¹¹⁹⁶

Come abbiamo segnalato, la descrizione sembra riprendere alcuni dei dettagli forniti da Beda –l'impostazione stessa del “lapidario apocalittico” è erede dell'approccio dell'*Expositio Apocalypseos*–, ma si può ipotizzare anche l'influsso del *De universo* di Rabano Mauro. Infatti, il testo a tratti sembrerebbe più un *collage* di espressioni quasi formulistiche e di proprietà interscambiabili, piuttosto che una trattazione approfondita di ogni singola pietra, per cui l'identificazione delle fonti non sempre risulta sicura.¹¹⁹⁷ Nel *Lapidaire alphabétique*, invece, l'ametista non viene menzionata.¹¹⁹⁸

Tra i testi di area italiana, il *Lapidario estense* si discosta dalla tradizione e condivide con i testi precedenti unicamente il riferimento alla proprietà della gemma di agire

¹¹⁹⁶ *Lapidaire apocalyptique* XIII (Studer-Evans 1976: 274-275): «L'améthyste est de couleur pourpre comme une goutte de vin rouge, ou comme une rose colorée avec la rosée du matin. Elle diffuse une simple lueur de flamme mêlée de rouge; elle n'a pas l'apparence du feu: elle peut être semblable au vin rouge. Cette pierre possède de grandes vertus, comme nous l'apprenons dans les livres. Celui qui la portera chastement plaira à Dieu et aux hommes, jamais un diable ne le persécutera, il ne verra pas de fantôme, ne fera jamais de cauchemar, n'aura pas de peur nocturne, jamais la jument nocturne ne lui rendra visite, et il n'aura pas de malaise en dormant; jamais il ne se prendra à un lacet ni n'aura de fièvre, ni ne mourra sans confession; la pierre augmentera ses richesses et jamais son seigneur ne lui voudra de mal; il l'emportera sur ses ennemis, ne sera pas trahi ni victime de ruse, ni convaincu de trahison, et ne restera jamais longtemps en prison. Celui qui aura la pierre pour religion n'aura pas la vue qui baisse, conservera un teint frais, ne verra jamais ses chevaux se noyer, ne sera pas ensorcelé, ne connaîtra pas de saignées, d'inflammations ni d'étranglements» (Gontéro Lauze 2010: 217-218).

¹¹⁹⁷ A proposito dell'impostazione del *Lapidaire apocalyptique* vedi Gontéro Lauze 2010: 26-27.

¹¹⁹⁸ Al suo posto ci sarebbe un capitolo dedicato a un non meglio identificato *amistunte* (*Lapidaire alphabétique* VII, Studer-Evans 1976: 209), le cui proprietà non corrispondono tuttavia a quelle della gemma viola.

contro l'ebbrezza, menzionata insieme ad altre e non in maniera particolarmente dettagliata. Inoltre, come solitamente accade in questo testo, accanto alla pietra viene nominata una pianta con lo stesso nome e con le stesse proprietà sono della gemma:

II. *De ametisto*. ¹Ametisto è una pietra sanguinea clara e lucente, tenera a tagliare. ²E vene aduta d'India. ³Et è-nne de cinque manere e la plu viva in color claro e sanguinea, e si è migliore. ⁴Et à questa vertute, k'ela veda d'enbriar; e la fa vegnire lu omo ben vegiatore de note, no lassa multiplicare in cuore li rei pensieri e, se egli ge venne, tosto s'en vanno. ⁵E meigiora l'entendimento e 'l seno sopra le cose grande. ⁶Et è un'erba che à nome amaristo, che à queste medessime virtute ke à la pietra. ⁷E la pietra e l'erba se volle tegnire dal latto sinistro o in or o en rame.¹¹⁹⁹

Anche il volgarizzamento fiorentino del *Sidrach* menziona proprietà non presenti nella materia gemmologica precedente:

CDLXII. Amatista è di proprio colore, e si ritrae a colore di sangue. Questa pietra è molto profitevole a quelli che la porta. Le bestie salvatiche vengono contra lei, e si confortano per la sua virtù. E tiene l'uomo in buona credenza. Quelli che amatista porta è benvenuto dinanzi dal re e dinanzi a gran signori, e avrà diliberatamente quello ch'egli chiederà. E si tiene l'uomo umile e amichevole. E quelli che questa pietra porta, à in sè memoria di Dio, e si è molto grazioso.¹²⁰⁰

Nel versante arabo della materia gemmologica, l'ametista è descritta da al-Tīfāṣī come una varietà di ferro il cui sviluppo si è arrestato. Inoltre, in questo caso viene fatta risalire a Rāzī l'indicazione secondo cui la gemma proteggerebbe contro l'ebbrezza:

XX. L'ametista, *ḡimašt*, ha la natura del ferro, cioè inizia a formarsi per divenire ferro; lo impediscono gli accidenti –l'eccesso o il difetto delle quattro qualità– rendendo insufficiente il processo di formazione. (...) L'ametista è una pietra molto apprezzata dagli arabi, che la usano per abbellire le armi (...). Gli arabi ritengono che l'ametista renda coraggiosi in guerra; Rāzī, quando parla delle bevande nel *Cimelio dei re*, dice che bere bevande alcoliche in qualsiasi quantità da una coppa di ametista impedisce l'ebbrezza; un'ametista sotto il guancia tiene lontani gli incubi.¹²⁰¹

Per quanto riguarda il versante delle enciclopedie, Tommaso di Cantimpré dedica alla gemma un capitolo assai breve, nel quale stabilisce il legame con il *locus* biblico delle dodici pietre. Questa sarà una costante nella trattazione delle gemme da parte dell'enciclopedista, che, contrariamente a quanto accade negli altri libri della sua opera, anziché

¹¹⁹⁹ *Lapidario estense II* (Tomasoni 1976: 145).

¹²⁰⁰ Volgarizzamento fiorentino del *Libro di Sidrach*, cap. 462 (Bartoli 1868: 467).

¹²⁰¹ *Libro delle pietre preziose XX* (Zilio-Grandi 1999: 135-136).

attingere alle *auctoritates* del versante scientifico-tecnico, per descrivere le pietre preziose si affida quasi esclusivamente alle informazioni fornite dal testo biblico e dagli esegeti:

II. *De ametisto*. Ametistus lapis est de XII lapidibus preciosis. Hic est violacei coloris sive purpurei et hic optimus est. Est autem quidam, qui est velut gutta rubei vini corrupta aqua; hic facilius sculpiri. Ebrietatibus contrarius est, facit vigilem, malam repellit cogitationem, bonum confert intellectum. Carior esset hic lapis, sed maxima eius copia est. In Ethiopia et in India reperitur; in Germania etiam, sed vilis est et obscurus.¹²⁰²

Anche Bartolomeo Anglico si limita a riportare le notizie tratte da Isidoro, insieme a un appunto dello Pseudo-Dioscoride. In realtà, tutte le attribuzioni di spiegazioni gemmologiche a Dioscoride nei testi degli enciclopedisti francesi del XIII secolo sono dubbie, dal momento che, nell’XI secolo, al cosiddetto *Dioscoride latino* vengono integrati dei passi tratti dal lapidario di Damigerone:

X. *De amethysto*. Amethystus lapis est Indicus, qui inter gemmas purpureas obtinet principatum, *ut dicit Isid.* Est autem amethystus colore purpureo et violaceo permixtus, quasi rosa nitens, et leviter fundens quasdam flammulas et emittens, *Isid.* Alterum eius genus descendit ad hyacinthum, non ex toto igneum, sed vini colorem habens. Et sunt species eius quinque, *Isid.* Sed, *ut dicit Dias.* purpureus nobilior est, et aliis utilior, nam virtus eius contra ebrietatem est, et facit vigilem, et malam repellit cogitationem, et bonum confert intellectum, et inest ei mollicies ad sculpendum.¹²⁰³

Tutte le citazione di Dioscoride nei testi degli enciclopedisti del XIII non rimandano in realtà al *De materia medica*, ma al rimaneggiamento medievale, che integra anche dei passi tratti dal *De virtutibus lapidum* di Damigerone: nell’XI secolo, la versione latina del *De materia medica* –tra i cui testimoni è fondamentale il già citato *Dioscoride lombardo*–¹²⁰⁴ fu sottoposta a una revisione completa da parte di un editore, probabilmente Costantino Africano, che sostituì dei frammenti corrispondenti alle stesse gemme nella traduzione latina del *De virtutibus lapidum* di Damigerone alle descrizioni delle pietre preziose presenti nel testo originale di Dioscoride. A sua volta, il testo di Dioscoride fu arricchito

¹²⁰² *Liber de natura rerum* XIV, 2 (ed. Vollmann *et al.* 2017). Per le citazioni del *Liber de natura rerum* in questo capitolo si rinvia di volta in volta all’edizione consultata, a seconda della versione che riporta il capitolo in questione. In ogni caso si propone il confronto tra la redazione lunga (*versio* I e *versio* interpolata, II) –base dell’*editio princeps* di Boese 1973–, e quella breve, presumibilmente abbreviata da un autore anonimo, quella che vanta una diffusione maggiore nel periodo medievale (*versio* III, ed. Vollmann *et al.* 2017). Per il capitolo sull’ametista, si confronti il presente testo con Boese 1973: 356.

¹²⁰³ *De proprietatibus rerum* XVI, 10 (ed. Richter 1609: 723-724).

¹²⁰⁴ Vedi sopra, n. 1133.

con aggiunte tratte dal lapidario latino di Evace.¹²⁰⁵ L'estensione delle interpolazioni fece sì che il testo originale del trattato di Dioscoride diventasse irriconoscibile, mantenendosi tuttavia l'attribuzione al trattatista greco. Nel suo studio delle fonti del *De lapidibus*, Riddle fornisce degli spunti fondamentali a proposito delle versioni di questo testo ibrido, al quale avrebbero attinto gli enciclopedisti, e il rapporto stabilitosi fra esse e il lapidario di Marbodo.¹²⁰⁶ La mediazione araba è anche fondamentale nella diffusione medievale del *De materia medica*, come dimostrato da Iolanda Ventura.¹²⁰⁷

Vincenzo di Beauvais, oltre a riportare le notizie tramandate dalle *auctoritates* latine, aggiunge un riferimento al *De virtutibus lapidum* di Arnolfo di Sassonia, una sezione dell'enciclopedia *De finibus rerum naturalium* (*DFRN*) che, essendo stata tramandata da vari manoscritti separati dalla redazione completa, ha una tradizione indipendente.¹²⁰⁸ In questo caso, Vincenzo di Beauvais sembra attingere a un testimone contenente unicamente il lapidario:

XLIV. *De amethysto. Isidorus ubi supra.* Amethystus indicus inter purpureas gemmas tenet principatum. Est autem color eius purpureus permixto colore violaceo et quasi rose nitor, leniter quasdam flammulas fundens: alterum genus eius descendit ad hiacynthos. Causam nominis eius reddunt quia sit in eius purpura quoddam non in toto igneum, sed vini colorem habens. Est autem sculpturis facilis. Huius gemme genera sunt quinque. *Aristoteles ubi supra.* Lapis amethystus si posueris eum super umbilicum, vaporem vini prohibet ebrietatemque solvit et hominem a contagio liberat. *Arnoldus ubi supra.* Amethystus est gemma purpurei coloris, ut rosa et transmittitur ab India; sunt quedam eius species, sed hec id est indica ceteris utilior est, huic mollities ad sculpendum inest virtusque illius est contra ebrietatem facitque hominem vigilem malamque cogitationem repellit et intellectum bonum tribuit. *Plinius ubi supra.* Indice quidem amethysti principatum tenent. Sed in Arabia quoque parte, que est finitima Syrie, petria vocatur. Et in Armenia minore et in Galatia reperiuntur et in Egypto, sordidissime atque vilissime in Tharso et Cypro. Indice absolutum phenicis purpure colorem habent et ad hanc tingentium officine vota dirigunt: fundit autem aspectum leniter blandum neque in oculos ut carbunculi vibrantem. Alterum earum genus descendit ad hiacynthos et hunc colorem Indi sacon vocant. Est et paranites in continuo Arabia gentis. Quartum genus colorem vini habet. Quintum ad viciniam descendit chrystralli albigante defectu purpuree. Has gemmas Magorum vanitas promittit ebrietati resistere multa que mira

¹²⁰⁵ Per l'analisi di questi scambi reciproci vedi Halleux-Schamp 1985: 208-215.

¹²⁰⁶ Riddle 1977: 11 e sgg., anche 92 e sgg. Per la confusione che porta l'editore del *Dioscoride* latino a identificare l'autore con Damigerone, perpetuata successivamente dagli enciclopedisti, vedi pp. 14 e sgg.

¹²⁰⁷ Vedi Ventura 2006 e 2020.

¹²⁰⁸ Vedi l'articolo dedicato al *DFRN* nella banca dati della BAdW per le fonti medievali in area tedesca, *Geschichtsquellen des deutschen Mittelalters*, disponibile all'indirizzo <https://www.geschichtsquellen.de/werk/535>.

efficere. *Ex libro de natura rerum*. Amethystus violacei coloris est optimus. Est autem quedam velut gutta vini rubei aqua corrupta. Et hec facilius est ad sculpendum: valet multum vinum bibentibus, quoniam ebrietati est contrarius.¹²⁰⁹

L'*Acerba* non si discosta dalle descrizioni tradizionali, aggiungendo però una notizia originale riguardante la proprietà della gemma di favorire l'attività intellettuale:

Mostrasi violato l'amatisto,
qual da noi tôle el pravo cogitare;
solicito fa l'om, sì come ò visto,
vale a l'intellecto et a l'ombriagho.
In cinqui modi se può dimostrare;
de quel ch'è violato più m'apagho. 18 [3244]¹²¹⁰

L'anonimo autore dell'*Intelligenza*, infine, non fornisce osservazioni innovative a proposito delle virtù della gemma –per le quali segue il testo di Marbodo–. L'elemento originale è costituito dal collegamento della bellezza della pietra a quella della donna a cui si rivolge il poeta. Ciccuto, infatti, vede nell'ecfrasi della corona di Madonna Intelligenza «una convergenza, anzi (...) una precisa sovrapposizione della fonte letteraria sulla stessa finzione efrastica», ovvero l'intreccio della materia lapidaria –tramite «il rinvio all'ordine litico di Marbodo»¹²¹¹ con i moduli di matrice lirica adatti alla descrizione della donna:

XXIX. Èvi Ametisto a cinque qualitati,
di rosa e di viola, e polporino;
la sua vertud' è bona all'ebrietadi, 3
sommiglia goccia d'acqua mista 'n vino.
Gemm' è di gran bellezze e di bontadi:
sommigliasi a la Fior de lo giardino, 6
che nel viso assisi ha li colori
di guisa vari, [co]m'è infra li fiori
quando li spande il sole a lo matino. 9¹²¹²

Anche Berisso interpreta il riferimento alla donna amata in rapporto ai suoi precedenti strettamente lirici, richiamando per la «trasformazione metamorfica» della figura femminile l'influsso figurativo del *Roman de la Rose* e anche dei moduli presenti nella canzone *La flor - d'amor, - vegendola parlare* di Dante da Maiano e *Va', mio sonetto, e-ssai con cui ragiona?* di Chiaro Davanzati.¹²¹³

¹²⁰⁹ *Speculum naturale* VIII, 44 (ed. Douai 1624: col. 516).

¹²¹⁰ *Acerba* III, 53, vv. 3239-3244 (Albertazzi 2002).

¹²¹¹ Ciccuto 1995: 71.

¹²¹² *Intelligenza* XXIX (Berisso 2000: 14).

¹²¹³ Berisso 2000: 190, n. al v. 6.

1.1. An, *Sermoni subalpini* (serm. IX)

(...) Thaddeus interpretatur
confessio. Or qual pera li est trovaa desot
lo pe? **Ametist**, qui à color de viola, e si val 225
contra ebrietà, né se po enebrier qui la porta.
Atresi fai la confessiun; quar cil qui son veraiement
confes, ne lor po noser lo vin, zo est lo pechè.¹²¹⁴

I *Sermoni subalpini* sono il più antico testimone in volgare dell'area piemontese. Tramandati dal codice Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. D.VI.10, costituiscono un corpus di ventidue prediche la cui composizione risale alla fine del XII secolo. Alcuni sermoni sono dedicati a momenti precisi del periodo liturgico, come l'Avvento o la Quaresima, mentre altri sono generali.

Nel sermone IX, *Sermo in dominicis diebus vel cum volueris*, il riferimento all'ame-tista fa parte della descrizione dei dodici personaggi raffigurati sull'Arca dell'Alleanza che viene trasportata dai sette sacerdoti israeliti durante l'episodio della distruzione di Gerico. Nel testo biblico, tuttavia, l'episodio (*Gios. 6*)¹²¹⁵ non contiene alcuna descrizione dell'arca, che sembra dunque essere una digressione originale dell'anonimo autore dei sermoni piemontesi, poiché non compare neanche negli altri due passaggi biblici in cui viene menzionata la costruzione dell'arca (*Es. 25, 10-21* ed *Es. 37, 1-9*). L'autore piemontese, inoltre, fa corrispondere le figure ai dodici apostoli, ognuno dei quali avrebbe una pietra preziosa sotto i piedi, associatagli a seconda delle rispettive virtù.¹²¹⁶ L'ametista corrisponderebbe a Giuda Taddeo, che rappresenta la virtù della confessione.

L'ordine in cui vengono menzionati gli apostoli nel sermone riprende quello dei Vangeli (*Luc. 6, 12-16; Mar. 3, 13-19* e *Matt. 10, 1-4*), con alcune variazioni e con l'inclusione tra loro di Mattia. In ogni caso, l'associazione tra l'ametista e Giuda Taddeo, come quella delle altre pietre che si vedranno successivamente, non presenta alcuna corrispondenza con l'ordine in cui i discepoli vengono nominati nei Vangeli né con l'ordine di collocazione delle gemme nel razionale esiodico o nelle fondamenta della Gerusalemme celeste.

¹²¹⁴ Gasca Queirazza 2005: 174.

¹²¹⁵ Nella Bibbia, la distruzione di Gerico è raccontata nel Libro di Giosuè, mentre per l'autore dei *Sermoni* farebbe ancora parte del Pentateuco.

¹²¹⁶ Per qualche appunto sulle modalità di associazione tra le gemme e gli apostoli secondo un criterio esclusivamente onomastico, vedi Ramello 2013.

Sebbene la tradizione medievale dell'associazione delle gemme alle virtù cristiane sia ampiamente diffusa, come abbiamo visto, in questo caso l'attribuzione di una pietra preziosa ad ogni apostolo è un'innovazione.¹²¹⁷ Per quanto riguarda invece la descrizione delle proprietà dell'ametista, questa riprende fedelmente la tradizione inaugurata dalla paretimologia greca, ricollegandola così alla proprietà anti-ebbrezza. L'elemento innovativo risiede nell'interpretazione allegorica di tale relazione, poiché in questo caso il vino che inebria andrebbe identificato con il peccato, mentre l'ametista che evita l'ebbrezza alluderebbe alla confessione che previene gli effetti nocivi provocati dalla trasgressione. Per questo motivo la gemma è associata a Giuda Taddeo, che rappresenta appunto il sacramento della penitenza tramite la confessione, secondo un'associazione dovuta a un'ulteriore innovazione dell'anonimo piemontese.

1.2. GiacLent, *Diamante, né smiraldo, né zafino* (PSs 1.35)

Diamante, né smiraldo, né zafino, né vernul'altra gema preziosa, topazzo, né giaquinto, né rubino, né l'aritropia, ch'è sì vertudiosa,	
né l' amatisto , né 'l carbonchio fino, lo qual è molto risprendente cosa, non àno tante belezze in domino quant'à in sé la mia donna amorosa.	5
E di vertute tutte l'autre avanza, e somigliante al sole è di sprendore, co la sua conta e gaia inamoranza,	10
e più bell'è che rosa e che frore: Cristo le doni vita ed alegranza e sì l'acresca in gran pregio ed onore. ¹²¹⁸	

Nel sonetto di Giacomo da Lentini il riferimento all'ametista apre la seconda quartina e si colloca nella nona posizione tra le pietre elencate. Anche nel razionale di Aronne l'ametista occupa la terza posizione della terza fila, vale a dire la nona incastonatura, indizio non sufficientemente saldo per affermare con certezza che Giacomo abbia seguito fedelmente l'ordine del testo biblico.

¹²¹⁷ Come accenno alla fortuna posteriore di questo *topos*, si pensi ad esempio alle gemme che Leonardo dipinse al collo di alcuni degli apostoli raffigurati nel Cenacolo della cappella di Santa Maria delle Grazie. Più che sulla Bibbia, dato che in nessuno dei passi in cui si elencano delle gemme viene stabilito alcun legame con gli apostoli, il pittore si sarebbe basato sull'identificazione in ogni personaggio delle virtù "tradizionalmente" attribuite a ogni gemma. Sarebbe da esplorare ulteriormente il legame di Leonardo con il sapere lapidario medievale.

¹²¹⁸ R. Antonelli 2008: 523-529.

La tendenza della critica è quella di interpretare l'insieme delle gemme menzionate nel sonetto in maniera unitaria, considerandole non in funzione del loro valore individuale, bensì quali elementi stilisticamente connotati che non sono da ricollegare a una conoscenza teorica nell'ambito della mineralogia. Così si evince dal commento di Antonelli, che rinvia alla *Storia naturale* di Plinio,¹²¹⁹ nonché dall'affermazione di Giunta a proposito di questo tipo di stilemi che sono ricorrenti sia nella lirica duecentesca italiana, sia nelle tradizioni romanze precedenti e coeve:

[L]a donna-fiore e la donna-stella sono figure di un immaginario interculturale, o semplicemente umano, sulle quali ha da dire piuttosto l'antropologia che non la storia della letteratura. Ma nello specifico, a chi parla senza incertezze di allusione va opposto che quelle associazioni risultano poi automatiche a qualsiasi verseggiatore romanzo che si cimenti nello 'stile della lode'. Rinvio alle rassegne di Gaspary e di Dragonetti rispettivamente per la parte provenzale e per l'*oïl* (...).¹²²⁰

In ogni caso, l'*enumeratio* di elementi da lapidario sembra rimandare al *topos* letterario derivato dal *locus* biblico, riadattato come generico termine di paragone della bellezza e della virtù della donna.¹²²¹ L'operazione di rifunzionalizzazione potrebbe dirsi per certi versi analoga alla risemantizzazione tramite cui si stabilisce l'identificazione tra le gemme e le virtù morali cristiane, anche se non è possibile ipotizzare l'influsso della materia lapidaria di stampo esegetico. Dal punto di vista strettamente letterario, questo è il primo adattamento organico dell'elenco di gemme al discorso lirico in volgare italiano e determinerà in grande misura la fortuna successiva delle immagini di matrice mineralogica nella lirica due e trecentesca.

Oltre all'influsso biblico, va ricordata la presenza di pietre preziose in elenco in alcune *cansos* occitaniche, un gusto per l'enumerazione che, come nota Gatti, «non è del tutto dissonante da certi luoghi dei *romans d'antiquité*»,¹²²² che si caratterizzano infatti

¹²¹⁹ L'unico riferimento specifico riguarda l'appartenenza della gemma al gruppo dei minerali di colore porpora; vedi R. Antonelli 2008: 526, n. 5. Cfr. *Naturalis historia* XXXVII, 40: «Alius ex hoc ordo purpureis dabitur aut quae ab iis descendunt. principatum amethysti tenent Indicae, sed in Arabiae quoque parte, quae finitima Syriae Petra vocatur, et in Armenia minore et Aegypto et Galatia reperiuntur, sordidissimae autem vilissimaeque in Thaso et Cypro. causam nominis adferunt quod usque ad vini colorem accedens, priusquam eum degustet, in violam desinat fulgor, alii quia sit quiddam in purpura illa non ex toto igneum, sed in vini colorem deficiens. perlucet autem omnes violaceo decore, sculpturis faciles».

¹²²⁰ Giunta 1998: 188-189.

¹²²¹ Per un elenco delle attestazioni di questo *topos* nella lirica di trovatori e trovieri, vedi il repertorio di Ziltener (1972), in particolare l'epigrafe *Edelstein* (coll. 68-70) nel capitolo *Natur: Minerale* (coll. 67-81), l'introduzione alle comparazioni di matrice metallurgica e mineralogica in Scarpati 2008 (pp. 87-94) e anche la scheda *Elementi naturali* del repertorio di immagini (*id.*, pp. 178-293).

¹²²² Gatti 2020: 99.

trevigiano sta nella scelta delle pietre, che Nicolò ordina in funzione del loro colore e a seconda della parte dell'albero figurato che conformano: in questo senso l'ametista rappresenta i fiori assieme alla granata.

Nel componimento è evidente l'intreccio di influssi provenienti da fonti diverse: da una parte, la ripresa di un elenco di pietre preziose sembra richiamare il *locus* biblico, se non in maniera puntuale almeno come struttura discorsiva e rappresentato nell'ottica della semantizzazione in chiave amorosa, per la quale è ipotizzabile l'influsso del sonetto gemmologico di Giacomo da Lentini. Oltre all'influsso biblico e lirico, nel sonetto di Nicolò è rilevante anche la volontà di dimostrare la propria erudizione, che spinge il poeta verso la composizione di questo "sonetto gemmologico". Come vedremo più avanti a proposito della successione «robin, balasso, carbone» del verso 11 (vedi sotto, §2.3), nonché dell'identificazione della perla con la *margarita* e dell'idea di unione nella seconda terzina, in questo componimento è evidente l'impronta scientifica dei lapidari.

In particolare, l'accostamento di «perla» e «margarita», inteso nel senso di 'unione', costituisce una ripresa dei due significati del termine latino *margarita*: 'perla' e 'unione'. Un'associazione equivalente si riscontra nel sonetto *Color di perla, nobel margarita*, che non andrebbe considerato per la valutazione di un eventuale influsso scientifico, poiché si tratta molto probabilmente di una ripresa della canzone dantesca *Donne ch'avete intelletto d'amore*, nello specifico del verso «Color di perle ha quasi, in forma quale» (v. 47). Non è invece da trascurare il contesto in cui si inserisce la canzone, né l'auto-commento tramandato dal Barb. Lat. 3953, che presenta tratti sicuramente attribuibili alla discreta cultura scientifica dell'autore. Rapisarda nota che il commento alla canzone, in latino, «usa ampiamente lessico e modalità argomentative che noi diremmo "scientifiche"». ¹²²⁸ Il testo presenta, infatti, dei legami sia con la tradizione lapidaria che con quella dei trattati medici, in particolare per quanto riguarda l'espressione «color di perla»:

Color di perla. Sciendum est quod decem sunt genera gemarum [sic] sive lapidum preciosorum .s. diamantus. topacius. saphyle. amatista. turchesca. granata. pierdotus. smeraldus. robinus. et rubinorum tres sunt species .s. rubinus | balasus | et carbonus. est et decimum genus margareta sive perla. cuius tres sunt virtutes. prodest enim circa sanguinis efusionem | et animi passionem | et letificat cor. et habet colorem medium inter claros colores naturaliter

¹²²⁸ Rapisarda 2001: 91.

carnali perfecioni magis proximum. et ideo uirtus. et pulcritudo persone per eam belissime denotatur.¹²²⁹

Anche le ultime parole denotano l'intento da parte dell'autore di ricollegare la materia strettamente teorica all'operazione di risemantizzazione lirica, accennando all'utilizzo del termine con un significato poetico. Le conoscenze scientifiche del commentatore risultano evidenti anche dal commento ai versi successivi, come ha notato Rapisarda:¹²³⁰

Ancora, per spiegare il verso «da marte move cum jove parato / che tenerato habilitate trova» il commentatore scrive: «ponit complexionem aptam vero amoris quam denotat per martem et jovem. Nam secundum ptholomeum planetarum quidam est calidus temperatus inter humidum et siccum ut mercurius. quidam est frigidus et humidus ut luna. quidam frigidus et siccus ut saturnus. quidam calidus et humidus et benignus ut jupiter. quidam calidus et siccus et severus ut mars. et ideo per istos duos calidos ad invicem contrarios denotatur temperata complexio amoris». E ancora, per illustrare la fenomenologia dell'innamoramento, il commentatore ricorre alla terminologia medica dell'*amor hereos* e distingue tra *liquefactio-congelatio*, *zelum*, *ecstasim*, termini che appartengono tutti al lessico specifico della medicina.¹²³¹

L'associazione *perla-unione-margherita* non è attestata altrove nella lirica, mentre si hanno esempi lirici anteriori¹²³² che sembrano rimandare all'identificazione della gemma nei lapidari. Da quanto detto finora si potrebbe azzardare l'idea di una possibile conoscenza da parte di Nicolò de' Rossi del lapidario di Alberto Magno, sia stata essa integrale o parziale. Un indizio in questo senso è fornito dalla sua conoscenza dell'associazione tra il rubino, il balascio e il carbonchio, poiché il *De mineralibus* è l'unico testo che menziona sia questa associazione sia quella tra perla e *margarita*. Nel *Bestiaire* di Philippe de Thaon, ad esempio, l'associazione tra i termini *margarita*, «perla» e «unione» è centrale nel discorso allegorico sviluppato a proposito delle gemme, ma non c'è alcun riferimento all'identificazione della triade rubino-*carbunculus*-balascio. Analogamente, il *Quaresimale fiorentino*, il cui influsso spiegherebbe questa associazione, non allude

¹²²⁹ Lega 1905: 3.

¹²³⁰ Si ricordino anche i versi di *Donna me prega*, «In quella parte - dove sta memora / prende suo stato, - sì formato, - come / diaffan da lume, - d'una scuritate / la qual da Marte - vène, e fa demora» (vv. 15-18), in cui i riferimenti scientifici servono invece a giustificare l'influenza positiva dell'innamoramento.

¹²³¹ Rapisarda 2001: 91. Il testo del commento, in Lega 1905: 38.

¹²³² L'unica occorrenza nel corpus del termine «margherita» in un senso che potrebbe rimandare in maniera relativamente chiara alla perla lo si trova nel sonetto anonimo *Amor m' à veramente in gioia miso* (PSS 49.103): «ben è celestial cosa, ciò m'è aviso, / veder sua dolce bocca colorita, / la qual porto chiusa nel cor con riso, / stringendola com' auro margherita. / Com' auro margherita [si] la stringo, / e piacemi vie più che fiordaliso, / o che verdura quand' è me' fiorita», vv. 5-11 (Gualdo 2008: 1096-1099), in ogni caso senza traccia di associazioni con il significato di «unione».

all'equivalenza di *margarita*-perla-unione. Un'ultima ipotesi considererebbe invece l'influsso dantesco, per cui Nicolò avrebbe potuto conoscere il trattato di Alberto Magno tramite l'utilizzo che ne fa Dante nella *Commedia*.¹²³³

Assieme all'influsso scientifico, il sonetto presenta alcuni rinvii alla tradizione lirica, in particolare alla produzione di Petrarca, tramite la ripresa del motivo dell'albero «fato per la man d'Amore» e collocato in mezzo al cuore dell'innamorato.¹²³⁴ Nella seconda terzina, infatti, Nicolò prende le distanze dalle descrizioni più comuni del potere ferreo esercitato da Amore sul cuore dell'innamorato, ovvero quelle che attingono alla materia topica relativa all'insediamento della *figura* nel cuore dell'amante. Al loro posto l'autore descrive le radici dell'albero-Amore che avvolgono il suo cuore e fanno sì che vi si affigga l'immagine del soggetto amato («atorno 'l core s'aprende chi ama»), in modo tale da generare un rapporto di inseparabilità fra entrambi («e sempre lo mi tene en margarita», ovvero “in unione”). Nei termini della fenomenologia amorosa, questa descrizione rinvia al *topos* lirico della figura amata impressa nel cuore, nonché alla rappresentazione metaforica della passione amorosa che stringe il cuore, tramite una declinazione che richiama indubbiamente la descrizione di Petrarca in *Amor co la man dextra il lato manco* (*Rvf* 228):

Amor co la man dextra il lato manco
m'aperse, e piantòvi entro in mezzo 'l core
un lauro verde, sí che di colore
ogni smeraldo avria ben vinto et stanco.

Vomer di pena, con sospir' del fianco, 5
e 'l piover giù dalli occhi un dolce humore
l'addornâr sì, ch'al ciel n'andò l'odore,
qual non so già se d'altre frondi unquanco.

Fama, Honor et Vertute et Leggiadria,
casta bellezza in habito celeste 10
son le radici de la nobil pianta.

Tal la mi trovo al petto, ove ch'i' sia,
felice incarco; et con preghiere honeste
l'adoro e 'nchino come cosa santa.¹²³⁵

¹²³³ A proposito dei modi in cui Dante declina le teorie proposte da Alberto Magno nella sua opera, e in particolare nelle rime petrose, vedi Durling-Martínez 1990: 37 e sgg. Per un esempio concreto dell'influsso delle opere mineralogiche di Alberto Magno sulla *Commedia*, vedi Cioffari (1991), che esegue un'analisi sistematica dei riferimenti mineralogici nel poema; e Filosa (2004), che riprende alcune delle questioni meno esplorate da Cioffari e avanza delle proposte riguardanti alcuni dei passi per cui egli non aveva fornito delle evidenze testuali.

¹²³⁴ Per una rilettura in chiave post-umana di questo riadattamento del *topos* tradizionale da parte di Petrarca, vedi il capitolo *Openness and Intensity* in Gragnolati-Southerden 2020, in particolare pp. 57 e sgg.

¹²³⁵ Bettarini 2005: II, 1054.

Secondo Bettarini, questa immagine rappresenta simbolicamente il momento in cui viene inflitto il *vulnus amoris*, tramite la piantagione di un albero che richiama la vigna descritta nel salmo LXXIX, 16: «Et perficite eam, quam plantavit dextera tua». In entrambi i sonetti, le radici dell'albero affondano nel cuore dell'innamorato, «dove è confitto ogni elemento della memoria», in un rinvio evidente alla fisiologia dell'amore *he-reos*.¹²³⁶ Per quanto riguarda il motivo dell'albero, Bettarini identifica nella descrizione di Petrarca il mistico «albero della contemplazione», presente anche in Jacopone: «Un arbore è da Deo plantato / lo quale amore è nomenato» e interpretato in questo senso anche dallo Pseudo-Gregorio: «Arbor quippe fructifera ipse Christus in corde plantatus consistit; quam si mens nostra digne diligit, et *instanter excolit*, fructus nimirum interius pulchros et utiles gignit». ¹²³⁷ Va considerato anche il sonetto di Onesto da Bologna *Quella che in cor l'amorosa radice*, in tenzone con Cino da Pistoia: «Quella che in cor l'amorosa radice / mi piantò nel primier ch'e' mal la vidi». ¹²³⁸

Tornando all'albero fatto di gemme e materiali preziosi descritto da Niccolò de' Rossi, si tratta di un motivo diffuso nell'immaginario cristiano medievale, al quale approda tramite l'iconografia ebraica. ¹²³⁹ Nello specifico, appartiene all'insieme di rappresentazioni edeniche, che durante il periodo medievale si intrecciano anche con le descrizioni delle *visiones* oltremondane. In uno dei testimoni più importanti del genere, la *Visio Tnúgdali*, un racconto in prosa del viaggio dell'anima del cavaliere irlandese Tundalo (*Tnúgdal*) nelle tre regioni dell'aldilà, ¹²⁴⁰ viene appunto descritto un albero magnifico carico di fiori e frutti pregiati. In questo caso l'albero, accanto al quale si alza un muro ricoperto di pietre preziose, va interpretato come una rappresentazione allegorica della Chiesa. ¹²⁴¹

¹²³⁶ *Id.*, pp. 1054-1055. Vedi anche Boccignone 2000.

¹²³⁷ *Expositio super Cantica canticorum* II, 4 (*PL* 79, col. 495).

¹²³⁸ Bettarini 2005: II, 1055.

¹²³⁹ Lo studio classico di Ameisenowa (1939) esplora l'importanza dell'albero della vita nella mitografia ebraica. Tra i lavori più recenti, è da notare la monografia curata da D. Estes, *The Tree of Life* (2020), nella quale, oltre ai lavori sulla lunga tradizione dell'immagine nelle civiltà semitiche, è da notare il capitolo di P. Saloni, *The Tree of Life in Medieval Iconography* (pp. 280-343).

¹²⁴⁰ Oltre alla versione originale, scritta dal monaco irlandese Marco di Ratisbona nell'anno 1149, il testo latino della *visio* è stato tramandato soltanto dallo *Speculum historiale* di Vincenzo di Beauvais (XXVIII, 88-104) e dal *Chronicon* di Helinando di Froidmont (XLVIII, anno 1149), che circolano ampiamente nell'orizzonte europeo medievale ma sono rapidamente superate dai numerosi volgarizzamenti del testo, eseguiti già a partire dal secolo successivo alla sua composizione. Il primo volgarizzamento italiano, il *Liber Theodoli* – Biblioteca Capitolare di Verona, ms. 813 – è una traduzione della versione dello *Speculum historiale*; il codice che lo tramanda è trecentesco.

¹²⁴¹ È da notare come il racconto integri degli elementi appartenenti all'immaginario degli *immram* celtici e dei motivi dell'oltretomba cristiano.

(XXII) *De defensoribus et structoribus ecclesiarum et gloria eorum.* Cum igitur anima his delectata visionibus vellet ibidem stare, dixit ei angelus: Respice. Et respiciens vidit unam arborem maximam et latissimam, frondibus et floribus viridissimam omniumque frugum generibus fertilissimam. In cujus frondibus aves multe diversorum colorum et diversarum vocum cantantes et organizantes morabantur, sub cujus etiam ramis lilia et rose multe nimis et cunctarum herbarum specierumque oderiferarum genera oriebantur. Erant autem sub eadem arbore multi viri et femine in cellis aureis et eburneis, et ipsi sine cessatione laudabant et benedicebant deum omnipotentem pro univrsis beneficiis ac donis, et habebat unusquisque illorum auream coronam in capite suo mirabiliter ornatam, et sceptrum aureum in manu suaquisque tenebat, et erant vestiti talibus vestimentis, qualibus ante monachi induti fuerant. Anima autem, ad angelum conversa ait: Que est ista arbor et ille, que sub ea sunt, anime? Quid boni agebant, dum erant in corpore? Et ait angelus: Hec arbor typus est sancte ecclesie, et isti, qui sub ea sunt viri et femine, constructores et defensores erant sanctarum ecclesiarum, qui vel edificare vel defensare studebant ecclesias et pro beneficiis, que sanctis largiebantur ecclesiis, ipsarum fraternitatem consecuti sunt et per illorum commonitionem relinquentes secularem habitum, continebant se a carnalibus desideriis, que militant adversus animam; sobrio et juste et pie vixerunt in hoc seculo, expectantes beatam spem, que, ut vides, eos non confundit. Et addidit: Proficiscamur.¹²⁴²

(XXIII) *De gloria virginum et novem ordinibus angelorum.* Cumque profecti fuissent, viderunt murum altitudine, pulchritudine et splendore ceteris dissimilem. Erat namque ex omnium lapidum pretiosorum bene constructus variis coloribus, metallis interpositis, ita ut habere videretur aurum pro cemento. Lapidem autem ejus erant cristallus, crisolitus, berillus, iaspis, iacinctus, smaragdus, saphirus, onichinus, topazius, sardius, crisoprassus, ametistus, turcatus atque granatus. His et similibus murus splendens lapidibus multum in sui amorem videntium mentes provocabat.¹²⁴³

La fonte principale di questo passo sembra essere la descrizione della Gerusalemme celeste, poiché tra le gemme menzionate, il cristallo e il crisoprasio compaiono unicamente nell'elenco apocalittico. Per quanto riguarda l'*onichinus*, che invece è presente solo nell'Esodo, esso potrebbe essere l'equivalente del *sardonyx* della visione apocalittica. In ogni caso, l'ordine con cui vengono descritte le pietre non coincide con nessuno dei due passi biblici. Va notata anche l'aggiunta nel testo di Marco di due gemme che non sono menzionate in nessuno dei due elenchi biblici, ovvero il *turcatus*¹²⁴⁴ e il *granatus*, che curiosamente sono omesse nella maggior parte dei volgarizzamenti successivi, per

¹²⁴² *Visio Tnugdali*, par. XXII (Wagner 1882: 50-51). Nel testo originale i paragrafi non sono numerati.

¹²⁴³ *Visio Tnugdali*, par. XXIII (Wagner 1882: 51).

¹²⁴⁴ Wagner non riporta altre varianti in apparato, mentre Schade, nella sua edizione precedente (1869), legge *tartacus*. Magnini segue questa lezione e nella versione italiana traduce «tartaco», ma sembra più plausibile pensare alla forma *turcatus*, che è quella presente anche nel testo del *Chronicon* di Helinando.

cui sono mantenute unicamente nelle versioni di Helinando¹²⁴⁵ e di Vincenzo.¹²⁴⁶ Questi rifacimenti, presumibilmente sulla base del testo biblico, tralasciano le due gemme non presenti nei *loci* più diffusi, e di conseguenza assenti anche dalla maggior parte dei lapidari.

Assieme al *topos* dell'albero di gemme, che sia di Petrarca che di Nicolò de' Rossi avevano presumibilmente presente in quanto parte dell'immaginario medievale, tra i precedenti più immediati di entrambi i componimenti va valutata anche la presenza di raffigurazioni di oggetti preziosi nei *roman* in lingua d'oïl. Nel caso di Nicolò, inoltre, si potrebbe considerare la descrizione degli alberi d'oro che accompagnano la raffigurazione di Giove in uno dei palazzi descritti nel *Filocolo*: «E sopra tutte queste cose v'era intagliata la immagine di Giove, vestita di più ricca roba che quella che Dionisio fero già gli spogliò, intorniato d'alberi d'oro, le cui frondi non temevano l'autunno, e i loro pomi erano pietre lucentissime e di gran valore».¹²⁴⁷

2. balascio

TLIO: balasci, balascio, balasiy, balaso, balasso

Il balascio non è presente nei lapidari cristiani né nel trattato di Marbodo, e neanche tra le gemme descritte da Isidoro. Le prime attestazioni nella materia lapidaria risalgono alle enciclopedie, nelle quali tuttavia non viene descritto in maniera indipendente, bensì tra le varietà del *carbunculum*. Tra queste lo classifica Tommaso di Cantimpré, che però non cita le fonti da cui trae la notizia. Stando a quanto riportato nel *Liber de natura rerum*, il balascio sarebbe addirittura la varietà meno pregiata del carbonchio:

XIII. *De carbunculo*. Carbunculus, unus de XII, omnium lapidum preciosissimus et rarissimus. Hic omnium lapidum virtute preditus perhibetur. Valida claritate sua infirmum visum reverberat, sed cogitatum dilatat. Huius color igneus est; nocte magis lucet quam die, quia die obscuratur, nocte vero in tantum claritate refulget, quod circa se noctem quasi in diem mutat. Grece anthrax vocatur. In Libya, que est Transgoditarum regio, nascitur. Huius species tres in lapidaria arte distinguntur. Prime speciei carbunculus nomen est. Secunda vero species rubith dicitur, ignei quidem coloris, sed longe minoris quam carbunculus. Unde nec

¹²⁴⁵ *Chronicon* XLVIII, anno 1149 (PL 212, coll. 1053-1054).

¹²⁴⁶ *Speculum historiale* XXVIII, 101 (ed. Douai 1624).

¹²⁴⁷ *Filocolo* II, 32, 5 (Quaglio 1967: 171). Vedi sotto, §7.2, per un'ipotesi sulla ripresa di questo passo del *Filocolo* da Sacchetti nella *Battaglia delle donne di Firenze*.

tenebras noctis fugat, virtutibus etiam impar est, sed tamen inter ceteros lapides preciosior et elegantior colore sidereo. Tercia species est balastus, ceteris vilior colore, virtute et pretio, tamen saphiro et iaspide dignior estimatur. Hic deest.¹²⁴⁸

Vincenzo di Beauvais riprende alla lettera questa notizia. A proposito delle varietà del *carbunculus*, l'enciclopedista, oltre a Tommaso di Cantimpré, cita anche Isidoro e Plinio, secondo notizie di cui però non si ha traccia nei testi di questi due autori. Anche in questo caso, per la compilazione del capitolo, l'enciclopedista francese presumibilmente attinge a una o più raccolte di testi, piuttosto che ai testi originali:

LII. *De multiplici carbuncolorum genere. Ex libro de natura rerum.* Carbuncolorum species in arte lapidaria periti distinguunt tres, prima carbunculus proprie nominatur. Secunda rubith. Tertia balaustus et hic vilior dicitur. Rubith quidem ignei coloris est, sed incomparabiliter minoris, quam carbunculus, unde nec tenebras noctis fugat, virtutibus etiam impar est. Sed tamen inter ceteros lapides preciosior et elegantior, colore sydereo. Balaustus vero multo vilior est colore virtute et precio. Tamen sapphyro et iaspide dignior existimatur.¹²⁴⁹

L'elemento innovativo nella descrizione del balascio è introdotto da Bartolomeo Anglico, che si rifà allo Pseudo-Dioscoride per la sua descrizione della gemma. In questo caso, essa sarebbe una tra le dodici varietà del *carbunculus*:

XXVI. *De carbunculo.* (...) Ad speciem carbunculi reducit balagius, qui rubeus est et perlucidus, ut dicit Dioscori. Et dicitur quod hæc species carbunculi in vena sapphiri invenitur, et ideo ex vicinitate sapphiri quandam nebulam, ad modum favillæ, circa ignem balagius contrahit, quæ circa eius superficiem se diffundit, et hoc patet sensibiliter, si diligentius contempletur.¹²⁵⁰

Le informazioni più rilevanti sono tuttavia fornite da Alberto Magno, che riporta anch'egli la notizia secondo cui il *balagium* è una varietà del *carbunculus*, aggiungendovi però il *granatum* e il *rubinum*. L'elemento più importante di questa associazione è la distinzione fra le diverse varietà in base alla loro appartenenza a un *genus* maschile o femminile.¹²⁵¹ Secondo quanto stabilito da Alberto Magno, questa distinzione sarebbe

¹²⁴⁸ *Liber de natura rerum XIV*, 14 (ed. Vollmann *et al.* 2017).

¹²⁴⁹ *Speculum naturale VIII*, 52 (ed. Douai 1624: coll. 520-521).

¹²⁵⁰ *De proprietatibus rerum XVI*, 26 (ed. Richter 1609: 729).

¹²⁵¹ *De mineralibus II*, II 3. La stessa divisione sessuata di alcune pietre è riportata da Teofrasto (*De lapidibus* 30-21) e Plinio (*Naturalis historia XXXVII*, 25), secondo la teoria che anche le pietre, in quanto creature organiche, sono sessuate. Per ulteriori considerazioni sulle ipotesi medievali a proposito della sessualità delle pietre, vedi Gontéro Lauze 2010: 80 e sgg. Questa concezione sensibilista dei materiali minerali fonda le sue radici nei principi della gemmologia grecolatina antica (vedi Halleux 1970).

attribuita a Costantino, che si sarebbe basato a sua volta su una presunta classificazione di Aristotele:¹²⁵²

II. *De incipientibus a littera quae dicitur B.* (...) Balagius qui et palatius dicitur, est gemma coloris rubei, valde lucidae materiae, et substantiae valde transparentis: et dicitur foemina carbunculi, habens debilem colorem et virtutes ejus remissas, sicut foemina se habet ad marem. Et quidam dicunt quod est domus ejus, et ideo palatium carbunculi vocatur. Generatur enim frequenter carbunculus in loco isto: et jam visum est hoc nostro tempore, quod in lapide uno exterior pars fuit balagius, et interior carbunculus: propter quod Aristoteles hunc lapidem dicit esse de genere carbunculi.¹²⁵³

Come vedremo, tra tutte le notizie a proposito del balascio, la trattazione di Alberto Magno sarà una tra le più importanti per l'influsso che avrà sulla produzione lirica italiana.

Durante il Trecento, il balascio sembra guadagnare un certo spazio nei lapidari, almeno in quelli dell'area anglo-normanna. Lo si trova, infatti, nel secondo lapidario anglonormanno in prosa (*Second Anglo-Norman Prose Lapidary*), appartenente al gruppo di quattro lapidari in prosa composti in area anglo-normanna durante la seconda metà del XIV secolo:

XIII. *De Baleis.* Baleis est une pere ke vent de une isle ky est entre deus mers ky ad a nun Corinthe, et treit a rubi par culur. Mult refreidist homme de chalur de luxure; et ki la tuche as quatre parties de sa chaumbre u de sa sale u de sun verger, ja nuls mauveys verms n'i atuchera, ne tempeste n'i charra ky mal le face. Ele defent medlees, e ki la mustre a sun enem, meyntenaunt li est tard k'il soyt acordé a luy. Si l'em la porte entre ses enemis, re-turner s'en purra saus ses membies. Baleis deit ser en or.¹²⁵⁴

Anche il terzo lapidario, noto come *Third Anglo-Norman Prose Lapidary*, sebbene in alcuni passi presenti similitudini abbastanza ravvicinate con il secondo, sul balascio fornisce indicazioni radicalmente diverse. Questa innovazione è attribuita da Studer e

¹²⁵² Wyckoff 1967: 78, n. 4.

¹²⁵³ *De mineralibus* II, II 2: «Balagius, which is also called palatius, is a gem of a red colour, of very bright material and very transparent substance. It is said to be the female of the carbuncle, for its colour and powers are like those of the carbuncle, but weaker, just as the female is as compared to the male. And some say it is the 'house' [of the carbuncle], and therefore it is called its 'palace' (palatium). For carbuncle is frequently produced there: recently, in our own time, one has been seen that was balagius outside and carbuncle inside, in the [same] stone. Therefore Aristotle says that this stone is a kind of carbuncle» (Wyckoff 1967: 75).

¹²⁵⁴ Studer-Evans 1976: 125-126.

Evans alla conoscenza diretta del compilatore, che, stando alla loro ipotesi, sarebbe addirittura appartenuto in qualche modo all'ambito della gemmologia:¹²⁵⁵

XI. *Du Balai*. Li balais est aukes de le nature et de la force au rubi. Mais il est un petit de plus blanche couleur, et dient li perrier que il est troves en un floeve qui a noun Tygris, et est pres du Nil, et doit estre assis en or ausi come li rubis.¹²⁵⁶

I testi lapidari in volgare italiano non partecipano di questo recupero del balascio, per cui esso è trattato unicamente nel volgarizzamento del *Libro del Sidrach*, dipendente in ogni caso della redazione francese. Oltre ad associarlo con una non meglio identificata «giarconcia» o «giarconese» –forse da ricollegare al *jagonce* dei lapidari in prosa francesi–,¹²⁵⁷ nel testo viene negata la similitudine del balascio con il rubino, in un capitolo che risulta assai confuso per quanto riguarda l'identificazione delle diverse gemme menzionate:

CDLXIX. Giarconcia è una pietra che è chiamata balascio, e si truova in una ysola di Rabe. Balasio ritrae a colore di rubino, ma non è mica di quella maniera; e quando ella è trovata in altra parte che rubini, ella migliora biltà contra biltà. E molto è più chiara, quando lo tempo è chiaro, e àe piùe gentile colore. Questo è lo signore delle giarconesi. Rubino e giarconese e balascio, zaffiro e granate, queste tre maniere di pietre può l'uomo chiamare giarconese.¹²⁵⁸

Prima di questa attestazione, che in ogni caso non andrebbe considerata come fonte di eventuali presenze nella lirica, vista la sua cronologia,¹²⁵⁹ il balascio compare in area italiana nel *Quaresimale fiorentino* di Giordano da Pisa, che riporta la distinzione tra «carboncolo» (maschio) e «balasso» (femmina) per giustificare l'esistenza di due categorie di esseri sessualmente definiti secondo le dinamiche stabilite dalla volontà divina:

¹²⁵⁵ «[The compiler] would seem to have had a first-hand knowledge of jewels. Possibly he was in the trade; at all events to the traditional lore, sacred and unalterable, he has added remarks which have the air of being based on direct observation or personal experience, e.g. the distinction he makes between balas and ruby (II), the provenance of the balas (...)» (Studer-Evans 1976: 139).

¹²⁵⁶ Studer-Evans 1976: 140.

¹²⁵⁷ Nel *TLIO* viene identificata con il giacinto, a partire dall'antico francese *jagonce*, che nel *FEW* è fatto risalire al latino *hyacinthus* (vedi *TLIO* s.v.). Nei testi francesi, come abbiamo visto prima, può avere anche il senso generale di «pietra preziosa». Stando alla descrizione del *Sidrach*, si potrebbe considerare simile allo zirconio.

¹²⁵⁸ Volgarizzamento fiorentino del *Libro di Sidrach*, cap. 469 (Bartoli 1868: 472). Le edizioni posteriori hanno riguardato esclusivamente la redazione salentina (Sgrilli 1983) o dei frammenti.

¹²⁵⁹ I primi testimoni italiani della tradizione del *Sidrach* risalgono alla metà del Trecento (per ulteriori appunti cronologici vedi Serra 2017), il che non esclude che gli autori potessero conoscere delle versioni del trattato in lingua d'oïl, specie tenendo conto del fatto che nei primi momenti della sua diffusione in Italia i testi copiati sono ancora in antico francese.

Vedi c'ha Idio mostrato che pur bisogna di necessità il maschio e la femina? Anche intra ·lle De le pietre preziose si dice che sono maschie e femine: il rubino, ch'è detto carbunculo, è il maschio; il balasso è la femina, imperò che il rubino le si trova in corpo dentro.¹²⁶⁰

Questa distinzione, presumibilmente ispirata a quanto affermato da Alberto Magno, fa parte del terzo testo di un ciclo di quattro prediche (ca. 1306), tramite le quali il frate descrive le *rationes* delle virtù e dignità di Maria.¹²⁶¹ A parte la citazione di Alberto Magno, va notato come, all'interno del ciclo, il frate domenicano citi a più riprese lo *Speculum maius* di Vincenzo di Beauvais, così come le dottrine galeniche sull'insediamento della malattia nell'organismo e sulla teoria degli umori, il commento di Tommaso d'Aquino alla *Metafisica* aristotelica e le *Etimologie* isidoriane. Queste riprese evidenziano, oltre a una discreta conoscenza da parte di Giordano del sapere scientifico contemporaneo, un'importante circolazione di testi di stampo naturalistico negli ambienti toscani del primo Trecento. Da notare anche l'influsso della predicazione nell'integrazione tra i principi della filosofia della natura con le spiegazioni teologiche.

2.1. AnPis, *Io vorrei, Iddio Padre, per tuo amore*

Questo palagio di cotanto onore
 i' vo' che sie tutto di rubini
 e diamanti con **balasci** fini
 e di carbonchi con chiaro isprendore 70
 e di molt' altre pietre di valore:
 diaspri e smeraldini,
 turchiesse, margherite e di zaffini,
 amatiste granate di colore;
 e le [sue] porti sieno di cristallo 75
 e ciascuno [suo] merlo di corallo.¹²⁶²

Il testo di questa frottola, di autore anonimo ma ricollegabile all'area pisana, è stato tramandato dal ms. 2183 della Biblioteca Riccardiana di Firenze. La sua data di composizione risalirebbe al XIV secolo. Dal punto di vista metrico, il genere della frottola pone delle difficoltà per quanto riguarda la sua definizione: stando all'identificazione di Giunta, la frottola non è poesia nel senso in cui lo sono per esempio una canzone o una ballata, poiché la misura dei versi non risponde ad alcuno schema preordinato e la partizione strofica è per lo più assente, ma non risponde neanche agli schemi della prosa, dal

¹²⁶⁰ *Quaresimale fiorentino* LXXIII, 8-9 (Delcorno 1974: 356).

¹²⁶¹ Delcorno 1974: 346 e sgg.

¹²⁶² Morpurgo 1894: 5-13.

momento che «la rima vi ha un ruolo troppo marcato»; la frottola sta dunque all'incrocio tra «la poesia liberata dalle maglie della prosodia e la prosa rimata».¹²⁶³ Per quanto riguarda il suo contenuto, la frottola è associata a forme popolari come la *fatrasie*, il motetto o la *rêverie*, anche se la sua delimitazione tematica è anch'essa complessa.

Nel frammento riportato, la descrizione del palazzo ornato con pietre preziose si inserisce nel contesto della richiesta a Dio di doni superlativi, tra i quali spicca questo palazzo descritto in termini che rievocano indubbiamente la visione della Gerusalemme celeste. Anche in questo caso, le gemme e i materiali preziosi menzionati sono dodici, ma non si tratta degli stessi presenti nel testo biblico. Se si paragona il testo della frottola con il passo apocalittico, infatti, sembra che l'autore di *Io vorrei* abbia ommesso alcune delle pietre meno conosciute –il crisoprasio, il sardio o il crisolito–, menzionando invece quelle che probabilmente erano più comuni nel periodo medievale.

Oltre a questa scelta, risulta particolarmente rilevante il riferimento ai rubini, ai balasci e ai carbonchi. Come si è notato prima, la distinzione di queste tre varietà risale quasi esclusivamente ai trattati, dal momento che né i balasci né i carbonchi sono menzionati nei *loci* gemmologici presenti nella Bibbia. Bisogna considerare, inoltre, che all'interno del codice che tramanda questo componimento il corpus di testi lirici volgari costituisce una sezione minima. Il corpo del codice, infatti, è costituito da un bestiario in volgare (cc. 1ra-16rb), un *Trattato di molte belle esperienze e medicine provate a più cose* (cc. 32ra-40rb), un ricettario medico (cc. 40rb-47v) e un trattato medico estratto dal *Tesoro volgare* (cc. 48ra-77ra).¹²⁶⁴ Mentre il legame di questa sezione con la materia scientifica appare evidente, il criterio seguito per la compilazione dei testi lirici sembra essere la tematica religiosa, anche se non va tralasciata la presenza di un rifacimento lirico di una favola di Esopo.

2.2. Dante, *Paradiso* IX, 67-72

L'altra letizia, che m'era già nota
per cara cosa, mi si fece in vista
qual fin **balasso** in che lo sol percuota. 69
Per letiziar là sù fulgor s'acquista,

¹²⁶³ Giunta 2004: 10.

¹²⁶⁴ Per la descrizione del codice vedi la scheda *LIO* corrispondente, «Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2183», disponibile all'indirizzo https://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/firenze-biblioteca-riccardiana-2183-manuscript/LIO_188284.

si come riso qui; ma giù s'abbuia
l'ombra di fuor, come la mente è trista. 72¹²⁶⁵

Durante l'incontro di Dante con l'anima di Folchetto nel cielo di Venere, il poeta osserva che nel Paradiso i beati emanano una sorta di fulgore quando gioiscono, equivalente ai sorrisi dei viventi sulla Terra, mentre nell'Inferno le ombre diventano oscure per via della tristezza che le pervade. Folchetto di Marsiglia luccica dunque «come un rubino purissimo investito dalla luce del sole», secondo la parafrasi di Chiavacci Leonardi, che commenta il termine «balasso» rinviando al *Milione*: «*balasso* è voce araba per una specie di rubino proveniente dalla regione persiana di Balascan («quivi nascono le pietre preziose che si chiamano balasci»: Marco Polo, *Il Milione*, p. 46, 5)». ¹²⁶⁶ Il riferimento al balascio va inquadrato, sempre secondo l'interpretazione di Chiavacci Leonardi, nella «serie continua di aspetti di luce, quasi variazioni musicali su un solo tema, tocchi diversi di un unico colore» ¹²⁶⁷ articolata tramite i vari simili «luminosi» presenti nel *Paradiso*.

Per quanto riguarda la conoscenza specifica della gemma, i commentatori trecenteschi della *Commedia* non forniscono informazioni di particolare rilievo sul balascio. Tra quelli che la menzionano espressamente, Jacopo della Lana chiarisce unicamente il senso del passo, senza fornire alcun dettaglio sulla gemma: «Çoè: quel Folco se schiarì e divenne radioso cum' fa lo fino balasso quando è messo a i raggi del sole che refiameça in omne dimensione». ¹²⁶⁸ L'anonimo autore dell'*Ottimo commento* accenna alla sua lucentezza, presumibilmente basandosi sul contesto del verso: «l'Autore (...) di[c]e, che gli parve a vedere, quale è uno fine balascio, nel quale il raggio del Sole percuota. Balascio è una pietra preziosa molto isplendente». ¹²⁶⁹ Francesco da Buti, invece, nota che si tratta di «una pietra preziosa di colore bruschino», ¹²⁷⁰ rilevandone la caratteristica fondamentale del colore rosso intenso, ¹²⁷¹ che non trova riscontro negli altri testi. Più approfondita

¹²⁶⁵ Chiavacci Leonardi 2015: III, 254-255.

¹²⁶⁶ *Id.*, p. 255, n. al v. 69.

¹²⁶⁷ *Ibid.*

¹²⁶⁸ *Commento alla Commedia di Dante Alighieri*, secondo il cod. Riccardiano-Braidense (Rb), c. 9, v. 68 (Volpi-Terzi 2009: III, 1966). Di seguito il testo secondo il cod. Trivulziano 2263 (M₂), nel quale va notata la variazione della forma «balascio»: «Cioè: esso Folco si schiarì a sua vista e divenne radioso come si fae lo fino balascio quando è messo a i razzi del sole che rfiameggia in ogni dimensione» (Volpi-Terzi 2009: III, 1967).

¹²⁶⁹ *Ottimo commento della Commedia*, c. 9 (2018: III, 1497).

¹²⁷⁰ *Commento al Paradiso*, c. 9, vv. 67-81 (Giannini, 1858-1862: III, 289).

¹²⁷¹ Vedi *TLIO* s.v. «bruschino¹», «di colore rosso carico».

la glossa di Andrea Lancia, che risulta però ugualmente sintetica per quanto riguarda la descrizione della pietra, riguardo alla quale afferma: «Balascio è una pietra pretiosa».¹²⁷²

In ogni caso, neanche la conoscenza teorica di Dante sembra essere particolarmente approfondita. Tramite lo spoglio delle fonti lapidarie abbiamo già accertato come l'unico riferimento decisivo per l'identificazione del balascio è quello del *De mineralibus* di Alberto Magno, fonte presumibile del sapere gemmologico di Dante, almeno per questa specifica gemma. Stando alle indagini di Cioffari,¹²⁷³ andrebbe invece scartato l'influsso di opere come l'*Elementarium* di Papias e il *Catholicon* di Giovanni Balbi da Genova, a cui Dante sembra aver attinto in altri casi, poiché in nessuno dei due testi è menzionato il balascio.¹²⁷⁴ Cioffari rinvia anche al «lapidary of Philippe de Thaon», per cui si rifà all'edizione di Pannier,¹²⁷⁵ ma il testo che cita corrisponde in realtà al *Lapidaire du Roi Philippe*,¹²⁷⁶ che allude al *balaiz* come «li sires des jagonces après le rubi»:¹²⁷⁷

Balaiz est une pierre que sainz Jehans nome jagonce et retrait a color de rubi, et est trovée en une isle qui est entre deus mers, qui a non Corande, et en cele isle qui est ainsi apelée est ceste pierre jagonce, et retrait a color de rubi. Mes n'est mie de ceste maniere, quand ele n'est trovée la ou l'en trouve les rubis. Ele mue et amende sa biauté contre biau tens; moult en est plus clere quand li tens est clers et de plus gentil color. Ce est li sires des jagonces après le rubi. Bien puet l'on dire jagonces rubis, jagonces balais, jagonces saphirs, jagonces grenaz, jagonces citrins. Iceste maniere de pierres et d'autres puet l'en apeler jagonces; moult par est bone pierre et gentil et bele balais. Damedex li dona plusors beles vertuz. Li livre nos dient qu'il oste d'ome vaines pansées et tristors, et ele refroidist d'angoisseuse luxure. Li livres nos dit qui porte vray balay et le monster a son anemi, tart li est qu'il soit acordez a li, et qui le porte entre ses anemis retourner puet sains et saus. Et qui le touche aus quatre angles de sa sale ou de sa chambre ou de son vergier, vermine n'i atochera qui mal i face. Sainz Jehans nos dost en ses gloses sur l'apocalipse que ceste pierre mue contre biau tens, et senefie aus sages clers et aus sages mestres qui se muent et parlent aus gens selonc ce que il sont, come sainz Pols qui parloit aus clers et aus lais selonc ce que il estoient, et se muoit comme fait li gentilz balais qui se mue contre biau tens et amende contre biau tens meismes. Cete isle ou ceste pierre est trovée si est ou pais d'Ethyope.¹²⁷⁸

¹²⁷² *Chiose alla Commedia*, c. 9, vv. 67-72 (Azzetta 2012: II, 971).

¹²⁷³ Vedi Cioffari 1991: 149 e sgg.

¹²⁷⁴ Le informazioni su altre gemme presenti in entrambi i testi sarebbero in ogni caso ricollegabili alle descrizioni fatte da Isidoro nelle *Etimologie*.

¹²⁷⁵ Cioffari 1991: 152 e n. 15 (p. 160).

¹²⁷⁶ Risalente all'ultimo quarto del secolo XIII.

¹²⁷⁷ Il termine *jagonces* sembra avere il valore generico di «pietra preziosa». Vedi anche le frasi successive, nelle quali viene associato a tutte le gemme: «Bien puet l'on dire jagonces rubis, jagonces balais, jagonces saphirs, jagonces grenaz, jagonces citrins. Iceste maniere de pierres et d'autres puet l'en apeler jagonces».

¹²⁷⁸ Pannier 1882: 295-296.

influsso di Marbodo o di Isidoro, poiché nei loro trattati non vengono identificati i tipi di *carbunculus*.

Insieme a questa ipotesi si deve considerare inoltre la possibilità che Nicolò de' Rossi possa essere venuto a conoscenza di questa classificazione tramite la *reportatio* del *Quaresimale fiorentino*, primo testo in cui compare il termine *balasso* nella letteratura italiana. In esso, infatti, viene menzionato il principio della divisione delle gemme in maschi e femmine, riportando come esempio il passo di Alberto Magno. Per quanto riguarda un'eventuale conoscenza di questi testi da parte di De' Rossi, è già stato dimostrato che il poeta trevigiano è conoscitore della produzione letteraria toscana, sia lirica che scientifica. Queste conoscenze sono evidenziate dapprima dal suo lavoro di edizione del ms. *Barberino latino 3953* (canzoniere B), che documenta la «rapida diffusione e ricezione dei grandi modelli poetici toscani di fine Duecento e inizio Trecento a nord del Po e principalmente nel Veneto», e anche del suo ricorso a testi scientifici, particolarmente notevole in alcuni autocommenti tramandati dallo stesso testimone.¹²⁸²

In relazione al testo della frottola pisana, la corrispondenza dell'ordine con cui vengono citate le gemme in entrambi i testi –in primo luogo il rubino, seguito dal balascio e infine il carbonchio–sembra essere il risultato di una coincidenza casuale, piuttosto che di una ripresa volontaria. Andrebbe scartata invece l'eventuale derivazione dantesca del termine. Sebbene l'utilizzo di immagini dantesche sia sistematico nella produzione di Nicolò de' Rossi, i rimandi corrispondono in maniera maggioritaria al Dante lirico, e in maniera notevolmente minore alla *Commedia*. Inoltre, nei pochi casi in cui si possono stabilire delle corrispondenze chiare con il testo della *Commedia*, esse riguardano le due prime cantiche, poiché non ci sono indizi riguardo a una lettura complessiva del Paradiso da parte del poeta trevigiano.¹²⁸³

3. *berillo*

TLIO: beriella, berielle, beril, berillo, berils, berrillo

¹²⁸² Sangiovanni 2017. In termini meno lodevoli, Marrani definisce Nicolò de' Rossi «onnivoro ed eclettico imitatore trecentista» (Marrani 2009: 34). Per un'analisi dettagliata del ruolo di Nicolò de' Rossi nella tradizione lirica trecentesca, e più particolarmente dei modelli poetici cui s'ispira, si rinvia allo spoglio dei rimandi testuali ad autori due-trecenteschi in Brugnolo 1977: 44 e sgg.

¹²⁸³ Vedi a questo riguardo Brugnolo 1977: 116 e sgg.

Infirmis oculis in qua jacet unda medetur,
 potaque ructatus simul et suspiria tollit.
 Et cunctos epatis fertur curare dolores.
 Istius esse novem species voluere magistri.¹²⁸⁸

Per quanto riguarda l'interpretazione allegorica della gemma, Beda ne stabilisce i principi fondamentali nel commento alla descrizione della Gerusalemme celeste, collegando il berillo alle virtù dell'intelligenza e della sapienza:

Octavum berillus. Berillus est quasi consideres aquam solis fulgore percussam, rubicundum ac decorum reddere colorem. Sed non fulget, nisi in sexangulam formam poliendo figuretur. Repercussus enim angularum splendor illius acuitur. Significat autem homines ingenio quidem sagaces, sed amplius supernæ gratiæ lumine refulgentes. Nam quod aqua, sensus altitudinem designet. Salomon testis est, qui ait: *Aqua profunda verba ex ore viri* (*Proverb. XVIII*). Sed non est perfecti fulgoris vel humana vel etiam divina sapientia, nisi operum quoque et consummatio subnectatur. Nam senario sæpenumero perfectio designatur actionis, maxime cum in hoc numero mundi huius sit opus consummatum. Quodque tenentis manum adurere dicitur, procul dubio patet quia quisquis sancto viro conjungitur, eius nimirum bonæ conversationis igne recreatur.¹²⁸⁹

Il *Lapidaire chrétien*, nella prima sezione, descrive in maniera generale alcune delle proprietà del berillo così come descritte dalla tradizione, senza fornire tuttavia riferimenti specifici e riutilizzando in alcuni passi formule generiche:

A enromancier me sui pris du beril, eini l'ai apris. Du latin veil le romanz prendre et totes les vertuz emprendre a rimoier; or oiez dons quieus vertu, quieus grace, q(ui)eus dons	615 620
Damedeus i mist il meïmes. De sa color vos dirons primes: color a de cristal noirace, un poi est plus pale que glace. Beriuiz roenz contre soloil estancelle de feu vermeil giete –ce est chose veraie–	 625

¹²⁸⁸ *De lapidibus XII* (Basile 2006: 52).

¹²⁸⁹ *Expositio Apocalypseos III*, 21 (*PL* 93, col. 200): «*The eight, beryl.* Beryl is like looking closely at water which has been struck by a ray of the sun, and which reflects back a beautiful red colour. But it will not sparkle unless it has been shaped into a hexagonal form by polishing; its brightness is intensified by the reflection of the angels. It signifies men who are wise indeed in their natural endowments, but who shine even more with the light of supernatural grace. Solomon is our witness that water can signify depth of meaning; he says: *Words from the mouth of a man are as deep water.* But neither human or divine wisdom arrives at perfect splendour unless the fulfilment of works be added to it. For the perfection of action is often designated in the number six, particularly because the creation of the world was completed in this number. The fact that it is said to scorch the hand of anyone who holds it, makes it evident beyond doubt that whoever joins himself to a holy man is made anew in the fire of his good conduct» (Wallis 2003: 272-273).

se par mileu le soleil raie.
 Amor entre home et fame met
 li beril, de ce s'entremet. 630
 Sarazins anciennement,
 (ceus qui amoient veirement,
 quant li un l'autre amer devoit,
 chacun d'eus .I. beril avoit:
 si s'entreamoient mult plus 635
 par la vertu Deus de lasus;
 cil qui ce font mult plus s'entremet,
 se bien croient et Dieu reclement.
 Es voirs livres avons leü
 l'eve ou le beril a geü, 640
 se le vis malade en moilliez,
 qui de maladie est soilliez,
 la vertu de Deus i parra:
 de la maladie garra,
 si com li livres nos devise. 645
 Qui boit l'eve ou beril gise,
 de sopirs le garde et de rote,
 et de fievre, et de dolor tote
 dont li foies se desconforte.
 Ennorez est qui beril porte. 650
 D'Inde vient beril par nature.¹²⁹⁰

Assieme a questa descrizione della gemma, abbastanza naturalistica pur essendo arricchita da riferimenti alla «vertu de Deus», nella seconda sezione l'anonimo autore del lapidario esplora ulteriormente il significato allegorico. Va notato come egli attribuisca alla pietra significati che non trovano riscontro nella tradizione esegetica anteriore, ad esempio in riferimento alla resurrezione:

(...) du beril vodromes conter
 sa senefiance trestote.
 Sa senblance est d'eve a la gote.
 Trop est ennuieus et freignananz
 d'entaillier figures evanz; 1240
 de ronde taille apartient.
 Il brule la mein qui le tient
 contre soleil: ce nos devise
 les premiers qui de seint iglise

¹²⁹⁰ *Lapidaire chrétien*, 1^{er}, XII, vv. 615-651 (Gontéro Lauze 1998): «Je me suis mis à parler en langue romane du béryl, ainsi que je l'ai appris. Je veux traduire le latin en langue romane et entreprendre de mettre en rimes toutes les vertus: écoutez donc maintenant quelles vertus, quelles qualités et quels dons Dieu Lui-même lui prodigua. Nous vous parlerons d'abord de sa couleur: il a la couleur du cristal noirâtre, un peu plus pâle que la glace. Le béryl rond jette, face au soleil, des étincelles de feu vermeil –c'est un fait avéré– si le rayon de soleil passe au milieu de la pierre. Le béryl fait naître l'amour entre l'homme et la femme; cette pierre se mêle d'amour. Jadis les Sarrasins (ceux qui voulaient aimer d'un amour véritable), quand ils devaient éprouver un amour réciproque, portaient chacun un béryl: ils ne s'en aimaient alors que davantage grâce à la vertu conférée par le Dieu du ciel. Ceux qui agissent ainsi éprouvent beaucoup d'amour les uns pour les autres, s'ils sont de bons croyants et prient Dieu. Dans les livres authentiques nous avons lu que si un visage malade, ravagé par la maladie, est mouillé avec l'eau dans laquelle le béryl a trempé, la vertu de Dieu s'y manifesterà et le malade guérira, comme le livre nous l'explique. Celui qui boit l'eau dans laquelle a trempé le béryl est protégé contre la spasmophilie et les hernies, la fièvre et toute douleur qui affecte le foie. Celui qui porte le béryl est honoré. La pierre naît naturellement en Inde» (Gontéro Lauze 2010: 231-232).

preescherent le haut renon, 1245
 et le baptesme, et le haut non.
 Beriz fu mis ou parement
 dozieme derreennement:
 por li .XII. apostres l'i mistrent
 qui du baptesme s'entremistrent; 1250
 premiers chacun fu preeschierres,
 por ce dozieme fu des pierres.
 En l'Apocalipse trovons
 c'un ange, de voir le savons,
 enmena seint Jehan veoir 1255
 Paradis, et la vit seoir
 beril octiesme, bien issist
 ou fondement que Deus assist:
 ce senefie qui nos hete
 l'uitieme aage ou sera fete 1260
 la haute resurrection;
 c'est la signification
 du beril. Sachoiz qui le prent
 contre soloil, la char esprent,
 s'il s'i joint et auques s'i fie. 1265
 Et savez que ce senefie?
 Ceus qui se joignent et se prennent
 a seint home, et le bien aprenent.
 Li seint home por verité
 de la flambe de charité 1270
 sunt tuit esbrasé et espris:
 cil qui au seint s'est joint et pris
 de sa flambe se puet esprendre
 et charitable vie aprendre.¹²⁹¹

Per quanto riguarda gli altri due lapidari francesi, sia il *Lapidaire alphabétique* che il *Lapidaire apocalyptique* descrivono il berillo negli stessi termini del cristallo, non attribuendogli caratteristiche fisiche o proprietà che permettano di identificarlo come pietra indipendente. Nello specifico, entrambi menzionano la formazione del berillo a partire dal congelamento dell'acqua (vedi §8 per l'applicazione di questa teoria alla formazione del cristallo), nonché la sua proprietà di riflettere i raggi del sole. Di seguito il testo del *Lapidaire apocalyptique*:

¹²⁹¹ *Lapidaire chrétien*, 2^e, XII, vv. 1236-1274 (Gontéro Lauze 1998): «(...) nous voudrions livrer toute la signification du béryl. Il a l'apparence de gouttes d'eau. Il est extrêmement difficile d'y tailler des figures: il vaut mieux le tailler en cabochon. Il brûle la main qui le tient face au soleil: cela nous évoque les premiers hommes qui prêchèrent la grande renommée, le baptême et le grand nom de la Sainte Église. Le béryl fut placé le douzième sur le Pectoral, en dernier: ils l'y mirent pour représenter les douze apôtres qui mirent en place le baptême, chacun fut un des premiers prêcheurs, pour cette raison elle fut la douzième des pierres. Dans L'Apocalypse, nous apprenons qu'un ange, nous le savons avec certitude, emmena saint Jean voir le Paradis, et là il vit le béryl placé en huitième position sur la fondation que Dieu érigea; cela signifie que le huitième âge, celui où aura lieu la Résurrection suprême, nous réjouit; c'est la signification du béryl. Sachez que celui qui le tient face au soleil aura la peau brûlée, s'il s'y lie et s'y fie vraiment. Et savez-vous ce que cela signifie? Ceux qui se rassemblent et s'unissent à un saint homme, dont ils apprennent la vérité. En vérité les saints hommes sont tout embrasés et brûlés par la flamme de la charité: celui qui s'est lié et attaché au saint homme peut s'enflammer de cette flamme et apprendre la vie charitable» (Gontéro Lauze 2010: 244-245).

IX. <i>Beryllus</i>			
Berilus est d'itel semblaunt, Cum clere ewe en soleil lusaunt.	145	E si chاوز est de autre part, Ke il esprent e broille et art Estupes, tundra et drapelez,	160
Plusurs maneres en trovum, Ke nus berilus apelum. Berils ewus, icist est vils; Mes s'il est clers li gris berils, En icel poet hom esgarder	150	Seches choses et estramez. Ki al ray del soleil l'avrad E desur ewe getterat, Feu em purra veoir issir E estenceles fors saylir.	165
Une aüsterule de mer. Iceste pere est furmee D'ewe de set aunz engelee. Icele vertu ad en sey, Le ray del soleil tret a sey.	155	Tel vertu et tel pouisté Ad dreiz berils en verité. E ky itel beril avrad, Chastes, humbles et lez serrat, E parlables et honurez,	170
E li rays est de tel nature: Le beril passe saunz fraiture,		De Dieu et de homes amez; Ses voluntez aemplirat Del ben ke il fere voudrad. ¹²⁹²	

Il *Lapidaire alphabétique* tramanda informazioni analoghe, aggiungendovi tuttavia alcune considerazioni di natura allegorica. Queste, in ogni caso, corrispondono nuovamente alle interpretazioni simboliche tradizionalmente attribuite al cristallo:

XIV. <i>Beryllus</i> (I)			
Berillus est num d'une pere Que est de diverse manere. Tel vertu ad la pere en sei Le rai del soleil trait a sei.	225	Et si fud pere e fil amdui; Issi fud Deus e fiz e pere, E la Virge fille e mere. Ne hom ne deit nient duter, Se il ne se volt forsener,	260
E li rais est d'itel nature Qu'il la tresperce sanz fraiture, E si est chaut de altie part, Que il esprent e bruille e art Estupes, tundra, drapelez, Seches choses et estramés. Seignurs, aiez en remembrance: Ceste pere ad senefiance.	230	Qu'il n'ait en sei itel nature Cum ad par lui sa creature, Ço est a dire qu'il est bonté Cum bons homes bons sunt par Deu E ne fait mie a merveiler,	265
Iceste pere senefie Sainte Iglise u sainte Marie. Par le soleil Deu entendum Et par le rai sun fil par nom, Ker, si cum li rais del soleil A ceste pierre est feel,	235	Quant nus poüm ço deraisner Que la pere ad tel nature Qu'el ne le rai nen ad leisure, Se Deus puet estre e filz et pere, Sainte Marie fille e mere,	270
Qu'il la tresperce sanz fraiture Ne qu'ele ne pert sa nature, Sachez que issi franchement Que Jhesu Crist veraïement Si passa la Virge entresei Cum par mi la pere li rai.	240	Quant Deus poet estre par raisun, Qu'il n'ot en li corruptiun. De ço vunt Jueu mescreant Par tel mençunge affermant Se Deus fud filz e il fut pere, Marie fud fille e sa mere, Tant par sunt yvre de folie Qu'il dient ço fud herisie:	275
Virge conçut, virge enfanta, Virge parmist e parmaindra, Ne la Virge ne li fist lai Plus que la pere fait al rai.	245	Taisent s'en li mastin glutun, Ker il n'unt nient de raisun; Ke cest essample que j'ai doné, Qui est prové e esprové Lur puet doner entendement, Se Deus le volt, apertement, Qu'il n'at nient plus feble manere	280
Si fut Jhesu Crist filz et pere, Sainte Marie fille e mere. Pur filz ne perdi nom de pere, N'ele pur fille nom de mere. Il la formad, el comput lui	250	Que ad li soleil e la pere. E iço est tel argument Que deivent saver tute gent: Ço que li rai, de l'autre part E nos confermat en bonté.	285
De la pere, esprent e art, Senefie que Damnedeu,	255 290	Sainte est la pere e esprovee;	295

¹²⁹² *Lapidaire apocalyptique* IX (Studer-Evans 1976: 270-271).

Puis que de la Virge fud né,
 Destruit nostre fragilité

Atant est sa raisun finee.¹²⁹³

XV. *Beryllus* (II)

Berillus est pere onorose
 E luisable e vertuose,
 E si trait un poi a verdor
 E semblant est a uile entor, 300
 U aüsterole de mer
 Est painte en li pur demustrer,
 E desuz ses piez une beste,
Cornicula puet tres ben estre.
 Se vus metez iceste pere 305
 En un anel, qui tant est chere,
 Desuz les genulz de la beste
 Un poi de savine doit estre;
 E savine est d'une herbe num;
 En plusurs lius la trovet um. 310
 Or entendét a quei vaudra:
 Qui ceste pere portera,
 Seit hom u femme qui l'avra,
 As esposailles que il fera:

Jamais entre els ire n'avra. 315
 Tant cum ceste peie durra
 L'un d'eus l' altre si amera
 Cume la vie que il ad;
 E tuz homes surmunterat
 Qui ceste pere porterat. 320
 Se hom ad les oilz chacios
 E pur sanc seient doleros,
 U d'une autre enferté
 Dum il se sente agrave,
 Enz en l'ewe la deit tribler, 325
 E od cele se deit laveir:
 Senes guarrat del mal defors;
 U beive la pur mal del cors,
 Ke ja nen avrat enferté,
 U ele tost ne seit sané. 330
 E, s'il la beit, si ruttera
 E de tute enferté guarra.
 Itel vertu ad ceste pere,
 Or voil dire d'altre manere.¹²⁹⁴

¹²⁹³ *Lapidaire alphabétique* XIV (Studer-Evans 1976: 211-213): «Béryl est le nom d'une pierre qui existe en plusieurs variétés. Cette pierre possède la particularité d'attirer la lumière du soleil. Et le rayon est d'une telle nature qu'il la transperce sans faire de marque. Et il est si chaud de l'autre côté qu'il enflamme, brûle et consume les étoupes, l'amadou, les tissus, les matières sèches et le chaume. Seigneurs, gardez-le à l'esprit: cette pierre a un sens symbolique. Cette pierre représente la Sainte Église ou sainte Marie. Par le soleil nous signifions Dieu et par le rayon du soleil le Fils qui porte son nom: de même que le rayon du soleil est fidèle à cette pierre car il la transperce sans faire de marque et sans qu'elle perde ses caractéristiques, sachez qu'aussi noblement Jésus-Christ passa à travers la Vierge en vérité comme le rayon à travers la pierre. Elle conçut vierge, elle enfanta vierge; elle est et demeurera vierge. Et la Vierge ne lui fit pas plus de mal que la pierre n'en fait au rayon. Jésus-Christ fut le Fils et le Père, sainte Marie fut la fille et la mère. En tant que Fils, Il ne perdit pas le nom de Père et en tant que fille, elle ne perdit pas le nom de mère. Il la créa et elle devint enceinte de Lui. Il fut à la fois le Père et le Fils. De cette manière, Dieu fut le Fils et le Père, et la Vierge la fille et la mère. Aucun homme ne doit douter, s'il veut être raisonnable, qu'il n'y ait en lui la même qualité qui lie le Créateur à sa créature; c'est à dire, qu'il incarne la bonté, puisque les hommes bons sont bons grâce à Dieu. Et il ne faut pas s'étonner que l'on puisse expliquer que la pierre a une faculté telle que ni elle ni le rayon ne subissent d'outrage, si Dieu peut être à la fois le Fils et le Père, et sainte Marie à la fois fille et mère, puisque Dieu peut exister véritablement sans aucune corruption. Pour cette raison les Juifs mécréants disent que c'est un mensonge d'affirmer que Dieu était le Fils et le Père, et Marie, à la fois la fille et la mère, de sorte qu'ils sont complètement fous car ils disent que ce fut une hérésie. Ces chiens débauchés se sont tus car ils n'avaient aucune explication à fournir; car cet exemple que j'ai donné, qui fut démontré à de nombreuses reprises, peut leur fournir une explication, si Dieu le décide, ouvertement, car Il n'est en rien inférieur au soleil et à la pierre. Et c'est l'argument que tous les gens doivent connaître: le fait que le rayon, de l'autre côté de la pierre, s'enflamme et brûle, signifie que le Seigneur Dieu, puisqu'Il est né de la Vierge, détruit notre fragilité et nous conforte dans la bonté. La pierre est sainte et a fait ses preuves; cette explication touche maintenant à sa fin» (Gontéro Lauze 2010: 181-182).

¹²⁹⁴ *Lapidaire alphabétique* XV (Studer-Evans 1976: 214-215): «Le béryl est une pierre honorable et brillante, aux nombreuses vertus. Elle tire sur le vert avec la couleur de l'huile sur le contour, ou bien une étoile de mer est peinte pour l'identifier, et en dessous peut figurer une bête à cornes. Si vous enchâsez cette pierre si chère dans un anneau, il faut mettre sous la figure de l'animal un peu de sabine –*sabine* est le nom d'une herbe que l'on trouve dans différentes régions. Maintenant écoutez quelle sera son utilité: celui qui portera cette pierre –homme ou femme– lors de son mariage ne connaîtra jamais de dispute conjugale. Tant que cette pierre durera, les époux s'aimeront réciproquement autant que leur propre vie; et tout homme qui portera cette pierre surpassera tous les autres hommes. Si un homme a les yeux chassieux et douloureux à cause du sang ou d'une autre maladie dont il se sente atteint, il doit mélanger la pierre réduite en poudre à de l'eau, puis se laver avec ce mélange: la pierre guérira immédiatement le mal externe; ou bien qu'il le

migliorare e rafforzare la vista se lo si guarda a lungo; portarlo addosso, inoltre, dona vita casta e generosità di cuore. Lo stimano molto in India e in Francia.¹²⁹⁶

Per quanto riguarda la materia enciclopedica, le informazioni riportate non lasciano spazio all'innovazione. Va notato, ad ogni modo, il riferimento di Tommaso di Cantimpré al berillo come «*unus de XII lapidibus*», ulteriore dimostrazione dell'intreccio fra il versante più tecnico e quello esegetico della materia lapidaria che, come abbiamo visto, è una costante nella trattazione delle gemme da parte dell'autore:

XII. *De berillo*. Berillus lapis est unus de XII lapidibus, colore pallidus, marinis aquis similis. Illi sunt optimi, qui lucido oleo similes sunt, maxime qui maculas non habent interius velut parvos capillos. Berillus si formam sexangularem habuerit, arcus celestis colores efficit in radio solis. Qui etiam, si rotunde forme fuerit velut pomum, humectatus aqua in claritate solis mortuos carbones vel pannum laneum nigrum vel bullituram arboris siccam accendit. Dicitur etiam quod morbo squillantie medetur et glandes, qui ex malis humoribus colliguntur, per fricationem tollit, maxime cum adhuc in augmento sunt. Hic lapis coniugum reconciliat amorem; magnificat etiam gestantem, infirmis oculis medetur aqua ablutus. Que aqua si in potum suscipiatur, ructatus tollit et suspiria et dolores epatis. Huius lapidis novem sunt species. Sunt enim quidam lucidi instar cristalli. Hunc lapidem India mittit.¹²⁹⁷

Nelle prime due versioni del testo, oltre alla descrizione fisica della gemma e all'elenco delle sue proprietà, l'autore riporta il seguente passo: «Unde quidam egregie satis versificans dixit in persona lapidis berilli: Me dedit insignem virtus que format in ignem / Solis splendorem, non ignis passa calorem. / Sic lux eterna descendit ab arce superna, / Est incarnata, non matre tamen violata».¹²⁹⁸ Le similitudini di questi quattro versi con la descrizione simbolica di Philippe di Thaon hanno fatto pensare alla possibilità che l'autore del *De natura rerum* attingesse, oltre alle *auctoritates* latine, anche al bestiaro francese.¹²⁹⁹

Nella stesura del capitolo sul berillo, Bartolomeo Anglico si rifà sia ad Isidoro che allo Pseudo-Dioscoride:

XXI. *De beryllo*. Beryllus est lapis Indicus, in viriditate similis smaragdo sed cum pallore. Politur ab Indis in sexangulas formas ut coloris hebetudo repercussu angulorum excitetur, aliter autem politus non habet fulgorem. Genera autem eius sunt decem, *ut dicit Isidorus capite de viridibus gemmis*, ubi etiam statim subditur. (...) Berylli virtutes *describit*

¹²⁹⁶ *Libro delle pietre preziose* IV (Zilio-Grandi 1999: 67-68).

¹²⁹⁷ *Liber de natura rerum* XIV, 12 (Vollmann *et al.* 2017).

¹²⁹⁸ *Liber de natura rerum* XIV, 11 (Boese 1973: 358).

¹²⁹⁹ Per questa e altre ipotesi sulla presenza della materia del *Physiologus* e del bestiaro di Philippe di Thaon nel *Liber de natura rerum*, vedi Cipriani 2019.

Dioscor. dicens. Inter beryllos qui magis pallet, melior est, virtus eius contra pericula hostium et contra lites, invictum reddit et mitem, ingeniu, bonum adhibet, valet contra vitia epatis, et contra suspiria et eructationes, humidos oculos sanat, manum gestantis exurit, si Solis radio opponatur, hominem magnificat, et amorem coniungit coniugalem.¹³⁰⁰

Vincenzo di Beauvais non fornisce spunti particolarmente innovativi per quanto riguarda la descrizione della gemma. L'interesse del capitolo risiede invece nel testo riportato da una delle sue fonti, il *Chronicon* di Helinando di Froidmont, una raccolta cronachistica della quale si sono conservati unicamente quattro libri (dai quarantacinque originali), tramite appunto la ripresa frammentaria nello *Speculum naturale*:

XLVII. *De balenite et beryllo.* (...) *Isidorus ubi supra.* Beryllus in India gignitur, viriditate similis smaragdo, sed cum pallore, politur autem ab Indis in sexangulas formas, ut hebetudo coloris repercussione angulorum excitetur, aliter politus non habet fulgorem, genera eius sunt novem. *Helinandus in chronicis libro Xo.* Beryllus est coloris violacei vel aque marine. Iuba scripsit quod coniugis dat amorem et portantem se magnificat. Dexteram stringentis adurit. Aqua in qua iacet pota, valet infirmis oculis, tollit rictus et suspiria et cunctis epatis fertur curare dolores. *Arnoldus.* Beryllus est lapis cuius color est pallidus, ut lymphæ, forma sexagona. Cumque genera eius sunt novem, qui magis pallet est melior, virtus eius est contra hostium pericula, contra pigritiem, oculos humidos sanat, gestantem adurit. Si oculo solis opponitur ac rotundatur, ignem accendit. *Dioscorides.* Beryllus lapis lucidus est et clarus, oleo similis, sculptitur locusta marina ac sub geminis pedibus eius cornuta ac sub gemma ponitur herba savina modico auro inclusa: gestata, amorem coniugii facit. Aqua in qua missa est, pota, ad oculorum vitia valet et ad omnem valetudinem.¹³⁰¹

XLVIII. *Item de beryllo. Philosophus.* Beryllus est lapis conspicuus, oleo vel aquis marinis colore similis. Radium solis ad se trahit, qui scilicet radius lapidem sine continuitatis solutione penetrans, ex altera parte lapidis, que scilicet remotior est a sole, stuppas et panniculos et quecumque sicca et comburenda facile attrahit et accendit. Manum quoque se tenentis adurere dicitur. Aqua ablutionis eius valet oculis infirmis, valet etiam contra eructationes et suspiria et dolorem hepatis. *Plinius ubi supra.* Beryllus eandem aut certe similem habere videtur cum smaragdo naturam. India gignit beryllos raro alibi repertos. Probatissimi sunt ex his qui viriditatem imitantur puri maris, proximi vero qui vocantur chrysoberilli, paulo quidem pallidiores, sed in aureum colorem exeunte fulgore. Vicinum huic genus est pallidius et a quibusdam proprii generis existimatur vocaturque chrysoprasus. Quarto loco hyacinthizontes numerantur, quinto illi quos heroides vocant; post eos sunt cerini, deinde oleagini, hoc est coloris olei, postremi vero crystallis fere similes, et hi habent capillamenta sordesque alioquin evanidi que omnium vitia sunt. Indi mire gaudent eorum longitudine solosque se gemmarum esse, qui malunt auro carere, predicant. Et ob id perforatas elephantorum fetis

¹³⁰⁰ *De proprietatibus rerum* XVI, 21 (ed. Richter 1609: 727).

¹³⁰¹ *Speculum naturale* VIII, 47 (ed. Douai 1624: 517-518).

relegant. Aliis convenit non oportere perforari, quorum sit abluta bonitas. Ideoque cylindros ex his facere malunt quam gemmas, quoniam est summa commendatio in longitudine. Quidam putant et angulosos statim nasci perforatosque gratiores fieri, medulla candoris exempta additoque auro repercussa vel omnino castigata. *Ex libro de natura rerum.* Beryllum India mittit, optimi sunt oleo lucido similes et maxime qui maculas interius non habent. Sunt enim quidam lucidissimi, minutas et longas habentes interius maculas velut parvos capillos. Beryllus si formam sexangularem habuerit, arcus celestis colores in radio solis efficit. Idem etiam si rotundus ut pomum fuerit, humectatus aqua in claritate solis, carbones mortuos vel pannum laneum nigrum vel bullituram arboris siccam accendit: unde quidam egregie melius in persona berylli dicens.

Me dedit insignem virtus que format in ignem,
Solis splendorem non ignis passa calorem,
Sic lux eterna descendit ab arce superna;
Est incarnata, non matre tamen violata.

Dicitur etiam, quod morbo squinancie medetur. Et glandes, que ex humoribus colliguntur per fricationem tollit, maxime cum adhuc in augmento sunt.¹³⁰²

Per quanto riguarda la materia lapidaria di area italiana, il *Lapidario estense* si sofferma particolarmente sulle proprietà della gemma, piuttosto che sulla sua descrizione fisica. A questo proposito, va notato come l'autore ometta l'informazione più rilevante sul berillo, vale a dire quella che riguarda la sua trasparenza e l'interazione della sua superficie con la luce del sole, fornendo invece numerosi dettagli sulle sue virtù e proprietà terapeutiche:

XI. *De berrillo.* ¹Berrillo è una petra che viene de India e trazze a smeraldo per color verde. ²Ma la sua verdeza è pallida, cioè smorta. ³Et è de dece manere: altre è blanche e clare etc. ⁴Ma el miore è pallido e che tra' forte al verde e zallo. ⁵El so plu bello taglio si è de vj cantoni. ⁶Et ha queste vertute, ch'el valle contra gli nimici privati et pallese, unde igli perde el suo vallore come igli è davanti da quegli he ll'à com si.

⁷Si valle a metere concordia in le questione, e no poe essere presso in oste né in ba[ta]gia, né morto. ⁸E fasse la persona venire umele e pliascevole et induse gratia a migiorare l'enziegno ad inprendere el seno delle parolle. ⁹Et è buono al malle de figato. ¹⁰Et è bon a torre gi sospiri e le grameze de cuore et i rotegli della golla. ¹¹E sana gli ogli ke à sangue e lagreme e 'l fracito. ¹²E chi 'l strençe in mane, le mane diventa scotente in sì. ¹³E chi se lla mete intro la pelle de l'oclo, si viene multo onorato in quella da quighi ch'ell'à a fare. ¹⁴E chi l'ae cum si a carne nuda et alla coverta, viene amato quasi per zilosia dal suo plu stretto compagno. ¹⁵Unde le femene el rechere molto per cason di suoi mariti, odando, e ben ge valle. ¹⁶E volle-sse portare in auro.¹³⁰³

¹³⁰² *Speculum naturale* VIII, 48 (ed. Douai 1624: 518).

¹³⁰³ *Lapidario estense* XI (Tomasoni 1976: 149).

Il volgarizzamento fiorentino del *Sidrach* fornisce le stesse indicazioni a proposito dell'origine della gemma e di alcune sue proprietà:

CDLXV. Beriella è una pietra che è di colore d'acqua, quando lo sole la fiede. Si viene della terra d'India. La leale beriella gitta fuoco contra il sole. Beriella nudrisce amore in uomo e in femina. E sapiate che l'acque ove le berielle sono state messe, vale molto a malizie, e a' porci e a' buoi che la beono. Guarisce di stranguglione e di male di testa. Beriella non dee essere nimica intagliata malamente, ma essere piana e pulita, che la loro tagliatura gli magagna, quando lo sole gli fiere. E chi agiugne la beriella alla sua carne, lo fuoco che n'escie piglia la sua carne.¹³⁰⁴

L'anonimo autore dell'*Intelligenza*, invece, riprende fedelmente le notizie presenti nel *De lapidibus*:

XXV. Berillo v'è, di palido colore,
e s'egli è senza cantora si è chiaro,
ma quel c'ha color d'olio ha più valore 3
e in India si trova ed è più caro.
Per sua vertude fa crescer l'amore;
di nove qualità si ne trovaro. 6
Puossi a la donna mia assimiagliare,
ch'ogni lontan d'amor farebbe amare:
duodecima l'appella il Lapidaro. 9¹³⁰⁵

Cecco d'Ascoli, infine, menziona tra le proprietà del berillo, oltre alla sua interazione con i raggi del sole, quella di togliere «li sospir'», ovvero la capacità di guarire gli affetti di malinconia, nonché la virtù di proteggere contro i nemici:

D'amor la stella sua virtù compone
le parti del berillo e l'altre tocti
che sono di cotal<e> complissione;
pallido verde, simil di smiraldo,
li sospir' tòlle e i ochi mostra sotti,
resisti a li nimici et a lor fallo. 36 [3098]

Dal figato remove infirmitate,
sotiglia la virtù de lo 'ntellecto,
dal stomacho la sua ventositate;
vale ad amor, e sempre l'uomo exalta:
el matrimonio tien con gran dillecto,
fa verso li nimici la mente alta. 42 [3104]

Incender fa la man (di ciò si' cierto)
s'al Sol se pone, sì com' è zà asperto. 44 [3106]¹³⁰⁶

Le notizie secondo cui la gemma avrebbe la virtù di favorire l'amore e di mantenere saldi i matrimoni, si trovano già nella tradizione lapidaria tecnica ed enciclopedica. Le

¹³⁰⁴ Volgarizzamento fiorentino del *Libro di Sidrach*, cap. 465 (Bartoli 1868: 469).

¹³⁰⁵ Berisso 2000: 12-13.

¹³⁰⁶ *Acerba* III, 49 (Albertazzi 2002).

osservazioni di stampo più strettamente terapeutico, invece, e nello specifico quella che riguarda il suo effetto sul fegato, sono presenti unicamente nel *Lapidario estense*.

3.1. An, *Sermoni subalpini* (serm. IX)

(...) Symon
interpretatur humilis et obediens. Or qual pera
li trovarem sot lo pe? **Berillum**, qui à color
cum aiva torbola e relus si cum fai lo rai del
soleil en l'aiva, e si est bona per amor apoter. 220
Eisament, si nos avem humilità, tuit
home nos amaram, e reluserem si cum fai
lo rai del soleil en l'aiva. (...) ¹³⁰⁷

La descrizione del berillo nel sermone presenta corrispondenze importanti con la materia lapidaria: nello specifico, la tonalità della gemma viene identificata con quella dell'acqua, anche se nel testo piemontese questa è «torbola» 'torbida'. Un altro elemento comune è la descrizione dell'interazione della pietra con i raggi del sole, riportata in termini simili: per l'anonimo autore dei *Sermoni*, il berillo «relus si cum fai lo rai del / soleil en l'aiva», mentre per l'anonimo autore del *Lapidaire chrétien*, ad esempio, la gemma «roenz contre soloil / estancelle de feu vermeil / giete –ce est chose veraie– / se par mileu le soleil raie» (vv. 625-628). Per quanto riguarda le virtù associate alla gemma, il testo dei sermoni afferma che il berillo è utile per attirare l'amore, come già notato nelle fonti lapidarie.

Gli elementi che caratterizzano la descrizione del berillo nei fanno propendere per l'attribuzione all'autore di discrete conoscenze in materia gemmologica. È importante notare, tuttavia, come egli non sembri attingere al versante lapidario cristiano poiché, pur riprendendo il modulo formale dell'elenco di gemme e associandolo a personaggi biblici, non fa alcun riferimento alla simbologia propriamente cristiana delle pietre preziose. Per questo motivo va escluso ogni ipotetico legame con il testo del *Physiologus*. Più plausibile, invece, sembra essere il vincolo con la materia gemmologica di stampo più tecnico: gli enciclopedisti menzionano la similitudine della tonalità del berillo con il colore dell'acqua, la sua interazione con il sole e la sua virtù di attirare l'amore verso chi lo porta, per cui rimandano all'opera di Dioscoride. Come si è visto anteriormente a proposito di queste attribuzioni, sembra probabile che gli autori delle enciclopedie attingessero

¹³⁰⁷ Gasca Queirazza 2005: 174.

ad alcune compilazioni piuttosto che a singole opere di autori antichi, per cui è possibile che anche l'autore dei *Sermoni* sia venuto a conoscenza delle caratteristiche e delle virtù del berillo tramite una compilazione di notizie lapidarie.

Il contatto tra la descrizione dei *Sermoni* e la materia lapidaria cristiana avviene, dunque, non tramite l'accostamento dei significati, ma tramite un procedimento di rifunzionalizzazione analogo, vale a dire l'interpretazione in chiave simbolica delle caratteristiche attribuite sia alla gemma che a ogni apostolo.

3.2. AnT, *Chi Iesù vole amare* (lauda 65, cod. Mortara)

<p>IX. «I' 'n vo simigliante» si disse l'Astinença, 70 et cusì fo parlante ancor la Ubediença, alor la Patiença si mi disse palese: «Si 'nbrocci 'l mi' paese 75 porra' su penetrare».</p>	<p>XI. Ligurio et safiro 85 et ametisti tanti, onicino per giro acate et diamanti era da l'un di canti d'argento intagliato, 90 d'acciaio si foderato che non si pò falsare.</p>
<p>X. I' 'l viddi lì ornato alo 'nferir ben saldo con berillo 'ntagliato 80 diaspro et smaraldo topatio et sardo [...] carbonchi relucenti et oro per trameçare.</p>	<p>XII. Le brocce eran con fede fornite de iacinto, pulpura lì se vede 95 biss'e ancor bistinto, di vaio era ben cinto con perle sopra modo et nella mappa un nodo a Prudentia viddi fare. 100¹³⁰⁸</p>

Il frammento riportato appartiene alla lauda 65 tramandata dal cosiddetto Codice Mortara (Cologny, Bibliotheca Bodmeriana, ms. 94), che contiene un totale di novantacinque laude, tra adespote e attribuite a Jacopone da Todi. La sua composizione è fatta risalire al XIV secolo. L'autore della lauda 65 è presumibilmente toscano: secondo le note di Larson, la lingua del codice presenta vari elementi che rimandano alla Toscana orientale, ma «la mescolanza di tratti linguistici è tale da non permettere una localizzazione più precisa».¹³⁰⁹

In queste strofe si descrive la visione di un magnifico scudo («pavese») fatto di materiali preziosi, presentato al narratore durante il suo incontro con le allegorie delle virtù cristiane, che avviene nell'anticamera del regno celeste, a cui il narratore tenta di accedere. La scena si apre con l'invito delle virtù ad avvicinarsi alla figura di Cristo,

¹³⁰⁸ Allegretti 2002: 62-65.

¹³⁰⁹ Larson 2005. Note tratte dalla scheda «Laude del Codice Mortara», Corpus OVI dell'italiano antico.

tramite i versi introduttivi «Chi Iesù vole amare / con noi veng'a far festa / et in questa furesta / sì gli porrà parlare» (vv. 1-4), dopodiché il narratore rievoca alcune delle sue vicende terrene riguardanti il suo rapporto con Cristo, per le quali le virtù, presentandosi a turno, lo rimproverano o lo consolano. Quando arriva il turno della Pazienza, essa presenta al narratore la sfida da superare per entrarvi, ovvero imbracciare lo scudo –«Si 'nbrocci 'l mi' paese / porra' su penetrare»–, dopodiché il narratore ne esegue l'ecriasi.

Sia per le strutture tramite le quali la descrizione viene integrata nel corpo del testo che per gli elementi menzionati, il passo richiama fortemente la descrizione del pettorale di Aronne. L'elenco di pietre preziose che lo compongono corrisponde quasi perfettamente alle dodici gemme menzionate nel passo biblico, anche se in ordine diverso. Se si sostituisce il ligurio della lauda al giacinto dell'*Esodo*,¹³¹⁰ l'unica pietra che non fa parte del pettorale del sacerdote ma che è presente, invece, nello scudo, è il diamante. Inoltre, la strofa 12 descrive il giacinto, la porpora e il «bisso»,¹³¹¹ che decorano le braccia dello scudo, anch'essi menzionati nel versetto che nel testo biblico precede la descrizione delle gemme: «Pectorale quoque iudicii facies opere polymito, iuxta texturam ephod, ex auro, hyacintho et purpura coccoque et bysso retorta» (*Ex.* 28, 15).

Nelle due strofe finali si descrive lo scontro del narratore contro due personaggi non identificati che lo assalgono, immobilizzandolo per impedirgli di prendere il pavese. Questa lotta allegorica tra il narratore e due personaggi provenienti dal regno celeste si chiude con la vittoria del primo, che porta a termine il suo progetto di salvezza nonostante le sofferenze che deve sopportare:

XIII. Doi vidd'io venire a vagheghiar costoro arci in man tenere saiette avien con loro le penne eran d'oro et i ferri d'arigento ciascun vid'io atento a su' facenda andare.	105	XIV. A me ciascun vidente a saiettar l'un prese et io incontinente inbrocciai 'l pavese, l'altro non fo cortese mi saietto di valglia mancommi la scriminalgia non la poddi scampare.	110 115
--	-----	--	------------

Anche se questa conclusione è chiaramente allegorica –ricorda i moduli propri dei combattimenti in sogno, a cui corrispondono anche delle descrizioni di oggetti fantastici–, le gemme non sembrano ricollegarsi ai valori simbolici attribuiti loro dalla tradizione

¹³¹⁰ Uno scambio simile è attestato, ad esempio, dal *Lapidaire chrétien*. L'interscambiabilità delle gemme di tonalità gialla e la loro confusione, anche nella materia lapidaria, è ampiamente attestata.

¹³¹¹ Dal lat. *bissum*, tessuto di lino finissimo e di gran pregio, solitamente impiegato assieme alla porpora (per le occorrenze doppie di entrambi i termini vedi *TLIO* s.v. «bisso»).

lapidaria. La loro descrizione sembra rispondere, piuttosto, a una ripresa del *locus* biblico in un contesto di moralizzazione religiosa, mediante anche l'influsso della rappresentazione allegorica delle virtù.

4. *calcedonio*

TLIO: calcedoni, calcedonî, calcedonii, calçedonii, calcedonio, calcedoniy, calcedonj, calciadonio, calcidonio, cazadonio, chalcidonio, chalciedone, kalcidonyo

Tra le *auctoritates* della materia lapidaria antica, Plinio fa risalire l'origine del calcedonio (*carchedonia*) alla terra dei Nasamones, nella Cirenaica:

XXX. (...) Hoc idem et Carchedonia facere dicitur, quamquam multo vilior praedictis. nascitur apud Nasamonas in montibus, ut incolae putant, imbre divino. Inveniuntur ad percussum lunae maxime plenae, Carthaginem quondam deportabantur. Archelaus et in Aegypto circa Thebas nasci tradit fragiles, venosas, morienti carboni similes. potoria ex hac et ex lychnide factitata invenio, omnia autem haec genera contumaciter sculpturae resistunt partemque in signo cerae tenent.¹³¹²

Tra le varietà del calcedonio, la *carchedonia*, quella femminile,¹³¹³ è l'unica che entra a far parte della materia lapidaria medievale, presumibilmente perché è l'unica menzionata da Isidoro. Nelle *Etimologie*, Isidoro riporta quanto detto da Plinio a proposito della gemma, in particolare riguardo alla sua origine da una misteriosa "pioggia divina", e il fatto che la si trova unicamente quando splende la luna piena:

<XIV. *De ignitis*> (...) ⁵Carchedonia hoc quod et lychnis facere dicitur, quamquam multo vilior praedictis. Nascitur apud Nasamonas imbre, ut ferunt, divino: invenitur ad percussum lunae plenae. Omnia autem genera sculpturae resistunt.¹³¹⁴

Per quanto riguarda le sue virtù, Isidoro attribuisce a questa varietà del quarzo la stessa proprietà della *lychnis*, anch'essa classificata tra le pietre ignee, ovvero la capacità di attirare delle pagliuzze quando è riscaldata dal sole o dall'attrito delle dita:

<XIV. *De ignitis*> (...) ⁴Lychnis ex eodem genere ardentium est, appellata a lucernarum flagrantia: gignitur in multis locis, sed probatissima apud Indos. Quidam eam

¹³¹² *Naturalis historia* XXXVII, 30.

¹³¹³ Quella maschile, identificata come *carchedonios*, è secondo il naturalista latino una varietà del *carbunculus*: «⁹²Principatum habent carbunculi a similitudine ignium appellati, cum ipsi non sentiant ignes, a quibusdam ob hoc acaustae appellati. Horum genera Indici et Garamantici, quos et Carchedonios vocavere propter opulentiam Carthaginis Magnae» (*Nat. hist.* XXXVII, 25).

¹³¹⁴ *Etymologiae* XVI, XIV, 5 (Valastro Canale 2004: II, 344).

nonché la sua relazione con il carbonchio. Come vedremo in seguito, l'unica eccezione potrebbe essere il *Lapidaire apocalyptique*, che contiene un riferimento –non privo di ambiguità– a una tonalità simile a quella dello zolfo quando si infiamma nel buio.

Nella materia gemmologica cristiana, l'assenza del calcedonio dal pettorale di Aronne fa sì che esso non sia menzionato nel *Lapidaire chrétien*. Lo si trova invece tra le fondamenta della Gerusalemme celeste, per cui rientra in ogni caso nell'immaginario lapidario cristiano. Ciò nonostante, il *Lapidaire alphabétique* si limita a identificarne le proprietà più tecniche, senza accennare ad alcuna proprietà simbolica:

XXX. *Calchedonius*

Calcedoine est percie en l'ur; 655
De cristal manere ad color.
Tute achaisun surmuntera
Qui ceste pere portera,
Nen ardrat ne ne neiera,
Ne ja pur arme ne murra 660
Ne enpuisuné ne sera
Ne tempeste ne li nuira.
Tels vertuz avra veirement
Qui la portera chastement.¹³²⁰

Le virtù descritte, tuttavia, non trovano riscontro in nessuno dei lapidari precedenti, né traggono spunto dalle enciclopedie. Se si analizzano le proprietà elencate, infatti, si nota come esse non siano particolarmente specifiche, ma non si tratta neanche di reimpieghi di moduli presenti altrove nel testo, come si nota invece in altri capitoli. Quelle descritte sono proprietà generali che l'autore attribuisce al calcedonio in maniera piuttosto casuale, spinto presumibilmente dall'assenza di informazioni specifiche nella materia lapidaria precedente. Il capitolo del *De lapidibus*, come abbiamo già notato, è molto conciso e anche le altre fonti a disposizione del compilatore del lapidario non riportano informazioni aggiuntive.

Il *Lapidaire apocalyptique*, invece, si discosta dalla tradizione lapidaria e fornisce una descrizione della gemma che richiama sia la caratterizzazione antica, per quanto riguarda il colore, che la materia gemmologica medievale per le proprietà e le virtù descritte, tra cui in particolare quella di attrarre la paglia:

IV. *Calchedonius*

*Calcedoine est une pere 60
*De mult preciuse manere.
Calcedoine ad tel culur,

¹³²⁰ *Lapidaire alphabétique* XXX, vv. 655-664 (Studer-Evans 1976: 225-226).

Cum feu de suphre en tenebrur.
 E ki calcedoine avrat,
 E chastement la porterat, 65
 A Dieu et a hommes plerrat,
 E en grant amur parmeindrat.
 Si femme l'ad quant prent seingnur,
 Tuz jurs entre eus avrad amur;
 Fey garderunt, humilité, 70
 E parmeindrunt en charité.
 Ky la porte est ben parlable,
 Et amerus et cuvenable;
 E si il fet faus jugement,
 La pere perdrat a present. 75
 Tel vertu ad del creatur,
 Ke ne poet estre ou tristur.
 Itel vertu calcedoine ad:
 Ki a launge la freierad,
 A soy tret paille et estramet, 80
 Cume si fust pere de geet.¹³²¹

Un'analogia proprietà è attribuita al calcedonio nella brevissima descrizione che fa Philippe de Thaon nella sezione dedicata alle dodici pietre bibliche nel *Bestiaire*: «cafre-donie ki est foïn / mustre que od Deu serum veisin»;¹³²² il termine *foïn* allude, infatti, al «fourrage sous forme d'herbe séchée»,¹³²³ 'fieno' o 'paglia'. La fonte della sezione lapidaria del *Bestiaire* sarebbe il capitolo *De gemmis* del *De universo*, in cui Rabano Mauro, oltre a riprendere alcune delle notizie presenti unicamente in Plinio e Isidoro, descrive effettivamente questa proprietà:

*Tertius chalcedonius (Apoc. XXI). Chalcedonius quasi ignis lucernae pallentis specie retinet, et habet fulgorem sub dio, non in domo: quo demonstrantur hi, qui coelesti desiderio subnixi, hominibus tamen latent, et quasi in abscondito jejunium eleemosynam, precesque suas agunt; sed cum doctrinae vel aliis sanctorum usibus inservituri, ad publicum procedere jubentur, mox, quid fulgoris intus gesserint, ostendunt. Nam quod sculpturis resistere, radiis autem solis vel digitorum attrita, si excandeat, paleas ad se rapere dicitur: talibus meruto congruit, qui in nullo suam fortitudinem vinci permittentes, ipsi potius fragiliores quosque in sui luminis ardorisque jura conjungunt. De quorum uno dicitur: Ille erat lucerna ardens et lucens (Joan. V). Ardens fidei amore, lucens sermone; lumen virtutum suarum internae charitatis oleo, ne deficiat, semper renovant. Et quod apud Nasamonas, quae est Aethiopiae provincia, nascitur, indicat eos sub ardente fervore dilectionis, fama tamen obscura, quasi nigrante cute sordere.*¹³²⁴

¹³²¹ *Lapidaire apocalyptique* IV, vv. 60-81 (Studer-Evans 1976: 267-268).

¹³²² *Bestiaire*, vv. 2985-2986 (Morini 1996: 266).

¹³²³ Vedi DMF s.v. «foïn».

¹³²⁴ *De universo* XVII, 7 (PL 111, col. 466).

A questo capitolo sembra aver attinto anche l'anonimo compilatore della versione abbreviata del *Liber de natura rerum* (*versio* III), che riporta anche delle informazioni tratte da Marbodo, senza che si possano distinguere le diverse fonti. Le uniche citazioni esplicite sono quelle bibliche, tra le quali non si trova quella menzionata da Rabano Mauro, ma che si inseriscono all'interno della trattazione con lo stesso scopo interpretativo, vale a dire quello di intendere l'interazione del calcedonio con la luce del sole come rappresentazione dei peccatori che sono attratti da Cristo o dallo Spirito Santo:

XV. Calcedonius, qui pallenti lucerne similis est et fulget magis sub divo quam in domo, calefactus a sole vel a digitorum tactu paleas ad se trahit; sculpentium argumentis resistit. Significat caritatem, que intus in corde celata pallet et quasi lux in lucerna, sed cum ad aliorum utilitatem exire cogitur, tunc qualis erat intus, exterius ostenditur, et tacta a sole Christo vel Spiritus Sancti digito peccatores ad se trahit. Secari nequit, quia nulla adversitate frangitur, sed confortatur. *Canticorum VIII*. Fortis ut mors dilectio. *Et iterum*. Que multe non potuerunt extinguere caritatem. *I Cor. XIII*. Caritas patiens est; benigna est, omnia suffert. Vel non frangitur, quia adulatoria laude non mollitur. *Psalmus*. Oleum autem peccatoris non impinguet caput meum.¹³²⁵

Nelle prime due versioni dell'enciclopedia, invece, le uniche informazioni fornite da Tommaso sono quelle presenti nel *De lapidibus*:

XIV. Calcedonius lapis est hebetis coloris et crassi, semper pallore detentus. Color eius inter iacinctum et berillum medius est. Qui si percussus sit et collo feratur vel digito, causas vincere dicitur. Huius lapidis tres species dicuntur. Temperat calorem febris.¹³²⁶

Bartolomeo Anglico omette qualsiasi considerazione simbolica e si limita a riportare alcune notizie tratte dal *De lapidibus*, dalle *Etimologie* –è l'unico autore medievale a menzionare l'effetto della luna sul calcedonio– e un breve passo, infine, dallo Pseudo-Dioscoride:

XXVIII. *De chalcedonio*. Chalcedonius est lapis pallidus, hebetem prætendens colorem, quasi medium Beryllum et Hyacinthum, ut dicitur in *Lapidario*. Nascitur autem apud Nasamos, ut ferunt, divino imbre, et invenitur ad repercussum Lunæ plenæ, ut dicitur *Isidorus libro 16*. Non invenitur nisi tricolor, ut dicit *Lapid*. Omnia eius genera sculpturæ resistunt, calefactus paleam attrahit, *Isidor*. Hic lapis perforatus et portatus, facit vincere causas, et valet contra illusiones dæmonum et virtutes conservat, ut dicit *Dios*.¹³²⁷

¹³²⁵ *Liber de natura rerum, versio* III, XIV, 15 (Vollmann *et al.* 2017).

¹³²⁶ *Liber de natura rerum, versio* I-II, XIV, 14 (Boese 1973: 359).

¹³²⁷ *De proprietatibus rerum* XVI, 28 (ed. Richter 1609: 730).

Vincenzo di Beauvais aggiunge alle citazioni di Isidoro, del *Liber de natura rerum* e di Marbodo, anche un'osservazione tratta dalla *Glossa ordinaria*, nonché alcune considerazioni dal *De finibus rerum naturalium* di Arnolfo di Sassonia. Inoltre, riporta un passo attribuito a Plinio che, in realtà, è un rifacimento del testo originale, tratto presumibilmente da una raccolta compilatoria:

L. *De callaica et chalcedonio et chalcophane. Isidorus ubi supra.* Callaica est gemma colore viridis et pallens ac nimis crassa, nihilque iucundius decens auro, unde et appellat. Nascitur in India vel Germania in rupibus gelidis. Oculi modo extuberans. Chalcedonius hic facere dicitur quod et lychnis, quanquam multo vilior sit ceteris gemmis crystallinis. Nascitur apud Nasamonas divino ut ferunt imbre et invenitur ad repercussum lune plene. Omni autem generi resistit sculpture. *Glossa super Apocalipsin.* Chalcedonius est lapis colorem habens lucerne pallentis, fulget sub divo, obscurus in domo. Omnibus sculpentium argumentis resistit. Radio solis vel digitorum attritu excandens paleas attrahit. *Arnoldus.* Chalcedonius est lapis colore pallidus, hic tamen virtute lapidis zimetu est perforandus colloque gestandus, virtus eius est contra illusiones diabolicas. Et ut perfecte causas adversariorum evincat, virtutes conservat. (...) *Plinius.* Archelaus et in Egipto circa Thebas nasci tradit chalcedonios, fragiles ac venenosos, morientibus carbonibus similes. Ex hac et ex lychnite potiora invenio factitata. Omnia vero genera hec sculpture contumaciter resistunt partemque cere in signo tenent. (...) ¹³²⁸

In area italiana, il volgarizzamento fiorentino del *Libro di Sidrach* si ricollega al filone pseudo-magico della tradizione gemmologica per la descrizione delle proprietà della gemma, integrandovi anche alcuni riferimenti morali:

Calcidonia è una pietra che è d'uno torbido biancore; e è come cristallino. Idio le donò tale virtude, che quelli che la porterà è buono parlatore, e bene insegnato; e s'egli piatiscie con uomo che abia torto nella cosa, se egli mostra a colui calcidonia, quelli che avrà torto perderà la quistione; e per la forza della pietra, quelli che la porta nel dito, guarda. Quelli che oniche e sardonie e calcidonie porta è bene guardato, se per lo suo peccato no' le perde; chè calcidonia porta grazia, e l'altre lo guardano di pericoli. ¹³²⁹

Anche il *Lapidario estense* presenta legami con la materia precedente, in particolare con il capitolo del *De proprietatibus rerum*, aggiungendo al testo di Bartolomeo Anglico alcuni dettagli innovativi riguardanti le tre varietà della gemma:

XV. *De calcedonio.* ¹Calcedonio è una petra smorta e pallida, in collar bianchiegno e torbollente e cliaregno, l'altro è bruno e spesso, e lo terzo è multo spesso e negro quasi. ²E

¹³²⁸ *Speculum naturale* VIII, 50 (ed. Douai 1624: col. 519).

¹³²⁹ Volgarizzamento fiorentino del *Libro di Sidrach*, cap. 466 (Bartoli 1868: 469-470).

4.1. An, *Sermoni subalpini* (serm. IX)

(...) Iacobus dicitur supplantator.
Or qual pera li trovarem sot lo pe? **Calcedoni**, 175
qui à pali color, si à tal virtù que
cel qui la porta venz plait e tuit contraries
engeinz. E nos eisament devam
supplanter lo diavol e vincer
le male coveitisie del sevol e los malvaz 180
vicis. (...) ¹³³³

Nel caso del calcedonio, il riferimento al «diavol» e alle «male coveitisie» potrebbe far pensare all'influenza dei lapidari esegetici, ma questa associazione non è presente nella materia gemmologica cristiana, bensì nel *De proprietatibus rerum*.

Dai tre testi italiani in cui compare il calcedonio, il *Lapidario estense* è sicuramente ispirato all'enciclopedia di Bartolomeo Anglico, e non è improbabile che Cecco d'Ascoli vi abbia attinto per la composizione dell'*Acerba*. Quanto al terzo, l'*Intelligenza*, anche se la cronologia del poema, –per il quale si ipotizza una data di composizione tardo-duecentesca– permetterebbe di considerare la possibilità di un legame, l'associazione della virtù della gemma all'obbligo dei fedeli cristiani di opporsi al demonio sembra attribuibile a un intervento innovativo dell'autore dei *Sermoni*. Il dettaglio relativo alla virtù protettiva della gemma si potrebbe invece collegare alla materia lapidaria: il passo «cel qui la porta venz plait e tuit contraries / engeinz», infatti, presenta delle analogie con il verso marbodiano «is qui portat eum perhibetur vincere causas».

5. carbonchio

TLIO: carbonchi, carbonchio, carbonchioli, carboncolo, carbunchi, carbunchio, carbunculo

L'identificazione del *carbunculus* nei trattati, contrariamente a quanto accade per le sue varietà, risulta molto chiara, come anche il suo legame con il fuoco. Nella materia antica, la trattazione di Plinio è forse quella più approfondita, poiché alla gemma sono dedicati sei capitoli.¹³³⁴ Uno degli aspetti fondamentali dell'identificazione del *carbunculus* è, appunto, il suo legame con il fuoco, come notato da Isidoro, che attribuisce alla gemma rossa il primato fra le «gemme color fuoco»:

¹³³³ Gasca Queirazza 2005: 173.

¹³³⁴ *Naturalis historia* XXXVII, descritto nei capp. 21, 24-25, 29 e 40.

<XIV. *De ignitis*>. ¹Omnium ardentium gemmarum principatum carbunculus habet. Carbunculus autem dictus quod sit ignitus ut carbo, cuius fulgor nec nocte vincitur; lucet enim in tenebris adeo ut flammam ad oculos vibret. Genera eius duodecim, sed praestantiores qui videntur fulgere et veluti ignem effundere. Carbunculus autem Graece ἀνθραξ dicitur. Gignitur in Libya apud Trogydas. (...) ¹³³⁵

Nei lapidari medievali, invece, la presenza della gemma si riduce notevolmente: assente dal *De virtutibus lapidum*, essa viene invece descritta da Marbodo, che ripropone in sostanza le notizie isidoriane:

XXIII. *De carbunculo*

Ardentes gemmas superat, carbunculus omnes,
 nam velut ignitus radios jacet undique carbo,
 nominis unde sui causam traxisse videtur.
 Sed graeca lingua lapis idem dicitur anthrax
 hujus nec tenebrae possunt extinguere lucem, 345
 quin flammam vibrans, oculis micet aspicientum.

Nascitur in Lybia Tragoditarum regione,
 et species ejus ter ternia, tresque feruntur. ¹³³⁶

Anche se questo capitolo del *De lapidibus* non è direttamente collegato alla descrizione del *carbunculum*, sono da notare le somiglianze con la descrizione delle *turroboles* nel *Bestiaire* di Philippe de Thaon. L'autore del bestiario distingue due varietà di *turroboles*, una maschile e una femminile, attribuendo loro la proprietà di generare fuoco quando vengono messe una accanto all'altra:

Turroboles sunt peres
 ki unt itels maneres
 que quant prof aprof sunt 2845
 de eus fu geterunt,
 e se luinz a luinz sunt
 ja fu de eus ne ferunt,
 ne flambe n'en istrat,
 ne feu n'apparat. 2850
 E cestes trovent gent
 ki sunt en orient;
 e l'une [a] la faiture
 d'ume par nature,
 l'autre trovent mult bele 2855
 en guise de feme[le] (...). ¹³³⁷

¹³³⁵ *Etymologiae* XVI, XIV, 1 (Valastro Canale 2004: II, 344).

¹³³⁶ *De lapidibus* XXIII (Basile 2006: 64).

¹³³⁷ *Bestiaire*, vv. 2843-2856 (Morini 1996: 258, 260): «Le turroboles sono pietre / con caratteristiche tali / che quando sono una vicino all'altra / sprigionano fuoco, / mentre se sono lontane / non producono fuoco: / mai fiamma ne esce / né fuoco ne scaturisce. / Queste pietre si trovano / in oriente; / una ha forma / di uomo, secondo natura, / l'altra, molto bella, / la trovano in forma di donna (...)» (Morini 1996: 259, 261).

Nonostante il *carbunculus* sia presente nel razionale di Aronne, non lo si trova invece in nessuno dei lapidari cristiani: il *Lapidaire chrétien* al suo posto descrive il rubino, anche se nel prologo lo identifica con l'*escharboucle*: «En la seconde la lumiere des pierres / natureus fu mis: premierement i fu asis / li rubiz, qui totes a conte / les pierres de biauté seurmonte: / escharboucle out non sanz doute». ¹³³⁸ Dalla descrizione del rubino, sembra che l'anonimo autore del lapidario conosca in qualche misura le proprietà del carbonchio –oltre alle generiche «l'auctorité» e «la letre», presumibilmente riferite al testo biblico, va notata la citazione de «li lapidaire»–, che tuttavia attribuisce al rubino:

L'auctorité, qui nos aprent du rubi ou nus ne se prent de biauté, d'estre gracieus, dit que c'est li plus preci(e)us des males et femeles pierres	265	que cil qui sur li port ne tiengne fins rubi et entre genz viengne, seignorie com a seignor li portent et grace et ennor. Les genz de celi s'esjoissent qui l'a, et si le conjoissent;	285
des .XII. dont Dieus fu jugierres quant criā tote criature. Rubi sunt vermeil par nature. Li lapidaire nos devise, qui tres fin rubi bien avise	270	et, si fet li livres a croire, et provée chose est et voire quant beste malade bevra de l'eve ou rubi moillera, maintenant garit, et destorne	290
net et gentil tres bien l'esgarde, il ressemble charbon qui arde. Mult sunt plus gentil de color li uns que li autre et meilleur de biauté, de valor, de pris.	275	sa maladie tot a orne. Et quant desconfortez esgarde fins rubi, sachiez qu'il n'a garde que Deus maintenant nel confort, Ja tant n'avra contraire fort.	295
Einsi com nos avons apris, a li rubiz la seignorie d'oïr en oïr et l'anceserie; li rubiz a par li sanz dote la puissance et la vertu tote	280	par la vertu qui de Dieu vient. En Libe ou flum de Paradis est trevez, selon le devis, ce nos en tesmoigne la letre qui en bon or l'enseigne a metre.	300
que les pierres naturieus ont, des .XII. qui principaus sont, et par desus a sanz dotance tel seignorie et tel puissance			305

¹³³⁸ *Lapidaire chrétien*, 1^{er}, vv. 104-109 (Gontéro Lauze 1998): «Dans la deuxième rangée fut disposée la lumière des pierres naturelles: d'abord y fut placé le rubis, qui surpasse de loin les autres pierres par sa beauté, également appelé escharboucle» (Gontéro Lauze 2010: 221).

¹³³⁹ *Lapidaire chrétien*, 1^{er}, vv. 261-308 (Gontéro Lauze 1998): «L'Écriture Sainte, qui nous promulgue un savoir sur le rubis auquel aucune chose n'est comparable en beauté ni en grâce, dit que c'est la plus précieuse des douze pierres mâles et femelles, dont Dieu fut Juge quand Il créa toute créature. Les rubis sont naturellement rouges. Le lapidaire nous enseigne que celui qui regarde attentivement le rubis très délicat voit très bien qu'il est pur et noble: il ressemble à du charbon ardent. Certains ont une couleur beaucoup plus noble que d'autres, et les surpassent en beauté, en valeur et en prix. Comme nous l'avons appris, le rubis possède la supériorité de tout temps, ainsi que l'ancienneté; le rubis rassemble sans doute en lui les pouvoirs et toutes les vertus des pierres naturelles –des douze principales–; en outre il a sans doute un pouvoir et une supériorité tels que celui qui porte ou tient le rubis délicat et arrive en société sera considéré comme un seigneur et recevra des marques de respect et d'estime. Les gens se réjouissent de voir celui qui a la pierre et lui font un bon accueil. Et, le livre le donne à croire, c'est une vérité prouvée et établie, quand une bête malade boira de l'eau où le rubis aura trempé, elle guérira immédiatement et sera protégée de la maladie dans le même temps. Et quand un homme découragé regarde le rubis délicat, qu'il ne se fasse pas de souci: Dieu le reconforte immédiatement, quelle que soit l'intensité de son affliction. Les yeux qui voient le vrai rubis s'apaisent et envoient au cœur le réconfort qui rend joyeux, par la vertu qui vient de Dieu. La pierre est trouvée, selon le traité, en Lybie dans le fleuve du Paradis; le texte nous en apporte le témoignage et nous enseigne de la monter sur un or de bonne qualité» (Gontéro Lauze 2010: 224-225).

Nel *Lapidaire apocalyptique* il carbonchio non è presente, dato che non si trova tra le gemme che compongono le fondamenta della Gerusalemme celeste. La sua fortuna è relativamente maggiore nelle enciclopedie: Rabano Mauro lo cita tra le gemme menzionate nella descrizione dell'Eden (*De universo* XVII, 8), ma nel passo successivo, che contiene la spiegazione allegorica delle pietre, considera unicamente quelle presenti nel racconto apocalittico. Tommaso di Cantimpré, invece, dedica al carbonchio un capitolo nel quale fa riferimento anche alle sue varietà, pur non citando alcuna fonte. Dalle informazioni riportate si può notare l'influsso di Isidoro e anche qualche rinvio al testo di Marbodo:

XIV. *De carbunculo*. Carbunculus, unus de XII, omnium lapidum preciosissimus et rarissimus. Hic omnium lapidum virtute preditus perhibetur. Valida claritate sua infirmum visum reverberat, sed cogitatum dilatat. Huius color igneus est; nocte magis lucet quam die, quia die obscuratur, nocte vero in tantum claritate refulget, quod circa se noctem quasi in diem mutat. Grece anthrax vocatur. In Libya, que est Transgonditarum regio, nascitur. Huius species tres in lapidaria arte distinguntur. Prime speciei carbunculus nomen est. Secunda vero species rubith dicitur, ignei quidem coloris, sed longe minoris quam carbunculus. Unde nec tenebras noctis fugat, virtutibus etiam impar est, sed tamen inter ceteros lapides preciosior et elegantior colore sidereo. Tercia species est balastus, ceteris vilior colore, virtute et pretio, tamen saphiro et iaspide dignior estimatur. Hic deest.¹³⁴⁰

Anche Bartolomeo Anglico, oltre a riprodurre le informazioni tratte dalle *Etimologie*, si sofferma ampiamente sulle varietà del carbonchio, rinviando all'*auctoritas* dello Pseudo-Dioscoride:

XXVI. *De carbunculo*. Carbunculus lapis est preciosissimus, sic dictus, quia ut carbo est ignitus, cuius fulgor nec nocte vincitur, lucet enim in tenebris adeo, ut flammam ad oculos vibret. Genera eius sunt duodecim, sed præstantiores sunt, qui fulgent et emittunt radios sicut ignis, ut dicit Isidorus libr. 16. cap 13. *Ibidem subditur*. Carbunculus græce ἄνθραξ dicitur gignitur in Libya apud Troglodytas. Inter has duodecim species præcellit Anthracites, qui ignei est coloris, sed candida vena præcinctus, cuius est proprium quod proiectus in ignem velut inter mortuos carbones extinguitur, sed aqua perfusus exardescit. Alia est species carbunculi nomine Sandareson, a loco Indiæ, ubi invenitur, sic dictus, in cuius specie velut intra lucidus ignis apparent quædam guttæ quasi aureæ, et hæc gemma est precii incomparabilis respectu aliarum. Alia est species quæ Lychnites appellatur, a lucernarum fragrantia sic dicta, et hanc gemmam remissum carbunculum dicunt. Et est duplex, una quæ ut purpura radiat: altera velut coccinei coloris seu ruboris. Hæc a sole vel tactu digitorum calefacta, paleas et

¹³⁴⁰ *Liber de natura rerum* XIV, 14 (Vollmann *et al.* 2017). Cfr. Boese 1973: 359 (XIV, 13).

chartarum folia ad se rapere dicitur, sculpturis resistit: si vero aliquando sculpta fuerit, dum signa in cera imprimit quasi quodam animalis morsu partem ceræ secum tollit, *ut dicit Isidorus ibidem*. Ad speciem carbunculi reducitur *balagius*, qui rubeus est et perlucidus, *ut dicit Dioscori*. Et dicitur quod hæc species carbunculi in vena sapphiri invenitur, et ideo ex vicinitate sapphiri quandam nebulam, ad modum favillæ, circa ignem balagius contrahit, quæ circa eius superficiem se diffundit, et hoc patet sensibiliter, si diligentius contempletur.¹³⁴¹

Per quanto riguarda le informazioni fornite da Vincenzo di Beauvais, oltre a Isidoro, a Marbodo, ad Arnolfo di Sassonia e a Tommaso di Cantimpré sono citati Aristotele (come al solito, sotto la rubrica *Philosophus*) e *Alvredus*. Questa citazione, inserita immediatamente dopo quella aristotelica, fa riferimento con ogni probabilità ad Alfredo di Sareshel (*Alfredus Anglicus*), filosofo e traduttore britannico che avrebbe fatto parte della scuola di traduttori di Toledo verso la fine del XII secolo. Questo rinvio fornisce informazioni importanti sul rapporto di Vincenzo con le sue fonti. Infatti, dal momento che una delle opere attribuite ad Alfredo è, appunto, un commento alle *Meteore* di Aristotele, sembra plausibile che Vincenzo di Beauvais conoscesse l'opera aristotelica attraverso il testo del suo commentatore, se non nel suo complesso, almeno per quanto riguarda alcuni passi.¹³⁴²

LI. *De carbunculo. Isidorus*. Carbunculus dicitur, eo quod ignitus sit, ut carbo, cuius fulgor nec nocte vincitur. In tenebris enim non vincitur, quia in eis lucet, adeo ut flammam ad oculos vibret: hic grece dicitur anthrax et in Libya gignitur apud troglodytas omniumque gemmarum ardentium habet principatum, huius genera sunt XII. *Arnoldus ubi supra*. Carbunculus est gemma rubicundissima, in obscuro et tenebris lucens, ut carbo. Colore virtutibusque superat omnes gemmas ardentes, sola enim habet omnes, que in ipsis sunt virtutes. Suntque preter illam XII species minus ea utiles. *Philosophus*. Carbunculus, qui et grece anthrax dicitur vulgariter rubith, dicit philosophus, quod cum cuncta pereant ab igne, tanta carbunculus minime patitur ab igne, qui est sigillum lapidum. Et dicit Alvredus, quod est ideo sigillum lapidum. Alii vero quia carbunculus potest imprimere figuram suam omni alii lapidi et non econtra. *Ex libro de natura rerum*. Carbunculus est lapis omnium preciosissimus atque carissimus et omnium lapidum perhibetur virtutibus preditus, huius color igneus est et nocte magis, quam die lucet. Nam die obscuratur, nocte vero tantum refulget, ut circa se noctem quasi in diem vertat. *Ex lapidario*.

¹³⁴¹ *De proprietatibus rerum* XVI, 26 (ed. Richter 1609: 729).

¹³⁴² Senza uno spoglio più approfondito del testo di Alfredo di Sareshel non è possibile stabilire l'estensione di questo influsso, anche perché i riferimenti ad *Alvredus* sono molto poco numerosi e non compaiono in maniera sistematica assieme a quelle che riguardano il *Philosophus*. Sarebbe da valutare l'ipotesi che si tratti di un passo originale del commentatore, che, consapevole delle mancanze del testo aristotelico – particolarmente notevoli nella sezione mineralogica –, inserì alla fine del trattato una sezione intitolata *De mineralibus*, costituita da tre capitoli che si sono trasmessi insieme ai *Meteorologica* in tutti i manoscritti della *translatio vetus* e furono ritenuti opera di Aristotele fino al XVI secolo (vedi Halleux 2001: 545).

Ardentes superat gemmas carbunculus omnes,
Nam velut ignitus radios iacit undique carbo,
Huius nec tenebre possunt extinguere lucem,
Quin flammas vibraus oculi micet aspicientum.¹³⁴³

In area italiana, il *Lapidario estense* fornisce notizie parziali, a volte discostandosi dalla considerazione generale del carbonchio come gemma di gran valore e descrivendone qualità a tratti contraddittorie:

XX. ¹Carbon è una pietra sozzia e negra e scura. ²Et è-nne xii, e la migior pietra luce di nocte et in ciascun luogo scuro. ³Due è le migliore, l'una che à una vena blanca, sì com'ela fosse senza. ⁴L'altra è quella che à gote sì come d'oro da uno lato e da l'altro e questa è la megior. ⁵E rende grandissima luce de nocte inell-loco ch'ella sè. ⁶E ciascuna ha nome rubin e volle-se tegnire in oro o in arçento. ⁷E no ha-'ltre vertute se nno che luce de nocte. ⁸E trae la pagia a sì, che la scalda.¹³⁴⁴

Il testo fiorentino del *Libro di Sidrach* non lo menziona, e anche nell'*Acerba Cecco* d'Ascoli gli dedica una trattazione piuttosto breve. L'autore ripropone alcune delle notizie tramandate dalla tradizione, senza che si possa identificare una fonte specifica. Gli ultimi due versi della strofa aggiungono un'osservazione originale a proposito del crisoprasio, la cui luce sarebbe l'unica che fa diminuire (?)¹³⁴⁵ quella del carbonchio. Tuttavia, questo riferimento non è del tutto chiaro e il rimando alla seconda gemma sembra non avere troppa relazione con la descrizione del carbonchio:

Luce 'l carbonco ne la obscuritate,
more nel fuocho sì como carbone;
bagnato in acqua, torna in chiaritate.
Dodici son le specie di costoi,
ma cresopat<i>o sua luce depone:
la nocte in fuocho se dimostra a noi. 6 [3232]¹³⁴⁶

L'Intelligenza non aggiunge altre informazioni oltre a quelle riprese da Marbodo:

XXXV. Havi una gemma a nome Carboncello
che nasce in Libi' in una regione:
sovr'ogni rossa pietra è chiar' e bello 3
e getta radî a guisa di carbone.
In lingua greca «antrace» ha nome quello:
la notte splende per ogni stagione. 6
E sono·llui dodici qualitati:
pass' ogne [ge]mm' ardente e gitta radî,

¹³⁴³ *Speculum naturale* VIII, 51 (ed. Douai 1624: col. 520).

¹³⁴⁴ *Lapidario estense* XX (Tomasoni 1976: 153-154).

¹³⁴⁵ Per i numerosi significati della forma *depone*, vedi *TLIO* s.v. «deporre». Il senso in questo caso sembra essere quello di «far passare a un rango o a una dignità inferiore» (1.5), inteso figuratamente, anche se nella materia lapidaria non esistono osservazioni simili sull'interazione tra il carbonchio e il crisoprasio.

¹³⁴⁶ *Acerba* III, 53 (Albertazzi 2002).

5.1. An, *Sermoni subalpini* (serm. IX)

Or Thomas, qui interpretatur incredulus,
 qual pera à desot son pe? **Carbunculum**,
 qui à tel virtù que lo iorn
 est cume carbun e la noit lus cumme
 candela. Eisament deit estre lo bon 190
 christian: ne deit mìa tot zo coratge
 mostrar si non quant el est besoig, zo
 est la noit. Car plus nos aié la mescreenza
 de saint Thoma qui no vols sì tost
 creire, que la creenza dels autres qui creeren 195
 alò. (...) ¹³⁴⁸

Anche in questo caso, l'anonimo autore piemontese sembra attingere alla materia lapidaria per descrivere l'aspetto della gemma, la cui caratteristica fondamentale è quella di emettere bagliori nell'oscurità,¹³⁴⁹ mentre presenta un aspetto simile al carbone durante il giorno. Se la descrizione della gemma riprende fedelmente quanto tramandato dalla materia lapidaria, l'interpretazione cristiana sviluppata dall'autore, invece, risulta assai sorprendente. Anziiché mettere in rilievo la virtù della brillantezza, spesso interpretata in relazione alla virtù divina, l'autore dei *Sermoni* dà importanza sì al fatto che il carbonchio luccichi di notte, ma molto di più alla sua opacità quando c'è abbastanza luce. Allo stesso modo, egli afferma, deve agire il fedele cristiano, dando prova del suo «coratge» unicamente quando è necessario, «zo / est la noit».

In seguito a questo monito, l'autore riporta l'esempio di Tommaso, la cui «mescreenza» fu più proficua per il cristianesimo («plus nos aié») rispetto all'immediata accettazione degli altri discepoli.¹³⁵⁰

5.2. CinPist, *Un anel corredato d'un rubino* (son. 157)

Un anel corredato d'un rubino,
 lo qual fue, a non dicer[e] bugia,

¹³⁴⁷ *L'Intelligenza*, 35 (Berisso 2000: 16-17).

¹³⁴⁸ Gasca Queirazza 2005: 173.

¹³⁴⁹ La stessa proprietà, pur in maniera meno specifica, è conosciuta all'anonimo autore della lauda *Chi Iesù vole amare*, che tra le gemme dell'elenco menziona i «carbonchi relucenti», v. 83 (vedi sopra, §3.2).

¹³⁵⁰ Delfuoco e Bernardi traducono la forma «aié» con «aiuta», ma il senso della spiegazione non è del tutto chiaro: «Allo stesso modo deve essere il buon cristiano, che deve mostrare tutto il suo coraggio solo quando ce n'è bisogno, cioè nella notte. E in questo l'incredulità di san Tommaso, che non volle credere immediatamente, ci aiuta più della fede degli altri che subito credettero» (Delfuoco-Bernardi 2005: 105).

del ricco imperador di Romania;
 ovvero un altro di **carbonchio** fino,
 che fue di quello che ebbe in dimino 5
 già tutta quasi la Saracinia,
 vi posso dar, chéd io l'aggio in balia,
 se 'l don non vi paresse piccolino.
 Ma se più v'aggradisse una ritropia
 perché la sua virtù vi fa mestieri, 10
 sì tosto come aveste dodici anni,
 tosto la vi darei e volentieri;
 e sì sappiate ched ella fu propia
 primeramente del presto Giovanni.¹³⁵¹

Sono due gli aspetti fondamentali di questo sonetto gemmologico di Cino. Da una parte, due dei tre riferimenti alle pietre preziose sembrano riprendere testualmente dei moduli presenti nel sonetto *Diamante, né smiraldo, né zafino*: sia il sintagma «carbonchio fino» che l'associazione dell'eliotropio con una virtù che non viene identificata, ma che si presuppone rilevante e soprattutto benefica per il destinatario del dono, sono già presenti nel sonetto di Giacomo, nei versi «né l'amatisto, né 'l carbonchio fino, / lo qual è molto risprendente cosa» (vv. 5-6) e «né l'aritropia, ch'è sì vertudiosa» (v. 4).

Nonostante questa chiara corrispondenza, che farebbe presumere un'influenza del testo di Giacomo sull'elaborazione dell'immagine di Cino, l'ultimo verso del sonetto racchiude un'altra chiave fondamentale, poiché il riferimento al «presto Gianni» richiama la leggenda del Prete Gianni, originata nell'ultimo quarto del Duecento e ampiamente diffusasi fino al XVI secolo. Questa leggenda ha le sue origini nella *Lettera del Prete Gianni*, nella quale il personaggio, re cristiano di una regione remota, si presenta ai sovrani europei e asiatici e fa una descrizione delle ricchezze del suo regno. Ad essa si ispira la prima novella del *Novellino*, che racconta un episodio nel quale, al fine di mettere alla prova l'intelligenza del «nobile e potente imperadore Federigo», probabilmente Federico II, il Prete Gianni invia presso la sua corte un'ambasciata con l'incarico di mostrare al sovrano tre pietre preziose perché egli dimostri la sua intelligenza. Le gemme inviate non vengono mai identificate, ma il Prete Gianni ribadisce più volte quanto siano grandi le loro virtù:

I. *Della ricca ambasceria la quale fece lo Presto Giovanni al nobile imperadore Federigo*. La forma e la intenzione di quella ambasceria fu solo in due cose, per volere al postutto provare se lo 'mperadore fosse savio in parlare et in opere. Mandolli per li detti ambasciadori tre pietre nobilissime e disse loro:

¹³⁵¹ Marti 1969: 828-829.

«Donatele allo 'mperadore e diteli dalla parte mia che vi dica qual'è la migliore cosa del mondo; e le sue parole e risposte serberete, et aviserete la corte sua e ' costumi di quella, e quello che inverrete raccontare a me, senza niuna mancanza».

Fuoro allo 'mperadore, dove erano mandati per lo loro signore, salutarlo sì come si convenia per la parte della sua maestade e per la parte dello loro soprascritto signore. Donarli le sopra dette pietre. Quelli le prese e non domandò di loro virtude: fecele riporre, e lodolle molto di grande bellezza.¹³⁵²

L'interesse di questa tradizione risiede nel fatto che Cino attribuisce al leggendario re il possesso dell'eliotropio, che sarebbe stata sua «primeramente», da intendersi nel senso di 'originariamente'. Sin dalle origini della tradizione, il Prete Gianni era stato identificato con vari re asiatici, tra cui lo stesso Gengis Khan e altri sovrani orientali. Una delle identificazioni più comuni era con il monarca di Etiopia –spesso situata nella regione indiana, il che spiegherebbe il riferimento del *Novellino* a «Presto Giovanni, nobilissimo signore indiano». L'associazione dell'eliotropio con la regione etiope da parte di Cino deriva probabilmente dalla materia lapidaria: a partire dalle informazioni fornite da Plinio nella *Storia naturale*, la maggior parte delle fonti lapidarie antiche situa l'origine della gemma in Etiopia. Così si afferma nelle *Etimologie* (XVI, VII, 12), nel *De virtutibus lapidum* (II, 1), nel *De lapidibus* (XXIX, vv. 439-440) e in due delle tre enciclopedie prese in analisi, il *Liber de natura rerum* (XIV, 29 della *versio* I-II e XIV, 35 della III) e lo *Speculum naturale* (VIII, 67). Dato che non appare in nessuno dei *loci* biblici, l'eliotropio è assente, invece, da tutti i lapidari cristiani, mentre viene menzionato nel *Lapidaire alphabétique* (XXXVII), senza alcun riferimento all'Etiopia. Per quanto riguarda la materia lapidaria italiana, il *Lapidario estense* descrive la gemma ma non menziona la regione africana, come neanche l'*Acerba* –presumibilmente perché nel *De proprietatibus rerum*, Bartolomeo Anglico non collega l'origine della pietra alla regione etiopica–, mentre nell'*Intelligenza* si mescolano notizie riguardanti l'eliotropio e l'ematite, come nel *Lapidario estense*. Nel capitolo del *Lapidario estense* dedicato all'eliotropio (XXXIX), vengono menzionati unicamente Cipro e l'Africa come luoghi di origine della gemma, entrambi già presenti nella trattazione di Marbodo. Nel capitolo dedicato all'ematite (XLII), invece, le cui caratteristiche sono quelle tradizionalmente attribuite all'eliotropio, viene menzionata la regione di provenienza è l'Etiopia. All'origine di questo scambio potrebbe essere l'attribuzione a entrambe le gemme delle stesse proprietà emostatiche.

¹³⁵² *Novellino* I, 1-22 (Favati 1970: 120-122).

Inserita all'interno della successione di gemme sulle quali non si forniscono ulteriori dettagli, la precisazione sul «carbonchio fino, / lo qual è molto risplendente cosa», invece, sembra rimandare alla proprietà che i lapidari medievali attribuiscono tradizionalmente a questa gemma, ovvero il suo intenso luccicare. Sarebbe possibile, dunque, stabilire con certezza il grado di familiarità di Giacomo da Lentini con la materia mineralogica in senso ampio o, più precisamente, con i lapidari? Sebbene dietro la stesura di un tale elenco di gemme sia possibile intravedere l'influsso dei *loci* biblici, nel caso dei riferimenti più strettamente mineralogici, si può soltanto ipotizzare una conoscenza da parte del poeta, se non di opere intere, almeno di alcuni dei brani gemmologici al loro interno.

Risulta evidente che il poeta conosceva almeno l'associazione tra le pietre preziose e certe virtù –citate esplicitamente nel caso de «l'aritropia, ch'è sì vertudiosa», e dello stesso carbonchio–, al punto da associar ad esse le virtù della donna amata. Non è possibile, tuttavia, stabilire in quale misura queste proprietà siano segno di una conoscenza approfondita della materia mineralogica da parte da Giacomo, o a quale versante egli abbia attinto oltre a quegli elenchi biblici che nel XIII secolo erano ormai parte integrante dell'immaginario simbolico cristiano.

Per quanto riguarda la tradizione poetica, all'interno del corpus trobadorico si trovano dei riferimenti al *carbunculus* in sei componimenti: *Si-m destreignetz, dompna, vos et Amors* di Arnaut de Maruoilh (*BdT* 30.23); la *tensó Lafranc, digatz vostre semblan* tra Lanfranc Cigala e probabilmente Guillem de Montagnagol (*BdT* 201.4); la *tensò Raimond, una dona pros e valenz* tra Landelm e Raimon (*BdT* 283.2); *Lai on cobra sos dregs estat* di Peire Guilhem de Luzerna (*BdT* 345.1); la *tensó En Raembaut, ses saben* tra Blacatz e Raimbaut de Vaqueiras (*BdT* 97.4); e *Ai! dousa flors ben-olenz* di Cadenet (*BdT* 106.5). Di queste, le uniche occorrenze rilevanti al nostro scopo sono le ultime due: nel testo di Arnaut de Maruoilh la forma «Carboncles» funziona soltanto come *senhal*, mentre in tutti gli altri casi la gemma è menzionata a proposito del suo valore materiale.¹³⁵⁶ Le due occorrenze utili si trovano dunque nei seguenti contesti:

En Raembaut, ses saben

Ai! dousa flors ben-olenz

¹³⁵⁶ Nonostante ciò, il componimento di Peire de Luzerna non è da scartare in assoluto, poiché immediatamente prima del passo in cui viene menzionato il *carboncles* si trova una lunga descrizione delle vesti del cavaliere (vv. 49-78), in cui ogni elemento è fatto di una pietra preziosa. Anche in questo caso, il rimando al passo biblico in cui si descrive il pettorale di Aronne sembra evidente. Per uno studio approfondito del componimento, vedi Capusso 1997.

En Raembaut, qui soven
 Derocha son ionzedor,
 Qe·il val si no n'a lauzor 35
 Ni no·n pot aver guiren?
 Non pretz honor esconduda
 Ni **carboncle** ses luzir
 Ni colp, qui no·l pot auzir,
 Ni huoil sec ni lenga nuda. 40¹³⁵⁷

Ai! dousa flors ben-olenz,
 plus clara que flors de lis
 ni miracdes ni robis
 ni **carboncles** resplandenz
 a vos sui totz ben-volenz, 5
 umilz e fis e verais!¹³⁵⁸

In entrambi i casi, della gemma viene sottolineata la brillantezza. Nella *tenso* fra Blacatz e Raimbaut de Vaqueiras, la si usa come termine di paragone per esprimere l'irraggiungibilità dell'ultimo *gradus amoris* secondo il paradigma della *fin'amors*, ovvero la *druderia* o rapporto fisico tra gli amanti. Nella canzone di Cadenet, invece, l'utilizzo è quasi identico a quello di Giacomo da Lentini, non soltanto per quanto riguarda l'associazione tra il carbonchio e la brillantezza, ma anche nell'utilizzo di una sequenza di pietre preziose da paragonare alla bellezza della donna. Non a caso, anche le altre due gemme menzionate dal trovatore, lo smeraldo («miracdes») e il rubino, compaiono nel sonetto lentiniano. Un'ulteriore immagine mineralogica utilizzata in quanto termine di paragone della bellezza della donna all'interno del corpus dei trovatori la si trova nella canzone *Ar vei qu'em vengut als jorns loncs* di Guilhem de Cabestaing (*BdT* 213.3): «tant bella no·n espiret Crist: / bel cors benestan, car e just, / blanc e lis plus q'us amatist» (vv. 17-19).¹³⁵⁹

5.4. UguLodi, *Libro* (*Al To nome començo, pare Deu creator*)

Vorav' eu star al Vostro confalon,
 qué ben sai eu qe·llo dis la rason: 670
 quig qe Te serve avrà grand gueerdon,
 al di novissemo là recevrà lo don,
 quand lo Signor darà benecion.
 Le vistimente sarà de tal façon:
 plui resplandente de pena de paon. 675
 Corona avrà nè d'or né de laton:
 de fin smeraldi, robin e de **carbon**;
 de clare mergarete serà soa ornason.¹³⁶⁰

Il *Libro* di Ugucione da Lodi appartiene a quella che Contini definisce «poesia didattica del Nord», vale a dire al genere didattico-moralizzante coltivato nelle regioni settentrionali dell'Italia tra la fine del Duecento e il Trecento. Nello specifico, il *Libro* si

¹³⁵⁷ Edizione di S. Gaunt, R. Harvey e L. Paterson, *Marcabru. A critical edition*. Cambridge: D.S. Brewer, 2000: I, 184.

¹³⁵⁸ Edizione di C. Appel, *Der Trobador Cadenet*. Halle a. S.: Verlag von Max Niemeyer, 1920.

¹³⁵⁹ Edizione di M. de Riquer, *Los trovadores*. Barcelona: Ariel, 2008 [1975], p. 1069.

¹³⁶⁰ Contini 1960: I, 600-624.

ricollega alla tradizione delle *visiones* escatologiche, a cui appartengono anche il testo apocalittico *De Babilonia civitate infernali* di Giacomino da Verona e il *Libro delle Tre Scritture* di Bonvesin da la Riva. Il testo è tramandato dal solo ms. Hamilton 390 della Deutsche Staatsbibliothek di Berlino, che contiene anche altri testi didattici settentrionali, come i già menzionati *Proverbia que dicuntur super natura feminarum* o lo *Splanamento de li Proverbii de Salamone* di Gerardo Patecchio.

In questo passo del *Libro*, nel quale si descrive una preziosa corona ornata di pietre, che sarà offerta come «gueerdon» dalla divinità il giorno del Giudizio («al di novissem») a coloro che le sono stati fedeli durante la vita terrena. Il rubino («robin») e il carbonchio («carbon») vengono menzionati separatamente, il che dimostra che i lapidari più tecnici sono estranei alla stesura dell'elenco di gemme. L'immagine rinvia infatti a diversi passi biblici, in particolare apocalittici: oltre alla visione della Gerusalemme celeste e al *locus* delle dodici pietre, si avverte anche l'eco della promessa fatta dalla divinità ai suoi fedeli in *Apoc.* 2, 10, «Nihil horum timeas, quae passurus es. Ecce missurus est Diabolus ex vobis in carcerem, ut tentemini, et habebitis tribulationem diebus decem. Esto fidelis usque ad mortem, et dabo tibi coronam vitae».

Se è vero che la corona è allegoria della vita eterna ultraterrena, la scelta delle pietre menzionate da Uguccone sembra essere relativamente casuale. Delle quattro gemme menzionate, infatti, tre fanno parte dell'elenco apocalittico tradizionale, il che confermerebbe ulteriormente l'allusione al testo sacro, ma il riferimento preciso a smeraldo, rubino, carbonchio e perle non sembra implicare un richiamo ai significati particolari che la materia lapidaria cristiana associa a queste pietre. Infine, la menzione della quarta pietra, il «carbon», assente dagli elenchi gemmologici biblici, potrebbe essere determinata da necessità rimiche.

6. crisolito

TLIO: chrysolito, crisolit, crisoliti, crisolito, grisolito, grisollito

Nella trattazione di Isidoro, la descrizione del crisolito è determinata dall'etimologia del suo nome, per cui viene presentata assieme alle «gemme dorate» e associata all'oro (dal gr. χρυσός):

XV. *De aureis*. ¹Sunt quaedam gemmarum genera ex specie metallorum vel lapidum cognominata. ²(...) Chrysolithus auro similis est cum marini coloris similitudine. ³Hunc [et] Aethiopia gignit. (...) ¹³⁶¹

Damigerone, invece, si sofferma in particolare sulle proprietà della gemma e gli effetti benefici che ha su chiunque la porti:

XLVII. *Lapis chrysolithus*. ¹Chrysolithus lapis est spissus, lucidus, similis auro et scintillat velut ignis. ²Hic applicatus ad rasuram auri, levatus philacterii tutamentum est ad nocturnos timores. ³Pertussus et transiectus cum setis asininis et alligatus in sinistro brachio omnia demonia vincit. ¹³⁶²

XLVIII. *Lapis chrysolithus alter*. ¹Chrysolithus lapis. Est enim super ipsos quasi turturis oculus. ²Est autem et cupidinis et amoris et iustitiae adiutor. ³Facit autem bene susceptos et eloquentes, et gratiosum et amabilem esse, et amicabilem ab his qui eum vident, et omnem ingressum aperit. ⁴Facit etiam ad indignationem oculorum. ¹³⁶³

All'interno della gemmologia di matrice esegetica, Beda identifica il crisolito presente tra le fondamenta della Gerusalemme apocalittica come una raffigurazione dei fedeli che partecipano della sapienza sovranaturale e sono ispirati dalla grazia divina:

Septimum chrysolithus. Chrysolithus lapis quasi aurum fulget, scintillas habens ardentis. Cuius specie figurantur hi qui, intellectu supernae veraeque sapientiae fulgentes, verba exhortationis in proximos, vel etiam virtutum signa, quasi scintillas ignis, effundunt. Quorum, ut Arator ait: *Mentibus instat amor, sermonibus aestuat ardor*, quod quia solo spiritualis gratiae munere geritur, decentissime septimo fundamento chrysolitus inest. Septiformi enim saepe numero solet Spiritus sancti gratia figurari, de quo supra dicitur: *Et a septem spiritibus qui in conspectu throni eius sunt (Apoc. 1)*. Cui sensui consonat etiam hoc quod eiusdem lapidis genus quoddam caerulei viridisque coloris invenitur. Unde et apud Hebraeos, a marini coloris similitudine tharsis appellatur. Viror quippe ad integritatem fidei, quae initium sapientiae dicitur, aqua vero tropice ad Spiritum sanctum pertinet, Domino attestante qui ait: *Qui credit in me, sicut dicit Scriptura, flumina de ventre eius fluent aquae vitae. Hoc autem dicebat de Spiritu, quem accepturi erant credentes in eum (Joan. VII)*. ¹³⁶⁴

¹³⁶¹ *Etymologiae* XVI, XV, 1-2 (Valastro Canale 2004: II, 346).

¹³⁶² *De virtutibus lapidum* XLVII (Halleux-Schamp 1985: 282): «Elle est épaisse, brillante, semblable à l'or et elle étincelle comme le feu. Appliquée sur de la limaille d'or et polie, elle est un phylactère contre les terreurs nocturnes. Percée, traversée d'un poil d'âne et liée au bras gauche, elle triomphe de toute action des démons» (Halleux-Schamp 1985: 282).

¹³⁶³ *De virtutibus lapidum* XLVII (Halleux-Schamp 1985: 282): «La pierre chrysolithe. Il y a sur elles comme un œil de turterelle. Elle aide le désir, l'amour et la justice. Elle rend accrédité, éloquent, agréable, aimable et amical à ceux qui la voient. Elle ouvre tout accès. Elle vaut aussi pour l'irritation des yeux» (Halleux-Schamp 1985: 282).

¹³⁶⁴ *Expositio Apocalypseos* III, 21 (PL 93, col. 200): «The seventh, chrysolite. The stone chrysolite *shines like gold*, and has fiery sparks. Its appearance symbolizes those who shine in the understanding of true and supernatural wisdom, and who pour forth words of exhortation to their neighbour, or even signs of power,

Marbodo sembra riprendere in tutto quanto affermato da Damigerone, attingendo anche alle *Etimologie* per la collocazione dell'origine della gemma in Etiopia:

XI. *De chrysolito*

Auro Chrysolithus micat, et scintillat ut ignis. 185
 Iste mari similis, quoddamque viroris adumbrans.
 Esse philacterium fixus perhibetur in auro.
 Contra nocturnos fortis tutela timores.
 Pertusus setis si tranciatur aselli,
 demones exterret, et eos agitare putatur. 190
 Trajectum laevo decet hunc portare lacerto.
 Ethiopes legimus nobis hanc mittere gemmam.¹³⁶⁵

Nell'ambito dei lapidari francesi, la prima sezione del *Lapidaire chrétien* presenta alcune informazioni sulle proprietà pratiche della gemma, che viene associata alla fedeltà. Inoltre, il crisolito fa guadagnare a chiunque la porti l'apprezzamento di quanti lo circondano:

X. *Ci raconte du grisolite*

Dou grisolite me convient	545	quant il li vet acoragant	
dire, tandis com m'en sovient,		et grace li portent la gent.	560
quar mult a haute pierre eslite		Qui grisolite percié truove,	
en droit naturel grisolite,		de viez perceüre ou de nuove,	
et que chascuns devoit amer.		et une soie d'ane i fiche,	
Il semble a l'eve de la mer,	550	li livres nos dit et afiche	
com or a dedenz estanceles		au pooreus est aïdable;	565
reluisanz, qui mult i sunt belles.		par li en puet chacier deable,	
Sachiez naturel poor oste		n'a mie poor de gent morte.	
celi qui sur soi a tel oste.		Loiaus doit estre qui le porte,	
Hom qui l'a, sopeciez n'est mie	555	l'auctorité, bien m'en sovient,	
de mauvestié ne de folie,		le dit, et d'Ethiope vient.	570
et puot en totes corz entrer,		Li sages qui s'en entremetent	
sanz nul contredit enconter;		a or a senestre le metent. ¹³⁶⁶	

like sparks of fire: Arator says of them: *Love inhabits their mind and ardour warms their speech*. Because this happens only through the gift of spiritual grace, chrysolite is most appropriately in the seventh foundation. The grace of the Holy Spirit is often symbolized by the number seven, of whom it was said above: *and from the seven spirits which are before his throne*. The fact that one can find a certain variety of this stone which is green and blue also agrees with this interpretation. Hence the Hebrews call it *tharsis* because it resembles the colour of the sea. Greenness, indeed, refers to the integrity of faith, which is called the beginning of wisdom; and water [refers] allegorically to the Holy Spirit, as the Lord testifies, who says: *He that believes in me, as the Scripture says: out of his belly shall flow rivers of living water. Now this he said of the Spirit which they should receive who believed in him*» (Wallis 2003: 272).

¹³⁶⁵ *De lapidibus* XI (Basile 2006: 52).

¹³⁶⁶ *Lapidaire chrétien*, 1^{er}, X 545-572 (Gontéro Lauze 1998): «Il me faut parler de la chrysolithe tant que je m'en souviens, car la chrysolithe a été naturellement distinguée comme pierre largement supérieure aux autres, et que chacun devrait aimer. Elle ressemble à l'eau de mer avec des étincelles brillantes à l'intérieur, semblables à de l'or, très belles. Sachez qu'elle ôte la peur innée de celui qui la porte. L'homme qui la porte n'est pas soupçonné de méchanceté ni de folie et peut entrer dans toutes les cours sans rencontrer le moindre obstacle. Quand il s'y rend, les gens se répandent en encouragements et en gentilleses. Le livre nous dit et nous affirme qu'une chrysolithe trouvée percée, d'un trou neuf ou ancien, dans lequel on enfile un poil d'âne, est utile aux peureux ; elle permet de chasser les diables et de ne pas avoir peur des gens morts. Celui qui la porte doit être loyal, l'Écriture Sainte le dit, je m'en souviens bien, et la pierre vient d'Éthiopie. Les sages, qui s'y connaissent, la portent au côté gauche, montée sur or» (Gontéro Lauze 2010: 230).

La seconda sezione del lapidario cristiano si ricollega a quanto affermato nella *Glossa ordinaria* a proposito delle scintille dorate che produce la gemma quando è esposta alla luce del sole, interpretate come equivalente dell'*amor Dei* e dei suoi miracoli.¹³⁶⁷ In un'interpretazione che richiama anche le parole di Beda, l'anonimo autore del lapidario spiega come il crisolito rappresenti anche coloro che parlano saggiamente:

<i>X. Ci raconte la signification du grisolite</i>		entendent l'amonnestement	
Color d'eve de mer et d'or	1155	qu'il ont des bons preescheurs,	1175
a grisolites en tresor.		dont il paent les pecheurs.	
Ce senefie pleinement		Grisolites après les .VI.	
ceus qui conversent saigement,		est septiesme ou haut siege asis;	
en cest monde biau se mei(n)tient		la senefia par l'escrit	
et qui saigement se meintient.	1160	les .VII. dons du seint esperit.	1180
En l'Apocalipse la glose		Disiesme fu li grisolites	
dit du grisolite .I. chose,		aus pierres sur Aaron dites,	
qu'il a estanceles qui ardent,		por les hاوز .X. commandemanz,	
de totes parz les genz esgardent.		que Deus por les commandemanz	
Ce nos est droite mentions	1165	de la (loi) dit et commanda	1185
des seintes predications,		et par Moysen commanda.	
des granz miracles Jhesu Crist,		Dieus, merci! Por quoi contremande	
si com li granz livres nos dit;		cist mondes ce que Deus commande?	
et li orientaus regaraz		Ja n'iert tant de Dieu commandé	
qui regarde de totes parz	1170	que tot ne soit contremandé;	1190
de la ou cil la pierre torne		poi fasons son commandement.	
qui a lui esgarder s'atorne,		Or nos doint Dieus amendement,	
ce sunt cil qui honestement		quar trop somes aver et chiche. ¹³⁶⁸	

Il *Lapidaire alphabétique* non fornisce notizie diverse da quelle già stabilite dalla tradizione precedente:

XXIII. *Chrysolitus*

Crisolitus est nom de pere 535

¹³⁶⁷ Così il testo della *Glossa*: «Chrisolitus. Aureum fulgorem habet, et videntes scintillas ardentes emittere, in spiritualis inter miracula praedicatio, aurum superna sapientia, scintillas quas emittit exhortationes vel miracula, quibus ad amorem Dei et proximi accendunt significant; quod quia per spiritum sanctum fit septimo loco ponit. Inde etiam chrysolitus dictus quod fulget ut aurum» (*Glossa ordinaria*, *Apoc.* XXI; parte IV, c. 1208v).

¹³⁶⁸ *Lapidaire chrétien*, 2^e, X, vv. 1155-1193 (Gontéro Lauze 1998): «La chrysolithe, qui fait partie du trésor, a la couleur de l'eau de mer et de l'or. Elle représente exactement ceux qui discutent avec sagesse, se comportent correctement dans ce monde et adoptent une attitude sage. La glose de L'Apocalypse donne l'information suivante sur la chrysolithe: elle jette des étincelles qui brûlent et attirent les regards des gens alentour. C'est pour nous une mention explicite des saintes prédications, des grands miracles de Jésus-Christ, comme nous le dit le Grand Livre. Et les regards orientés, qui convergent de tous côtés vers la pierre, qui se tournent pour la regarder, ce sont ceux qui comprennent avec honnêteté le sermon des bons prêcheurs, dont ils apaisent les pécheurs. La chrysolithe est placée après les six pierres, au septième rang; elle représente là abstraitement les sept dons du Saint Esprit. La chrysolithe fut la dixième des pierres disposées sur Aaron, pour les dix commandements suprêmes que Dieu dicta et promulgua pour les commandements de la loi, et qu'Il confia à Moïse. Dieu, pitié! Pourquoi ce monde désobéit-il aux ordres de Dieu? Dieu aura beau faire des commandements, Il sera rapidement désobéi; nous respectons peu Ses commandements. Que Dieu nous permette maintenant de nous amender, car nous nous sommes vraiment détournés du droit chemin et nous sommes chiches de bons sentiments» (Gontéro Lauze 2010: 242-243).

De mut reluisante manere;
 Semblable est a or la purnele,
 Issi cum ce fust estencele,
 E pur reliques est tenue
 La u el' est ben coneüe, 540
 Ker ceste pere ad valur
 Encuntre nocturnel poür.
 Qui ceste pere portera,
 Ja fantosme ne li nuira;
 E si ceste pere est perciee 545
 E al senestre braz liee,
 E il i ait seies d'asnon
 Mises entur e envirun,
 Tut les diables veinterat;
 Itel vertu ceste pere ad.¹³⁶⁹

Anche il *Lapidaire apocalyptique* riassume brevemente quanto già interpretato dagli esegeti precedenti:

VIII. *Chrysolitus*
 Crisolites ad tel bealté
 Come le or bien esmere; 135
 E si ad tele resplendisur,
 Estenceles cum feu entur.
 Ki chastement la porterat,
 A Dieu e a hommes plarrat;
 Pur sage home serra tenu, 140
 Cuvenable ert et de vertu;
 Fey gardera et humilité,
 Ben parlera de verité.¹³⁷⁰

All'interno del versante scientifico, al-Tīfāšī non menziona il crisolito, mentre gli enciclopedisti gli dedicano un'attenzione assai esigua. Tommaso di Cantimpré si limita a segnalare alcune delle proprietà tra quelle già elencate nel *De virtutibus lapidum*:

XXIV. *De crisolito*. Crisolitus lapis est unus de XII lapidibus. Hic auro micans et scintillans ut ignis mari similis est, habens quiddam viroris obumbrans. Si in auro portetur, contra nocturnos timores tutela est portantibus. Qui si perforatus fuerit et foramen repletum setis asini, demones terret et exagitat. Levo lacerto portari debet. Hunc nobis mittunt Ethio-
 pes.¹³⁷¹

Bartolomeo Anglico attinge per il suo breve capitolo sul crisolito sia allo Pseudo-Dioscoride che a Isidoro. L'elemento innovativo, non riscontrabile nelle restanti enciclopedie, è la sua associazione con il *chrysolampis*, una gemma citata brevemente da

¹³⁶⁹ *Lapidaire alphabétique* XXIII (Studer-Evans 1976: 221-222).

¹³⁷⁰ *Lapidaire apocalyptique* VIII (Studer-Evans 1976: 270).

¹³⁷¹ *Liber de natura rerum* XIV, 24 (Boese 1973: 360-361). Per questo capitolo, tutte e tre le versioni riportano lo stesso testo.

Plinio¹³⁷² e descritta in termini simili da Isidoro,¹³⁷³ ma che rimane perlopiù sconosciuta agli autori medievali:

XXIX. *De chrysolitho*. Chrysolithus est lapis et Æthiopicus, ut aurum lucens, et ut ignis scintillans, mari in colore est similis, declinans ad vitorem, in auro positus, et in sinistro lacerto gestatus, dicitur terrere dæmones et fugare. Iuvat contra timores nocturnos, et melancholiam minuit, aut depellit, et confortat intellectum, *ut dicit Dias*. Chrysolithi quædam species est Chrysolampis, cuius color de die aureus, de nocte vero igneus iudicatur. Est et alia species Chrysolithi, quæ dicitur Chrysolentus, colore aureus, eius aspectus de mane pulcrior est. Deinde hebetatur eius color, et est ignis capacissimus, qui si iuxta ignem fuerit, citius inflammatur, *ut dicit Isidorus lib. 15. cap. de gemmis aureis*.¹³⁷⁴

Vincenzo di Beauvais raggruppa nello stesso capitolo il *chrysolansis*, un *unicum* nella materia lapidaria, derivato probabilmente dalla corruzione di *chrysolam(p)is*, visto che le proprietà attribuitegli da Vincenzo coincidono con quelle che Bartolomeo descrive per questa gemma, e il crisolito, la cui descrizione rinvia al testo di Plinio:

LX. *De chrysolansi et chrysolitho*. [Isidorus.] Chrysolansis est gemma ex auro et igne vocata, die quidem est aurea et noctu ignea, hanc gignit Ethiopia. Chrysolithus etiam est lapis auro similis cum marini similitudine coloris, hunc quoque gignit Ethiopia. *Plinius ubi supra*. Ethiopia mittit et chrysolithos aureo fulgore translucens. His autem preferuntur Indici et, si varii non sint, Bactriani. Deterrimi vero sunt Arabici, quia turbidi sunt et varii, macularum nubilo interpolati fulgentes. Optimi vero chrysolychi sunt, qui in collatione aurum albicare quadam argenti facie cogunt. Fundo includuntur perspicue, ceteris subiicitur aurichalcum. Tametsi iam expertis gemmarum usu appellantur et chrisoelectri: in colorem electri declinantes matutinus aspectus iucundior. Bocchus auctor est chrysolithon XII pondo a se esse visam.¹³⁷⁵

In area italiana, il *Lapidario estense* segue quanto stabilito dalla tradizione, aggiungendo però un dettaglio innovativo riguardante gli effetti positivi della gemma sull'«entendemento»:

XXXVIII. ¹Grisolito è una pietra zala come oro e reluxe chiara. ²Et in collar semplicemente somiglia ad aqua de mare. ³Et hae cotesta vertute, che in oro si valle a far caçer gli denti. ⁴E descaça gli spiriti e gli demonii e no lassa vegnir le fantasie. ⁵E caça via le melenconie e megiora sotilmente l'entendemento.¹³⁷⁶

¹³⁷² *Naturalis historia* XXXVII, 56: «Chrysolampsis in Aethiopia nascitur, pallida alias, sed noctu ignea».

¹³⁷³ *Etymologiae* XVI, xv, 4: «Chrysolampis ex auro et igne vocata; aurea est enim die, et noctu ignea. Hanc Aethiopia gignit» (Valastro Canale 2004: II, 346).

¹³⁷⁴ *De proprietatibus rerum* XVI, 29 (ed. Richter 1609: 730).

¹³⁷⁵ *Speculum naturale* VIII, 60 (ed. Douai 1624: 524-525).

¹³⁷⁶ *Lapidario estense* XXXVIII (Tomasoni 1976: 159).

Una delle poche attestazioni del termine nel nostro corpus si trova, nuovamente, nei *Sermoni subalpini*.¹³⁸⁰ In questo caso, il crisolito viene associato all’apostolo Filippo sulla base dell’etimologia tradizionalmente associata al suo nome: Isidoro traduce la forma greca *Φίλιππος* con le espressioni latine «os lampadarum, vel os manuum»,¹³⁸¹ riprendendo un’etimologia inaugurata da Girolamo, che tuttavia non l’avrebbe stabilita sulla base della forma greca del nome, bensì di quella ebraica.¹³⁸²

Oltre al riferimento all’apostolo, anche l’identificazione del crisolito viene riprodotta in latino dall’autore dei *Sermoni*. L’influsso di Isidoro in questo caso non è probabile, poiché nelle *Etimologie* non si menzionano le scintille, che sono invece un elemento onnipresente nelle descrizioni della gemma fornite da altri lapidari. Rispetto alla materia dei lapidari, la sequenza latina «qui scintillas auri emittit» omette il riferimento al fuoco, a cui viene solitamente paragonato il bagliore della gemma, ma sembra comunque richiamare le notizie più diffuse a proposito di essa. Particolarmente vicino appare il testo del *De lapidibus* («Auro Chrysolitus micat, et scintillat ut ignis»), ma la similitudine più spiccata sembra essere con la *Glossa ordinaria* («Aureum fulgorem habet, et videntes scintillas ardentis emittere»), che contiene anche gli elementi della sequenza che collega le scintille emesse al luccichio dell’oro. Anche il *Lapidum pretiosorum mystica seu moralis applicatio*, attribuito a Marbodo, riporta degli elementi testuali simili («Crisolitus fulget quasi aurum et emittit de se scintillas ardentis»), ma il suo influsso sul testo dei *Sermoni* sembra assai meno probabile, dal momento che questo lapidario simbolico conosce una diffusione molto meno ampia.

In questo caso sembra, dunque, che l’autore dei *Sermoni* abbia attinto alla ampiamente diffusa materia patristica, all’interno della quale si troverebbero riferimenti sia all’interpretazione del nome di Filippo che alla descrizione del crisolito. Nonostante la vicinanza al testo della *Glossa*, questa non sembra essere l’unica fonte dei passi latini, poiché non fa riferimento all’etimologia onomastica dell’apostolo.

¹³⁸⁰ Ci sarebbe anche la canzone anonima *Di vento pasci chi teo si gloria*, tramandata da un canzoniere toscano trecentesco, che non prendiamo in considerazione per essere troppo tardo e perché non riveste un grande interesse per la valutazione di un eventuale influsso lapidario: il riferimento al crisolito non sembra essere giustificato dal contenuto del componimento o della strofa, bensì dal bisogno di continuare la rima sdrucchiola: «Allor direm che dèe portar grisolito / ed imperare in Toscana moralica / con sua mente barbalica / se, co la gente ch’à seco teotonica, / questo idol vostro, non prete né accolito, / onore avrà della provincia galica / qual à gente metalica, /...» (Lorenzi 2014: 34-36).

¹³⁸¹ *Etymologiae* VII, IX, 16 (Valastro Canale 2004: I, 610).

¹³⁸² Vedi Darmesteter 1872.

7. *crisoprasio*

TLIO:¹³⁸³ *crisopas, crisopasso, [crisopassum], crisopazio, crisopraso, gisso passo, grisopaso, grisopasso, [grisopazzo], gisso passo*

La presenza del crisoprasio nella materia lapidaria è molto altalenante, nonostante la pietra sia menzionata nella visione della Gerusalemme apocalittica. Tra le fonti antiche, compare nella *Storia naturale* e nelle *Etimologie* di Isidoro, che la include fra le gemme verdi e fa notare il legame stabilito da alcuni autori tra questa pietra e il berillo. La presenza della gemma nel capitolo *de viridioribus gemmis* è determinata dalla spiegazione etimologica a partire dalla radice greca *πράσον*, ‘porro’:

VII. *De viridioribus gemmis*. (...) ⁷Chrysoprasus Indicus est, colore <...>, porri sucum referens, aureis intervenientibus guttis, unde et nomen accepit. Quem quidam beryllorum generi adiudicaverunt.¹³⁸⁴

Nel capitolo dedicato alle pietre di fuoco, l’autore menziona nuovamente la gemma, attribuendole proprietà che, in realtà, corrispondono al prasio:

<XIV. *De ignitis*>. (...) ⁸Chrysoprasus Aethiopicus est; quem lapidem lux celat, prodit obscuritas.¹³⁸⁵

Assente dal *De virtutibus lapidum*, il crisoprasio riappare nel commento di Beda all’Apocalisse, nel quale, vista la scarsità delle informazioni riguardanti le proprietà fisiche della pietra nella tradizione anteriore, primeggiano i contenuti simbolici:

Decimum chrysoprasus. Chrysoprasus est, viridis aureæque commisturæ, quoddam etiam purpureum jubar trahens, aureis intervenientibus guttis. Nascitur autem in India. Qui significat eos qui viriditatem æternæ patriæ, perfectæ charitatis fulgore promerentes, eam etiam cæteris purpurea martyrii sui luce patefaciunt. Qui, quando in eo quod præsentem vitam despiciunt, æternam gloriam præferunt, Domini in carne apparentis exempla sequuntur, jam velut in India, id est, prope solis ortum, meritorum suorum fulgorem ostendunt. Et quia velut Sol in regno Patris fulgere, regique suo, cui nunc compatiuntur, tunc conregnare desiderantes exspectant, jure in decimo loco sunt positi. Per denarium enim quo Dominicæ vineæ cultores

¹³⁸³ Le forme tra parentesi quadre non si trovano nel lemmario.

¹³⁸⁴ *Etymologiae* XVI, VII, 7 (Valastro Canale 2004: II, 328).

¹³⁸⁵ *Etymologiae* XVI, XIV, 8 (Valastro Canale 2004: II, 346).

remunerantur, æterni Regis percipienda imago figuratur, ubi quod in nono gradu non poterat, perfecta dilectione Dei et proximi per omnia Decalogus implebitur.¹³⁸⁶

Marbodo ne descrive l'aspetto fisico rifacendosi a quanto affermato da Isidoro. Quanto alle sue proprietà e virtù, l'autore, non avendo la guida di Damigerone poiché la gemma è assente dal *De virtutibus lapidum*, afferma che non gli è stato dato conoscerle:

XV. *De chrisoprasso*

At chrisoprassum lapidum domus India mittit. 235
 Hic porri succum referens, mixtumque colore,
 aureolis guttis quasi purpura tincta renidet.
 Quas habeat vires potui cognoscere nondum;
 sed tamen esse reor, nec fas est omnia nosse.¹³⁸⁷

Tra i lapidari francesi, il crisoprasio compare unicamente nel *Lapidaire apocalyptique*, che sembra recuperare alcune proprietà generiche, attribuite altrove a gemme diverse. Il capitolo in questione appare non particolarmente specifico e al suo interno vengono elencati alcuni effetti positivi della gemma quali il miglioramento della vista, la guarigione dalle ferite e la vittoria sui nemici:¹³⁸⁸

XI. <i>Chrysoprasus</i>		E sa richesce luy crestrat;	
Crisopras est de vert color,		E sa veüe amenderat,	
Cum or resplendist sa luur;		Le jur ke la pere verrat.	
E si ad purprine clarté,	200	Ne ja n'ert en cel jur trahi,	210
De gutes d'or entremedlé.		Ne enpoysoné ne huni,	
Ore oiez quel vertu ad:		Ne ja passiu ne suffrat,	
Qui ceste pere porterat,		Fevre ne gute nen avrad,	
A Dieu et a hommes plarrad,		Ne mort subite ne prendrat,	
Ja diable ne luy nuyrat,	205	Ne felun ne le tucherat,	215
Ses enimis surmunterat,		Ne ja rancle ne lui ferrat	
		La playe u ele tucherat. ¹³⁸⁹	

¹³⁸⁶ *Expositio Apocalypseos* III, 21 (PL 93, col. 201): «Chrysoprase is green mixed with gold, taking on a sort of purple radiance with gold flecks scattered throughout. It comes from India. It signifies those who deserve the verdure of the eternal fatherland by the brightness of perfect charity, and who display it before others in the purple light of their martyrdom. These people, when they prefer eternal glory (for they despise this present life), follow the example of their Lord who appeared in the flesh, and they display the brightness of their merits as though in India –that is, near the rising sun. And because they earnestly look forward to shining as the sun in the kingdom of their Father, and to reigning together with their King, with whom they now suffer, they are rightly placed in the tenth position. The denarius with which the servants in the Lord's vineyard are rewarded symbolizes the image of the eternal King which will be received when the Decalogue is fulfilled in every respect by the perfect love of God and neighbour –which cannot happen in the ninth stage» (Wallis 2003: 274-275).

¹³⁸⁷ *De lapidibus* XI (Basile 2006: 52).

¹³⁸⁸ Si noti in particolare la ripresa del verso quasi formulistico «ses enimis surmunterat», riutilizzato anche nella descrizione dell'ametista (*Lap. apoc.* XIII, v. 277) e del topazio (*Lap. apoc.* X, v. 191).

¹³⁸⁹ *Lapidaire apocalyptique*, XI (Studer-Evans 1976: 272-273): «La chrysoprase est de couleur verte, sa splendeur brille comme l'or; et elle a une lumière pourpre mêlée de gouttes d'or. Écoutez maintenant quel est son pouvoir: celui qui portera cette pierre plaira à Dieu et aux hommes, jamais un diable ne lui fera de mal, il surpassera ses ennemis, et la pierre augmentera ses richesses; le jour où il verra la pierre, sa vue s'améliorera. Ce jour-là il ne sera jamais trahi, ni empoisonné ni déshonoré, et ne souffrira pas de sentiments

Nell'area italiana, il testo del *Sidrach* fiorentino è anch'esso piuttosto succinto nella sua descrizione:

CDLXX. Grisopasa è una pietra che viene della terra d'India; e lo suo colore è verduccio. Rinfiamma come oro da tutte parti. Quelli che lo porta è molto grazioso di sua ventura.¹³⁹⁰

La mancanza di notizie di tipo tecnico-scientifico riguardanti il crisoprasio è evidente anche nella materia enciclopedica. Nel *Liber de natura rerum*, il testo delle tre versioni principali presenta alcune variazioni notevoli. Le due versioni lunghe (I-II), che contengono due capitoli quasi identici dedicati alla gemma (a₁ e a₂), ne descrivono l'origine etiopica e la lucidità, mentre quella abbreviata (b) fornisce maggiori dettagli sulla sua tonalità –rievocando la spiegazione etimologica riguardante il suo colore tramandata da Isidoro– nonché sulle sue proprietà curative, e colloca però la sua origine in India:

(a₁) XVII. *De crisopasso*. Crisopassus lapis est de duobus coloribus, aureis guttis micans et porri suco colore permixtus. Valet oculis. Hunc rarissime tradunt inveniri, unde carior habetur inventus. Invenitur autem in India. Visum clarificat, avariciam tollit, dat perseverantiam in omnibus bonis.¹³⁹¹

(a₂) XXVII. *De crisopasion*. Crisopasion gemma est. Hanc mittit Ethiopia. Hic lucent in tenebris et evanescent in lumine, et fit in ipso reciprocatio coloris non determinati sicut in quercu putrida et in noctiluca.¹³⁹²

(b) XVII. *De crisoprasso*. Crisoprassus lapis est de duobus coloribus, aureolis scilicet guttis micans et porri succo colore permixtus; valetque oculis. Hunc rarissime tradunt inveniri, unde carior habetur inventus. Invenitur autem in India.¹³⁹³

Bartolomeo Anglico raccoglie sia le notizie isidoriane che quelle tratte dal *De lapidibus*, con la particolarità che il capitolo delle *Etimologie* a cui attinge non è quello dedicato al crisoprasio, bensì quello sul prasio:

XXVII. *De chrysopraso*. Chrysoprasus est lapis Æthiopicus, quem lux celat, et prodit obscuritas. De nocte enim est igneus, de die vero aureus, ut dicit Isidorus *ibidem*. In die enim quasi evanescens et fulgorem emittens, quasi aurum expallescit. Est autem alia species

violents, n'aura ni la fièvre ni la goutte, ne connaîtra pas la mort subite, ne sera pas détroussé, n'aura pas de cicatrice laissée par une maladie de peau» (Gontéro Lauze 2010: 216).

¹³⁹⁰ Volgarizzamento fiorentino del *Libro di Sidrach* (Bartoli 1868: 472).

¹³⁹¹ *Liber de natura rerum, versio III, XIV, 17* (Vollmann *et al.* 2017).

¹³⁹² *Liber de natura rerum, versio III, XIV, 27* (Vollmann *et al.* 2017).

¹³⁹³ *Liber de natura rerum, versio I-II, XIV, 16* (Boese 1973: 359).

Chrysoprasii quam India nutrit. Hic Chrysoprasus similis est Prasio in colore sive porro, et respergitur quibusdam guttis aureis, ut dicitur in *Lapidario*.¹³⁹⁴

Vincenzo di Beauvais attinge a entrambi i capitoli senza fornire ulteriori chiarimenti, e limitandosi a citare Solino e Arnolfo di Sassonia:

LXI. *De chrysoprasio et chrysoprasio. Isidorus.* Chrysoprasius indicus est lapis colore porri succum referens, aureis inter venientibus guttis. *Solinus.* Chrysoprasios ex auro et purpura mixtam lucem habentes, beryllorum generi adiudicaverunt. *Ex libro de natura rerum.* Chrysoprasius invenitur in India. Sed hic quoque rarissime, ut dicitur, unde et inventus carior habetur. Est autem ex duobus coloribus, aureolis scilicet guttis micans et porri succo colore permixtus. *Isidorus.* Chrysoprasius est lapis ethiopicus, quem lux celat, prodit obscuritas. Nocte siquidem est igneus, die aureus. *Arnoldus.* Chrysoprasios gemma quem mittit Ethiopia, hic lucet in tenebris, in lumine autem tenebrescit fitque in eo reciprocatio coloris non determinati, velut in quercu putrefacta et in noctiluca. *Ex lapidario.*

Ethiopum tellus lapidem chrysoprasion edit,
Quem tenebre produunt occultum tempore lucis,
Noctibus igne micans vanescit luce diurna,
Absque nitore iacens auri pallore sepultus,
Hic queque nature mutatus cernitur ordo,
Nam quem lux celat solito nox more revelat.¹³⁹⁵

Nella materia lapidaria italiana, il *Lapidario estense* dedica un capitolo al crisoprasio. Tuttavia, sebbene la descrizione esterna della gemma presenti delle somiglianze con quella stabilita dalla tradizione gemmologica, le proprietà elencate non riguardano questa gemma, bensì quelle che nelle *Etimologie* corrispondono al prasio:

XXXIII. ¹Grisso passo è una pietra la quale è de di rossa come fogo e de note è zala come oro. ²E tene in sé multe gote come d'oro et è pietra plù torbolente che clara. ³Et ha questa vertute, che, chi en toca alguna persona per amore, ella ge volle gran biene e faravege ogni servisio. ⁴E chi 'de toca alcuna persona per male ella devegnirà sorda del senno et è come mata. ⁵E no esse de questa, finatanto ch'ella no viene tocata per buono amore cum ella.¹³⁹⁶

Nel capitolo dedicato al prasio secondo la rubrica, invece, sia le caratteristiche fisiche che le virtù curative descritte coincidono con quelle tradizionalmente attribuite al crisoprasio. Nonostante la confusione dei nomi,¹³⁹⁷ l'anonimo autore mantovano sembra seguire fedelmente quanto riportato dalla tradizione lapidaria:

¹³⁹⁴ *De proprietatibus rerum* XVI, 27 (ed. Richter 1609: 719-720).

¹³⁹⁵ *Speculum naturale* VIII, 61 (ed. Douai 1624: 525).

¹³⁹⁶ *Lapidario estense* XXXIII (Tomasoni 1976: 157).

¹³⁹⁷ Ulteriore conferma della corruzione del termine latino, oltre al presente «grisso passo», la si trova nell'indice delle rubriche, in cui la forma elencata è «gisso passo» (vedi Tomasoni 1976: 145).

del topazio, di cui sono formati i piccioli negli alberi di Sacchetti e il fusto in quello descritto da Niccolò.

Le decorazioni floreali sono tra i motivi ornamentali più comuni nei finimenti equestri medievali, in particolare quelli da parata, il che è sufficiente a spiegare la loro presenza nel testo di Sacchetti. In questo caso, tuttavia, è possibile stabilire un collegamento con un precedente più vicino, ovvero con una delle ecfraresi presenti nel *Filocolo*. Nella descrizione degli affreschi della sala principale del palazzo del re Felice, Boccaccio fa riferimento a una rappresentazione di Giove in questi termini: «E sopra tutte queste cose v'era intagliata la imagine di Giove, vestita di più ricca roba che quella che Dionisio fero già gli spogliò, intorniato d'alberi d'oro, le cui frondi non temevano l'autunno, e i loro pomi erano pietre lucentissime e di gran valore».¹⁴⁰⁵ Analizzando questo passo, Bartuschat sottolinea come la raffigurazione del dio non unisca solo il mondo umano e il mondo divino, ma anche il mondo naturale e il mondo sovranaturale, tramite il riferimento alle «foglie sempreverdi degli alberi che 'non temono la primavera'», raffigurate con oro e pietre preziose. Con questa rappresentazione, inoltre, «l'arte conferisce al mondo naturale una dimensione atemporale».¹⁴⁰⁶

Nella descrizione di Sacchetti, gli «alberi d'oro» diventano «pomi tutti quanti d'oro fino», ognuno dei quali ha i suoi frutti, fatti di rubino, topazi e crisoprasii. Anche se le gualdrappe non sembrano rivestire lo stesso valore cosmologico degli alberi del *Filocolo*, il contesto in cui si inserisce la descrizione e, in particolare, i moduli lessicali tramite i quali viene declinata, sembrano richiamare la raffigurazione di Boccaccio. In ogni caso, le descrizioni di oggetti di grande pregio rappresentano un espediente narrativo comune anche nel genere dei *roman* in lingua d'oïl.¹⁴⁰⁷ Per questo motivo, anche se l'ipotesi di un'influenza del *Filocolo* appare fondata, è probabile che Boccaccio avesse in mente anche i *roman* francesi.

8. *crystallo e vetro*

¹⁴⁰⁵ *Filocolo* II, 32, 5 (Quaglio 1967: 171).

¹⁴⁰⁶ Bartuschat 2009: 77.

¹⁴⁰⁷ Per alcuni esempi della ampia presenza dell'ecfrasi nel genere romanzesco oitanico, vedi Bartuschat 2009: 75. L'autore passa in rassegna anche gli espedienti più noti di questa procedura descrittiva nella letteratura classica (*id.*, pp. 72-75).

TLIO: christallo, crestagli, cristaldu, crestallo, crisstallo, cristal, cristalli, cristallo, cristallu, cristalo; vedro, vereo, vero, véro, vestri, vetri, vetrie, vetrio, vetro, vetru, vidri, vitrio, vitro, vitru, vreo

Utilizzati indistintamente per fare riferimento al materiale vitreo trasparente, nei lapidari si riscontra un'interscambiabilità totale fra i due termini, ai quali vengono associate indistintamente le stesse caratteristiche e significati.¹⁴⁰⁸ I testi enciclopedici, invece, descrivono le due pietre in capitoli distinti, anche se le proprietà sono sostanzialmente le stesse. A proposito del raddoppio «cristallo o vetro» nella canzone *Sí è debile il filo a cui s'attene* (*Rvf XXXVII*, v. 57), Bettarini parla di «due stati di trasparenza (...), essendo il cristallo (cristallo di rocca o quarzo ialino) assolutamente trasparente, mentre il vetro è una struttura amorfa». In questo contesto una tale distinzione implica «due qualità o condizioni dell'anima».¹⁴⁰⁹ Anche Dante distingue tre materiali diversi, le cui proprietà determinano tre modi di riflessione della luce, nella terzina «E come in vetro, in ambra o in cristallo / raggio resplende sí, che dal venire / a l'esser tutto non è intervallo (...)» (*Par. XXIX* 25-28).

Nonostante questa apparente equivalenza, va considerata la distinzione di Beda, che però non stabilisce chiaramente quali siano le differenze tra i due materiali: «Et in conspectu sedis, tanquam mare vitreum, simile cristallo. Propter fidem veri baptismi refertur ad vitrum, in quo non aliud videtur exterius quam quod gestat interius. Cristallo quoque, quod de aqua in glaciem et lapidem pretiosum efficitur, baptismi gratia figuratur».¹⁴¹⁰ Si tratta in ogni caso di una distinzione non oppositiva, come si evince dall'utilizzo di due termini diversi a cui sembrano corrispondere caratteristiche in qualche modo differenti, che però non vengono mai espressamente descritte. La differenza fondamentale non riguarda in ogni caso le proprietà dei due materiali, bensì la loro origine. Già Plinio forniva indicazioni riguardanti la “creazione” del vetro –«Vitrum sulphuri concoctum feruminatur

¹⁴⁰⁸ Non ci occuperemo delle attestazioni del termine «vetro» nei contesti in cui viene utilizzato, metonimicamente, con il significato di «specchio». Per questi usi, vedi *TLIO* s.v. «vetro» (2). Alle occorrenze citate dal *TLIO* si aggiunga ChiarDav *Chi 'ntende, intenda ciò che 'n carta impetro*, vv. 5-9: «E tutor mi ramiro d'amor vetro, / e cu' ne cresce, ch'io pur ne dimagro; / tal condizion no'l soferia san Petro: / s'amore larga altrui, me è pur agro», che Menichetti interpreta «E sempre contemplo lo specchio d'amore e chi ne (da amore) trae vantaggio, mentre io non faccio che scapitarci» (vedi Menichetti 2004: 134-135, e n. ai vv. 5-6). Vedi anche sotto, §8.8.

¹⁴⁰⁹ Bettarini 2005: I, 204, n. al v. 57. Tuttavia, queste precisazioni non trovano riscontro nella trattatistica.

¹⁴¹⁰ *Expositio Apocalypseos* I, 4 (*PL* 93, col. 143): «*And before the throne, as it were a sea of glass, like crystal. Baptism is compared to glass, because of faith in the truth, in which nothing is seen on the outside which differs from that which is on the inside. Also, the grace of baptism is symbolized by crystal, which is made from water which is turned into ice and then into a precious stone*» (Wallis 2003: 133-134).

in lapidem»–,¹⁴¹¹ mentre la *Schedula diversarum artium* informa di come esso possa essere creato dalla *commixtio* di sabbia e ceneri.¹⁴¹² Queste indicazioni tecniche fanno pensare che il vetro sia l'unico dei due materiali che possa essere creato mediante la lavorazione dei suoi componenti, mentre la formazione del cristallo avviene tramite l'azione della sola natura: stando alla teoria più diffusa nel Medioevo, la formazione del cristallo è il risultato del prolungato congelamento della neve, così come si ricorda in vari trattati, e la sua caratteristica principale è quella di provocare una fiamma quando è attraversato da un raggio di sole. Nonostante l'approccio in apparenza scientifico, in quattro dei cinque lapidari che lo descrivono,¹⁴¹³ al cristallo viene attribuita la proprietà di favorire la produzione del latte materno nelle donne che hanno appena partorito. Nel caso del *Lapidaire alphabétique*, si tratta addirittura dell'unica osservazione riportata riguardo a questo elemento.

Va notata anche l'assenza del cristallo dalla versione originale del lapidario dello Pseudo-Damigerone, nonché il fatto che lo si trovi soltanto tra le *additiones* tramandate dalla versione alfabetica rimaneggiata (*Suppl. 29, De cristallo lapide*), che però provengono molto probabilmente dal *Dioscoride lombardo* e sarebbero dunque aggiunte tarde.¹⁴¹⁴ Ad ogni modo, anche in questo caso si menziona, oltre alle sue virtù emostatiche –non riportate da nessun altro lapidario–, la proprietà di facilitare la produzione del latte materno. Questa virtù è presente nel capitolo che Marbodo dedica al cristallo:

XLI. *De cristallo*

Cristallus glacies multos durata per annos.	550
Ut placuit doctos, qui sic scripsere, quibusdam, germinis antiqui frigus tenet atque colorem. Pars negat, et multis perhibent in partibus orbis cristallum nasci quod non vis frigoris ulla, nec glacialis hiems unquam violasse probatur;	555
sed certum cunctis, nec stat dubitabile cuiquam, quod lapis hic soli subjectus concipit ignem, admotosque sibi solet hinc accendere fungos. Hunc etiam quidam tritum cum melle propinant matribus infantes quibus assignantur alendi, quo potu credunt replerier ubera lacte. ¹⁴¹⁵	560

¹⁴¹¹ *Naturalis historia* XXXVI, 67.

¹⁴¹² Vedi principalmente *Schedula* II, 1 (*De constructione furni ad operandum vitrum*) e II, 4 (*De commixtione cinerum et sabuli*).

¹⁴¹³ *De lapidibus* XLI, *Lapidaire alphabétique* XXV, *Lapidario estense* XVII e *De mineralibus* II, II 3.

¹⁴¹⁴ Vedi Halleux-Schamp 1985: 208-209 e 295.

¹⁴¹⁵ *De lapidibus* XLI (Basile 2006: 80).

Anche Alberto Magno, ricollegandosi alla tradizione più strettamente scientifica, segnala alcune proprietà fisiche del materiale. Va notato come, al fine di rafforzare ulteriormente il carattere scientifico della sua raccolta, nel capitolo del *De mineralibus* dedicato al cristallo (II, II 3) l'autore rimandi alla trattazione fatta da egli stesso nel *Liber de causis proprietatum elementorum*:

Signum autem hujus est, quod si immittatur aqua frigida in vitro bene mundo et decenter rotundo, sicut sunt urinalia, et objiciatur directe radio et oculo solis, multiplicatur calor ex reflexione radii super vitrum, et multum ille calor repellitur ab aquae frigiditate post vitrum: et si sit ibi pannus bene mundus et siccus et aliquantulum adustus, incenditur et elicetur ex eo ignis. Et non accidit hoc si immittatur in vitrum aqua calida: eo quod calidum non repellitur et congregat, sed potius attrahit et rarificat: et ideo debilitat calorem generatum ex reflexione radiorum. Congregatio enim caloris ab oppositum vitrum est propter fugam ejus a frigiditate aquae. Ideo calor et frigus sunt contraria, et unum fugat aliud.¹⁴¹⁶

In parallelo a questo versante, ispirato alle notizie scientifiche, si sviluppa quello collegato alla simbologia cristiana, la cui presenza nei lapidari cristiani sembra prendere spunto dal racconto della visione apocalittica. Il cristallo, infatti, viene menzionato tra i materiali preziosi presenti nella Gerusalemme celeste, le cui mura sono costruite con diaspro e oro puro: «Et erat structura muri eius ex iaspide, ipsa vero civitas aurum mundum simile vitro mundo» (*Apoc.* 21, 18). È rilevante, inoltre, che il cristallo sia menzionato nel *Lapidaire alphabétique* e nel *Lapidaire apocalyptique* ma non nel *Lapidaire chrétien*, ovvero la via più comune di ingresso delle gemme nell'immaginario cristiano, nel quale non viene trattato perché assente dal pettorale di Aronne.

In un primo momento, gli esegeti concentrano la loro attenzione sulla simbologia del cristallo nel passo apocalittico, prima di associarlo, in seguito, alla verginità di Maria. Di conseguenza, l'interpretazione mariana dell'infrangibilità del cristallo non ha una grande diffusione nella tradizione esegetica più antica. Isidoro, ad esempio, fornisce una descrizione abbastanza scientifica delle cosiddette «gemme cristalline», da cui è assente

¹⁴¹⁶ *Liber de causis proprietatum elementorum* I, I 5: «If cold water is put into a glass vessel, clean and suitably round, like a urinal, and placed directly in a beam of sunlight, the heat is strengthened by the reflection of the beam on the glass, and that heat is strongly repelled by the coldness of the water behind the glass. And if a cloth that is clean, dry, and slightly charred is placed there, it is ignited and fire is kindled from it. And this does not happen if warm water is put into the glass, because warm water does not repel and concentrate, but rather attracts and rarefies; and therefore it weakens the heat produced by the reflection of the beam. For the heat is concentrated by the glass placed opposite to it because [heat] flees from the coldness of the water. For heat and cold are contraries, and one puts the other to flight» (Wyckoff 1967: 83, n. 16).

qualsiasi riferimento simbolico. L'orientamento del capitolo sul cristallo è piuttosto tecnico e si ricollega alla spiegazione di Plinio,¹⁴¹⁷ aggiungendovi però qualche considerazione ulteriore:

XIII. *De crystallinis*. ¹Crystallus resplendens et aquosus colore. Traditur quod nix sit glacie durata per annos; unde et nomen ei Graeci dederunt. Gignitur autem in Asia et Cypro, maxime in septentrionum Alpibus, ubi nec aestate sol ferventissimus invenitur; ideoque ipsa diuturna et annosa duritia reddit hanc speciem quae crystallus dicitur. Hic oppositus radii solis adeo rapit flammam ut aridis fungis vel foliis ignem praebeat. Vsus eius etiam ad pocula destinatur: nihil autem aliud quam frigidum pati potest. (...) ¹⁴¹⁸

Nel capitolo dedicato al vetro, la proprietà della trasparenza è spiegata in relazione alla sua purezza e viene giustificata tramite la relazione etimologica:

XVI. *De vitro*. ¹Vitrum dictum quod visui perspicuitate translucet. In aliis enim metallis quidquid intrinsecus continetur absconditur; in vitro vero quilibet liquor vel species qualis est interius talis exterius declaratur, et quodammodo clausus patet. Cuius origo haec fuit. In parte Syriae, quae Phoenice vocatur, finitima Iudaeae circa radices montis Carmeli palus est, ex qua nascitur Belus amnis, quinque milium passuum spatio in mare fluens iuxta Ptolomaidem, cuius arenae de torrente fluctu sordibus eluuntur. (...) ¹⁴¹⁹

Anche Gregorio Magno, nelle *Homiliae in Hiezechihelam*, dimostra un marcato interesse verso le proprietà fisiche del cristallo e la sua relazione con l'acqua. Nella trattazione si nota già una tendenza più marcata all'interpretazione simbolica del cristallo, dal momento che la descrizione delle sue proprietà permette all'esegeta di stabilire dei legami con le virtù della divinità:

Vers. 22. *Et similitudo super capita animalium firmamenti, quasi aspectus crystalli horribilis, extenti super capita eorum desuper.*

¹⁸Haec, largiente Domino, duobus modis exponemus, ut lectoris iudicio quid eligendum censeat relinquamus. Possunt enim firmamenti nomine coelestes potestates intelligi. Quod firmamentum recte quasi aspectus crystalli dicitur, quia videlicet crystallum forte quidem nimis est, sed ex aqua solidatur. (...) Quod crystallum horribile et extensum super capita animalium dicitur, quia illae potestates angelicae, quae omnipotentis Dei conspectui assistunt, nobis adhuc in hac corruptione positae, terribiles atque pavendae sunt. (...)

¹⁴¹⁷ «Contraria huic causa crystallum fecit, gelu vehementiore concreto. Non aliubi certe reperitur quam ubi maxime hibernae nives rigent, glaciemque esse certum est, unde nomen Graeci dedere» (*Nat. hist.* XXXVII, IX, 23).

¹⁴¹⁸ *Etymologiae* XVI, XIII, 1 (Valastro Canale 2004: II, 340, 342).

¹⁴¹⁹ *Etymologiae* XVI, XVI, 1 (Valastro Canale 2004: II, 352, 354).

¹⁹Potest autem firmamenti nomine ipse per figuram noster Redemptor intelligi, verus Deus super omnia, et factus inter omnia homo perfectus, in quo nostra natura apud Patrem confirmata est. (...) Sed firmamentum quod aspicitur, cuius habeat similitudinem, subinfertur, cum dicitur: *Quasi aspectus crystalli horribilis*. Crystallum, sicut dictum est, ex aqua congelascit, et robustum fit. Scimus vero quanta sit aquae mobilitas. Corpus autem Redemptoris nostri, quia usque ad mortem passionibus subjacuit, aquae simile iuxta aliquid fuit, quia nascendo, crescendo, lassescendo, esuriendo, sitiendo, moriendo, usque ad passionem suam per momenta temporum mobiliter decucurrit. Cuius cursum Propheta intuens, ait: *Exsultavit ut gigas ad currendam viam (Psal. XVIII, 6)*. Sed quia per resurrectionis suae gloriam ex ipsa sua corruptione in incorruptionis virtutem convaluit, quasi crystalli more ex aqua duruit, ut in illo et haec eadem natura esset, et in ipsa quae jam fuerat corruptionis mutabilitas non esset. Aqua ergo in crystallum versa est, quando corruptionis ejus infirmitas per resurrectionem suam ad incorruptionis est firmitatem mutata.

²⁰Sed notandum quod hoc crystallum horribile, id est pavendum, dicitur. Quis autem nesciat cuius pulchritudinis sit crystallum? Et mirum quomodo in hoc crystallo conveniat pulchritudo cum pavore. Sed omnibus vera scientibus constat quia Redemptor humani generis cum iudex apparuerit, et speciosus iustis, et terribilis erit iniustis. Quem enim mansuetum aspiciunt electi, hunc eundem pavendum atque terribilem conspiciunt reprobi. (...) ¹⁴²⁰

Successivamente, la spiegazione di Gregorio verrà ripresa da Rabano Mauro, che si sofferma particolarmente sull'importanza esegetica della relazione tra il cristallo e l'acqua.¹⁴²¹ Beda, anziché far riferimento al passo di Ezechiele, fonda la sua interpretazione sulla presenza del vetro nella Gerusalemme celeste:

Ipsa vero civitas aurum mundum simile vitro mundo. Ecclesia auro figuratur, quae in candelabris aureis et phialis propter sapientiae cultum saepe compta describitur. Vitrum autem ad fidem veri retulit, quia quod foris videtur, hoc est intus, et nihil simulatum est et non perspicuum in sanctis Ecclesiae. Potest et ad illud tempus referri, quo sibi invicem cogitationes in alterutrum perspicaciter declarantur.¹⁴²²

L'identificazione della trasparenza con l'istituzione ecclesiastica è riproposta anche nella *Glossa ordinaria* a proposito di Ez. 1, 22¹⁴²³ e riprende solo parzialmente

¹⁴²⁰ *Sancti Gregorii Magni Homiliae in Hiezechielem prophetam* I, Hom. VII, 18-20 (Adriaen 1971: 94-96).

¹⁴²¹ *Commentaria in Ezechielem* II, 1 (PL 110, col. 535 e sgg.).

¹⁴²² *Expositio Apocalypseos* III, 21 (PL 93, col. 197): «The Church is portrayed as gold –she who is often described as adorned with golden candlesticks and vials for the sake of the worship of wisdom. Glass refers to faith in the truth, because what is seen without is the same as what is within, and there is nothing counterfeited or concealed in the saints of the Church. It can also refer to that time when the thoughts of each shall be openly declared to the other» (Wallis 2003: 266-267).

¹⁴²³ *Glossa ordinaria*, Ez. I: «Cristalli. Quod purissimus est et ex aquis mundis atque lucentibus nimio frigore screscere dicitur intantum ut etiam gelu constricta aqua greco nomine cristallus nominetur. Est enim in superioribus eximia puritas quae omnia protegat, in rationales sapientesque virtutes, et quattuor

égard pour les véritables caractéristiques de chaque gemme». ¹⁴²⁶ Tuttavia, tenuto conto del fatto che in molti casi nei lapidari la stessa descrizione generale può essere attribuita a pietre diverse, la proprietà della trasparenza, nonché la sua associazione allegorica con l'immaginario cristiano risultano specifiche e dettagliate e non sembrano quindi essere originate da un riutilizzo passivo, anche perché non vengono attribuite a nessun'altra pietra. Questo farebbe pensare piuttosto che il berillo sia considerato materiale cristallino generico, e che per questo l'autore del testo lo identifichi con il cristallo. Ad ogni modo, va notato che l'interpolazione sul berillo non si trova né nel *Physiologus* né nei *Dicta Chrysostomi*, ovvero le fonti principali a cui attinge Philippe de Thaon.

Il paragone con il berillo ricompare, nell'enciclopedia di Tommaso di Cantimpré, in cui viene posto curiosamente in relazione non alla trasparenza ma all'effetto di lente determinato dalla sua interazione con i raggi del sole. Oltre a questa osservazione, Tommaso si sofferma sul cristallo unicamente per mettere in dubbio l'ipotesi che la sua origine si debba alla congelazione dell'acqua, riprendendo quanto affermato da Solino:

XX. *De cristallo*. Crystallus lapis est induratus per multos annos de glacie. Solinus tamen contradicere videtur, qui dicit crystallum reperiri in aliquibus partibus mundi, ubi nunquam gelu vel glacies fuit. Si rotunde forme fuerit, accendit subiectus soli fungos sicut berillus. Hic lapis tritus et cum melle mixtus potatus ubera replet lacte. Valet etiam oculis. ¹⁴²⁷

Bartolomeo Anglico, invece, dedica un'attenzione maggiore al minerale, riportando le citazioni di Isidoro e il commento esegetico di Gregorio, oltre ad altre autorità. L'enciclopedista cita ancora l'ipotesi del ghiaccio, sebbene la metta in dubbio, mentre non fa alcun riferimento all'interazione del cristallo con la luce:

XXXI. *De crystallo*. Crystallus lapis est relucens, clarus, et colore aquosus, crediturque quod sit nix vel glacies, per multorum annorum spacia indurata: unde et nomen ei Græci dederunt. Gignitur in Asia et Cypro, maxime in septentrionalibus alpibus, ubi in æstate Sol ferventissimus invenitur, et ideo quia annosa et diuturna est ibi glacies, ideo speciem reddit hanc, quæ crystallus nominatur. Hic si fuerit oppositus Solis radiis, adeo capit flammam, ut aridis fungis ignem præbeat. Usus eius ad pocula destinatur, nihil aliud operatur quam frigidum facere potest. *Huc usque Isidor lib. 16, ca. 13 De Crystallo autem dicit Dios*. Crystallus non vi frigoris tantum, sed vi magis terrestretatis in lapidem induratur. Color autem illius glaciei est similis. Huius virtus est contra sitim et ardorem, qui tritus melle et potatus lacte, replet ubera, si ex causa calida lac prius sit amissum. Et etiam sumptus in potu, valet contra colicam passionem et viscerum, si non adsit constipatio. Lapis est luci pervius, unde literas

¹⁴²⁶ Gontéro Lauze 2006: 215.

¹⁴²⁷ *Liber de natura rerum* XIV, 20 (Vollmann *et al.* 2017). Cfr. Boese 1973: 360 (XIV, 19).

et alia, quæ in eo ponuntur, manifestat. Quod autem ex aqua materialiter fiat crystallus, dicit Gregorius super primum Ezechielis, habet (inquit) aqua ex se fluiditatem, sed per frigoris vehementiam in crystalli convertitur firmitatem, unde in Ecclesiast. scribitur. Flavit ventus aquilo et congelavit crystallum, etc. Et huius assignat Aristoteles rationem in libro meteoror. ibi: lapidea de substantiis mineralibus materialiter sunt aqua, ut dicit Richardus Rufus. Lapides mineralium sunt de aqua, sed tamen quia habent de terra siccitate plus quam liquabilia, ideo non congelantur solo frigore aquoso, sed etiam terrea siccitate quæ permutat aquosum terreum in vitreum, quando super aquam dominatur et vincit frigiditas superducta. Ex quo patet quod vera est ratio. Greg. et Eccl. qui dicunt quod ex aqua potest crystallus generari.¹⁴²⁸

Infine, Vincenzo di Beauvais tratta del vetro in diversi punti della sua enciclopedia. Innanzitutto, senza venire menzionato esplicitamente, il vetro compare a proposito delle pietre generate dall'acqua:

LXXX. De lapidibus ex aqua generatis. Aristoteles in libro de vegetabilibus. Lapides etiam, quidam ex collisione aquarum fiunt. Primum enim spuma coagulatur ut lac unctuosum. Et dum unda arene illiditur, arena congregat unctuositatem spume siccatque illam maris siccitas cum superflua salsedine. Congreganturque partes arene ac per temporis longitudinem fiunt lapides. Vitruvius ubi supra.¹⁴²⁹ In Cappadocia lacus est, in quam pars arundinis, si dimissa fuerit et postero die exempta invenitur lapidea, pars autem, que manserit extra aquam, permanet in proprietate sua. Sic et hierapoli fervent aque calide, que circa hortos et vineas fossis ductis emisse post annum cruste lapidee sunt, quibus scilicet crustis in agris septa efficiunt, hoc ideo videtur naturaliter fieri, quod in his locis et ea terra quibus nascuntur, succus subest coaguli nature similis. Deinde cum commixta vis per fontes extra terram egreditur, a solis et aeris ardore congelatur, sicut etiam in areis salinarum videtur. Seneca ubi supra.¹⁴³⁰ Puteolanus quoque pulvis, si in aquam inciderit, saxum fit. Quis autem non gravissimas aquas credat, que in crystallum coeunt. At econverso est, tenuissimis enim hoc evenit, quas ob ipsam tenuitatem facillime gelat frigus. Siquidem aqua celestis minimum in se terreni habens, cum induruerit, longioris frigoris pertinacia spissatur magis ac magis, donec omni aere exploso in se tota comprimitur, humor qui fuerat, lapis efficitur. Ex libro Illio meteororum Aristotelis. In additis, de aquis fiunt lapides quatuor modis. Unus est quando gelatur guttatim cadens aqua. Alius quando de aqua currente descendit quiddam residens in superficie fundi ipsius fitque lapis. Sunt etiam certa loca, super que aque effuse, vertuntur in lapides diversorum colorum. Sunt etiam aque, que seorsum accepte non gelantur, sed si prope alveum suum fundantur, congelantur fiuntque lapides. Scimus ergo, quod in illa terra vis est mineralis, que congelat aquas. Ex libro de natura rerum.¹⁴³¹ Constat etiam multos fontes esse, qui ligna

¹⁴²⁸ De proprietatibus rerum XVI, 31 (ed. Richter 1609: 731).

¹⁴²⁹ Vitruvio, De architectura.

¹⁴³⁰ Seneca, Naturales quaestiones.

¹⁴³¹ Pseudo-Giovanni Folsham, De natura rerum.

iniecta, ut dictum est supra, in lapideam substantiam convertunt, ex hisque lapidibus optime cotes fiunt.¹⁴³²

Più avanti, ricompare all'interno del capitolo specifico sugli elementi che nascono dalla terra:

LXXVII. *De vitro et eius natura. Isidorus libro XXIXo.* Vitrum dictum est, eo quod visus perspicuitate translucet et quodammodo clausus patet, levibus aridisque lignis concoquitur adiecto Cypro et Nitro continuisque fornacibus, ut es liquatur et masse fiunt, postea ex massis rursus funditur in officinis et aliud flatu figuratur aliud torno teritur, aliud argenti modo celatur. Tingitur etiam multis modis, ita ut iacinctos et saphiros virides vincat et onyces vel aliarum gemmarum colores. Nec est alia speculis aptior materia vel picture accomodator: ferunt autem quod sub Tyberio cesare quidam artifex excogitavit vitri temperamentum ut flexible esset et ductibile, qui dum admissus fuisse ad cesare, porrexit ei phialam, quam ille indignatus, in pavimento proiecit. Artifex autem sustulit phialam de pavimento que complicaverit se tamquam vas eneam, deinde marculum de sinu protulit et phialam correxit, hoc facto cesar dixit artificii. Nunquid alius scit hanc condituram vitrorum, postquam ille iurans negavit alterum hoc scire, iussit eum cesar decollari. Ne dum hoc cognitum fuerit, aurum pro luto haberetur. Et omnium metallorum precia abstraherentur. Revera si vasa vitrea non frangerentur, meliora essent quam aurum et argentum. *Philosophus.* Vitrum perspicuitate translucet, quod in metallis non contingit. Et quod in eo clausum est sive liquor sive alia res exterius patet, nec est de porositate, tunc enim splendor feriens supra vitrum pictum, cum in poris non sit, pictura inquam veniens ad oculum, appareret secundum similitudinem picture fenestre per quam ferit, cuius oppositum sepe videmus, fit autem vitrum ex terra et herba et lapide et planta, fit etiam de cinere feni et silicis. Et etiam quandoque ex admixtione plumbi albumine etiam ovi decocto. Et sicut infra dicitur de chrystallo littera maior apparet secundum omnem dimensionem vitro interposito. Subtilis etiam glossa interposito urinali, pleno aqua, textus crassitudinem representabit. Ex causa supradicta factum semper est decoloratum, quod autem fit ex plumbo et terra arenosa subtili aut ex cinere silicis coloratum est.¹⁴³³

Tra tutte queste informazioni, la citazione aristotelica (corrispondente alla rubrica «Philosophus») è l'unica a fornire particolari riguardanti l'interazione del vetro con altri elementi, senza però toccare la fenomenologia della trasparenza, che viene menzionata in un capitolo successivo. Per la descrizione di questa proprietà, Vincenzo attinge alle informazioni attribuite a Plinio:

LXXVII. *De vitro. Plinius libro XXXVIo.* (...) Nec est materia sequacior vel picture,

¹⁴³² *Speculum naturale* V, 80 (ed. Douai 1624: coll. 355-356).

¹⁴³³ *Speculum naturale* VI, 77 (ed. Douai 1624: coll. 415-416). È da notare che il capitolo LXXVIII è dedicato agli utilizzi medici del vetro, tra i quali figurano quelli descritti da Avicenna, Costantino e Plateario, mentre il LXXIX descrive le sue applicazioni alchemiche secondo Rāzī, un anonimo «Alchymista» e lo Pseudo-Giovanni Folsham.

scilicet accommodatior. Maximus tamen est honos in candido translucente, quam proxima crystalli similitudine: usus eius ad potandum pepulit metallum argenti et auri. Est autem caloris impatiens nisi precedat liquor frigidus, vitria pila cum aqua addita sole ex adverso in tantum incandescunt, ut vestes exurant. Temperata tantum agglutinantur fragmenta, ut rursus tota non queunt fundi: vitrum sulphuri concoctum ferrum minatur in lapidem peractisque omnibus que constant ingenio, artem natura faciente nec succurrit mirari; nihil pene non igne perfici.¹⁴³⁴

Nei due capitoli dedicati nello specifico al cristallo, Vincenzo di Beauvais non lascia alcuna delle notizie tramandate dalla materia dei trattati, riportando addirittura integralmente le informazioni fornite da Plinio e le autorità a cui egli attinge:

LXII. *De chrystallo. Isidorus.* Chrystallus est lapis resplendens et colore aquosus. Traditur autem, quod sit nix glacie durata per annos, unde et nomen Greci ei dederunt. Gignitur autem in Asia et Cypro maximeque in septentrionum alpebus, ubi nec estate sol ferventissimus invenitur. Ideoque ipsa duricia diuturna et annosa reddit hanc speciem, que chrystallus dicitur, hac opposita radiis solis adeo flammam rapit, ut aridis fungis vel foliis ignem prebeat, usus etiam eius ad pocula destinatur. Nihil autem aliud, quam frigidum pati potest. *Plinius ubi supra.* Chrystallum contraria nature causa facit, gelu vehementiore concreto. Nec alibi certe reperitur, quam ubi maxime nives rigent hiberne certumque est glaciem esse, unde et nomen Greci dedere. Oriens et hanc mittit nec ulla prefertur Indice. Nascitur et in Asia, vilissima circa Arabas et in Ortosiade finitimisque montibus, item in Cypro, sed laudata et in Europa iugis Alpium. Auctor est Iuba et in quadam insula Rubri maris nasci ante Arabiam sita, que neron vocetur, et in ea, que iuxta gemmam topazion ferat, cubitalemque effossam a Pythagora Ptolemai regis prefecto. Cornelius Nepos dicit et in Lusitania nasci. Hoc autem mirum, quod et Xenocrates Ephesius tradit, aratro in Asia et in Cypro excitari; non enim in terreno nec nisi inter cautes creditum fuerat inveniri. Verisimile est, quod idem Xenocrates tradit, a torrentibus sepe deportari. Sudines autem negat nisi ad meridiem spectantibus locis nasci. Quod certum est, non in aquosis quanquam in regione pregelida reperitur, etiam si amne ad vada usque glaciuntur; humore celesti parvaque nive id necesse est fieri. Ideoque caloris impatiens non nisi frigido potui addicitur. Cur autem nascatur sex angulis lateribus, non facile ratio inveniri potest, eo magis quod neque in mucronibus eadem species est. Sicque adeo absolutus est laterum levor, ut nulla id arte possit equari. Magnitudo visa nobis est amplissima, quam in Capitolio dicaverat Livia Augusta librarum circiter quinquaginta. Ad idem Xenocrates auctor est chrystalli vas amphorale visum quatuor sextariorum. Nos liquido affirmare possumus in cautibus nasci Alpium adeo inviis, ut extrahant eam pendentes fune plurimum. Peritis enim signa eius et indicia sunt nota: vitiis infestantur plurimis, scabro ferrumine, maculosa nube, occulta, aliqua vomica, predura fragilique. Est et rufa aliquibus rubigo, aliis capillamentum rime simile; hoc artifices lituras occultant. Que vero sine vitio sunt, puras esse

¹⁴³⁴ *Speculum naturale* VII, 77 (ed. Douai 1624: col. 474).

malunt, asyntheta appellantes nec spumei coloris aque limpide. In pondere vero est auctoritas postrema. Medici urenda corporum non aliter utilius fieri putant, quam pila chrySTALLINA, solis radiis adversis opposita. Fragmenta chrySTALLI nullo modo querunt sartiri. Mireque ad similitudinem vasa vitrea accesserunt, sed prodigii modo; post suum precium auxerunt.¹⁴³⁵

LXIII. *De eodem. Philosophus.* ChrySTALLUS, ut dictum est traditur esse nix, glacie durata, per annos scilicet, ut quidam volunt, triginta. Quidam autem volunt, quod chrySTALLUS non fiat per congelationem maxime cum eum per calide perducant regiones et cum in se non habeat humiditatem, littera autem maior apparet secundum omnem dimensionem chrySTALLO imposito. Aer enim propter multam sui pervietatem speciei rei in se facilem prebet transitum veniendi ad oculum et ideo immutatio, que venit a litteris fit ad oculum sua quantitate propria et non sub maiori. Quia vero immutatio invenit in chrySTALLO duriciam resistantem, non ita subito et de facili transit per medium ipsius, sed fluit in latum. Idcirco videtur sub maiori quantitate quam habeat. *Arnoldus.* ChrySTALLUS lapis non vi frigoris est induratus, sed vi magis terrestreitatis ac ipsi glaciei similis. Is solis radiis oppositus ignem concipit, si frigidus est, nequaquam vero si calidus est: huius virtus contra sitim et ardorem est tritusque melle ac potatus ubera lacte replet. *Dioscorides.* ChrySTALLUS vires habet stypticas. Quidam enim cum melle tritum potui dederunt, ad generandum lac. *Ex libro de natura rerum.* ChrySTALLUS lapis est ex glacie induratus. Solinus tamen in aliquibus mundi partibus hunc inveniri dicit, ubi nunquam gelu vel glacies fuit. Hic lapis tritus et cum melle mixtus atque potatus, ubera lacte replet. *Ex lapidario.*

ChrySTALLUS glacies multos durata per annos,
Quod lapis hic soli subiectus concipit ignem
Admotosque sibi solet hic accendere fungos,
Hunc etiam tritum quidam cum melle propinant,
Matribus infantes quibus assignantur alendi,
Repleri potu quo credunt ubera lacte.¹⁴³⁶

Nella materia gemmologica dell'area italiana, il cristallo è descritto nel *Lapidario estense*:

XVII. *De cristallo.* ¹Cristallo è una petra clara e bianca. ²Et è aqua zellata in tropo fredo logo e llà o' regna per onne tempo, in Alemagna. ³Et ha queste virtute, ch'el gieta fuoco cun l'azalino. ⁴Et è bon a tore sete et a refredar tosto el gran calor. ⁵E retorna 'l late, sendo tridato in polvere e destenperato cum aqua freda, o cum boiedura, o cum boiedura de la sangue.¹⁴³⁷

Sebbene il capitolo sembri riprendere alcune delle informazioni presenti nell'enciclopedia di Bartolomeo Anglico, che rappresenta la fonte della maggior parte delle notizie del lapidario mantovano, il riferimento alla regione di Alemagna come luogo di origine

¹⁴³⁵ *Speculum naturale* VIII, 62 (ed. Douai 1624: coll. 625-626).

¹⁴³⁶ *Speculum naturale* VIII, 63 (ed. Douai 1624: col. 626).

¹⁴³⁷ *Lapidario estense* XVII (Tomasoni 1976: 152-153).

del cristallo, nonché il suo effetto terapeutico sulla produzione del latte materno se tritato e mescolato all'acqua o al sangue bollito, sembrano del tutto originali. Un riferimento a questa proprietà terapeutica lo si trova, come già visto, nel *Liber de natura rerum*, anche se Tommaso di Cantimpré la riferisce invece al miele. Il risultato dell'operazione al fine di favorire la produzione del latte materno rinvia alla materia dei trattati.¹⁴³⁸ Altri utilizzi terapeutici non attestati altrove nella tradizione della litoterapia sono forniti da Ildegarda di Bingen, che riporta le consuete spiegazioni fisiche sull'origine del cristallo.¹⁴³⁹

Anche *L'Intelligenza* menziona come attributo principale del cristallo la sua relazione con il ghiaccio, seppur in maniera molto più concisa rispetto al suo modello marbodiano:

XLVIII. (...) Èvin' un'altra, che cria'l freddore
d'acqua che ghiaccia, poi divien Cristallo: 6
somiglia la bianchezza del su' viso,
ch'accende amor nel cor chi 'l guarda fiso,
che vien giocondo poi per lungo stallo. 9¹⁴⁴⁰

Notizie simili sono fornite da Cecco d'Ascoli nell'*Acerba*, che aggiunge alcune considerazioni riguardanti le virtù pratiche del cristallo:

Nasce, ne le alpe de septentrione
cristallo fato de l'antica neve,
secondo la comuna oppinione.
Opposto al Sole, di fuor manda 'l fuocho;
la sete, posto in bocha, cessar deve,
sì con' si prova qui e in l'altro locho. (a) 24 [3270]
trito col melle fa lacte non puocho. (b)¹⁴⁴¹

Nell'orizzonte arabo, invece, le trattazioni sul cristallo non fanno parte della materia gemmologica, poiché esso non è considerato fra le pietre preziose. Le descrizioni del suo coinvolgimento in fenomeni fisici come quelli menzionati sopra si trovano nei trattati di ottica e fisica, con l'eccezione del *Lapidario di Alfonso X*, che riporta sia notizie di stampo naturalistico a proposito della sua origine e formazione —è presente anche in questo caso il riferimento al congelamento—, sia alcune considerazioni che rinviano espressamente alle dottrine astrologiche. Inoltre, l'autore fornisce dei particolari tecnici sulla lavorazione

¹⁴³⁸ Questa è la proprietà tradizionalmente attribuita alla galattite.

¹⁴³⁹ *Physica* IV, 20 (*PL* 197, coll. 1263-1264). Ildegarda non menziona invece alcun significato allegorico relazionato con il cristallo.

¹⁴⁴⁰ Berisso 2000: 22.

¹⁴⁴¹ *Acerba* III, 54 (Albertazzi 2002).

del vetro tramite l'azione del fuoco, che non si ritrovano nella materia enciclopedica di origine grecolatina:

Dela piedra aque dizen cristal. Del quinto grado del signo de Cancro es la piedra aque dizen et arauigo bollar, *et* en latin *crystal*. De natura es fria *et* humida, *et* fallan la en muchas partes, mas la mejor de todas, es la que fallan en tierra de Etiopia. La materia de que se faze es agua conielada, *que* se conguela *et* empedrece; *et* la prueua desto es que, quando la quebrantan, fallan dentro como granos metidos *que* se encierran en ella *quando* se faz piedra, *et* en algunas dellas fallan otrosi como en manera dagua.

Dura es *et* fuerte de quebrantar, mas no mucho. De color es blanca, assi como aqua *que* es muy clara. *Et* a dos cosas *que* son a contrario de todas las otras piedras, ca esta, quando la escalientan, recibe en si qual quier color *que* en ella metan; *et* las otras *quan* mas uieias son, ualen mas, *et* esta, menos. Et labra se mas ligera miente, *et* otrosi fundes con el fuego, *et* por ende fazen della qual figura quieren, *et* si la figura es bien redonda, *et* la ponen al sol, quema lo que falla ante si *que* sea de quemar. Pero esto no faze por su uertud, si no por la claridad *que* es en ella, *et* por los rayos del sol *que* la fieren, *et* otrosi por la redondez dela forma *que* a.

Et las dos estrellas, la que es postrimera delas dos *que* son en el ombro del osso, *et* la otra septentrional delas otras dos *que* estan en la su anca, *et* estan amas en la figura de Cantoriz, an poder en esta piedra, *et* dellas recibe su uertud. Et quando son en medio cielo, muestra esta piedra mas manifesta miente sus obras.¹⁴⁴²

Diversamente da quanto accade con le gemme viste finora, la presenza del cristallo nella lirica italiana è assai diffusa, in particolare l'immagine del cristallo o del vetro che è attraversato dalla luce del Sole, da intendersi come rappresentazione metaforica dell'effetto suscitato da Amore nell'amante. Questa figura topica fa parte anche dell'immaginario mariano, nel quale la concezione verginale di Maria viene paragonata all'azione di un raggio di sole che attraversa il cristallo senza frantumarlo.¹⁴⁴³ Stando alla proposta di Mancini, l'immagine sarebbe stata introdotta nella lirica italiana da Giacomo da Lentini, come risultato dell'influenza parallela dell'innografia mariana e della rappresentazione di matrice aristotelico-empedoclea della vista come lanterna.¹⁴⁴⁴ Allegretto, a sua volta, a proposito di *Or come pote sì gran donna entrare* (vedi sotto, §8.6), collega l'immagine alla teoria della percezione formulata da Avicenna nel *De anima*.¹⁴⁴⁵ Si tratta, dunque, di

¹⁴⁴² *Lapidario di Alfonso X*, 1°, 59a-59b (Rodríguez Montalvo 1981: 120).

¹⁴⁴³ Per questa esemplificazione vedi Webb 2013: 71 sgg., che rimanda a sua volta allo studio approfondito da Mancini (1988: 16 e sgg).

¹⁴⁴⁴ Vedi anche Favati 1975: 153.

¹⁴⁴⁵ Allegretto 1980: 237.

che via più chiara cognoscensa piglia,
chi per entro suo intuito assottiglia,
di tucte cose che dinansi i siede
che non fa chi mai quinde non recede.

Apresso è da veder<e> de l'exercitio 40
et circa che sua arte si distende,
et dico ch'ella intende
a volgere una rota sempre al tondo;
e tucto è facto a scalin quel difitio
sul qual<e> l'umana gente tucta ascende. 45
A<ll>'un tolle, all'altro rende,
l'un pone ne l'aiera, l'altro nel profondo;
su per quei gradi, tucti que<ll>i del mondo
con prospero et adverso si divide;
l'un piange molto spesso et l'altro ride, 50
e tale è stato sempre in allegressa
che, in un punto, li dà somma gramessa.¹⁴⁴⁹

Questa canzone anonima è stata tramandata da un codice trecentesco composito (Università di Yale, ms. Beinecke Phillipps 8826). Il primo manoscritto contiene il *Filostrato* di Boccaccio, mentre il secondo riporta un gruppo di trentasei canzoni, sia attribuite che adespote, oltre ad alcune annotazioni pratiche che permettono di collocare la compilazione del codice tra il 1327 e il 1369,¹⁴⁵⁰ in area toscana occidentale. Nel suo studio sulla composizione del canzoniere, Mignani segnala la vicinanza cronologica tra la data probabile di composizione delle canzoni e quella della stesura del manoscritto, in più fornisce alcune informazioni riguardanti l'orientamento politico e le inquietudini letterarie del copista o del destinatario del codice. In particolare, nota una certa predilezione per i testi d'amore «fortemente affini alla maniera dantesca»,¹⁴⁵¹ assieme ai quali appare un gruppo di quattro componimenti dedicati alla fortuna, tra cui appunto la canzone *Se mia vertute exprimer potesse*.

Magnani sottolinea come il tema della fortuna, «argomento scottante nel Trecento», di cui si era già occupato Dante (*Inf.* VII, 73-96), sia centrale nel *De remediis* di Petrarca e in alcuni testi di Boccaccio, tra cui lo stesso *Filostrato*, il *De casibus* o il *De genealogia*.¹⁴⁵² La canzone in questione, tuttavia, propone un elemento innovativo, che consiste nella descrizione fisica della fortuna. Il riferimento al vetro riguarda infatti la caratterizzazione della fortuna come figura incarnata.¹⁴⁵³ Il dettaglio forte di questa

¹⁴⁴⁹ Manetti 2003.

¹⁴⁵⁰ Per lo studio degli spunti cronologici e la datazione approssimativa dei singoli componimenti, vedi Mignani 1974: 12-13.

¹⁴⁵¹ *Id.*, p. 33.

¹⁴⁵² *Id.*, p. 34.

¹⁴⁵³ Tra i moduli riguardanti le rappresentazioni di Fortuna individuati da Catenazzi nella lirica siculo-toscana si riscontrano unicamente delle descrizioni simboliche, che in ogni caso non riguardano Fortuna-

(dentro passa quella spera
k'è tanto splendidissima),
stando colle porte kiuse
en te Cristo se renchiuse: 20¹⁴⁵⁷

La lauda appartiene alla raccolta nota come *Laudario cortonese*, conservata nel già menzionato Cortona, Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, ms. 91.

Questa è la formulazione più comune dell'allegoria mariana del vetro. Va notato, come abbiamo visto prima, che questa simbologia non entra a far parte dell'immaginario cristiano a partire dai commenti degli esegeti, e non è neanche presente nel testo biblico. L'immagine del cristallo come simbolo generico della purezza è descritta dai Padri a partire dai passi biblici, ma la connotazione secondo cui il cristallo attraversato dal raggio di sole viene assimilato specificamente alla verginità di Maria ha un'origine pienamente medievale. Questa caratteristica va inquadrata nel processo di recupero del culto alla Madonna, nonché di sviluppo dei connotati più caratteristici dell'iconografia mariana tra i secoli XI-XII e più pienamente nella prima metà del XIII.

Declinata in termini analoghi, l'immagine si trova, a distanza di un secolo, nella prima lauda della raccolta della Confraternita dei Battuti di Modena, *Sempre regratiata sia* (ca. 1377):

Sempre virgo ave Maria,
aparturi Christo omnipotente,
verçene ella romaxe, 95
inviolata veramente:
como el sole passa lo **vedro** interamente,
ella no li fa alcuna tortura,
Deo lassò la madre intel parto pura,
[...]. Ave Maria. 100¹⁴⁵⁸

La presenza di questo motivo nella lirica di matrice religiosa italiana si inserisce nel panorama della sua grande diffusione nell'immaginario mistico cristiano. I primi esempi nella poesia romanza sono menzionati da Varanini, che a proposito dell'immagine della lauda cortonese rinvia a luoghi analoghi nella canzone *Dompna, bona, bel'e plazens* di Folquet de Lunel, «Dompna, quan fo le nayssemens / del vostre car filh, / res no·us frays / plus que franh la veiria·l rays / del sollelh qu'es dins resplandens» (*BdT* 154.2, vv. 25-28) e *Dona, dels anglis rehina* di Peire de Corbian, «si quon ses trencamen faire / intra·l belhs rays quan solella / per la fenestra veyrina» (*BdT* 338.1, vv. 30-32), notando anche

¹⁴⁵⁷ Varanini *et al.* 1981: I, 93-101 (testo a pp. 95-96).

¹⁴⁵⁸ Elsheikh 2001: 4-9.

il parallelismo con la produzione dei *Minnesänger*, tra cui il componimento *Got, dîner Trinitâte* di Walther von der Vogelweide, «Als diu sunne schînet / durch ganz gewürhtez glas, / alsô gebar diu reine Crist, / diu magt und muoter was» (L. 4, vv. 9-12).¹⁴⁵⁹

Assieme all'identificazione mariana, la simbologia del cristallo raggiunge anche la caratterizzazione allegorica della divinità, in particolare nel periodo tardo-medievale. Si pensi in particolare alla letteratura delle *visiones* mistiche dove, ad esempio, è presente nelle *Rivelazioni* di Birgitta di Svezia (ca. 1350). Nell'esperienza trascendentale della monaca svedese, lo stesso Cristo descrive la sua concezione tramite l'immagine del vetro non frantumato dalla luce:

I. Ego sum creator celi et terre, unus in deitate cum Patre et Spiritu sancto, ego, qui prophetis et patriarchis loquebar et quem ipsi expectabant. Ob quorum desiderium et iuxta promissionem meam assumpsi carnem sine peccato et concupiscencia ingrediens viscera virginea tamquam sol splendens per lapidem mundissimum. Quia sicut sol vitrum ingrediendo non ledit, sic nec virginitas Virginis in assumptione humanitatis mee corrupta est.¹⁴⁶⁰

Anche Teresa d'Avila (1515-1582) nel *Castello interiore* riprende l'immagine del cristallo per descrivere l'anima, che nelle sue visioni prende le fattezze di un castello di diamante o vetro puro. Il motivo del cristallo non frantumato non è menzionato in maniera esplicita, ma l'immagine richiama chiaramente la descrizione della Gerusalemme apocalittica:

Estando hoy suplicando a nuestro Señor hablase por mí, porque yo no atinaba a cosa que decir ni cómo comenzar a cumplir esta obediencia, se me ofreció lo que ahora diré, para comenzar con algún fundamento: que es considerar nuestra alma como un castillo todo de un diamante o muy claro cristal, adonde hay muchos aposentos, así como en el cielo hay muchas moradas.¹⁴⁶¹

8.3. BonOrb, *D[e] dentro da la nieve esce lo foco* (son. 9)

D[e] dentro da la nieve esce lo foco,
adimorando ne la sua gialura,
e vincela lo sole a poco a poco;

¹⁴⁵⁹ Varanini *et al.* 1981: I, 95-96, n. ai vv. 15-16.

¹⁴⁶⁰ *Liber celestis revelacionum* I, 1 (Undhagen 1978: 241).

¹⁴⁶¹ *Castillo interior*, «Moradas primeras», I, 1 (Bettetini 2018: 1102): «Mentre supplicavo nostro Signore perché fosse lui a parlare attraverso le mie parole, non sapendo cosa dire né come iniziare questo mandato, mi venne in mente di proporvi un'analogia a fundamenta del discorso. Consideriamo la nostra anima un castello tutto fatto d'un diamante o di un limpido cristallo dove ci siano molte dimore, così come in cielo ci sono molti posti.» (Bettetini 2018: 1103).

Tra le fonti scientifiche del nostro corpus, il *Lapidario estense* menziona esplicitamente la capacità di «gietare fuoco cun l'azalino» (XVII, 3),¹⁴⁷⁰ e anche l'*Acerba* menziona questa proprietà, collegandola però all'azione del Sole: «Opposto al Sole, di fuor manda 'l fuocho» (v. 3268). Come abbiamo visto, questa spiegazione fenomenologica non è presente nel *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico, il cui influsso su entrambi è notevole in altre sezioni, seppur in proporzione diversa. La spiegazione è presente invece in altre enciclopedie, tra cui la già citata *Laus sapientie divine* di Alessandro Neckam e il *Liber* di Tommaso di Cantimpré. Si tratta di fonti che tramandano quelle che Gaspari definiva «le cognizioni naturali di quel tempo», in riferimento alla teoria secondo cui il cristallo nasce dalla neve e serve poi come «lente ustoria».¹⁴⁷¹

Per quanto riguarda il versante lirico, l'accostamento dell'acqua congelata, in forma di ghiaccio o di neve, al fuoco, trova dei precedenti innanzitutto nelle canzoni di Peirol, *Tug miei cossir son d'amor e de chan*: «Si co·l solelhs pel freg cristal se lansa / de tal esfors qu'outra nais fuecs ardens, / altressi es amors piejer turmens, / pos si ajust' ira ni malestansa» (*BdT* 366.34, vv. 18-21), Peire Vidal, *Anc no mori per amor ni per al*, «quar de la freja nieu / nais lo cristals, don hom trai fuec arden» (*BdT* 364.4, vv. 30-31)¹⁴⁷² e *Pus tornatz sui*, «trac de neu freida fuec clar» (*BdT* 364.37, v. 26). A queste va aggiunto il *partimen* di incerta attribuzione *Pomairols*: «Pero mult obra plus gen / qui d'aigua fuec arden / trai» (*BdT* 238.3-373.1, vv. 32-34).¹⁴⁷³ A proposito della canzone *Anc no mori*, già Avalle identificava fonti latine e mediolatine per la teoria sulla formazione del cristallo.¹⁴⁷⁴

Il motivo è ripreso anche da Rinaldo d'Aquino in *Amorosa donna fina*, «è con' foco che non pare / che la neve fa 'llumare / ed incendio tra·llo ghiaccio» (*PSs* 7.8, vv. 43-45) e da Guido delle Colonne in *Ancor che·ll'aigua per lo foco lasse*, «che senza Amore er'aigua fredda e ghiaccia; / ma Amor m'à allumato / di fiamma che·mm'abbraccia» (*PSs* 4.5, vv. 12-14). Principalmente, però, lo recupera Giacomo da Lentini nella versione che

¹⁴⁷⁰ Ma la stessa proprietà è attribuita anche alla selce: «Silex sè una petra rossa e gieta fuoco cum l'azalino» (*Lap. est.* LXXVI, ed. Tomasoni 1976: 169). Tomasoni identifica l'*azalino* con l'acciarino, un'asticciola di acciaio che battendo su una pietra focaia produce scintille (Tomasoni 1990: 209, n. al cap. XVII). Questa notizia è originale dell'autore del lapidario, poiché le fonti lapidarie attribuiscono al cristallo la proprietà di produrre il fuoco, ma per il contatto con il sole.

¹⁴⁷¹ Gaspari 1882: 97.

¹⁴⁷² Fonti identificate da Fratta (1996: 62).

¹⁴⁷³ Rinvii identificati da Latella a proposito della canzone di Mazzeo di Ricco *Lo gran valore e lo pregio amoroso* (vedi sotto, §8.7). Ulteriori riferimenti in Latella 2008: 705-706, n. al v. 16.

¹⁴⁷⁴ Vedi Avalle 1960: II, 334, n. al v. 31.

Calenda considera «più icastica» del paradosso,¹⁴⁷⁵ ovvero nel sonetto *A l'aire claro ò vista ploggia dare*, «e fredda neve rendere calore» (PSs 1.26, v. 4), a cui andrebbe aggiunta anche la canzone *Amando lungiamente*, «E se [...], madonna mia, / amasse io voi e voi meve, / se fosse neve - foco mi parria» (PSs 1.12, vv. 51-53). Vanno considerate anche le attestazioni in *D'amoroso paese* (PSs 3.2, vv. 41-42, vedi §8.10) e *Lo gran valore e lo pregio amoroso* (PSs 19.6, vv. 15-17, vedi §8.7). Santagata nota che l'opposizione in *Rvf202*, vv. 1-2, «D'un bel chiaro polito et vivo ghiaccio / move la fiamma che m'incende et strugge», potrebbe dipendere da *Amor, tu-ssai ch'i' son col capo cano*, v. 16 «che de la neve nacque ardente foco» di Sennuccio del Bene, che a sua volta sembra dipendere da Giacomo da Lentini.¹⁴⁷⁶

8.4. CinPist, *Oimè lasso, quelle trezze bionde* (canz. 27)

Oimè, caro diporto e bel contegno, oimè, dolce accoglienza ed accorto intelletto e cor pensato; oimè, bell' umile e bel disdegno, che mi crescea la intenza d' odiar lo vile ed amar l' alto stato; oimè, lo disio nato de sì bella abondanza, oimè, la speranza ch' ogn' altra mi facea vedere a dietro e lieve mi rendea d' amor lo peso, spezzat' hai come vetro , Morte, che vivo m' hai morto ed impeso. ¹⁴⁷⁷	15 20 25
--	--

Tra le immagini del vetro presenti nella lirica italiana, la descrizione della sua fragilità costituisce un'innovazione rispetto al suo utilizzo maggioritario. Nel *planctus* per la morte della donna amata,¹⁴⁷⁸ Cino rimprovera alla morte l'aver spezzato la sua «speranza» nello stesso modo in cui si spezza il vetro. Rispetto alle declinazioni di questo motivo in relazione con le teorie della percezione visiva e con l'insediamento della *figura amoris*, il riferimento al vetro come paragone della fragilità rinvia alla sfera molto più precisa della materialità, scostandosi dalla fenomenologia astratta e dal carattere quasi etereo della luce. In questo passo si allude piuttosto alla concretezza del dolore, dello spezzarsi fisico provocato dalla scomparsa della donna amata.

¹⁴⁷⁵ Calenda 2008: 103, n. al v. 19 di GuidCol *Ancor che-ll'aigua*.

¹⁴⁷⁶ Piccini 2004: 52, n. al v. 16.

¹⁴⁷⁷ Contini 1960: II, 629-690.

¹⁴⁷⁸ Forse da identificare con la nobildonna pistoiese Selvaggia dei Vergiolesi.

Alcuni dei versi del sonetto di Cino saranno espressamente imitati da Petrarca in *Da' più belli occhi, et dal più chiaro viso* (Rvf 348), anch'esso scritto in seguito alla scomparsa della donna amata, ma i luoghi imitati riguardano piuttosto la descrizione delle caratteristiche fisiche di entrambe le donne, e non invece l'immagine del vetro.¹⁴⁷⁹ Essa è ripresa, invece, in *Amor, Fortuna et la mia mente, schiva* (Rvf 124), sonetto *in vita* che non riprende i moduli del *planctus* ma solamente questo riferimento al vetro come materiale frangibile. Bettarini, infatti, interpreta l'immagine petrarchesca come probabile variazione sul tema di Cino.¹⁴⁸⁰

In contesti non amorosi, il motivo del vetro spezzato è presente nella letteratura medievale italiana nella forma della *sententia* latina attribuita a Publilio Siro: «Fortuna vitrea est; tum cum splendet, frangitur». Questa è ripresa da Albertano da Brescia nei *Trattati morali* dove viene attribuita a Seneca:

XL. *De Fortuna*. Prudentia respondit: Meo consilio fortunam non temptabis nec, vindictam per te faciendo, illi adhaerebis; et hoc dico multis rationibus. Prima ratione, quia «male geritur, quidquid fortunae geritur fide», ut Seneca in Epistolis dixit. Secunda ratione, quia «fortuna vitrea est et, cum splendet, frangitur», ut idem ait.¹⁴⁸¹

Nel volgarizzamento dei *Trattati*, Andrea da Grosseto interpreta «perciò che la ventura è di vetro, o come 'l vetro, che, quando egli resplende, si spezza».¹⁴⁸² È da notare come questa immagine sia opposta a quella topica, secondo cui la virtù principale del vetro è, appunto, quella di non essere infranto dai raggi di luce che lo attraversano. Nel testo dei *Trattati*, l'esclusione di *tum* dalla sequenza *tum cum* nella *sententia* latina («Fortuna vitrea est; tum cum splendet, frangitur») ne trasforma notevolmente il senso. Albertano traduce «la Fortuna si infrange nel momento stesso in cui è colpita dai raggi», o «nel momento in cui splende». Nella *sententia*, l'effetto della luce non ha a che fare con lo spezzarsi del cristallo, ma esprime il concetto di mutabilità della fortuna «nello stesso modo in cui si mostra favorevole (“splende”), può anche rivelarsi contraria (“infrangersi”)».

Sempre in relazione alla connotazione di fragilità e mutevolezza, anche se non in rapporto esplicito con la fortuna, il vetro è utilizzato anche da Sacchetti nel capitolo in terza rima *Regnando Ugo Ciappetta, come scrissi* per descrivere la scomparsa del figlio

¹⁴⁷⁹ Vedi Zanato 2013: 116-117.

¹⁴⁸⁰ Vedi Bettarini 2005: I, 575, n. ai vv. 12-13.

¹⁴⁸¹ *Liber consolationis et consilii* XL, 7-14 (Sundby 1873: 89).

¹⁴⁸² Volgarizzamento dei *Trattati morali*, tr. II, libro II, cap. 41 (Selmi 1873: 135-139 [135-136]).

n'iert si forz ne anterine / que li rais del soloil n'i past, / sanz ce que de rien ne la quast» (vv. 717-720).¹⁴⁹¹ Nel suo commento a *Sì come il sol*, Antonelli cita l'inizio della canzone di Panuccio del Bagno, *Poi che mia voglia varcha*, che riprende anche la seconda quartina del sonetto. Anche Panuccio paragona il vetro attraversato dal sole allo sguardo della donna che attraversa il cuore dell'innamorato: «Cui amorozo isguardo / '[n]de l'alma porto forma, / come sol valca vetro, / come figura isguardo, / entrò 'n me, e n'ò fforma / cui seguì mai non vetro» (vv. 13-18).¹⁴⁹²

È già possibile stabilire una prima divergenza con la rappresentazione lapidaria: sia nel sonetto di Giacomo che nella canzone di Panuccio, la luce/sguardo non attraversa il cuore senza provocare alcun danno, ma vi si insedia, secondo i principi della teoria figurale della memoria. Questa, infatti, attraversa sì gli occhi, come ribadito al v. 2 «passa per lo vetro» e al v. 8 «passa per gli ochi»,¹⁴⁹³ entrambi in posizione iniziale dell'ultimo verso delle quartine, ma non il cuore, che anzi ne viene danneggiato (*lo core diparte*).¹⁴⁹⁴ Al doppio attraversamento della luce si oppone il grave danno che lo sguardo provoca inseguendosi nel cuore.

Per Contini, gli esempi dell'utilizzo dell'immagine del vetro nella lirica delle Origini associano alla materia amorosa un'«immagine ben nota nella letteratura mariana, a illustrazione della verginità della Madre di Dio». ¹⁴⁹⁵ Antonelli aggiunge che «il motivo era già nelle enciclopedie»,¹⁴⁹⁶ riportando un passo del «diffusissimo *Elucidarium* di Onorio di Autun». ¹⁴⁹⁷ La citazione è tratta dal volgarizzamento veronese trecentesco dell'*Elucidarium*, in cui a proposito della concezione di Cristo e del parto della Vergine, effettivamente si legge:

126. D. Como fo ingenerato in ley? M. Sença maculamento alcuno e sença nullo dolore.

¹⁴⁹¹ Per l'analisi del parallelismo Antonelli rinvia a Favati 1963: 4-7; e Bianchini 1996: 28.

¹⁴⁹² R. Antonelli 2008: 423.

¹⁴⁹³ La forma «passa» al v. 4, invece, ha il senso di «oltrepassare»; vedi R. Antonelli 2008: 424, n. al v. 4, per il rinvio alla canzone *En amor truep tan de mal senhoratge* (*BdT* 16.1) del trovatore Albertet de Sisteiron: «e·ill sei bel hueill lanson cairel que passa / lo cors e·l cor mesclat ab gran dousor» (vv. 47-48).

¹⁴⁹⁴ Antonelli esprime qualche dubbio sulla lezione del manoscritto (2008: 424-425, n. al v. 8). Potrebbe intendersi anche *di parte*, «da parte a parte», ma il motivo tradizionale è quello del cuore spaccato in due, non attraversato, come in AbTiv *Ai deo d'amore*, «che per mezzo lo core m'ài partuto» (*PSs* 1.18a, v. 12), anche per la ripresa del «dardo d'amore»; e FedII *Dolze meo drudo*, «biasmomi de la Toscana, / che mi diparte lo core» (*PSs* 14.1, vv. 15-16).

¹⁴⁹⁵ Contini 1960: I, 76.

¹⁴⁹⁶ Nel commento a *Or come pote*, invece, parla di un motivo «tipicamente mariano», rinviando alla lauda del Laudario cortonese *Ave, donna santissima*: «Quasi com' e·la vitrera, / quando li rai del sole la fiera, / dentro passa quella spèra / ch'è tanto splendidissima» (vv. 15-18).

¹⁴⁹⁷ R. Antonelli 2008: 424; e anche 431, n. al v. 10.

126¹. D. Di'-melo plu apertamente. M. Sì come lo radio del sole entra per lo vetro e passa ultra e non macula lo vetro, similantemente lo radio divino, çò fo lo fiolo de Deo, entrò entel ventre dela virgene beneeta, remanente tuta fiada e ançi parto e dreo al parto et intel parto.¹⁴⁹⁸

Nel testo latino, tuttavia, il riferimento al vetro è assente. Nei capitoli dedicati alla concezione di Cristo se ne descrive l'eccezionalità rispetto alla verginità di Maria, ma non vi è alcun accenno al vetro attraversato ma non infranto dal sole:

XVIII. *Cur Verbum sit incarnatum, et ex Virgine, et in temporis plenitudine.* (...) D. Cur voluit nasci de virgine? – M. Quatuor modis facit Deus homines. Uno modo absque patre et matre; sed de terra, ut Adam; secundo modo, de solo viro, ut Evam; tertio modo, de viro et femina, ut quotidie nascuntur omnes; quarto modo, de sola femina, quod privilegium Christo soli reservatum est: ut sicut mors per feminam virginem intravit in mundum, ita per feminam virginem vita intraret, quae mortem excluderet.¹⁴⁹⁹

(...)

XIX. *De nativitatibus Christi circumstantiis, et patratis in ea mirabilibus.* D. Quomodo potuit nasci sine peccato de massa peccatrice? – M. Ab initio Deus quosdam qui se familiariter colerent de aliis segregavit, de quibus Virgo quasi de linea producta pullulavit; quae velut olim virga arida sine humore protulit florem, ita sine concupiscentia mundo edidit Salvatorem.

D. Qualiter genuit eum? – M. Sine sorde, et sine dolore. Clausa enim janua thalamum uteri introivit, humanam naturam sibi conjunxit, et clausa porta, ut verus sponsus de thalamo processit.

D. Cur novem menses fuit clausus in utero? – M. Ut homines, qui erant clausi in miseriis hujus mundi, sive inferni, reduceret ad consortium novem ordinum angelorum.¹⁵⁰⁰

Nella sua edizione del volgarizzamento veronese, infatti, Donadello aveva già notato come questa immagine appartenesse all'insieme di innesti che «dirimono la tradizione italiana e che ne costituiscono la peculiarità» rispetto alle *quaestiones* originarie contenute anche nel volgarizzamento francese, base del *Lucidario* italiano. Si stratta, in sostanza, di «adattamenti e riformulazioni (...) del testo francese in Italia che, attestando in maniera significativa i modi e le condizioni della ricezione dell'opera e al tempo stesso il profilo socio-culturale dei suoi destinatari, costituiscono la prova dell'utilizzazione pratica del dialogo di Onorio».¹⁵⁰¹

¹⁴⁹⁸ *Lucidario* I, 126-126¹ (Donadello 2003: 64-65).

¹⁴⁹⁹ *Elucidarium* I, 18 (PL 172, coll. 1122-1123).

¹⁵⁰⁰ *Elucidarium* I, 19 (PL 172, coll. 1123).

¹⁵⁰¹ Donadello 2003: XXXVII. A questo riguardo, va notato come la fortuna dell'*Elucidarium* sia stata segnata dall'«interventismo testuale» che è proprio delle tradizioni aperte e, in particolare, del genere dei

Oltre a fornire degli spunti sulla dottrina e sull'interpretazione di passi scritturali, queste modifiche e aggiunte, soprattutto quella del motivo del vetro, potrebbero essere un indizio dell'intersezione dei generi. Tenendo conto della cronologia del volgarizzamento, eseguito presumibilmente nella prima metà del Trecento, nonché della diffusione del motivo del vetro attraversato indenne dalla luce in contesti innanzitutto religiosi, ma anche nella lirica amorosa, si direbbe che un'immagine poetica venga integrata in un testo di carattere enciclopedico-didattico. In altri termini, l'anonimo volgarizzatore veronese potrebbe aver integrato al testo del *Lucidario* il riferimento al cristallo ispirandosi a un'immagine poetica, che ormai si era ampiamente diffusa e che era adatta alla descrizione della virginità. Intesa in questi termini, si tratterebbe di un'operazione simile a quella dell'anonimo autore del *Libro della natura degli animali*, che, come abbiamo visto (vedi cap. IV.1.4, §1.), integra un'immagine tratta da una canzone di Lunardo del Guallacca nella sua rielaborazione della materia tramandata dalle opere zoologiche.

Il ricorso all'immagine allegorica potrebbe, inoltre, essere stato facilitato da un errore di copia. Stando alla ricostruzione di Donadello, è possibile che la voce veronese **vétro* 'ventre' sia stata interpretata come 'vetro' nell'archetipo, e che dall'archetipo questa interpretazione sia passata a tutta la tradizione. E aggiunge: «A questo punto occorre coordinare *vetro* con *ventre* e spiegarne la connessione, che venne elaborata in seguito in forma di similitudine», sulla base di una similitudine già ampiamente diffusa. Questa operazione risponderebbe dunque all'intento dei successivi volgarizzatori italiani «di eliminare o di attenuare la crudezza, o meglio il realismo del testo francese, che parla di *chambre del ventre* (...), cioè l'utero, mediante il ricorso a metafora (...) e all'allegoria». ¹⁵⁰²

Tra gli esempi citati da Donadello riguardo all'ascendente mariano del motivo, di particolare interesse è il fatto che Bernardino da Siena, nelle sue prediche, menzioni la purezza di Maria, ma non nomini il vetro, ¹⁵⁰³ che compare invece nella lauda urbinata

dialoghi didattici. Donadello sottolinea come il testo di Onorio fosse «particolarmente adatto (...) ad esser manipolato e gravemente alterato mediante aggiunte od omissioni o modifiche» (*id.*, p. XIV). L'instabilità del testo è favorita anche dalle particolari circostanze della sua circolazione, dal momento che, almeno tra il XII e il XIV secolo, l'opera circolò nell'anonimato, il che la rese ulteriormente suscettibile alle modifiche. ¹⁵⁰² Donadello 2003: 65, n. a 126¹.

¹⁵⁰³ «E così il portò nove mesi nel suo ventre, e nel decimo mese el parturì, rimanendo sempre virgine innanzi al parto e dopo il parto», *Prediche volgari*, pred. I, 41-42 (Delcorno 1989: I, 99); e anche «El tabernacolo d Iesù fu Maria, e Iddio il santificò, e stette sempre netto e puro senza alcuna macola. Anco potremo dire che ella fusse stata preservata in grazia; come di lei fu detto ne la Cantica al IV capitolo, parole de lo sposo alla sposa: “*Tota pulchra es amica mea et macula non est in te*. Tutta se' bella e candida e pura,

Onne mi'amica (De planctu Virginis): «A·nnesun omo / dar non vorria / la pura mia / vergenetate; / [e] però como / essar porria / saper vorria / la veretate». / Disse 'l messaio: / «Per vetro raio / sença dannaiio / passa [e] speria» (vv. 67-78).¹⁵⁰⁴ Per quanto riguarda la poesia liturgica mediolatina, va notata la presenza del motivo nella sequenza gregoriana *Laetabundus*, nella quale troviamo lo stesso paragone «Sicut sidus radium / profert virgo filium / pari forma. / Neque sidus radio / neque mater filio / fit corrupta» (vv. 13-18).¹⁵⁰⁵

In ogni caso, l'immagine non trova riscontro in altre enciclopedie, per cui la sua integrazione nel *Lucidario* italiano, oltre a essere tarda, fa pensare che non si tratti di un elemento presente nella trattatistica che viene risemantizzato in chiave poetica e inserito nell'immaginario lirico, bensì di un elemento già fortemente connotato in chiave simbolica –tramite la sua prima rifunzionalizzazione in ambito religioso– che successivamente è stato integrato nella materia enciclopedica. L'influenza enciclopedica è dunque limitata alla prima fase della semantizzazione, quella che fa del vetro un simbolo della verginità di Maria. Come si evince dalle fonti riportate, sia nelle opere enciclopediche che nei lapidari, le informazioni riguardanti l'interazione del vetro con il sole riguardano l'originarsi delle fiamme, ma non l'idea della luce che attraversa il cristallo senza danneggiarlo.

L'unica eccezione è rappresentata dalla descrizione del berillo presente nel *Bestiaire* di Philippe de Thaon, che afferma esplicitamente «Icil beril nus signefie / nostre dame sainte Marie, / par le soleil Deu entendum / e par le rai sun fiz pernum; / kar si cum li rais de solail / a ceste pere est fedeil, / que il entre en li senz uverture / e ultrepasse senz frainture, / sacez que issifaitement / que Jesu Crist veraiemment / si passa la virgine entre sai, / cum par mie la pere lo rai» (vv. 3093-3104).¹⁵⁰⁶ Il modulo «ultrepasse senz frainture», in particolare, richiama i versi «(...) passa di fore / (...) senza far rotura» di *Or come pote* (vv. 9-10), per i quali Antonelli rinvia al passo del *Cligès* riportato sopra. La similitudine formale con il testo di Chrétien, tuttavia, è molto superficiale, mentre appare più evidente l'analogia con i versi di Philippe di Thaon. Una formula simile si trova anche nel *Bestiario moralizzato* umbro, che a proposito dei cuccioli dello struzzo offre una descrizione assai sorprendente, non altrimenti attestata: «L'uciello struço, sì come aggio udito, / perdi li filioli e son messi en presgione / ein una ampolla k'è facta de vetro, / sença

sposa mia, e niuna macola non è in te". E perché ella fu netta da due macole, cioè dal peccato mortale e dal veniale; però fu più pura che nissuna altra criatura criata», pred. XXIX, 16-17 (*id.*, II, 824-825).

¹⁵⁰⁴ Bettarini 1969b: 143.

¹⁵⁰⁵ Raby 1961: 156.

¹⁵⁰⁶ Morini 1996: 272, 274. Vedi sopra, §3, per la trattazione sul berillo.

nulla roctura e lesione». ¹⁵⁰⁷ Navone sottolinea l'inesistenza di attestazioni di un nesso diretto fra l'immagine e l'*exemplum* animale e, in ogni caso, si tratta di un uso diverso del cristallo. ¹⁵⁰⁸

Oltre all'immagine del vetro attraversato dalla luce e il riferimento allo specchio del v. 8, «e gli occhi mei al vetro ove si pone», in *Or come pote* vi è un terzo elemento "ottico": nella prima quartina Giacomo pone la domanda fondamentale della *quaestio* medievale sulla fisiologia della visione, ovvero come è possibile che gli occhi possano contenere immagini di oggetti che sono più grandi degli occhi stessi. Secondo Tonelli, il poeta sembra riprendere un passo della traduzione di Costantino Africano dei *Dieci trattati sull'occhio* di Ḥunayn ibn Ishāq, opera che doveva essere nota nell'ambiente culturale federiciano: «Quomodo etiam illius forme magnitudo tam angusto foramen pupille potest ingredi?», formulazione concreta della principale obiezione alla teoria epicureo-atomista della visione. ¹⁵⁰⁹ Come accennato sopra, già Allegretto aveva fatto risalire il paragone del raggio di luce attraverso il vetro alla teoria della percezione formulata da Avicenna: nello specifico, il paragone tra l'amata e il raggio di luce, e tra gli occhi e il vetro attraverso il quale la donna passa senza infrangerlo, richiamerebbe la teoria avicenniana del diafano. Secondo quest'ultima, tra l'oggetto che è visto e l'oggetto che vede –rispettivamente, la donna amata e l'occhio– devono esserci due mezzi che fungono da intermediari, ovvero il diafano e il traslucido. ¹⁵¹⁰ Antonelli aggiunge il rinvio al «più distante, ma certo affine precedente» di Folchetto di Marsiglia, in particolare la canzone *Molti i fetz*: «que, si be·us etz grans, eissamen / podetz en mi caber leumen / co·s devezis una gran tors / en un pauc miraiill» (*BdT* 155.14, vv. 45-48). ¹⁵¹¹

Per quanto riguarda, invece, la fortuna posteriore del motivo, la sequenza *sole-spera-vetro* compare anche nel sonetto *Ovunque Amore in sua forza mi carpa*, di Dino Compagni (a), e sarà ripresa anche da Fazio degli Uberti nel capitolo ternario sul tema dei sette gaudi di Maria *O sola eletta e più d'ogni altra degna* (b):

¹⁵⁰⁷ *Bestiario moralizzato* umbro XLIX, vv. 1-4 (Navone 1983: 133).

¹⁵⁰⁸ Navone 1983: 134, n. al v. 4.

¹⁵⁰⁹ *Liber oculorum Constantini monachi Montis Cassini* IV, II, in Tonelli 2000: 483-484. Vedi anche pp. 480-482 per un riassunto delle due teorie della visione –contrapposte– che circolano nell'Occidente latino fra il XII e il XIII secolo.

¹⁵¹⁰ Allegretto 1980: 237. In relazione con la teoria figurale, questa interazione fisiologica spiega perché l'immagine percepita non è materiale, ma una *figura interiore* il cui insediamento e perfezionamento innescano la passione amorosa. Allegretto rinvia alla spiegazione di Avicenna nel *De anima* (*Liber de anima seu sextus de naturalibus* II, 2, Van Riet 1968: 120).

¹⁵¹¹ R. Antonelli 2008: 429, n. al v. 2.

<p>(a) Ovunque Amore in sua forza mi carpa, Tollem'ogni poder, non mi val contra D'ogni valor valente allor mi carpa; E vivo in pene come in acqua lontra.</p> <p>E più m'abella che Tristan son d'arpa 5 Non fe', seguente morte, a girli incontra: E sì sovente non si stampa scarpa, [...]</p> <p>Chè per li occhi mi passa lo coraggio, Come la spera de lo sole il vetro, 10 Guardando nel su' gaio e clar visaggio;</p> <p>Di quella che d'amar già non aretro, Che di beltate è somma d'ogni saggio, E proverial, surgesse, a Pulicreto.¹⁵¹²</p>	<p>(b) Poi ti ricorda che senza ogni impiglio tu lo portasti e poi lo partoristi senza dolore e senza alcun periglio, 30 e la verginità, che ttu avesti nel nascer tuo così monda ed intera, rimase di po' 'l parto che tu festi; e come il sole in sua lucida spera il vetro non corrompe e per lui passa, 35 e sua chiarezza riman pura e mera, così la tua verginità, che passa ogni altra purità, ogni mondezza, col corso natural non si compassa.¹⁵¹³</p>
---	---

8.7. MzRic, *Lo gran valore e lo pregio amoroso* (PSs 19.6)

V. Si 'namoratamente m'ha 'nflammato
la vostra diletanza,
ch'io non mi credo già mai snamorare.
Chè lo **crystallo**, poi ch'è ben gelato, 45
non pò aver speranza
ch'ello potesse neve ritornare.
E da poi che Amore
m'ave dato in vostra potestate,
aggiatene alcuna pietate,
a ciò ch'aggiatene in voi tuto valore.¹⁵¹⁴

Nel commento introduttivo alla canzone, Latella nota la convenzionalità del tema trattato, sottolineando come il poeta si avvalga di una profusione di immagini e *topoi* della lirica cortese. In tre delle cinque stanze compare la citazione di un fenomeno naturale, mentre nelle altre due si ripropone un tema lirico tradizionale (nella prima, l'ambizione premiata, nella quarta l'ineffabilità dell'amore).¹⁵¹⁵ Accanto alla descrizione della generazione del fuoco dentro l'acqua (stanza II) e delle virtù della calamita (stanza III), nella quinta stanza Mazzeo di Ricco allude alla formazione del crystallo dalla neve, nei termini anticipati da altri autori della Scuola siciliana.

Latella parafrasa i vv. 44-46 «quando il ghiaccio è ben gelato non può ritornare neve», attribuendo al termine «crystallo» un valore metaforico. La studiosa, inoltre, segnala l'analogia con i versi «da poi che crystallo avene la neve, / isquagliare mai non deve - per ragione» della canzone *D'amoroso paese* di Tommaso di Sasso (vedi sotto,

¹⁵¹² Del Lungo 1879: I, 350.

¹⁵¹³ Lorenzi 2013: 484-492 [485-486].

¹⁵¹⁴ Latella 2008a: 701-710.

¹⁵¹⁵ *Id.*, pp. 701-702.

Nella prima quartina, l'accostamento dei termini «vitro» e «acqua» potrebbe richiamare lontanamente la canzone dantesca *Amor che movi tua virtù da cielo*, nella quale l'acqua viene menzionata al posto del vetro come elemento che, per la sua trasparenza, è attraversato dai raggi del sole e genera il fuoco: «Per questo mio guardar m'è nella mente / una giovane entrata, che m'ha preso, / ed halli un foco acceso / com'acqua per chiarezza fiamma accende» (vv. 24-27).¹⁵¹⁸

L'utilizzo di entrambi i termini appare legato, non alla sfera della fisiologia amorosa, bensì ai procedimenti di lavorazione del vetro tramite i quali avviene la produzione di pietre preziose false. Stando alla descrizione di Nicolò, il vetro, quando lo si sciacqua, dimostra le sue vere qualità, per cui si scopre se si tratta di un materiale di pregio o se al contrario non ha alcun valore –«nequa» è utilizzato in funzione aggettivale sulla base dell'avverbio latino *nequam*–. Una delle tecniche più comuni per creare false gemme è, appunto, la colorazione di frammenti di vetro. Inoltre l'utilizzo di paste vitree e di vetri opachi colorati che imitano le pietre preziose sembra essere particolarmente frequente durante il periodo medievale tra i *cristallieri veneziani*.¹⁵¹⁹ Si ricordi a questo proposito anche la canzone di Mazzeo di Ricco *Sei anni ò travagliato*, «Oi lasso, ch'io credia, / donna, perfettamente / che vostri affetamente / pasassero giachinti stralucete: / or veggio bene che 'l vostro colore / di vetro è fermamente, / che sanno saggiamente / li mastri contrafare a lo lavoro» (PSs 19.5, vv. 29-36).¹⁵²⁰

L'immagine introduce l'idea di falsità che costituisce il concetto fondamentale del sonetto e viene esplicitata tramite i primi due versi della prima terzina, «Nì çova che bone parole loqua, / se l'effetto di l'opra manca». Non a caso, Elsheikh rinvia al sonetto di risposta di Dante da Maiano a Dante, *Di ciò che stato sei dimandatore*, «lo qual ti fa favoleggiar loquendo».¹⁵²¹ Il riferimento al falso vetro –in opposizione all'acqua, la cui trasparenza «clara» e «netta» nega di fatto qualsiasi possibilità di inganno– richiama anche l'opposizione tra il diamante e il vetro nella canzone di Monte Andrea *Ancor di dire*

¹⁵¹⁸ De Robertis 2005: 82-89. Per un'analisi delle implicazioni di questa immagine nella dottrina poetico-filosofica dantesca, vedi gli articoli raccolti nel numero monografico della rivista *Tenzone*, *Amor che movi tua virtù dal cielo* (a. c. di López Cortezo, 2011).

¹⁵¹⁹ Vedi Tassinari 2010: 176 e sgg.; e Agazzi 2016: 145, in particolare n. 3, sul divieto espresso dal Capitolo degli Oresi veneziani (1233) di utilizzare il cristallo come materiale per la falsificazione di gemme e pietre preziose. A questa e altre tecniche simili è dedicato il libro IV del *Trésorier de philosophie naturele des pierres précieuses* dell'enciclopedista tardoquattrocentesco Jean d'Outremeuse (vedi Cannella 2006). La pratica ha origini antiche, come dimostrano le ricette tramandate dal Papiro di Stoccolma, che forniscono delle indicazioni per fabbricare gemme false (vedi Halleux 1981: 110-151).

¹⁵²⁰ Latella 2008a: 695, vedi anche p. 699, n. ai vv. 33-36.

¹⁵²¹ Vedi Elsheikh 1973: 341.

non fino, perché, «Diamant'è altrui, ongn'uomo, ä llui vetro: / valer nom pò per lui frutto di querce» (vv. 139-140),¹⁵²² da intendersi «Ogni uomo per gli altri è diamante, per lui vetro: non può giovargli a lui che è considerato al pari di una ghianda».¹⁵²³ Diverso il valore dell'immagine nella in *Amor, Fortuna et la mia mente, schiva* (Rvf 124), in cui Petrarca sembra alludere alla fragilità del vetro che, per opposizione all'infrangibilità del diamante, rappresenta la speranza amorosa che è stata infranta: «Lasso, non di diamante, ma d'un vetro / veggio di man cadermi ogni speranza» (vv. 12-13).

8.9. TomFa, *Spesso di gioia nasce ed inconinza* (canz. 1)

Ben mi credetti avere gioia compita	15
quando lo dolze sguardo	
vidi ver' me, giacchito e amoroso.	
Ora dispero poi che m'è fallita	
e de mortale dardo	
sentomi al core colpo periglioso,	20
a ccui per gli occhi passao similmente	
come per vetro passa	
senza lo dipartire	
e oltra luce de lo sole spera,	
e come specchio passa immantenente	25
figura e no lo cassa.	
Ma credo, a lo ver dire,	
lo meo cor è partuto e morte spera. ¹⁵²⁴	

Nel commento introduttivo alla canzone, la ripresa del diffusissimo motivo della ferita per il dardo d'Amore «o per sguardo muliebre» serve di spunto a Sangiovanni per sottolineare come Tomaso da Faenza mostri una «persistente aderenza alla topicità della tradizione ma con sicuri cenni di cultura poetica transalpina».¹⁵²⁵ A detta dell'editore, sembra che il faentino abbia voluto dar prova di «abilità traduttoria, in linea (...) con i noti esempi duecenteschi», prendendo come modello la canzone *Ab gran joi* di Peirol, ma subito modificandola e deviando su altri percorsi intertestuali.

Questa deviazione dal modello occitanico si nota particolarmente a partire dalla strofa in esame, in cui si trovano similitudini naturali e in particolar modo ottiche, che,

¹⁵²² Minetti 1979: 95-104.

¹⁵²³ Piciocco 2018: 160. I versi appartengono a una serie di canzoni in cui Monte Andrea riflette sul valore del denaro. Cfr. commento di Piciocco: «*Ancor di dire* prosegue, con la canzone precedente, un discorso sul denaro più generico e speculativo, demandando alla rappresentazione dello stato precario personale solo alcuni punti (...). Rispetto agli esemplari precedenti, però, questo è anche un testo politico, perché affronta il tema cruciale della diversificazione delle classi sociali e della nobiltà» (*id.*, p. 145).

¹⁵²⁴ Sangiovanni 2016: 39-58.

¹⁵²⁵ *Id.*, 39.

Nel suo commento alla canzone, Rapisarda interpreta l'immagine del cristallo nei seguenti termini: «Dopo che la neve diventa cristallo non può più squagliare per legge naturale. Così io, Amore, che non smetto mai di amare, sono divenuto non troppo diverso (dalla neve): l'acqua di mare per lungo ristagno diventa sale».¹⁵³¹ Il rinvio più esplicito è, anche in questo caso, alla canzone *Anc no mori* di Peire Vidal, «quar de la freja nieu / nais lo cristals» (*BdT* 364.4, vv. 30-31), e alla metafora di Mazzeo di Ricco (vedi sopra, §8.7). Il sintagma *per ragione* del v. 42, invece, rinvia alla «legge naturale», già menzionata da Contini, secondo cui il cristallo si origina dal ghiaccio, per la quale Rapisarda rinvia al *Lapidario estense* (cap. XVII), «nel cui prologo si richiama esplicitamente l'interesse di Federico II e dei suoi *baroni* per le virtù delle pietre».¹⁵³² In effetti, l'autore del *Lapidario* afferma di aver fornito all'imperatore alcune informazioni riguardanti le proprietà di certe pietre, descrivendo anche come Federico II e alcuni suoi uomini abbiano seguito i suoi consigli:

⁵⁰Et io possa dirè, in testimonianza de Dio, com'ele [le pietre] foe donate a Federigo imperatore, no sapiendo ello. ⁵¹Et ello me lle mostrava e dicea-me: ⁵²«El m'è donato cotalle prete; e-lle bone?» ⁵³Et eo gle diceva la vertute e com'elle se volle portare e da que le se volle guardare, ch'elle no perda la vertute. ⁵⁴E come io li dicea, el credeva e sì facieva. ⁵⁵Und'ello si 'd'ebe asai et asai ne portava cum sì, e altre in capo, altre in la cintura, altre a covertò, altre a scoperto, altre a carne nuda, altre per altra manera. ⁵⁶E manifesto sì è che gli ri e gli baroni e gli parlati della glesia sì lle porta cum sì, e sì per le vertute sì come per biene stare. ⁵⁷E no porta delle cative como è cristallo, callamita, onico, ma sì porta robinni, iagunzi, safinni, smeragdi, etc. ⁵⁸E da questi grandi omini e possenti sì n'à tolto exemplo gli piccioli e come gli omini de mezza mane et alquanti religiosi.¹⁵³³

Oltre alle considerazioni generali riguardanti la relazione del cristallo con la neve, tuttavia, nella materia gemmologica medievale non è menzionata la seconda parte della “legge naturale”, vale a dire quella secondo cui il cristallo non può ritornare allo stato acquoso. Soltanto Vincenzo di Beauvais riporta una notizia simile, «Temperata tantum agglutinantur fragmenta, ut rursus tota non queunt fundi»,¹⁵³⁴ ispirata a un passo della *Storia naturale* che però non riguarda direttamente il cristallo.¹⁵³⁵ Sembra trattarsi di uno

¹⁵³¹ *Id.*, 47, n. ai vv. 41-45.

¹⁵³² *Id.*, 48, n. al v. 42.

¹⁵³³ *Lapidario estense*, Prol., 50-58 (Tomasoni 1976: 141-142).

¹⁵³⁴ *Speculum naturale* VI, 77 (vedi sopra per l'intera citazione).

¹⁵³⁵ Per spiegare la formazione dell'*obsiana*, Plinio menziona effettivamente la similitudine con il vetro, ma la proprietà descritta non corrisponde al materiale vitreo, bensì alla gemma: «fragmenta teporata adglutinantur tantum, rursus tota fundi non queunt praeterquam abruptas sibimet in guttas, veluti cum calculi fiunt, quos quidam ab oculis appellant, aliquos et pluribus modis versicolores. Vitrum sulphuri concoctum feruminatur in lapidem» (*Nat. hist.* XXXVI, LXVII, 199).

sviluppo originale legato alla fenomenologia amorosa, in particolare alla trattazione della fisiologia dell'amore *hereos*, in cui le fasi della malattia amorosa sono descritte, secondo la teoria umorale, in termini di *liquefactio* e *congelatio*. Rapisarda nota come questa distinzione venga espressamente menzionata da Nicolò de' Rossi nel suo autocommento alla canzone *Color di perla, dolçe mia salute*,¹⁵³⁶ ma si tratta di un accostamento che richiede qualche precisazione. Nel testo del commento, il poeta effettivamente identifica la *liquefactio* con il primo *gradus amoris*, a cui si oppone la *congelatio*:

*Çunto primo lo spirito liquefaçe. Hic incipit primus gradus .s. liquefactio que opponitur congelationi. Ea enim que sunt congelata non sunt habilia ad recipiendum aliquid in se ipsis. Unde ad amorem primo pertinet quod appetitus coaptetur ad intencionem amati prout amatum est in amante. Quod fit per quandam liquefactionem cordis.*¹⁵³⁷

L'utilizzo di questi termini, tuttavia, non è attestato nella trattatistica relativa alla malattia d'amore. Il rinvio più evidente è quello alla sezione del *De congelatione et conglutinatione lapidum* di Avicenna in cui viene descritto il processo di formazione di alcuni materiali minerali:

Scimus quoque quod in terra illa est visivis [vis mineralis] que congelat ipsam. Principalia quoque lapidum utrorumque vel sunt ex substancia lutea unctuosa vel ex substancia in qua vivit aqua que virtute quadam congelatur vel vincit siccitas in ea terre faciens eam congelari eodem modo quo coagulatur sal salem enim non sufficit terrea vis permutare sed adiuvat ipsum calor. Calor enim adveniens congelat ipsum virtute occulta et fortassis fit virtute terrea frigida et sicca. Aqua enim fit terra cum vicerint eam qualitates terre et e converso.¹⁵³⁸

Nel *Canone*, la *congelatio* e la *liquefactio* vengono ancora menzionate assieme, ma a proposito della formazione degli umori:

De qualitate generationis humor. (...) Debes autem scire quod generatio humorum cause caliditas et frigiditas cum aliis existunt causis. Sed caliditas equalis sanguinem generat;

¹⁵³⁶ Come già menzionato a proposito del sonetto *Un arbore mi porto figurato* (vedi sopra, §1.3), alcuni dei componimenti del canzoniere di Nicolò sono accompagnati di un autocommento.

¹⁵³⁷ Lega 1905: 7-8.

¹⁵³⁸ *De congelatione et conglutinatione lapidum* (Holmyard-Mandeville 1928: 45-46): «We know therefore that in that ground there must be a congealing petrifying virtue which converts the liquid to the solid. Thus the bases of the formation of stone are [either] a soft clayey substance or a substance in which aqosity predominates. Congelation of the latter variety must be caused by a mineralizing, solidifying virtue, or earthiness must have become predominant in it in the same way in which salt is coagulated, *i. e.* earthiness becomes predominant in it by reason of its [peculiar] virtue and not of its amount. If indeed the earthy quality is not like that in salt, but is of a different kind, nevertheless the two must be similar in that they are transformed by heat, and in that the advent of heat nevergulates them. Or it may be that the virtue is yet another, unknown to us. Alternatively, the converse may be true –that its earthiness has prevailed merely by a cold dry virtue» (Holmyard-Mandeville 1928: 20).

et superfluens coleram gignit rubeam multumque superfluam meliam generat, propter superfluitatem adustionis; et frigiditas quidem flegma generat, et multum superflua generat meliam propter superfluitatem congelationis.¹⁵³⁹

È a questa spiegazione fisiologica che si potrebbe forse ricollegare la descrizione della liquefazione dell'anima descritta da Nicolò de' Rossi in relazione alla sofferenza amorosa: secondo la teoria di Avicenna, un eccesso di freddo condurrebbe alla congelazione e di conseguenza alla formazione dell'atrabile. Come già stabilito da Galeno e ribadito dai trattatisti medievali, l'eccesso di bile nera è la prima causa della *melancholia*, da cui la relazione tra freddo e amore *hereos*. Nella materia enciclopedica, questa descrizione è ripresa ad esempio da Vincenzo di Beauvais.¹⁵⁴⁰

Assieme all'influsso delle teorie scientifiche sulla malattia d'amore, che, nonostante alcune analogie, non spiegano pienamente l'accostamento di Nicolò, andrebbe considerato anche l'influsso di Cavalcanti, che nella canzone *Donna, vedete, ben se m'ha converso* stabilisce per la prima volta l'identificazione dei *gradus amoris* tramite la successione di liquefazione-languore-desiderio-estasi. Secondo la lettura di Coletta, l'accostamento che fa Nicolò tra *congelatio* e *liquefactio* dello spirito è debitore della corrispondenza analogica tra i processi della materia, vale a dire alchemico-medici, e i processi dell'*eros* secondo Cavalcanti.¹⁵⁴¹ Anche Elsheikh rinvia per questi versi a Cavalcanti, e in particolare a *Donna me prega*, senza ulteriori precisazioni.¹⁵⁴²

Per quanto riguarda l'eco biblica dell'immagine, si ricordi il passo del *Cantico* in cui quando l'amato si allontana dopo aver sollecitato invano l'amata ad aprire la porta, l'amata esclama: «Anima mia liquefacta est, quia discesserat» (*Cant.* 5, 6). Che l'intera canzone sia fortemente influenzata dalle teorie fisiologiche di stampo aristotelico-avicenniano risulta chiaro, come si evince anche dai versi successivi —«da Marte move cum Jove parato, / ché, temperato, habilitate trova. / Per exencia lo simele plage; / per accidente noi

¹⁵³⁹ *Liber canonis* libro I, *fen* I, doctrina IV, cap. II (ed. Locatello 1508: 6a-6b): «One must not forget that the most fundamental agents in the formation of the humours are heat and cold. When the heat is equable, blood forms; when heat is in excess, bilious humour forms; when in great excess, so that oxidation occurs, atrabilious humour forms. When the cold is equable, serous humour forms; when cold is in excess, so that congelation becomes dominant, atrabilious humour forms» (Cameron Gruner 1984: 90).

¹⁵⁴⁰ Vedi *Speculum doctrinale* XIII, 30.

¹⁵⁴¹ Per l'interpretazione della gradazione degli stati amorosi in un'ottica alchemico-metallurgica, vedi Coletta 2020: 164 e sgg.

¹⁵⁴² Vedi la «Tavola di rinvii», canz. I, v. 16 (Elsheikh 1973: 327).

sente ordinato, / coagulato ad omni vera prova»–,¹⁵⁴³ il che però non esclude naturalmente l'intreccio con il *locus* biblico.

Tornando alla canzone di Tommaso di Sasso, il verso «agua per gran dimoro - torna sale» contiene un ulteriore riferimento alla trattatistica scientifica. Secondo quanto notato da Rapisarda, che mette a testo «amaro» invece della lezione «amore» dei testimoni,¹⁵⁴⁴ «nel lessico scientifico *aqua amara* sta per “acqua marina” o “acqua salata”, e il sapore dell’acqua di mare è avvertito sia come *amarus* che come *salsus*», per cui rinvia al *De natura rerum* di Beda¹⁵⁴⁵ e al *De itinere deserti* di Ildefonso di Toledo.¹⁵⁴⁶ L’identificazione di entrambi i sapori non è in realtà attestata espressamente nella trattatistica –si tratterebbe di due sapori ben distinti, tra gli otto che possono essere identificati e determinati dalle loro *qualitates*–,¹⁵⁴⁷ ma la giustificazione della trasformazione dell’acqua salata in acqua amara potrebbe spiegarsi mediante il processo descritto da Vincenzo di Beauvais nello *Speculum naturale*. In esso è l’azione del Sole a provocare la trasformazione della *qualitas* del salato, che diventa amaro: «Salsum vero quando calefit a sole vel igne vel a separatione aqueitatis frangentis virtutem caloris fit amarum. Et sal amarum calidius est sale quod comeditur».¹⁵⁴⁸ Anche Giovanni Egidio di Zamora descrive un processo simile, pur distinguendo l’acqua *amara* da quella *salsa*: «Et dicitur quandoque aqua aspera illa que vehementer mundificat illum qui ea abluitur. Amara autem rectificant dulcia et aquam salsam rectificant xilocaracte sicce et grana mirre et poma que dicuntur zaror et sanic. (...) Aqua maris est calida».¹⁵⁴⁹ In ogni caso, sia gli altri riferimenti naturalistici della strofa che il contesto giustificano l’emendamento.

Secondo un processo analogo a quello descritto per l’acqua, la persistenza nel servizio d’amore “amareggia” l’amante. La chiave di questa interpretazione risiede non tanto nell’equivalenza tra acqua salata e acqua amara, quanto nel processo fisico tramite cui si origina l’amarore. L’elemento che innesca entrambe le trasformazioni è il calore: nel caso dell’acqua che diventa amara, è il surriscaldamento a provocarne il cambio di *qualitas*,

¹⁵⁴³ Brugnolo 1974: 126.

¹⁵⁴⁴ Vedi Rapisarda 2008b: 48, n. al v. 44: secondo la sua ipotesi, la lezione *amore*, comune a V e L^b, sarebbe da considerare guasta, sulla base appunto della metafora dell’acqua marina che diventa sale.

¹⁵⁴⁵ «Cur sit amarum: Mare idcirco dicunt salsum permanere, tot fluminibus ac pluviis irrigatum, quod exhausto a sole dulci tenuique liquore, quem facillime trahit vis ignea, omnis asperior crassiorque linquatur», *De natura rerum* XLI (PL 90, coll. 261a-261b).

¹⁵⁴⁶ «Quod est aqua amara et dulcis», *De itinere deserti* VII (PL 96, col. 173c).

¹⁵⁴⁷ Vedi *Spec. nat.* V, 63: «Sapores autem octo quos ponunt, hi sunt, dulcedo, amaritudo, acuitas, salsedo, acetositas, ponticitas, stipticitas, unctuositas» (ed. Douai 1624: col. 344).

¹⁵⁴⁸ *Speculum naturale* V, 63 (ed. Douai 1624: col. 345).

¹⁵⁴⁹ *Historia naturalis* lib. I, par. A, tr. CII, cap. 3 (Domínguez García-García Ballester 1994).

nello stesso modo in cui l'amarore dell'amante è provocato dall'eccessivo calore umorale provocato dalla *passio*. A questo innamoramento eccessivo allude il poeta stesso tramite la forma «rifinare» negata, da ricondurre al principio cortese della fedeltà in amore, che Rapisarda interpreta nel senso di «non smetto di amare», e in particolare negli ultimi tre versi della stanza, «Cotal doglia mortale / e gravoso male - da meve stesso è nato / che no aggio nullo lato - che non ami». ¹⁵⁵⁰ La «doglia mortale» richiamerebbe la conseguenza ultima della sofferenza *heroica*, originata dentro al poeta e non da un agente esterno. Il riferimento «da meve stesso è nato» sembra rinviare espressamente all'azione della *virtus imaginativa*, la facoltà della mente che, a partire dalle immagini percepite, compone delle forme sensibili che, nel caso di una deriva malata del sentimento amoroso, ripropone alla *virtus memorativa* in maniera incessante, anche in assenza dell'immagine. ¹⁵⁵¹

Uno dei primi autori a eseguire una descrizione fisiologica della malattia d'amore nei termini di una *cogitatio* eccessiva, ricollegandola al ruolo dell'immaginazione, è Giovanni Afflacio, discepolo di Costantino Africano che, a partire dal capitolo *De amore qui et ereos dicitur* del *Viaticum*, compone un *Liber de hereos morbo*, nel quale integra dei passi ritradotti dal manuale di al-Djazzar che era servito di base a Costantino per comporre il *Viaticum*. ¹⁵⁵² Nel *Liber*, Afflacio descrive le cause della malattia *heroica* in questi termini:

Huius autem herois causa aliquando est rationalis anime oblectatio in aliqua re pulcra. Quam pulcritudinem si in sibi simili conspexerit forma, furor accenditur ut ei se uniat. Quia ergo hanc huius morbi pessimitatem pessima anime comitantur accidentia, id est cogitationum assiduarum incendia, necesse est ut oculi eorum sint concavi atque mobilissimi propter cogitationem anime ad coitum et ad rem quem amat. ¹⁵⁵³

Secondo questa descrizione, che diventerà fondamentale nella fisiologia medievale dell'amore tramite la riformulazione di Andrea il Cappellano, la causa principale del morbo *heroico* sono gli «incendi» provocati dalla *assidua cogitatio* sull'oggetto della passione. Questi incendi andrebbero intesi in senso figurato, come agitazioni mentali, ma anche in senso fisiologico, in relazione agli sbalzi di temperatura degli umori. Nel caso

¹⁵⁵⁰ Rapisarda propone la lettura «Questo male mortale, e insopportabile malattia, è nato dentro di me, dato che non c'è fibra del mio corpo che non ami» (vedi p. 49, n. ai vv. 46-48). Il «che» dell'ultimo verso potrebbe essere inteso in senso consecutivo, non necessariamente causale.

¹⁵⁵¹ La divisione delle *virtutes* è determinata dalla teoria dei tre ventricoli cerebrali, ereditata a sua volta dalla divisione avicenniana in cinque ventricoli.

¹⁵⁵² Vedi Wack 1987: 325 e sgg.; e Tonelli 2015: 17 e sgg. (già in Tonelli 2000: 470 e sgg.).

¹⁵⁵³ *Liber de hereos morbo*, 11-15 (Wack 1987: 327).

dell'amante della canzone, l'eccessivo calore sarebbe la causa non soltanto della malattia, ma anche del suo amareggiamento.

IV.4.4. Considerazioni riassuntive

L'analisi delle attestazioni di termini gemmologici ha messo in evidenza l'importanza dell'influenza della Bibbia e in particolare dei passi biblici che elencano pietre preziose nelle opere medievali di carattere sia scientifico che letterario. Accanto a questa influenza, è sicuramente determinante quella dei lapidari, opere di larga diffusione. Sia la fonte biblica sia le fonti di carattere scientifico vengono però, nella maggior parte dei casi, utilizzate in modo superficiale, per cui non è possibile stabilire collegamenti puntuali.

Gli autori sembrano conoscere i principi teorici propri dei lapidari, ma non le proprietà specifiche che in essi vengono associate a ogni pietra. Se nel caso dei bestiari si è potuto parlare di un vero e proprio adattamento delle descrizioni inserite nei testi poetici, le immagini da lapidario sono invece più approssimative. A parte qualche eccezione, si registrano generiche associazioni tra le pietre e le virtù, e questo comporta un più diffuso processo di risemantizzazione, che è però limitato a poche varianti. L'operazione più comune consiste nell'assegnare alle pietre dei significati religiosi, secondo un procedimento di allegorizzazione analogo a quello dei lapidari cristiani, anche se con qualche deviazione dalle connotazioni tradizionali. Si pensi alla reinterpretazione dell'ametista nei *Sermoni subalpini*, o alle successive declinazioni dell'immagine del cristallo attraversato dalla luce.

Per quanto riguarda il riutilizzo delle fonti, sono da sottolineare tre aspetti:

i. L'importanza dei rinvii interni al repertorio lirico: accanto alle influenze esterne, vale a dire della Bibbia e della trattatistica, una parte importante dei riferimenti alle pietre preziose è già presente nella lirica delle Origini, in particolare degli autori siciliani. Va notato, in particolare, l'influsso esercitato dalle immagini presenti nei componimenti di Giacomo da Lentini, che a loro volta possono derivare dalla poesia dei trovatori, ma che possono dirsi in gran parte originali.

ii. L'instabilità dell'identificazione di alcune pietre: le variazioni nell'identificazione di alcune pietre possono determinare la presenza nella lirica italiana di gemme che non vantano, invece, una grande presenza nei trattati. Inoltre, il carattere endemico del

sapere gemmologico fa sì che alcune di esse vengano chiaramente identificate, mentre in altri casi le conoscenze a disposizione degli autori sono esclusivamente teoriche.

iii. L'influsso diretto della tradizione dei lapidari, che è limitato ad alcuni casi particolari. Tra questi vi sono sicuramente le conoscenze lapidarie dell'anonimo autore dei *Sermoni subalpini*, mediate dal testo biblico ma anche chiaramente debitorie, seppur in maniera parziale, alla materia tecnica, nonché quelle di Chiaro Davanzati e Nicolò de' Rossi, che ricorrono alla descrizione di pietre preziose molto frequentemente. Nel caso di entrambi i poeti, si può notare una certa tendenza all'erudizione, implicita nei riferimenti di Chiaro e meglio esplicitata da Nicolò tramite l'autocommento. In essi, infatti, le conoscenze mineralogiche si intrecciano al sapere teorico sulla fisiologia e su alcuni dei fenomeni fisici presenti nella trattatistica coeva.

Allo stesso modo in cui la materia lapidaria può essere suddivisa in versanti, anche l'adattamento poetico delle immagini gemmologiche attraverso stilemi lirici presenta modalità ben distinte. In particolare, si riscontra sia l'identificazione della gemma con la donna amata, tramite l'associazione delle *virtutes*, che l'utilizzo di immagini gemmologiche connotate in chiave religiosa. Ciò nonostante, anche in questo caso si mantiene una certa ambivalenza dei significanti, per cui un'immagine mineralogica che si sviluppa all'interno del discorso cortese può essere risemantizzata in chiave cristiana. Un'altra modalità di rifunzionalizzazione consiste nel travaso del simbolismo delle pietre verso testi che, formalmente, non assumono la forma del lapidario vero e proprio, ma ne mantengono l'impostazione senza variazioni di fondo: questa operazione implica lo stabilire parallelismi espliciti tra l'oggetto paragonato e la sua significazione religiosa, generalmente tramite l'utilizzo di epiteti piuttosto che di strutture comparative.

In termini generali, le procedure di rifunzionalizzazione degli elementi gemmologici tratti dai lapidari rispecchiano, in misura diversa, delle variazioni sull'operazione originale di semantizzazione delle gemme nel testo biblico prima, e successivamente nelle opere lapidarie.

V. CONCLUSIONI

Questo lavoro partiva da una domanda fondamentale e molto generale, ovvero in quale misura la trattatistica avesse esercitato un'influenza sulla creazione di immagini poetiche di matrice naturalistica nella poesia italiana dalle Origini al Trecento, in quale misura dall'immaginario poetico di matrice naturalistica si desumessero collegamenti con la trattatistica scientifico-naturalistica. Sin dai primi stadi dello studio, è risultato evidente che i legami fra la trattatistica e le immagini poetiche sono più determinanti e più diffusi di quanto non appaia dagli studi critici. Paradossalmente, però, questi legami sono notevoli ma non univoci: nonostante la chiarezza dei rinvii, in alcuni casi le linee di diffusione delle immagini non seguono percorsi chiaramente individuabili, rendendo incerta persino la direzione dei rapporti. Risulta quindi comprensibile la tendenza della critica a privilegiare il collegamento tra le immagini naturalistiche e il testo biblico o i precedenti lirici occitanici e oitanici, che permettono di ricostruire un quadro di riferimento decisamente più preciso. Questa scelta, tuttavia, pur portando a risultati importanti, può dimostrarsi riduttiva, perché esclude una componente importante della cultura del medioevo: il sapere naturalistico così come descritto nella trattatistica specifica.

Prima di valutare le integrazioni che provengono dallo studio delle relazioni con la trattatistica, si può accennare fin da subito ad alcuni degli apporti secondari del presente lavoro. In primo luogo, è stato possibile tracciare una storia delle discipline naturalistiche e delle specificità del loro sviluppo in area italiana, facendo tesoro di aspetti nuovi messi in luce dall'analisi dei testi.

Ne emerge un quadro d'insieme che include discipline naturali tradizionalmente meno studiate, come la botanica o l'alchimia, e in minor misura anche la gemmologia. Rimangono esclusi altri settori del sapere scientifico che non è stato possibile prendere in considerazione in maniera approfondita, in particolare l'astrologia e l'ottica, la cui complessità avrebbe richiesto competenze specializzate. Va ad ogni modo notato che, se è vero che le immagini poetiche che attingono all'immaginario astrologico e ottico-fisico sono molto più precise dal punto di vista scientifico, perché desunte in maniera più diretta dalle opere teoriche, è anche vero che lo sviluppo teorico di entrambe le discipline è molto posteriore, e quindi, nella maggior parte dei casi, la loro integrazione nell'immaginario poetico avviene in un momento cronologico più tardo rispetto alle immagini provenienti dai bestiari o dai lapidari.

Tramite l'inquadramento delle discipline studiate all'interno del panorama intellettuale e culturale dell'Europa medievale, si è giunti alla rivalutazione della trattatistica come fonte e del suo ruolo, non solo nella sistematizzazione del sapere scientifico, ma anche nella creazione di un patrimonio di immagini comuni, suscettibili di essere risemantizzate in contesti non tecnici. In questo senso, delineare i percorsi di diffusione del sapere scientifico in Europa ha permesso di portare alla luce una fitta rete di rapporti sia tra testi letterari e non letterari sia all'interno del repertorio poetico.

Dall'analisi delle immagini di ascendenza naturalistica si desumono tre novità principali, ovvero il riconoscimento di legami specifici con la trattatistica, che sono prova di una consapevolezza innegabile riguardo al sapere scientifico da parte degli autori; l'identificazione di strategie e procedimenti di risemantizzazione delle immagini desunte dalla trattatistica; e, infine, l'individuazione di dinamiche di ritorno che attestano la reciprocità dello scambio tra la scienza e la letteratura, secondo cui un'immagine che si diffonde in un primo momento nella poesia –perlopiù lirica– viene poi incorporata in testi appartenenti all'ambito della trattatistica.

Su quest'ultimo aspetto si avrà modo di tornare in seguito, ma si possono già identificare almeno due casi in cui si stabilisce un rapporto di questo tipo: l'integrazione di un verso di Lunardo del Guallacca nel *Libro della natura degli animali* e dell'immagine del vetro infranto, formulata nei termini propri del discorso poetico religioso e amoroso, nel volgarizzamento veronese dell'*Elucidarium*. La familiarità degli autori dei trattati con un patrimonio di immagini naturali filtrato dai testi letterari è inoltre dimostrata, ad esempio, dalla formulazione del *topos* dei quattro animali elementali nel *Libro della natura degli animali*, che richiama versi di Chiaro Davanzati,¹⁵⁵⁴ oppure dai riferimenti di Cino da Pistoia alla leggenda del Prete Gianni,¹⁵⁵⁵ o anche dalle descrizioni di pratiche di falconeria nei componimenti di Pietro Morovelli¹⁵⁵⁶ o di Guido Orlandi.¹⁵⁵⁷

¹⁵⁵⁴ *Libro della natura degli animali* CIII, 1-10 e ChiarDav *Assai m'era posato*, vedi cap. IV.1.4, §1.1.

¹⁵⁵⁵ CinPist *Un anel correato d'un rubino*, vedi cap. IV.4.3, §5.2.

¹⁵⁵⁶ PtMor *Donna amorosa senza merzede*, vedi cap. IV.1.4, §11.4.

¹⁵⁵⁷ GuidOrl *Come servo francato*, vedi cap. IV.1.4, §11.1.

V.1. La presenza del sapere scientifico nella poesia

V.1.1. Presenza delle fonti naturalistiche nella poesia

Data l'assenza di veri e propri rapporti intertestuali tra i trattati e i testi poetici italiani, la presenza, evidente e pervasiva, del sapere scientifico nella poesia si spiega in primo luogo considerando il reimpiego di immagini già presenti in altre tradizioni poetiche romanze.

Dalla nostra analisi risulta ridimensionato il ruolo della trattatistica antica –Dioscoride, Plinio, Solino, ecc.– come fonte delle immagini di matrice naturalistica presenti nella poesia. Come emerge dalle schede relative ai singoli testi, le opere antiche sono effettivamente alla base di gran parte dell'immaginario naturalistico medievale, ma non sono fonti dirette, né si può presumere che i poeti vi abbiano avuto un accesso tale da averne una conoscenza complessiva e soprattutto sistematica. Le relazioni dirette, infatti, sono improbabili, dal momento che nella maggior parte dei casi i trattati specifici attinenti a ogni disciplina hanno uno sviluppo che è contemporaneo o posteriore alla diffusione dei *topoi* di matrice naturalistica più comuni nella poesia.

La difficoltà nell'individuazione di precedenti immediati delle immagini naturalistiche nella produzione trattatistica coeva, si spiega alla luce dei concetti di interdiscorsività, nei termini in cui viene declinata principalmente da Cesare Segre,¹⁵⁵⁸ tenendo anche conto delle proposte di Claudio Giunta riguardo all'ibridismo discorsivo, vale a dire alla possibilità che la poesia «prenda a prestito la retorica e la 'scena'» di altri generi, letterari e non, rifunzionalizzandone alcune strutture discorsive.¹⁵⁵⁹

In base a questi approcci, le opere della trattatistica che abbiamo preso in esame vanno considerate come fonti di immagini "neutre", intese nel senso di "non specificamente letterarie", vale a dire come elementi che fanno parte del bagaglio culturale dell'intellettuale del medioevo. A tal proposito, si ricordino le parole di Segre riguardo ai fenomeni di poligenesi nella configurazione del linguaggio letterario:

Lo studio tradizionale delle fonti (...), facendo centro sul contatto «dimostrabile», lascia poi sfumare le rassomiglianze e congruenze più generiche verso le sfere della poligenesi, le riporta al lavoro collettivo di cui il linguaggio, il linguaggio letterario, è il risultato.¹⁵⁶⁰

¹⁵⁵⁸ Si vedano almeno *Intertestualità e interdiscorsività nel romanzo e nella poesia* (Segre 2014 [1984]: 573-591) e *Intertestuale-interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti* (Segre 1982: 15-28).

¹⁵⁵⁹ Vedi *Generi non letterari e poesia delle origini* (Giunta 2004: 239-255). La citazione, a p. 243.

¹⁵⁶⁰ Segre 2014 [1984]: 574.

Questo punto di vista, che vede le opere scientifiche in maniera non restrittiva, permette di considerare come produttiva la coesistenza di influenze in apparenza indipendenti, che contribuiscono alla creazione di un luogo letterario comune interagendo tra loro. In questo senso, la studiosa Linda Bisello parla di «corrispondenze semiotiche e culturali» tra le discipline –tra l’anatomia e le scienze fisiologiche e la loro rappresentazione letteraria, nel suo caso–,¹⁵⁶¹ elementi costitutivi del *mental landscape* che sottostà alle rappresentazioni culturali e che si configura a partire dai «lieux communs de l’imagination culturelle» a cui allude Jackie Pigeaud.¹⁵⁶²

Due esempi paradigmatici sono l’immagine dell’aspide sordo e dell’oro raffinato nella fornace. In entrambi i casi il testo biblico fornisce la formulazione primaria dei due *topoi*, che però in origine appartengono rispettivamente all’immaginario zoologico e metallurgico. In virtù della formulazione biblica, questi luoghi si diffondono sì in contesti religiosi e simbolici, ma anche nella sfera del linguaggio comune, sotto forma di frasi proverbiali o con riferimento a pratiche quotidiane. La traccia originaria dell’immagine rimane, ma in essa si innestano altri elementi che la integrano nel più ampio patrimonio di immagini di matrice naturalistica. La matrice delle immagini naturalistiche nei componimenti presi in esame non è univoca, ed è più complessa rispetto alla matrice biblica. In questi due casi il sostrato biblico rappresenta solo la base sulla quale si sedimentano uno dopo l’altro gli strati di rifunzionalizzazione delle immagini passate al setaccio del linguaggio allegorico, quotidiano, scientifico. Le immagini vengono spesso utilizzate contemporaneamente da autori che appartengono allo stesso ambiente o che sono cronologicamente vicini, spesso con formulazioni diverse o con significati non esattamente equivalenti, secondo percorsi che scorrono paralleli e possono sovrapporsi. Siamo di fronte a quella che Segre definisce «vischiosità» testuale:

Tra gli strumenti euristici con cui constatare eventuali rapporti diretti fra i testi credo debba conservare un posto di rilievo quello, più volte impiegato, che ho chiamato *vischiosità*.¹⁵⁶³ L’influsso costituito da una sola parola o sintagma è certo frequentissimo, ma difficilmente dimostrabile: non si può mai escludere che l’accoglimento di una parola o di un sintagma derivi dalla natura dialogica del testo. Via via invece che le coincidenze verbali toccano più ampi segmenti discorsivi, o, meglio ancora, che le coincidenze tematiche corrispondono a riprese verbali, incomincia a rivelarsi alla nostra osservazione qualche frammento della complessità linguistico-semiotica del testo imitato o citato o comunque ricordato. Se

¹⁵⁶¹ Vedi Bisello 2016, in particolare pp. 4 e sgg.

¹⁵⁶² Pigeaud 2011: 23.

¹⁵⁶³ Segre, *Esperienze ariostesche*, Nistri-Lischi, Pisa 1966, pp. 57, 65-66.

una derivazione si verifica da testo a testo, e non partendo da materiali già registrati e assimilati dalla cultura, occorre appunto che si conservino elementi del testo in quanto struttura linguistico-semiotica.¹⁵⁶⁴

Uno degli spunti principali che si desumono da questa nozione è appunto la considerazione dei testi in quanto strutture linguistico-semiotiche. Questa concezione, e in particolare la constatazione di derivazioni che partono «da materiali già registrati e assimilati dalla cultura», si può ricollegare all'esistenza di un retroterra culturale, la cui impalcatura si può intravedere nelle manifestazioni letterarie. Già Lewis descriveva il "Modello" in termini analoghi,¹⁵⁶⁵ in una definizione che è stata recentemente aggiornata da Robertson. Nel capitolo introduttivo del suo lavoro sul rapporto tra filosofia aristotelica e letteratura medievale,¹⁵⁶⁶ la studiosa mette in discussione l'esistenza di un modello unico ed evidenzia la centralità del sapere scientifico, non solo nella creazione di immagini poetiche, ma soprattutto nell'articolazione della consapevolezza culturale degli autori:

Physical science was not mere ornament for vernacular poets, but a crucial frame of reference within which they questioned received literary authority and their place in this inherited tradition. Instead of possessing a single stable and homogeneous Model, medieval writers experimented with several competing models, a competition that was attributable, at least in part, to the shift from Neoplatonic understandings of a divinely inspired cosmos to the Aristotelian natural philosophy that was adopted by universities in the thirteenth century. Such competing views of the world roused strong emotions in their respective partisans. And, while there was certainly overlap between these ways of looking at nature, late medieval vernacular poets regularly drew attention to, and moralized, the gaps between them.¹⁵⁶⁷

Dalla possibilità che nel periodo medievale coesistano modi diversi di approcciarsi al sapere naturalistico si evince, negli stessi termini, la constatazione che le rappresentazioni della natura possano anch'esse derivare da più ambiti. L'adattamento di fonti diverse nelle immagini naturalistiche della poesia, si spiega, secondo Robertson e altri autori, con la constatazione che non vi è tensione tra paradigmi in apparenza contrari, e che quindi non è possibile delineare influenze univoche e indipendenti. Questa prospettiva era già stata delineata nel secolo scorso –si ricordino le parole di Bruni e di Brunetti a proposito del *continuum* di influssi–,¹⁵⁶⁸ e la si può quindi dare per scontata. È invece interessante verificare la possibilità di rendere compatibile questo approccio con le

¹⁵⁶⁴ Segre 2014: 580-581.

¹⁵⁶⁵ Vedi Lewis 1964: 11 e sgg., e in particolare il capitolo *The Influence of the Model* (pp. 198-215).

¹⁵⁶⁶ Cap. *Medieval Poetry and Natural Philosophy* (Robertson 2017: 1-36).

¹⁵⁶⁷ Robertson 2017: 7.

¹⁵⁶⁸ Vedi cap. III.3.1.

categorie epistemologiche medievali. Nello specifico, a proposito della difficoltà di comprensione del lettore moderno di fronte alle apparenti contraddizioni della scienza naturale nel periodo medievale, Robertson scrive:

[O]ur difficulty understanding [the medieval mixing of love and physics] is due less to the “porousness” between the categories of the human and nonhuman in the premodern age (...) than to the fact that this boundary was policed in different ways and according to different means.¹⁵⁶⁹

Al di là del concetto di “porosità”, che si riferisce maggiormente all’organizzazione cosmologica medievale, la consapevolezza che i limiti epistemologici tra i saperi che riguardano la sfera umana e quella non umana sono stabiliti in maniera diversa nell’uno e nell’altro paradigma («the fact that this boundary was policed in different ways and according to different means») può essere estesa all’analisi del linguaggio poetico, in cui la separazione tra sapere tecnico e funzione poetica non è così netta da permettere una distinzione tra le immagini che possono essere definite strettamente scientifiche e le immagini che, pur riproponendo uno schema in apparenza scientifico, non rinviano in realtà a concetti presenti nella trattatistica.

V.1.2. Variazioni cronologiche e geografiche

Nei capitoli introduttivi ci si è chiesti in quale misura fosse possibile individuare delle vere e proprie tappe nei percorsi di semantizzazione e risemantizzazione delle immagini di matrice naturalistica, ovvero se fosse possibile stabilire dei parallelismi tra lo sviluppo delle discipline scientifiche e la presenza di immagini naturalistiche nella poesia.

Innanzitutto, tenuto conto dell’estensione temporale del corpus di testi considerato, va notata la difficoltà di stabilire in maniera specifica i diversi atteggiamenti autoriali nei confronti del sapere scientifico, e più specificamente del sapere naturalistico. In particolare, questa difficoltà si riscontra nel momento in cui si vogliono stabilire dei collegamenti con la storia del sapere scientifico e i diversi paradigmi intellettuali. Nonostante ciò, l’analisi di alcune immagini particolarmente rilevanti ha permesso di tracciare un percorso di massima non strettamente cronologico.

¹⁵⁶⁹ Robertson 2017: 15.

Molto importante è il divario esistente fra la sempre più ampia diffusione della conoscenza scientifica nell'orizzonte europeo e italiano e la presenza di questo sapere nella poesia. Le scoperte avvenute nel campo delle scienze naturali, di cui danno conto i trattati e le enciclopedie, si susseguono secondo una logica di avanzamento lineare della tecnica e dello sviluppo dei saperi teorici. La presenza del sapere naturalistico nella poesia, invece, presenta tendenze non lineari. La maggiore accessibilità –almeno in termini quantitativi– dei saperi scientifici non implica necessariamente una maggiore presenza di questi saperi nelle opere poetiche. Questa tendenza era già stata notata, tra gli altri, da Battistini, che in uno studio sulla presenza del sapere scientifico nella letteratura post-seicentesca attribuisce il divario alla diversità degli approcci dei linguaggi scientifico e poetico:

Tra le invenzioni scientifiche e il loro accoglimento da parte dei letterati esiste sempre una sfasatura cronologica, dovuta soprattutto al diverso codice di lettura con cui il poeta valuta il dato scientifico, assimilato più da un'ottica emotiva e fantastica che non con l'interesse per le sue applicazioni pratiche.¹⁵⁷⁰

Anche se riferita a una cultura molto più tarda, questa osservazione può essere estesa, almeno in parte, al paradigma medievale. La differenza sostanziale risiede nella definizione di ciò che si considera scientifico nell'uno e nell'altro orizzonte. Come già accennato, la conoscenza scientifica che sottostà alle immagini poetiche di matrice naturalistica non è il risultato di uno sviluppo a singoli scatti, poiché il sapere non evolve grazie a scoperte puntuali che stravolgono l'intero sistema, né tantomeno attraverso mutamenti isolati, come accadrà a cominciare dal Settecento, quando, come sottolinea Raimondi, si ha «il primo confronto diretto tra letteratura e scienza (...) con l'appello illuministico alla natura dell'uomo e al suo ruolo di individuo».¹⁵⁷¹ Nelle epoche precedenti, e quindi nel medioevo, invece, si registra una progressiva integrazione di immagini che sono originate dagli sviluppi del sapere scientifico ma vengono integrate nel linguaggio poetico assumendo una propria autonomia. La letteratura medievale si confronta infatti con un orizzonte ben lontano dalla concezione scientifica moderna, si confronta cioè con un insieme di saperi che vengono considerati scientifici entro i limiti epistemologici medievali. Le immagini naturalistiche nella poesia costituiscono un patrimonio fondamentale che è originato dallo sviluppo del sapere scientifico, ma che nello stesso tempo lo reinterpreta.

¹⁵⁷⁰ Battistini 1977: 170.

¹⁵⁷¹ Raimondi 1976: 279.

In certi casi è in effetti possibile riscontrare nella produzione poetica di alcuni autori un utilizzo di immagini che si pretendono naturalistiche, ma che in realtà contravvengono ai presupposti scientifici già conosciuti all'epoca. Si pensi ad esempio alla scelta di Guinizzelli di impiegare l'immagine della calamita senza descriverne gli effetti reali già noti grazie alla diffusione dei trattati specifici.¹⁵⁷² Guinizzelli non ignora le teorie scientifiche necessarie alla comprensione del testo, ma, piuttosto, se ne discosta volontariamente, pur utilizzandole. Quali motivazioni lo spingono a questo uso del sapere naturalistico? Non è possibile rispondere con certezza a questa domanda, si può però pensare che, rifiutando in maniera evidente di descrivere l'immagine della calamita in termini strettamente scientifici, Guinizzelli intenda esplicitare la sua opposizione all'intero paradigma ideologico-scientifico secondo cui l'amore è un fenomeno che può essere spiegato razionalmente, un fenomeno fisiologico.

Dal confronto dei diversi modelli di risemantizzazione dei concetti di matrice scientifica, anche in relazione alla loro collocazione geografica e cronologica, si può concludere che il rapporto tra le immagini naturalistiche e il sapere scientifico non è lineare, né definibile in maniera univoca. Il fatto che la presenza quantitativamente maggiore di conoscenze scientifiche nel panorama culturale permetta a priori un maggior sviluppo dell'immaginario naturalistico nel linguaggio poetico è innegabile, ma la rappresentazione dei fenomeni naturali nella poesia richiede l'utilizzo di strategie retoriche specifiche, l'immaginario poetico si sviluppa anche in maniera indipendente e, in certi casi, persino frontalmente opposta al sapere teorico.

V.2. Risemantizzazione poetica del sapere scientifico

V.2.1. Riutilizzo del sapere naturalistico e consapevolezza scientifica

La possibilità di intravedere ulteriori motivazioni dietro la scelta di inserire un'immagine naturalistica in un testo poetico ci dà un'idea del doppio valore di queste immagini. Da una parte, esse sono attinte dal sapere scientifico, che viene riadattato al contesto poetico. Dall'altra, all'interno dei componimenti le immagini fungono da dispositivi poetici a sé stanti, il cui valore è molto più determinante di una semplice similitudine a scopo descrittivo. Molte di queste immagini fanno parte, infatti, di strategie ideologiche e in

¹⁵⁷² Vedi Guido Guin *Madonna, il fino amor ched eo vo porto* (IV.3.5, §4.6).

alcuni casi si caricano addirittura di valenze metapoetiche. Nel caso di Guinizzelli analizzato sopra, l'articolazione di una determinata immagine può rendere esplicito il punto di vista dell'autore. In altri casi, assistiamo all'impiego in chiave sociologica di immagini tratte dalla falconeria—in particolare le rappresentazioni dell'aquila e di altri rapaci, come nella canzone di Pallamidesse Bellindote *La pena c'ag[g]io cresce e non menova*—,¹⁵⁷³ o al dibattito sull'*imitatio* poetica formulato tramite la caratterizzazione della scimmia, come si è ricordato a proposito dei sonetti alchemici di Chiaro Davanzati¹⁵⁷⁴ e di *Inf.* XXIX, 109-139.¹⁵⁷⁵

La risemantizzazione delle immagini di matrice naturalistica, dunque, va ben oltre il puro e semplice adattamento al codice lirico. Ma qual è, in tutto ciò, il valore scientifico delle immagini? Si può parlare di una vera consapevolezza scientifica nel riutilizzo dell'immaginario naturalistico? Da quanto detto finora, tenendo conto del complesso delle discipline scientifiche implicate nei testi poetici, prende sempre più forza l'idea di un sapere scientifico a cui gli autori attingono in maniera non strettamente scientifica, perché la distanza tra la riflessione teorica e l'applicazione pratica del sapere è molto minore di quanto non lo sia nel paradigma scientifico moderno. Questo determina un maggiore potenziale di risemantizzazione della materia scientifica, una più alta malleabilità delle immagini scientifiche e allo stesso tempo una maggior variabilità dei connotati. In termini molto generali, lo sviluppo del sapere scientifico medievale non è dettato da regole inamovibili o da principi scientifici stabiliti in astratto, bensì da percorsi relativamente mutevoli che sono soggetti al condizionamento delle necessità pratiche.

Qual è, quindi, il rapporto che si stabilisce tra la produzione del sapere naturalistico e il suo adattamento in poesia? A proposito dei bestiari, Lewis propone un paradigma nel quale l'immagine poetica di matrice naturalistica, che è il risultato dell'adattamento della materia dei trattati, genera a sua volta conoscenze: «The image [*scil.* le immagini da bestiario] proved so potent an archetype that it engendered belief, and, even when belief faded, men were unwilling to let it go».¹⁵⁷⁶ Secondo questa prospettiva, l'immagine generata dalla materia scientifica crea a sua volta un tipo di conoscenza scientifica che Lewis identifica con la “credenza” (*belief*), la quale acquisisce statuto di sapere anche quando la sua veridicità viene smentita. Andreetta propone un'analogia riflessione quando

¹⁵⁷³ Vedi cap. IV.1.4, §11.3.

¹⁵⁷⁴ Vedi cap. IV.3.5, §3.1, §3.2.

¹⁵⁷⁵ Vedi cap. IV.3.5, §3.3.

¹⁵⁷⁶ Lewis 1964: 148.

sottolinea l'ingenuità con la quale gli autori della Scuola siciliana utilizzano le immagini di matrice naturalistica, e in particolare quelle da bestiario:

In generale, difatti, i poeti hanno preferito inserire nelle loro liriche animali irreali ed esotici evocanti mondi fantastici. Addirittura si può constatare che più la natura dell'animale è inverosimile, più questa è utilizzata dai poeti delle origini, che dimostrano così il loro ingenuo atteggiamento di meraviglia dinanzi a storie credute reali, poiché legittimate dalla Bibbia e dagli autori antichi.¹⁵⁷⁷

L'«ingenuo atteggiamento di meraviglia» corrisponde a quello che Obrist definisce «*émerveillement béat face au spectacle miraculeux de la nature*»,¹⁵⁷⁸ ovvero al mito storiografico riguardante l'atteggiamento medievale nei confronti della teologia che la studiosa rifiuta in assoluto. Considerare l'atteggiamento dei poeti nei confronti della natura in termini di ingenuità porta necessariamente a conclusioni parziali. Al fine di evitare questa interpretazione, si può invece considerare l'intreccio fra materia naturalistica e discorso poetico, facendo ricorso nuovamente all'idea dell'interscambiabilità tra il codice scientifico e il codice poetico. A proposito della presenza del linguaggio prosastico nella poesia, Giunta afferma:

Nel Medioevo, proprio a causa della complanarità dei due generi sottolineata da Brunetto, il linguaggio della prosa non fisionale si fonde naturalmente con quello della poesia (...). Diversamente da quanto accade nei testi medievali, dove i due livelli non restano scissi ma si fondono insieme, [l']accostamento tra poesia e prosa non letteraria sortisce [nella poesia moderna] un preciso effetto di stile: straniamento o ironia. (...). Nella poesia del Medioevo, il tecnicismo passa invece inosservato perché il discrimine tra poetico e impoetico è meno netto.¹⁵⁷⁹

Il risultato dell'inserimento di immagini di matrice naturalistica nei componimenti poetici non è quindi lo straniamento provocato dall'accostamento dei codici, poiché essi «non restano scissi ma si fondono insieme». L'inserimento di queste immagini nella poesia non risponde alla volontà dei poeti di mostrare il loro «*émerveillement*» nei confronti di una natura idealizzata e in quanto tale irraggiungibile, bensì all'intento di plasmare la loro consapevolezza nei confronti di un sapere a cui attingono sia in maniera strettamente scientifica –attraverso la conoscenza dei trattati–, sia tramite il patrimonio immaginario condiviso. Anche Cepollaro propende per un'analisi dell'intreccio fra natura e poesia

¹⁵⁷⁷ Andretta 2008: 93.

¹⁵⁷⁸ Obrist 2004: 12. Vedi anche cap. III.1.2.

¹⁵⁷⁹ Giunta 2004: 252-253.

inteso nei termini di un *pastiche idiolettico*, «l'idea di un testo che risulta dalla comprensione e dalla compresenza di linguaggi diversi». ¹⁵⁸⁰ Lo stesso vale anche nel caso del “poema della natura”, «un'idea del paesaggio come compresenza e conflittualità che attraversano il quotidiano e vi si sedimentano». ¹⁵⁸¹ I termini entro cui si può stabilire la misura della consapevolezza scientifica dei poeti sono dunque variabili e escludono una distinzione tra sapere scientifico e produzione poetica come entità isolate.

Naturalmente, per quanto si sia cercato di presentare luoghi poetici il più eterogenei e distanti possibile, il quadro complessivo delle dinamiche di scambio tra il sapere scientifico e le sue rappresentazioni letterarie a partire dalle occorrenze proposte rimane per forza di cose non precisamente definito. Questo è dovuto anche alle specificità delle diverse discipline. L'alchimia, ad esempio, è una disciplina già caratterizzata da una variabilità importante per quanto riguarda i suoi obiettivi e i suoi metodi, specie se la si paragona con la zoologia dei bestiari o la gemmologia dei lapidari. Inoltre, il suo carattere extra-liminare e in un certo senso ermetico fa sì che le immagini alchemiche non facciano parte dell'immaginario naturalistico più diffuso. Di conseguenza, le descrizioni legate all'alchimia che entrano a far parte dell'immaginario poetico sono tutt'altro che univoche e presentano un'ambiguità maggiore per quanto riguarda l'identificazione dei referenti a cui i poeti alludono, poiché ereditano l'ambiguità che avevano già in origine, prima ancora di essere rifunzionalizzate in chiave poetica. Ciò nonostante, va notato anche che l'alchimia è una delle discipline naturalistiche il cui potenziale simbolico è più alto, dal momento che il suo linguaggio è intriso di termini ambigui, polisemici, che sono naturalmente inclini all'integrazione nel codice poetico.

V.2.2. Rifunzionalizzazione delle immagini naturalistiche: scopo scientifico e risemantizzazione poetica

All'interno del sistema poetico si possono identificare diverse modalità di integrazione del sapere scientifico. In termini generali, si può parlare di due modalità principali di rifunzionalizzazione poetica delle immagini di matrice naturalistica: da una parte si trovano gli autori che attingono all'immaginario naturale in quanto parte di un patrimonio culturale condiviso, vale a dire senza che si possano individuare legami specifici tra i

¹⁵⁸⁰ Cepollaro 1995: 123.

¹⁵⁸¹ *Id.*, p. 124.

luoghi poetici e le fonti naturalistiche. Il sapere scientifico che viene declinato in questo modo non trova un riscontro diretto nelle enciclopedie, né il suo utilizzo risponde a un'eventuale volontà di richiamare specifiche conoscenze. Dall'altra parte, invece, si trovano i poeti che potremmo considerare *savants*, ovvero quelli che attingono alla materia scientifica in maniera specifica, in modo tale che le immagini naturalistiche presenti nella loro poesia siano collegabili a testi chiaramente identificabili. Tenzialmente, inoltre, queste immagini vengono articolate in termini più scientifici. Per quanto riguarda le loro integrazioni nel discorso poetico, esse possono essere funzionali al discorso poetico o alla veicolazione di una particolare ideologia, oppure rispondere alla volontà dell'autore di riferirsi espressamente alla tradizione scientifica.

Tenendo conto di queste due modalità si può stabilire un ulteriore collegamento tra la sistematizzazione del sapere scientifico nella trattatistica e la presenza di immagini naturalistiche nella poesia. Almeno dal punto di vista cronologico, come tendenza generale si osserva che all'aumento di opere scientifiche sempre più organiche corrisponde una diminuzione della presenza di luoghi poetici basati sulle similitudini naturalistiche appartenenti all'immaginario condiviso. Questo vuol dire che, a mano a mano che la trattatistica viene organizzata in maniera sistematica, l'impiego di immagini naturalistiche è appannaggio dei poeti che abbiamo definito *savants*, cioè quei poeti hanno acquisito conoscenze di tipo enciclopedico, evidenti tanto quanto il loro intento di dimostrarle –si pensi a Nicolò de' Rossi o a Franco Sacchetti–. Se dunque in un primo momento i poeti attingevano più frequentemente ai bestiari e ai lapidari alla ricerca di immagini simboliche, quando questo patrimonio confluisce nella sistematizzazione enciclopedica il suo utilizzo come fonte di ispirazione letteraria diventa sempre meno frequente e sempre più caratteristico di alcuni autori particolarmente interessati al sapere scientifico.

Stando così le cose, l'obiettivo non può essere quello di stabilire se le fonti siano direttamente presenti o meno nei luoghi poetici analizzati, ma di capire a quale tradizione si attinge caso per caso, e in quale modo. Piuttosto che di presenza inequivocabile dei testi scientifici, sembra molto più opportuno parlare dell'intreccio fra il sapere naturalistico e il linguaggio poetico in termini di "sensibilità". Partendo dal presupposto che tutti i poeti fossero presumibilmente a conoscenza dell'immaginario di matrice naturalistica grazie alla possibilità di accedere più o meno direttamente alla trattatistica, si nota che alcuni di loro mostrano una sensibilità maggiore verso il riutilizzo della materia scientifica in poesia, mentre in altri la presenza degli elementi naturalistici è meno spiccata.

In questo senso, i risultati raggiunti non mirano all'identificazione di parallelismi univoci tra le immagini poetiche e le loro eventuali fonti, bensì alla ricostruzione del panorama e delle basi dell'immaginario scientifico a partire da queste fonti. La presenza del sapere scientifico nella poesia non può quindi essere stabilita in termini di conoscenza diretta o rappresentazione univoca. Un'alternativa da esplorare ulteriormente è quella delle «esperienze di contaminazione», avvenute a vari livelli di scambio tra sapere scientifico e funzione poetica, che permettono la rivalutazione di tutti i versanti di influenza nonché la loro integrazione in un quadro di influssi molteplici e paralleli.

La questione del rapporto fra sapere scientifico e poesia va inquadrata in un quesito che ci si deve porre a monte e che riguarda il rapporto fra natura e poesia. In particolare, le ragioni epistemologiche e ontologiche che permettono di illustrare le diverse manifestazioni della natura umana tramite immagini naturalistiche non umane, bensì animali. Nelle parole di Robertson, «medieval poets used these personifications to raise questions about where the human stood in relation to a nonhuman world that was rarely imagined as silent or inert», poiché quella che la studiosa identifica come “voce animale” era «particularly useful for exploring the problem of human exceptionalism».¹⁵⁸² Anche Cohen segnala l'importanza dell'identificazione tra animali umani e non umani nella definizione dei limiti dell'identità umana: «In animal flesh could be realized some potentialities for identity (...). For the most part, the purpose of inventing with animals was to yield more possibilities for humans».¹⁵⁸³ Il ruolo delle similitudini, in particolare di quelle zoologiche, è dunque pedagogico, dal momento che

[a]nimals, like nature more generally, become not beings or phenomena that exist for their own sake but vehicles through which human meanings are expressed. As metaphors and as allegories animals become pedagogical bodies, instructing us in how to sustain an identity that is not always easy to support.¹⁵⁸⁴

Secondo questa impostazione, le immagini di matrice naturalistica che vengono integrate nel discorso poetico non sono semplici dispositivi retorici funzionali all'arricchimento tramite *similitudines* topiche. Si tratta piuttosto di strumenti che sono già presenti nella teorizzazione dei rapporti tra la dimensione umana e la dimensione non umana del

¹⁵⁸² Robertson 2017: 21.

¹⁵⁸³ Cohen 2008: 40.

¹⁵⁸⁴ *Id.*, p. 43.

mondo naturale e che in quanto tali vengono rifunzionalizzati per veicolare *altri* connotati dell'esperienza umana, vale a dire il messaggio poetico.

V.3. Potenzialità del rapporto tra scienza e poesia

V.3.1. Rivalutazione delle fonti

In questo lavoro si è scelto di restringere l'analisi a singoli casi per valutare in maniera approfondita le operazioni di rifunzionalizzazione poetica delle immagini naturalistiche all'interno di un panorama che per la sua vastità risulta a tratti inafferrabile. Come è stato ribadito più volte, questo studio intende offrire un metodo di analisi e un primo bilancio della presenza e dell'origine delle immagini naturalistiche nella poesia italiana del medioevo, ma va da sé che molti altri testi poetici e trattati meriterebbero di essere esplorati e confrontati.

Lo spoglio sistematico del corpus di testi appartenenti alla trattatistica ha permesso di raggiungere conclusioni importanti riguardo al rapporto fra i testi teorici e la produzione poetica. Di rilievo è la constatazione dell'esistenza di dinamiche di scambio secondo le quali alcune delle immagini naturalistiche sviluppate nella lirica entrano a far parte dell'immaginario naturalistico e vengono reintegrate *a posteriori* nelle opere scientifiche. Queste dinamiche si evincono ad esempio dal riferimento al raggio di sole che attraversa il vetro nel volgarizzamento veronese dell'*Elucidarium* o dalla ripresa del sonetto di Lu-nardo del Guallacca nel *Libro della natura degli animali*, già citati, e, fuori dall'ambito italiano, dal capitolo del *De proprietatibus rerum* in cui Bartolomeo Anglico fa ricorso alla formula *unde versus* per fornire una conferma delle sue affermazioni scientifiche tramite un riferimento poetico.¹⁵⁸⁵ Naturalmente, questi esempi, che sono limitati all'ambito geografico e cronologico preso in esame in questo studio, forniscono già degli spunti fondamentali per l'individuazione a più ampio raggio delle dinamiche di trasmissione del sapere scientifico e di rifunzionalizzazione poetica. Sebbene non sempre sia possibile stabilire con esattezza le tappe del percorso di adattamento delle immagini di matrice naturalistica, fenomeni come questi danno prova del fatto che lo scambio tra scienza e poesia è tutt'altro che unidirezionale.

¹⁵⁸⁵ *De proprietatibus rerum* XVIII, 20. Vedi cap. IV.1.4, §1.1.

Sempre in relazione al riadattamento della materia scientifica, va rilevata la tendenza dei poeti ad attingere a più filoni del sapere naturalistico. Molti degli autori che fanno uso di una categoria di similitudini –zoologiche, ad esempio– ricorrono anche a immagini appartenenti ad altre discipline –gemmologiche, botaniche, alchemiche–. In generale si osserva che, senza considerare le riprese formulari che sono parte di un bagaglio culturale condiviso, il ricorso a un immaginario di matrice naturalistica più specifico si dimostra consistente e mirato e rivela in alcuni autori una maggiore sensibilità verso la materia naturalistica, che non deriva necessariamente da una conoscenza più profonda o ampia della trattatistica.

Parlare di sensibilità nei confronti dell'immaginario di matrice naturalistica, piuttosto che d'interesse o conoscenza delle opere teoriche, richiede un'ulteriore precisazione a proposito della categoria di interdiscorsività menzionata prima. Senza per forza rifiutare l'ipotesi intertestuale in assoluto, si possono ricordare a questo proposito le parole di Giunta, secondo cui «bisognerebbe parlare di memoria colta che sfrutta l'opera altrui, il testo-modello, come repertorio di detti memorabili».¹⁵⁸⁶ Formule come «memoria colta» e «repertorio di detti memorabili» si riallacciano all'idea che, nello stabilire parallelismi formali tra i testi, all'interno o al di fuori della produzione poetica, la natura stessa del linguaggio poetico medievale «ammette coincidenze e analogie profondissime, (...) che tuttavia non comportano necessariamente l'esistenza di un legame diretto tra i testi e tra gli autori interessati».¹⁵⁸⁷ Questa considerazione permette di interpretare ogni testo di per sé ma allo stesso tempo anche in dialogo con altri testi: la possibilità di stabilire un “dialogo” tra i testi, che sostituisce i rapporti di similitudine formale, permette di creare conversazioni anche tra testi in apparenza sconnessi fornendo appigli per quello che Gragnolati e Southerden definiscono «textual encounters», ovvero conversazioni tra autori e tra testi «that are not based on pre-existing connections between them but nonetheless use one to better understand the other».¹⁵⁸⁸ Questi rapporti possono essere stabiliti sia con la tradizione poetica precedente che con altre manifestazioni non poetiche che fanno parte dello stesso paradigma culturale, tramite quei «fili dalle molte connessioni»¹⁵⁸⁹ che

¹⁵⁸⁶ Giunta 2002: 43.

¹⁵⁸⁷ *Id.*, p. 40.

¹⁵⁸⁸ Vedi il capitolo A *'Miscellaneous Enterprise'* in Gragnolati-Southerden 2020 (pp. 1-15), in particolare pp. 2-4.

¹⁵⁸⁹ Formisano 1990: 339.

collegano il testo non solo alla letteratura del passato, bensì all'insieme di manifestazioni culturali che configurano il paradigma intellettuale del medioevo.

Nella poesia italiana del Due-Trecento la contaminazione tra il linguaggio della poesia e quello della trattatistica non riguarda unicamente l'adattamento di strutture formali o di senso. Se si valuta in maniera complessiva l'influsso delle fonti bibliche, letterarie e teoriche, nella produzione poetica italiana si osserva la tendenza a una sorta di aggiornamento scientifico delle immagini. Anche nel caso delle similitudini più topiche –gli animali elementari, il vetro che non è infranto, l'oro affinato nella fornace–, i poeti italiani trasformano i *topoi* attraverso l'aggiunta di elementi tali da generare nuove immagini ma senza modificarne la struttura originale. Queste immagini sono abbastanza riconoscibili da inserirsi a pieno titolo nell'immaginario tradizionale, ma allo stesso tempo sufficientemente innovative da permettere nuove letture, ad esempio nel caso del paragone dell'amata con il basilisco dallo sguardo micidiale o con il carbonchio luccicante, per citarne solo un paio. Questa rivisitazione dei luoghi topici, che può essere considerata una conseguenza della tendenza naturale all'aggiornamento di *topoi* di cui si è ormai persino abusato, è possibile in parte grazie all'acquisizione dei nuovi saperi che si sviluppano in seno alle singole discipline scientifiche.

V.3.2. Verso la rilettura: potenzialità interpretative

L'immaginario di matrice naturalistica di cui si nutre la poesia italiana del Due-Trecento può dirsi sconfinato. Per ogni immagine, si presenta un'ampia varietà di interpretazioni, vie molteplici che possono essere percorse in maniera isolata –a partire dai soli testi letterari o dai soli testi scientifici–, oppure tramite un approccio trasversale, vale a dire considerando l'intersezione tra i due generi di testi. Nuovo e importante è il filone dei *natural studies* e in particolare dell'ecocritica, che è stata applicata in misura maggiore alla letteratura moderna e contemporanea ma i cui traguardi sono promettenti anche per la produzione medievale. Questo approccio nasce dall'intento di esplorare i termini in cui avviene l'interazione tra l'umano e il non-umano nonché la sua declinazione nella produzione letteraria.

In uno studio sul significato profondo degli elementi minerali nella materia lapidaria antica, Sonia Macrì afferma che

[i]ndagare 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.¹⁵⁹⁰

Le nozioni che la studiosa identifica nel retroterra della gemmologia antica sono le stesse che traspaiono dalle operazioni di rifunzionalizzazione poetica delle immagini mineralogiche nei componimenti poetici oggetto del nostro studio, e sono estensibili anche alle altre discipline considerate. Come abbiamo già notato, il fatto che i poeti attingano in maniera sistematica e mirata all'immaginario naturalistico implica una consapevolezza nei confronti della materia scientifica, un reimpiego dei saperi acquisiti sul mondo naturale. Qual è la portata di questi saperi, e quale l'autopercezione del poeta medievale rispetto a questo macrocosmo che viene rifunzionalizzato in chiave poetica? Nei testi letterari, le descrizioni del rapporto tra essere umano e Natura traducono le riflessioni cosmologiche e ontologiche che pervadono l'intero panorama intellettuale di ogni epoca e che, nel medioevo in particolare, sono l'essenza della riflessione scientifica.¹⁵⁹¹ Questa operazione viene descritta da Robertson nei seguenti termini:

Framing nature involved the careful calibration of present experience against past authority, whether that of Aristotle or of the Bible. (...) Late medieval poets tested experience in similarly hypothetical, and intertextual, worlds –whether dream visions or frame tales. Such devices, like the natural philosophical thought experiment, allowed them to imagine with, against, or alongside those found in classical *auctores*. Like Aristotelian scientific treatises, vernacular allegorical poetry attempted to explain the observed phenomena of everyday life with recourse to a dialectical tension between “experience” and “authority”.¹⁵⁹²

L'applicazione dei presupposti teorici dell'ecocritica e di altre prospettive critiche contemporanee alla produzione poetica medievale può dunque portare alla rivalutazione non soltanto delle fonti scientifiche, ma anche del ruolo degli elementi naturali nella configurazione del discorso poetico, al di là dell'utilizzo strettamente topico legato al simbolismo tradizionale dell'immaginario naturalistico. Questo perché, come sottolinea Scaffai

¹⁵⁹⁰ Macrì 2016: 104-105.

¹⁵⁹¹ Per approfondimenti sulla declinazione del rapporto essere umano-Natura in quest'ottica si rimanda unicamente ad alcuni testi: D. J. Herlihy, *Attitudes toward the Environment in Medieval Society* (1980: 100-116); la monografia curata da B. A. Hanawalt e L. J. Kaiser, *Engaging with Nature. Essays on the Natural World in Medieval and Early Modern Europe* (2008) e da J. Cohen, *Animal, Vegetable, Mineral: Ethics and Objects* (2012); J. Aberth, *An Environmental History of the Middle Ages* (2013); e Scaffai, *Letteratura e ecologia*, in particolare il capitolo *Uomo e natura: le prospettive originarie* (2017: 73-100).

¹⁵⁹² Robertson 2017: 11.

a proposito della consapevolezza ecologica degli autori antichi, il fatto che nel medioevo non esista una vera e propria consapevolezza ecologica non significa che gli autori non si adeguino a un certo paradigma regolatore, che a sua volta si rispecchia nelle forme dell'immaginario:

Sebbene quella del mondo antico non possa essere considerata ecologia nel senso moderno del termine, la sacralità della natura è uno dei presupposti o miti fondativi in cui ancora una parte dell'ecologismo contemporaneo sembra riconoscersi. A quest'idea si lega un'immagine fortemente idealizzata della natura, che corrisponde a una precisa figura dell'immaginario antico, trasmessa nei secoli attraverso le arti e la letteratura: il motivo topico del *locus amoenus*.¹⁵⁹³

La rappresentazione degli elementi naturali in un *topos* specifico, quello del *locus amoenus*, risponde a una descrizione convenzionale nella quale gli elementi sono completamente staccati dalla loro esistenza nel mondo naturale. Questa rappresentazione ha più fattori in comune con la percezione idealizzata del paesaggio che con le conoscenze scientifiche attinenti a ogni singolo elemento, dal momento che la descrizione delle specie vegetali e animali che sono presenti nel piacevole scenario naturale non richiama alcun presupposto scientifico né ha alcuna pretesa di realtà fisiologica. La differenza fondamentale tra l'elemento naturale rappresentato come paesaggio e l'elemento naturale risemantizzato tramite l'integrazione in una similitudine naturalistica funzionale all'espressione poetica risiede nel fatto che quest'ultima, per quanto si adegui anch'essa a canoni formali consueti, può trovare un riscontro più o meno rilevante nell'immaginario di matrice scientifica. Uno dei risultati più rilevanti del nostro studio è stata l'individuazione del divario esistente tra le rappresentazioni topiche degli elementi naturali che appartengono perlopiù al patrimonio iconologico cristiano e all'immaginario lirico delle tradizioni precedenti – si pensi alle similitudini vegetali –, e le immagini sviluppate tramite il riadattamento di una materia nuova, ovvero quel sapere diffuso e onnipresente che è declinato nei bestiari, lapidari, trattati di pratiche artigianali e, seppur in misura minore, anche nei ricettari botanici.

All'interno di questo panorama generale, è necessario aprire una parentesi riguardo allo statuto della gemmologia e dell'alchimia, in quanto discipline il cui oggetto di studio sono gli elementi tradizionalmente considerati inerti. Una delle tendenze più importanti negli studi medievistici contemporanei riguarda l'analisi dei rapporti che si stabiliscono

¹⁵⁹³ Scaffai 2017: 87.

all'interno del sistema naturale tra gli esseri viventi –animali umani, animali non umani e specie vegetali–, ma anche tra essi e gli esseri non viventi –elementi minerali e metallici–.¹⁵⁹⁴ Questo approccio implica allo stesso tempo una rivalutazione complessiva delle fonti medievali sul sapere naturalistico e la rilettura dei componimenti letterari in cui questo sapere viene rifunzionalizzato attraverso il riadattamento simbolico.

L'applicazione di questi approcci all'analisi delle immagini naturalistiche individuate nella produzione poetica italiana del Due-Trecento può indubbiamente portare ad una nuova valutazione di dati che possono apparire ormai risaputi ma che in realtà non sono stati ancora sufficientemente esplorati. L'analisi del corpus di immagini e di trattati offerta in questo lavoro si propone dunque come un punto di partenza, uno strumento a partire dal quale si possono articolare ricerche orientate in direzioni diverse ed estensibili agli altri repertori poetici romanzi del medioevo, che promettono risultati originali.

¹⁵⁹⁴ Si rinvia unicamente ad alcuni studi di base: per la zoologia, si vedano *Animals in the Middle Ages* (a c. di N. Flores, 1996) e *Zoontologies. The Question of the Animal* (a c. di C. Wolfe, 2003); per un'analisi complessiva delle discipline naturali, la monografia curata da Robertson e Cohen, *Animal, Vegetable, Mineral: Ethics and Objects* (2012), e la già citata *Engaging with Nature. Essays on the Natural World in Medieval and Early Modern Europe* (a c. di Hanawalt e Kiser, 2008).

Appendice

Presentazione delle fonti¹⁵⁹⁵

I. Zoologia

I.1. Anonimo, *Physiologus* (versione B-Is)

La tradizione europeo-occidentale dei bestiari inizia presumibilmente nel II o III secolo ad Alessandria con il *Φυσιόλογος*, la prima opera basata sulla descrizione degli animali e l'attribuzione di significati simbolici e allegorici cristiani alle loro «nature» o comportamenti. Sulla base del bestiario greco, le numerose traduzioni latine eseguite sin da un momento indeterminato – i testimoni più antichi risalgono all'VIII secolo circa – costituiscono a loro volta una fitta tradizione che sboccherà, già nel periodo medievale, in uno dei generi didattico-scientifici più importanti dell'Europa occidentale.

Tra tutte le versioni del *Physiologus* latino, la cosiddetta versione B-Is è il punto di partenza pressoché esclusivo per la tradizione dei rimaneggiamenti e le traduzioni volgari. Il testo tramandato da questo gruppo di testimoni è costituito sulla base di B – rimaneggiamento di Y, la prima versione del *Physiologus* di cui si ha traccia, che non ha avuto tuttavia degli sviluppi nella tradizione volgare –, alla quale vengono aggiunti dei materiali desunti dalle *Etimologie* isidoriane. I testimoni più antichi della versione B-Is risalirebbero al X o, più probabilmente, all'XI secolo. Morini segnala, tuttavia, che non si può escludere che la redazione risalga a epoca carolingia, benché non sia testimoniata dai manoscritti fino a un periodo più tardo.¹⁵⁹⁶

I.2. Isidoro di Siviglia, *Etymologiae*, libro XII

All'interno dei *Originum sive etymologiarum libri XX* (VII secolo), la trattazione della zoologia occupa il libro XII. Le notizie sugli animali fornite da Isidoro dimostrano un influsso chiaro del sapere zoologico antico, abbinato alla metodologia esegetica dei Padri della Chiesa. Tra gli autori più frequentemente citati da Isidoro si trovano Aristotele, Girolamo o Plinio, tra altri; i materiali raccolti, tuttavia, provengono anche da fonti non citate, perlopiù compilazioni di opere antiche. Oltre a contribuire alla conservazione

¹⁵⁹⁵ Per le edizioni di riferimento di ogni testo, si vedano i singoli capitoli.

¹⁵⁹⁶ Morini 1996: 5-6.

del sapere antico, le *Etimologie* stanno alla base del panorama intellettuale medievale; il loro ruolo è di particolare rilievo per quanto riguarda la tradizione dei bestiari europei.

I.3. Philippe de Thaon, *Bestiaires*

Primo bestiario in volgare romanzo, scritto da Philippe de Thaon tra il 1121 e il 1135. Si tratta di un rifacimento in versi di una versione del *Physiologus* appartenente al ramo B-Is, sulla base della quale l'autore avrebbe attinto anche al *De universo* di Rabano Mauro (vedi *infra*) e altre raccolte naturalistiche. È scritto in antico francese ma presenta delle spie linguistiche che fanno situare il suo autore nell'ambito anglonormanno, come dimostrerebbero anche le dediche delle sue opere autentiche; il *Bestiaires* è dedicato, appunto, alla regina Aliz de Louvain, consorte di Enrico I, figlio di Guglielmo il Conquistatore e re d'Inghilterra tra il 1100 e la sua morte nel 1135.

Il bestiario di Philippe de Thaon è strutturato in tre macro-sezioni, all'interno delle quali vengono presentate rispettivamente le specie animali, vegetali e minerali in base a una interpretazione tipologica: a ogni elemento viene associato un significato in termini di identificazione con Cristo, con l'uomo o con il diavolo. L'intreccio di elementi di stampo proto-zoologico e allegorico-moralizzante danno come risultato la sovrapposizione di un criterio classificatorio quasi scientifico e una griglia interpretativa allegorico-tipologica.

I.4. Gervaise, *Bestiario*

Il *Bestiaire* di Gervaise, composto presumibilmente nella prima metà del XIII secolo, costituisce un'eccezione all'interno della tradizione bestiarica romanza, poiché si basa non sulla versione B-Is del *Physiologus*, bensì sui *Dicta Chrysostomi*, un testo antico-francese dipendente dalla versione B, precedente dunque all'innesto di materiali isidoriani, e il cui manoscritto più antico risale all'XI secolo. Dell'auto-referenziato Gervaise si conoscono pochi dati, tra cui la relazione con l'abbazia di Barbery, in area normanna. Il testo, tuttavia, è stato copiato da una mano procedente dall'est della Francia, in modo tale da cancellarne gli eventuali tratti dialettali normanni.

Per quanto riguarda il contenuto del bestiario, si tratta di quello più breve tra i bestiari antico-francesi e presenta una organizzazione poco sistematica, all'interno della

quale le descrizioni degli animali vengono presentate più a modo di *exempla* che secondo un criterio di sistematicità didattico-scientifica.

I.5. Pierre de Beauvais, *Bestiario*

Il testo risale agli ultimi anni del XII secolo o i primi del XIII (*a. q.* 1206). Si tratta, infatti, dell'ultimo rappresentante del genere in antico francese. È stato tramandato in due redazioni, di cui quella lunga sarebbe erroneamente attribuita a Pierre de Beauvais, mentre l'attribuzione della prima all'autore piccardo sarebbe confermata. Quanto al contenuto, il *Bestiaires* è fedele allo spirito della tradizione inaugurata dal *Physiologus*, al quale attinge quasi esclusivamente per la presentazione delle nature e le significazioni degli animali descritti. Questo bestiario appartiene alla cosiddetta «seconda generazione» dei bestiari allegorici, nei quali gli autori cercano di rinnovare il genere per adattarlo alle nuove esigenze di un pubblico che richiede più delle descrizioni moralizzanti che costituiscono la base dei primi bestiari.¹⁵⁹⁷

I.6. Richard de Fournival, *Bestiaire d'Amours*

Composto verso la metà del XIII secolo, il *Bestiario d'amore* di Richard de Fournival costituisce l'adattamento cortese del genere dei bestiari. Questa operazione innovativa consiste, soprattutto, nell'interpretare le nature animali in chiave non più teologico-morale, ma amorosa. Anche se dell'iniziativa di risemantizzazione cortese delle immagini di matrice zoologica si trova traccia già nella *canso* occitanica, essa avviene in maniera sistematica e organizzata solo a partire dal *Bestiaire d'Amours*.

In parole di Morini, Richard dimostra attraverso la sua opera «delle conoscenze scientifiche, della decisa propensione per la lirica e della convinzione dell'impegno didattico, soprattutto teorico dell'amore cortese», congiungendo in un unico testo alcuni tra i filoni più importanti della produzione letteraria medievale.

I.7. Anonimo, *Diretano bando*

¹⁵⁹⁷ Si veda Baker 2010: 31 e sgg.

Bestiario d'amore tramandato da un solo codice (Magl. II.IV.29 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze) e datato nell'ultimo quarto del Trecento. Appartiene alla tradizione del *Bestiaire d'Amours*, di cui è una traduzione-adattamento, ed è collegato alla redazione francese del testo di Richard de Fournival elaborata in Italia settentrionale a fine Duecento.

I.8. Anonimo, *Bestiario d'amore pisano*

Traduzione in volgare pisano del *Bestiaire d'Amours*, conservata in un testimone unico (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. IV.63), risalente ai primi decenni del XIV sec. e per lungo tempo considerata copia del *Diretano bando*. Crespo, editore del testo, dimostra invece che le varianti «rinviano a una lettura del testo francese indipendente da quella del traduttore del [*Diretano bando*]». ¹⁵⁹⁸ Il testo è acefalo e presenta un'estensione molto minore di quella originale per mutilazione di alcune carte.

I.9. Anonimo, *Libellus de natura animalium*

Il *Libro sulle proprietà degli animali* è un bestiario latino in prosa risalente al XV secolo. Appartiene alla tradizione bestiarica italiana ed è considerato una «riedizione-riduzione» dell'opera di Richard de Fournival ¹⁵⁹⁹, anche se presenta moralizzazioni e aggiunte di stampo spirituale-allegorico che richiamerebbero un'impostazione analoga a quella del *Bestiario moralizzato*. Assieme al *Bestiario valdese*, costituisce uno degli ultimi saggi della tradizione zoologica medievale.

I.10. Anonimo, *Libro della natura degli animali*

Bestiario toscano risalente al XIII secolo. È attestato da due redazioni, di cui quella più breve è divisibile in tre grandi sezioni: A (capp. 1-50), B (capp. 51-65) e C (capp. 66-106). Queste, però, non sono sovrapponibili alla divisione delle fonti utilizzate, che includono un bestiario perduto conosciuto con il nome di *Bestiario della formica*, la redazione settentrionale del *Bestiaire d'Amours* di Richard de Fournival, il *Tresor* di Brunetto

¹⁵⁹⁸ Crespo 1972: 5.

¹⁵⁹⁹ Borghi Cedrini 1985: 291.

Latini, sillogi di descrizioni animali e favole moralizzate e, in particolar modo per la sezione C, il libro XVIII del *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico.¹⁶⁰⁰

I.11. Anonimo, *Bestiario moralizzato umbro*

Bestiario in sonetti, risalente al XIII o XIV secolo. Composto in volgare umbro, la sua stesura era stata situata tradizionalmente a Gubbio, ma le ultime indagini puntano verso la localizzazione nell'area di Città di Castello.¹⁶⁰¹ Rispetto ad altri rappresentanti del genere, questo bestiario, già originale per la sua forma metrica, presenta inoltre una marcata influenza delle laude e della lirica amorosa duecentesca. Anche se le analogie con altri bestiari amorosi risultano evidenti, l'autore esegue un notevole lavoro di rimaneggiamento dei materiali, al fine di adattarli non solo alla struttura metrica e gerarchica del sonetto, ma anche allo scopo moralizzante dell'opera.

Quanto alle fonti, le descrizioni e addirittura gli animali trattati si discostano spesso dal filone bestiario tradizionale, attingendo invece alla materia enciclopedica. Accanto a questa apparente veste naturalistica, tuttavia, questo bestiario dà prova della evoluzione del genere e della consolidazione sempre più marcata della componente didascalico-edificante.

I.12. Anonimo, Bestiario del *Tesoro* toscano

Bestiario contenuto nel volgarizzamento toscano in veste senese del *Tresor* di Brunetto Latini, composto da novantasei capitoli. Il testo seguito è quello tramandato da Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. XLII 22, nel quale sono riportati anche i capitoli corrispondenti al primo libro dell'originale francese. Caratteristica fondamentale del codice, anche al di fuori del bestiario, è l'aggiunta di capitoli senza corrispettivo nella tradizione francese, né in quella dei volgarizzamenti.

I.13. Federico II, *De arte venandi cum avibus*

¹⁶⁰⁰ Per una rassegna sistematica delle fonti del *LdN* si veda Checchi 2020. Particolarmente rilevanti sono i rapporti del bestiario con il *De proprietatibus rerum*, rilevanti anche ai fini di stabilire la grande importanza dell'enciclopedia nell'orizzonte italiano; su questo particolare si veda Checchi 2020: 553 e sgg.

¹⁶⁰¹ Agosti 1978: 101-105.

L'arte di cacciare con gli uccelli è uno dei più celebri trattati medievali sulla pratica venatoria in ambito ornitologico. Lungo i suoi tre libri, l'autore –verosimilmente identificato con l'imperatore Federico II– descrive in maniera dettagliata tutti gli aspetti attinenti alla falconeria, dalle fasi dell'allevamento alle procedure per l'addestramento e alle pratiche venatorie propriamente dette, che riguardano svariate specie di uccelli rapaci.

La fortuna del trattato in ambito europeo, pur non essendo paragonabile ad altri prodotti in ambito normanno-siculo, raggiunge quote importanti, al punto di essere utilizzato da Alberto Magno nella stesura di vari passi della sezione ornitologica del *De animalibus*.

I.14. Alberto Magno, *De animalibus*

Questo ampio trattato sugli animali, composto tra il 1258 e il 1262/1263, costituisce una *summa* del sapere zoologico in circolazione nel periodo medievale. L'opera fa parte dell'impresa scientifica di Alberto Magno, che rivolge gran parte del suo interesse alla filosofia naturale e, attraverso lo spoglio delle fonti a sua disposizione e delle conoscenze tradizionalmente tramandate, disegna un vasto panorama al cui interno vengono enunciati alcuni dei principi metodologici che preannunciano la svolta scientifica dei secoli successivi.

Rispetto alla tradizione dei bestiari, tuttavia, Alberto Magno segnala spesso come non siano vere la maggior parte delle affermazioni sugli animali considerate “tradizionali”, basando le sue conclusioni sia sull'esperienza empirica che su ragionamenti di tipo teorico.

I.15. Pier de' Crescenzi, *Ruralia commoda*

Pier de' Crescenzi compose nei primi decenni del XIV secolo un totale di dodici libri sulle pratiche agronomiche, il *Ruralia commoda* o *Liber commodorum*, da inquadrare all'interno del panorama di recupero del sapere agricolo antico avvenuto nel Basso Medioevo e continuato nel periodo rinascimentale. Per la stesura del trattato, l'autore

attinge principalmente alle fonti del sapere agronomico antico, ma all'interno dell'opera si riscontrano anche degli spunti innovativi.¹⁶⁰²

II. Botanica

II.1. Teofrasto, *Historia plantarum*

Il trattato di Teofrasto sulle specie vegetali (II a.C.), diviso in dieci libri –solo nove si sono conservati– si presenta come successore del *De plantis* di Nicola di Damasco, a lungo attribuito ad Aristotele. In esso vengono descritti per la prima volta in maniera sistematica gli aspetti fondamentali della botanica antica, quali l'anatomia e la fisiologia delle piante, le condizioni climatologiche che determinano la loro crescita a seconda dei luoghi in cui si trovano e in particolare le loro proprietà terapeutiche. Lo scopo dell'opera è anche quello di stabilire una classificazione biologica delle specie vegetali a seconda delle loro modalità di riproduzione, la prima di questo tipo di cui si ha notizia nella trattatistica antica.

La diffusione del trattato fu notevole sin dalla sua composizione, tanto da diventare la prima fonte per la conoscenza delle specie vegetali fino al Rinascimento.

II.2. Teofrasto, *De causis plantarum*

L'impostazione del secondo trattato botanico di Teofrasto è marcatamente più pratica, poiché in esso l'autore si occupa della crescita delle specie vegetali, delle condizioni ottimali per il loro sviluppo e dei metodi più utili per la loro coltivazione, nonché dei loro utilizzi pratici.

Assieme all'*Historia plantarum*, il trattato divenne una delle opere fondamentali del sapere botanico durante l'Antichità e lungo tutto il Medioevo.

¹⁶⁰² All'interno del nostro studio, l'agronomia è portata in causa soltanto in maniera tangenziale, esclusivamente al riguardo della rappresentazione di alcune specie animali. Per una visione più approfondita della disciplina e, in particolare, della situazione della letteratura agronomica nell'Italia bassomedievale, si veda Cortonesi e Passigli 2016, fondamentale per la rassegna di fonti bibliografiche fornite. Per un'analisi del ruolo del *Ruralia commoda* nella produzione scientifica europea e la sua posizione tra sapere antico e innovazione premoderna, si veda Gaulin 2007.

II.3. Pseudo-Apuleio, *Herbarium*

Raccolta botanica compilata nel IV sec. d.C. e falsamente attribuita al poeta e filosofo romano Apuleio di Madaura. Contiene indicazioni sugli utilizzi terapeutici di più di cento specie vegetali, e si ricollega alla tradizione del *De materia medica* di Dioscoride. Il testo è spesso accompagnato da ricche illustrazioni nei testimoni che lo tramandano. Rappresenta uno dei manuali di riferimento del sapere medico-farmacologico altomedievale, specialmente in ambito anglosassone tra VI e VIII secolo.

II.4. Nicola di Damasco, *De plantis*

Tradizionalmente attribuito ad Aristotele, questo trattato è perso nella sua stesura originale, che è datata al I sec. a.C. La versione conservatasi è la retroversione greca di una traduzione latina, che è a sua volta eseguita a partire da una versione araba. Il suo recupero per la tradizione occidentale avvenne nel 1200, tramite, appunto, la traduzione fattane dall'arabo in latino dall'enciclopedista britannico Alfredo di Sareshel. Il trattato fonde tesi riconoscibili di Aristotele con altre provenienti dalle due opere botaniche di Teofrasto.

II.5. Pseudo-Dioscoride, *De herbis femininis*

Compilazione di notizie su una settantina di erbe medicamentose. La selezione è probabilmente fatta a partire dal *Dioscorides longobardus*, la versione latina del *De materia medica* eseguita nel VI secolo. La compilazione di notizie erboristiche è attribuita a Dioscoride, ma si tratta di un testo la cui diffusione è autonoma dalla tradizione del *De materia medica*, risultato probabilmente di successive modifiche e interpolazioni di frammenti tratti da altre fonti.

II.6. Marcello Empirico, *Liber de medicamentis*

Unico testo conservato dell'autore, vissuto nella regione di Bordeaux tra la metà del IV e gli inizi del V secolo. Si tratta di un compendio di preparati farmacologici le cui fonti sono i trattati medici e farmacologici antichi, a cui si aggiungono il sapere desunto

dalle ricette popolari e anche alcune pratiche magiche. È considerato un testo di transizione tra la materia medica antica e quella medievale.

II.7. Valafrido di Reichenau, *Hortulus (Liber de cultura hortorum)*

Noto per la sua produzione agiografica, l'*Hortulus* è uno dei testi fondamentali della produzione di Valafrido e della botanica medievale in generale. In esso il monaco Valafrido descrive le specie vegetali da lui coltivate nell'orticello del monastero di Reichenau, fornendo informazioni sulla loro origine, sui miti associati a ognuna di esse e sulle loro qualità terapeutiche. Nel testo convivono armonicamente le considerazioni di carattere pratico e le interpretazioni allegoriche delle piante descritte, alcune delle quali costituiscono la base di alcune delle simbologie vegetali più diffuse nel periodo medievale. Tuttavia, mentre i contenuti allegorici godono di una fortuna notevole, il sapere pratico descritto nel testo non raggiunge il livello di diffusione della materia botanica antica.

II.8. Oddone di Meung ('Macer Floridus'), *De viribus herbarum*

Si tratta di uno degli erbari più diffusi e usati del Medioevo. Scritto in esametri, contiene la descrizione delle virtù terapeutiche di più di settanta piante e specie vegetali. L'autore della compilazione, tradizionalmente considerato il poeta didattico romano Emilio Macer ma da tempo identificato con il medico Oddone di Meung, originario della regione della Loira, attinge perlopiù all'*Hortulus* e alle conoscenze desunte dal *De materia medica*.

II.9. Alberto Magno, *De vegetabilibus*

Il trattato sulle specie vegetali fa parte dell'insieme di trattati scritti dal vescovo di Colonia sulle discipline naturali. Composta verso la metà del XIII secolo, l'opera è concepita come un commento al *De plantis* di Nicola di Damasco, al tempo attribuito ad Aristotele. Secondo Manitta, Alberto Magno descrive la pianta «come azione propedeutica alla preparazione e alla somministrazione della medicina da essa tratta, quindi per un fine terapeutico»,¹⁶⁰³ sottolineando l'impostazione fundamentalmente pratica dell'opera.

¹⁶⁰³ Manitta 2020: 15.

Ciò nonostante, la trattazione di Alberto Magno costituisce una sistematizzazione del sapere botanico disponibile all'epoca, che è presentato in maniera organica e preannuncia alcuni dei principi e dei metodi della botanica moderna.

II.10. Rufino, *De virtutibus herbarum*

Composto verso il 1290, il testo di Rufino contiene una descrizione dettagliata di numerose specie vegetali, nonché delle loro proprietà farmacologiche. Come l'autore stesso riconosce, la trattazione è largamente ispirata alla materia botanica antica e medievale, principalmente dal *De materia medica*, di cui fornisce una versione nota unicamente grazie, appunto, a questo testo. Al lavoro di compilazione eseguito da Rufino si aggiungono le sue riflessioni originali, basate sull'osservazione diretta e l'esperienza personale. Oltre alle proprietà terapeutiche delle piante menzionate, in alcuni casi l'autore fornisce anche delle indicazioni sulle loro virtù magiche.

III. Alchimia e metallurgia

Si riportano a continuazione i trattati consultati per l'analisi delle attestazioni. Per una presentazione dettagliata di tutte le fonti alchemiche si rinvia naturalmente al lavoro di M. Pereira, *Alchimia. I testi della tradizione occidentale* (2006).

III.1. Pseudo-Teofilo, *Schedula diversarum artium*

Il trattato adespoto, tradizionalmente attribuito al monaco tedesco Teofilo, è la compilazione di ricette artigianali più diffusa nell'orizzonte medievale. Il testimone più antico risale alla prima metà del XII secolo. Il testo è diviso in tre libri al cui interno si descrivono diverse pratiche di lavorazione dei materiali e anche procedure artistiche, come la creazione di pigmenti pittorici, alcune tecniche di pittura murale e tintura del vetro, ecc. Il terzo libro è dedicato alla lavorazione dei metalli e alle pratiche pseudo-alchemiche, per la descrizione delle quali l'anonimo autore attinge perlopiù alla letteratura dei ricettari e delle pratiche quotidiane.

III.2. *Mappae clavicula*

Epitome di ricette e procedure tecniche, la *Clavicula* è la traduzione latina di scritti greci riconducibili agli ambienti della prima alchimia storica (III-IV d.C.). Il testo presenta una tradizione molto complessa di aggregazioni e rifacimenti, per cui è difficile tracciarne le fonti e stabilirne le fasi di diffusione. In ogni caso, tutti i testimoni che lo tramandano sono posteriori alla riforma carolingia, e attestano la sua enorme diffusione nel Medioevo occidentale. Anche se la fisionomia del testo originario non è più riconoscibile, i contenuti sono chiaramente divisibili in prescrizioni sulla lavorazione metallurgica, ricette tecnico-artistiche e anche operazioni alchemiche.

III.3. Pietro di Maricourt, *De magnete*

L'*Epistola de magnete* può essere considerato il primo trattato sul magnetismo scritto in Europa. L'opera fu scritta in forma epistolare dal francese Pietro di Maricourt (*Petrus Peregrinus*) durante il seggio di Lucera, nel 1269, durante il quale l'autore partecipò ai lavori di fortificazione e costruzione di dispositivi di difesa per l'esercito di Carlo d'Angiò. Nella prima parte della lettera vengono descritte le proprietà dei magneti e anche la loro polarità, mentre nella seconda l'autore passa in rassegna alcuni fenomeni del magnetismo terrestre e spiega alcune esperienze empiriche.

IV. Gemmologia

IV.1. Plinio, *Naturalis historia*, libro XXXVII

Sezione lapidaria dell'enciclopedia pliniana. La prima sezione del libro presenta le pietre in base alla loro tonalità, mentre nella seconda vengono elencate quelle non menzionate prima, in ordine alfabetico e corredate di una descrizione assai più breve.

IV.2. Isidoro di Siviglia, *Etymologiae*, libro XVI

Sezione lapidaria dell'opera di Isidoro. Assieme alle gemme, il vescovo tratta anche di altri elementi di origine terrestre, di materiali edili e dei principali metalli. La

classificazione delle pietre segue un criterio primario di tonalità; all'interno di ogni capitolo, le gemme vengono successivamente presentate in ordine approssimativamente alfabetico.

IV.3. Damigerone-Evace (?), *De virtutibus lapidum*

Lapidario tardo-antico, traduzione latina di un lapidario ellenistico attribuito a Damigerone e al mitico re Evace che starebbe anche alla base del lapidario attribuito allo pseudo-Orfeo. La complessità dei rapporti autoriali si rispecchia in una trasmissione manoscritta ugualmente complessa. Il testo è costituito, a giudizio degli editori, da tre sezioni: un lapidario astrologico che collega le gemme ai segni dello zodiaco; un elenco breve di gemme, che potrebbe considerarsi in realtà un trattatello di glittografia; e un terzo lapidario, nel quale si riscontra una struttura che rispecchia più propriamente quella di un lapidario, e nel quale le pietre vengono descritte brevemente e associate a delle proprietà.

IV.4. Epifanio di Salamina, *De duodecim gemmis rationalis*

Trattatello in prosa redatto da Epifanio su richiesta esplicita di Diodoro, vescovo di Tiro, intorno al 394 o 395. L'originale ci è pervenuto in maniera frammentaria, essendo ricostruibile unicamente tramite le traduzioni più o meno complete fatte in lingue orientali, tra cui l'arabo, l'armeno e il georgiano. Nel testo, il vescovo di Salamina offre una descrizione relativamente naturalistica e una breve interpretazione allegorica delle pietre che decorano il razionale di Aronne descritto nell'Esodo. Si tratta del primo esempio di lapidario propriamente cristiano, che inaugura la tradizione medievale del sottogenere.

IV.5. Beda, *Expositio Apocalypseos*

Il commento all'Apocalisse fa parte della vasta produzione esegetica di Beda, ampiamente noto grazie al suo lavoro come storiografo; infatti, la sua *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* è opera fondamentale per la conoscenza della storia politica ed ecclesiastica dell'Inghilterra. Redatto intorno al 710, si tratta del suo primo commento al testo biblico. Esso procede tramite l'interpretazione versetto a versetto del testo della visione

apocalittica, fornendo delle *explanationes* che dipendono in gran misura delle esegesi di commentatori precedenti.¹⁶⁰⁴

IV.6. Marbodo di Rennes, *De lapidibus*

L'opera più conosciuta del vescovo di Rennes, nota anche con il nome di *Liber lapidum*, è un trattato gemmologico risalente alla fine del XI secolo (a. q. 1096). È scritto in esametri latini e presenta un elenco di sessanta pietre, tra dure e preziose, ciascuna delle quali è descritta secondo le sue proprietà fisiche e anche le sue virtù, sia magiche che terapeutiche. Si tratta del lapidario di più grande successo durante il periodo medievale e, assieme al libro XVI delle *Etimologie* e il lapidario di Ildegarda di Bingen, costituisce la fonte principale del genere. Per la sua composizione, Marbodo attinge fundamentalmente alle notizie isidoriane e al testo del *De virtutibus lapidum*.

È da notare l'assenza da questo lapidario di considerazioni allegoriche sul valore delle gemme. Secondo l'ipotesi più diffusa, Marbodo avrebbe riservato questi contenuti simbolici cristiani a due poemetti scritti successivamente, il *De duodecim lapidibus pretiosis*, che segue il modello di un lapidario apocalittico, e il *Lapidum pretiosorum mystica seu moralis applicatio*. L'attribuzione, tuttavia, è dubbia.¹⁶⁰⁵

IV.7. Aḥmad al-Tīfāšī, *Libro delle pietre preziose*

Lapidario appartenente al versante scientifico, opera del grande saggio tunisino al-Tīfāšī (1184-1253), che lo compose nella prima metà del XIII secolo. Ognuna delle venticinque pietre è descritta tramite considerazioni geologiche, basate sulle conoscenze gemmologiche allora disponibili e risalenti fundamentalmente alla tradizione greca (Aristotele e Apollonio sono autorità privilegiate), e anche consigli pratici sul loro utilizzo, sia terapeutico che pseudo-magico. Per ogni gemma, l'autore apporta inoltre osservazioni fatte da minatori, gioiellieri e altri professionisti, assieme a costatazioni empiriche fatte

¹⁶⁰⁴ Per l'analisi del luogo dell'*Expositio* nella tradizione medievale dell'esegesi apocalittica, si veda Wallis 2003: 5 e sgg.

¹⁶⁰⁵ Si veda Basile 2006: App. I, 125-131 e 133-139.

da lui stesso. A dire della sua editrice, il *Libro* si trova in perfetto equilibrio tra scienza e sapienza.¹⁶⁰⁶

IV.8. Philippe de Thaon (?), *Lapidaire chrétien*

Lapidario misto redatto da un autore anonimo probabilmente nel secondo quarto del XIII secolo, è stato tramandato da sette manoscritti. La prima sezione si ispira al lapidario di Marbodo, mentre la seconda costituisce una vera e propria esegesi spirituale, sulla scorta di Beda e Alberto Magno.

IV.9. Philippe de Thaon (?), *Lapidaire alphabétique*

Lapidario in versi conservato in un unico testimone, Oxford, Jesus College Library, Q.D.2, risalente al 1200 circa. I 1710 ottosillabi descrivono un totale di 78 pietre, presentate in ordine alfabetico, cosa poco comune all'epoca. Il testo è attribuito a Philippe de Thaon, non senza riserve.

IV.10. Philippe de Thaon (?), *Lapidaire apocalyptique*

Considerato la continuazione del *Lapidaire alphabétique*, che sembra annunciarne la stesura negli ultimi versi, il *Lapidaire apocalyptique* presenta un'organizzazione delle pietre corrispondente all'ordine della descrizione apocalittica. Alle dodici pietre della visione di Giovanni si aggiungono il diamante, la perla e il cristallo. Molto più breve di quello alfabetico, questo lapidario consta di 297 ottosillabi. L'attribuzione di questo testo a Philippe de Thaon sembra assai più discutibile.

IV.11. Anonimo, *Lapidario di Alfonso X*

Il *Lapidario*, composto da un autore anonimo e terminato nel 1250, è una delle prime opere di carattere scientifico eseguite alla corte del re castigliano. Al suo interno si trovano, in realtà, quattro lapidari diversi, di cui il primo è sicuramente traduzione

¹⁶⁰⁶ Zilio-Grandi 1999: 25.

castigliana di un originale arabo; degli altri tre, due sono firmati da autori ispanoarabi, a cui si potrebbe attribuire la composizione.

Tra le fonti a cui attingono i quattro lapidari *alfonsies*, appartenenti in termini generali al versante astrologico ma con tratti scientifico-tecnici, si trovano le autorità antiche –Aristotele e Dioscoride per il filone occidentale, alcuni trattati medici per l’orizzonte arabo–, a cui vengono abbinati dei concetti ispirati alla produzione glittica ermetica, al simbolismo gnostico siriano e alle concezioni astrologiche cabalistiche.¹⁶⁰⁷

IV.12. Anonimo, *Lapidario estense*

Lapidario risalente al XIV secolo, scritto da un autore anonimo in volgare mantovano e tramandato da un unico testimone (Modena, Biblioteca Estense, α Q.5.1). L’elenco delle pietre è presentato in ordine approssimativamente alfabetico. L’impostazione del lapidario è fondamentalmente naturalistica, ispirata pur in maniera generale al versante più tecnico della tradizione; alcune delle descrizioni, tuttavia, contengono delle indicazioni pienamente ascrivibili al versante magico-astrologico.

Per quanto riguarda le sue fonti, il *Lapidario estense* si colloca certamente nella tradizione del *De lapidibus* di Marbodo, anche se non fu probabilmente tra le fonti più dirette. Il legame più evidente si stabilisce con il capitolo XVI del *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico, della cui fortuna in area italiana si hanno numerose tracce, e anche con la sezione lapidaria dello pseudo-aristotelico *Secretum secretorum*.¹⁶⁰⁸

IV.13. Anonimo, volgarizzamento fiorentino del *Libro di Sidrach*

Versione fiorentina trecentesca dell’enciclopedia scritta in lingua *d’oïl* nell’ultimo decennio del XIII secolo. Il testo fiorentino è solo uno dei testimoni della straordinaria popolarità del *Livre de Sidrac* in Europa.¹⁶⁰⁹ L’enciclopedia francese presenta una struttura dialogica, procedendo tramite un totale di 1.227 *quaestiones* riguardanti la filosofia, la politica, la scienza della natura e l’insieme delle conoscenze disponibili nel tardo

¹⁶⁰⁷ Per un’analisi più precisa delle fonti e del valore dell’opera all’interno della produzione lapidaria europea, si veda l’introduzione in Rodríguez Montalvo 1981, in particolare pp. 12 e sgg.

¹⁶⁰⁸ Per una breve introduzione alle fonti vedi Tomasoni 1990: 9 e sgg.

¹⁶⁰⁹ Si veda a questo riguardo Sacchi 2009: 115-119. Per un elenco riassuntivo dei volgarizzamenti italiani si veda Serra 2017: 174 e sgg.

Medioevo. Quanto al volgarizzamento, si tratta di una delle numerose tradizioni del *Livre* alle lingue romanze.

IV.14. Alberto Magno, *De mineralibus*

Il trattato dedicato da Alberto ai minerali fa parte della sua estesa opera di compilazione e revisione del sapere scientifico tramandato dall'Antichità fino ai suoi giorni. Come già accennato a proposito del *De animalibus*, l'opera naturalistica di Alberto Magno riprende il sapere soprattutto aristotelico, con cui confronta le notizie riportate da altre autorità naturalistiche, tra cui Avicenna, Galeno o gli enciclopedisti.

IV.15. Anonimo, *L'Intelligenza*

Del poemetto si ignorano l'autore, la data di composizione e il titolo preciso, ma le indagini filologiche permettono di situare la sua composizione tra Siena e Arezzo, probabilmente negli ultimi decenni del Duecento. Considerato dal suo editore un abile *pastiche* di materiali eterogenei rispecchiante il gusto enciclopedico tipico della produzione toscana di fine Duecento¹⁶¹⁰, il poema, costituito da 309 strofe, procede all'interno di una cornice lirica, ma l'impianto della trama è sostanzialmente narrativo. Conclusa la vicenda vera e propria, il poeta-soggetto dichiara che tutto il testo è da intendersi in chiave allegorica, per cui la donna a cui rivolge il suo *servitium* amoroso sarebbe in realtà l'Intelligenza.

Il modello per la sezione lapidaria del poema (strofe 16-58) è il volgarizzamento del *De lapidibus* di Marbodo tramandato dal codice Laur. LXXIII, plut. 43 (Plut.73.43), che nel manoscritto segue la traduzione del *Liber medicinalis Almansoris* eseguita da Zuccherò Bencivenni a partire dalla versione latina di Gherardo da Cremona.¹⁶¹¹

V. Fonti enciclopediche

V.1. Rabano Mauro, *De universo*

¹⁶¹⁰ Si veda l'introduzione all'edizione di Berisso (2005).

¹⁶¹¹ Si veda Segre 1966.

Composta tra l'842 e l'846, l'enciclopedia di Rabano Mauro, conosciuta anche con il nome di *De rerum naturis*, è una delle compilazioni naturalistiche più importanti del periodo medievale. L'opera si presenta come una sorta di dizionario biblico, al cui interno vengono integrate le notizie presenti nelle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia e numerose aggiunte tratte dalla Bibbia e dai commenti esegetici dei Padri della Chiesa. È notevole anche l'espunzione dei passi che nell'opera isidoriana sono attribuiti ad autorità non cristiane. L'impostazione dell'enciclopedia è, dunque, frutto di un intreccio fra metodologia esegetica e pseudo-lessicografica, che mira alla stesura di un testo funzionale alla lettura morale dei lemmi biblici.

V.2. Arnolfo di Sassonia, *De finibus rerum naturalium*

Arnolfo di Sassonia, personaggio relativamente sconosciuto, sarebbe da considerarsi il primo degli autori che, reduci della rinascita del XII secolo, danno il via alla corrente enciclopedica del secolo successivo. La sua opera di compilazione risale alla prima metà del XIII secolo (*p. q.* 1220-1235) e presenta un forte influsso delle autorità antiche riscoperte, in particolare delle opere naturalistiche di Aristotele.

Delle cinque sezioni che compongono l'enciclopedia, la più importante e diffusa durante il Medioevo è la terza, intitolata *De gemmarum virtutibus* o *De virtutibus lapidum*, che presenta informazioni originali, finora sconosciute alla tradizione gemmologica, e che vanta una ampia trasmissione indipendente nell'orizzonte europeo.

V.3. Tommaso di Cantimpré, *Liber de natura rerum*

Il *De natura rerum* ha vocazione di compendio di tutto il sapere naturalistico accessibile nel Basso Medioevo, senza perciò rinunciare a elementi di edificazione morale e, a tratti, di vera e propria esegesi. Se ne conoscono tre redazioni principali, che Tommaso di Cantimpré avrebbe licenziato tra il 1237 e il 1244, ma soltanto due manoscritti tra i più di cento che tramandano l'enciclopedia contengono il testo integro. La versione breve sembra essere quella più diffusa.

Tra le numerose fonti dell'enciclopedista belga, che egli stesso cita nel prologo, si trovano delle *auctoritates* antiche –Aristotele, Plinio, Solino–, della tarda Antichità e dei primi secoli del Medioevo –Ambrogio, Basilio, Isidoro–, assieme a suoi contemporanei

e a testi adespoti appartenenti al filone della materia scientifica. Oltre alle autorità più spiccatamente scientifiche, Tommaso fa ricorso al sapere contenuto nelle glosse ed ai commenti biblici.

V.4. Bartolomeo Anglico, *De proprietatibus rerum*

L'opera enciclopedica di Bartolomeo Anglico nasce in ambiente universitario, poiché compilata presso lo studio di Magdeburgo (Sassonia) come strumento per gli studenti. La data di compilazione è situata intorno al 1240, forse tra il 1242 e il 1247; infatti, al suo interno non si trovano riferimenti all'enciclopedia di Tommaso –né viceversa–, il che fa pensare a una redazione contemporanea o molto ravvicinata delle due opere.

Per quanto riguarda le fonti, Bartolomeo presenta un atteggiamento simile a Tommaso, pur omettendo più volentieri i riferimenti alle autorità religiose e fornendo trattazioni generalmente più estese.

V.5. Vincenzo di Beauvais, *Speculum naturale*

Lo *Speculum naturale* fa parte dell'opera monumentale *Speculum maius*, compilazione di tutto il sapere medievale commissionata dal re Luigi IX e terminata nel 1259. Al suo interno, Vincenzo di Beauvais organizza i contenuti secondo la divisione delle scienze stabilita da Ugo di San Vittore, raggruppando la materia nello *Speculum naturale*, *doctrinale* e *historiale*, e aggiungendovi una quarta sezione sugli aspetti morali (*Speculum morale*), probabilmente redatta da altri autori. Il testo è costituito dal susseguirsi di citazioni di testi dalle *auctoritates* principali, generalmente tratte da compilazioni e riproposte in maniera perlopiù acritica. L'esposizione degli elementi naturali segue l'ordine della creazione del mondo secondo il racconto del Genesi, per cui è possibile stabilire anche dei legami dell'enciclopedia con il genere degli *hexaemera*.

V.6. Brunetto Latini, *Livres dou Trésor*

Opera enciclopedica scritta da Brunetto Latini in lingua d'oïl, tra il 1260 e il 1267. È considerata la prima enciclopedia volgare in senso proprio, ed è suddivisa in tre sezioni: nella prima si tratta del mondo naturale, mentre la seconda costituisce una trattazione

sulla morale –ispirata dall’etica di stampo aristotelico– e la terza è dedicata all’arte della politica e alla retorica. Il testo originale, che ebbe da subito una diffusione notevole in tutta Europa, fu presto volgarizzato da un anonimo autore toscano.

V.7. Restoro d’Arezzo, *La composizione del mondo*

Primo trattato astronomico-geografico scritto in volgare. I dati biografici sull’autore sono scarsi: si conosce unicamente il suo legame con l’ambiente aretino, in cui avrebbe vissuto per un periodo indefinito durante la seconda metà del XIII secolo. La data di composizione dell’opera è situata prima del 1282, stando a quanto affermato dall’autore nell’*explicit*. Il testo è strutturato in due sezioni: nel primo libro si descrivono il macrocosmo e il microcosmo, assieme alle dinamiche che reggono la loro esistenza, mentre il secondo è dedicato all’insieme dei fenomeni e alle loro cause. L’autore, conoscitore dei progressi astronomici e scientifici della sua epoca e, probabilmente, appartenente al clero, riferisce le teorie di grandi autorità sia europee che arabe.

V.8. Giovanni Egidio di Zamora, *Historia naturalis*

Frate francescano originario di Zamora (nato ca. 1250), Giovanni Egidio studiò nelle università di Siena e Parigi, dove conobbe Bonaventura da Bagnoregio ed entrò in contatto con le correnti intellettuali europee. Fu anche *scriptor* di Alfonso X e precettore di suo figlio, Sancho IV di Castiglia.

L’*Historia naturalis*, scritta intorno al 1288 e rimasta inconclusa, si inserisce nella corrente dell’enciclopedismo europeo ed è l’unica opera con queste caratteristiche compilata nella Penisola iberica. Giovanni Egidio passa in rassegna tutto il sapere naturalistico disponibile all’epoca, valorizzando particolarmente le fonti ispanoarabi. L’impostazione generale dell’*Historia* è segno della cristallizzazione della tendenza dell’enciclopedismo trecentesco verso un maggior grado di moralizzazione, influsso determinato anche dal sempre più marcato legame tra sapere naturalistico e predicazione; Giovanni Egidio è infatti noto per la sua produzione didattico-moralizzante e agiografica.

V.9. Giovanni da San Gimignano, *Liber de exemplis et similitudinibus rerum*

L'enciclopedia di Giovanni da San Gimignano, scritta tra il 1298 e il 1314, appartiene anch'essa al versante delle opere enciclopediche moralizzate, destinate all'utilizzo in sede di predicazione. Alcuni dei testimoni che tramandano l'opera recano l'attribuzione a un non meglio identificato Helvicus Teutonicus, ma la critica ha maggioritariamente accettato l'attribuzione al frate domenicano. Il *Liber* è diviso in dieci libri, ognuno dei quali contiene le spiegazioni di una categoria di *similitudines*, vale a dire immagini metaforiche ed *exempla* utilizzati per la predicazione che sono basati su elementi naturali quali metalli, specie vegetali, animali, ecc. In alcuni casi è possibile individuare le fonti di queste immagini, tra le quali hanno un posto di rilievo le enciclopedie del XIII secolo.

Infatti, l'opera è concepita come uno strumento utile ai predicatori, che se ne potevano servire per sviluppare analogie tramite le quali spiegare ai fedeli le verità più astratte della religione. La materia naturalistica è quindi presentata in un'ottica fortemente moralizzata ed esclusivamente funzionale all'esegesi allegorica.

V.10. Cecco d'Ascoli, *L'Acerba* (*Acerba aetas*)

Considerato una sintesi della fortuna italiana del genere enciclopedico, il poema composto da Cecco d'Ascoli nella prima metà del Quattrocento e lasciato incompiuto – probabilmente per la morte dell'autore – è caratterizzato da un atteggiamento duplice per quanto riguarda la materia naturalistica: da una parte, quasi tutto il materiale bestiarario e lapidario deriva dal *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico, ma lo si presenta «senza sottoporlo ad alcun vaglio critico o verifica sperimentale», per cui «è sostanzialmente ancora quello della tradizione “fisiologica”». ¹⁶¹²

Al di là del suo discusso carattere scientifico, l'*Acerba* risponde a un chiaro intento divulgativo e, in certe sezioni, apertamente moralizzante. ¹⁶¹³ Quanto alla forma, la scelta di comporre il poema in strofe di sei versi formate da due terzine sembra rappresentare la volontà dell'autore di allontanarsi dalla terzina dantesca, divenuta metro usuale della poesia didattica.

¹⁶¹² Zambon 2018: 1965. Si veda l'introduzione all'edizione, pp. 1963-1966.

¹⁶¹³ A proposito dell'evoluzione del discorso verso una maggiore semantizzazione moralizzante delle immagini naturalistiche, si veda l'introduzione all'edizione di Albertazzi (2002) e la presentazione di Morini (1996: 575-578).

Bibliografia

I. EDIZIONI. FONTI

- Adriaen 1971 – Adriaen, Marcus (a c. di), *Sancti Gregorii Magni Homiliae in Hiezechiellem prophetam*. Corpus Christianorum Series Latina (CCSL), 142. Turnhout: Brepols, 1971.
- Albertazzi 2002 – Albertazzi, Marco (a c. di), Cecco d'Ascoli, *L'Acerba (Acerba etas)*. Littera, 1. Lavis: La Finestra, 2002.
- Amigues 1988 – Amigues, Suzanne (a c. di), Teofrasto, *Recherches sur les plantes (Historia plantarum)*. Vol. I: *Livres I-II*. Collection des universités de France. Parigi: Les Belles Lettres, 1988.
- Amigues 2012 – Amigues, Suzanne (a c. di), Teofrasto, *Les causes des phénomènes végétaux*. Vol. I: *Livres I et II*. Collection des universités de France. Sér. grecque, 490. Parigi: Les Belles Lettres, 2012.
- Amigues 2018 – Amigues, Suzanne (a c. di), Teofrasto, *Les pierres*. Collection des universités de France. Sér. grecque, 539. Parigi: Les Belles Lettres, 2018.
- Auzzas 2014 – Auzzas, Ginetta (a c. di), Iacopo Passavanti, *Lo specchio della vera penitenza*. Firenze: Accademia della Crusca, 2014.
- Azzetta 2012 – Azzetta, Luca (a c. di), Andrea Lancia, *Commento alla 'Commedia'*. Edizione nazionale dei commenti danteschi, 9. 2 voll. Roma: Salerno, 2012.
- Badali 1999 – Badali, Renato (a c. di), Marco Anneo Lucano, *La guerra civile. Farsaglia*. I grandi libri Garzanti, 737. Milano: Garzanti, 1999.
- Baffioni 1981 – Baffioni, Carmela (a c. di), *Il IV libro dei Meteorologica di Aristotele*. Elenchos, 3. Napoli: Bibliopolis, 1981.
- Baker 2010 – Baker, Craig (a c. di), *Le bestiaire. Version longue attribué à Pierre de Beauvais*. Parigi: Honoré Champion, 2010.
- Baroni-Pizzigoni-Travaglio 2013 – Baroni, Sandro, Giuseppe Pizzigoni, e Paola Travaglio (a c. di), *Mappae clavicula. Alle origini dell'alchimia in Occidente*. Padova: Il Prato, 2013.

- Bartoli 1868 – Bartoli, Adolfo (a c. di), *Il Libro di Sidrach. Testo inedito del secolo XIV*. Bologna: Romagnoli, 1868.
- Basile 2006 – (a c. di), Marbodo di Rennes, *Lapidari: la magia delle pietre preziose*. Biblioteca Medievale, 107. Roma: Carocci, 2006.
- Basile 2007 – Basile, Bruno (a c. di), Aurelio Prudenzio Clemente, *Psychomachia. La lotta dei vizi e delle virtù*. Biblioteca Medievale, 112. Roma: Carocci, 2007.
- Beer 1986 – Beer, Jeanette (a c. di), *Master Richard's Bestiary of Love and Response*. Berkeley-Los Angeles-Londra: University of California Press, 1986.
- Beltrami *et al.* 2007 – Beltrami, Pietro G., Paolo Squillacioti, Plinio Torri, e Sergio Vatteroni (a c. di), Brunetto Latini, *Tresor*. Torino: Einaudi, 2007.
- Berger 1977 – Berger, Samuel, *La Bible romane au Moyen Âge (Bibles provençales, vau-doises, catalanes, italiennes, castillanes et portugaises)*. Ginevra: Slatkine, 1977.
- Berry 1978 – Berry, Gregory Leo, «A Partial Edition of Alexander Neckam's *Laus sapientie diuine*» (tesi inedita). Yale University, 1978.
- Bertolucci Pizzorusso 1975 – Bertolucci Pizzorusso, Valeria (a c. di), Marco Polo, *Milione. Versione toscana del Trecento*. Classici, 31. Milano: Adelphi, 1975.
- Bertoni 1908 – Bertoni, Giulio, «Il Lapidario francese estense», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 32 (1908), 686–697.
- Bettetini 2018 – Bettetini, Massimo (a c. di), Teresa d'Avila, *Tutte le opere*. Milano: Bompiani, 2018.
- Bible de Jérusalem 2003 – École biblique de Jérusalem (a c. di) *La Bible de Jérusalem*. Parigi: Éditions du Cerf, 2003.
- Boccardo.Corrado-Celotto 2018 – Boccardo, Giovanni Battista, Massimiliano Corrado, e Vittorio Celotto (a c. di), *Commento alla 'Commedia'*. Edizione nazionale dei commenti danteschi, 6. 4 voll. Roma: Salerno, 2018.
- Boese 1973 – Boese, Helmut (a c. di), Tommaso di Cantimpré, *Liber de natura rerum*. Vol. I: *Text*. Berlino-New York: De Gruyter, 1973.
- Borgnet 1890 – Borgnet (a c. di), Alberto Magno, *Opera omnia*. Vol. V: *Mineralia. De anima*. Parigi: L. Vives, 1890.

- Borgnet 1891 – Borgnet (a c. di), Alberto Magno, *Opera omnia*. Vol. XI: *De animalium (lib. I-XII)*, vol. XII: *De animalium (lib. XIII-XXVI)*. Parigi: L. Vives, 1891.
- Branca 1989 – Branca, Vittorio (a c. di), *Esopo toscano dei frati e dei mercanti trecenteschi*. Venezia: Marsilio, 1989.
- Branca-Pellegrini 1992 – Branca, Vittorio, e Giovan Battista Pellegrini (a c. di), *Esopo veneto. Testo trecentesco inedito*. Padova: Antenore, 1992.
- Branca-Quaglio 1967 – Branca, Vittore, e Andrea Enzo Quaglio (a c. di), Boccaccio, *Caccia di Diana. Filocolo*. Milano: Mondadori, 1967.
- Brewer 1859 – Brewer, John S. (a c. di), *Rogeri Bacon opera quaedam hactenus inedita*. Vol. I: *Opus Tertium. Opus Minus. Compendium Philosophiae*. Londra, 1859.
- Brown *et al.* 2004 – Brown, Raymond E., Joseph A. Fitzmyer, e Roland E. Murphy (a c. di), *Nuevo comentario bíblico San Jerónimo. Nuevo Testamento*. Estella: Verbo Divino, 2004.
- Carrega 1983 – Carrega, Annamaria (a c. di), «Bestiario moralizzato di Gubbio», in *Le proprietà degli animali. Bestiario moralizzato di Gubbio e Libellus de natura animalium*, a c. di Annamaria Carrega e Paola Navone. Testi della cultura italiana, 5. Genova: Costa & Nolan, 1983, pp. 15–167.
- Casapullo 1997 – Casapullo, Rosa (a c. di), *Lo Diretano bando. Conforto et rimedio delli veraci e leali amadori*. Quaderni degli Studi di filologia italiana, 13. Firenze: Accademia della Crusca, 1997.
- Checchi 2020 – Checchi, Davide (a c. di), *Libro della natura degli animali. Bestiario toscano del secolo XIII*. Archivio Romanzo, 36. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2020.
- Ciampi 1832 – Ciampi, Sebastiano (a c. di), *Volgarizzamento dei trattati morali di Albertano giudice di Brescia da Soffredi del Grazia notaro pistojese*. Firenze: L. Allegrini e G. Mazzoni, 1832.
- Clement-Hoffleit 1961 – Clement, Paul A., e Herbert B. Hoffleit (trad.), Plutarco, *Moralia*. Vol. VIII: *Table-Talk, Books 1-6*. Loeb Classical Library, 424. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1961.

- Coluccia 1997 – Coluccia, Chiara, «Il “Libro de le virtudi de le pietre preziose” attribuito a Zuccherò Bencivenni». Università degli Studi di Pisa, 1997.
- Conte 2001 – Conte, Alberto (a c. di), *Il Novellino*. I novellieri italiani, 1. Roma: Salerno, 2001.
- Contini 1947 – Contini, Gianfranco, «Il testo toledano del “Trattato dei mesi” di Bonvesin da la Riva», *Studi romanzi*, 31 (1947), 67–92.
- Costantino Africano, *Opera omnia*. Basilea: apud Henricum Petrum, 1536.
- Crespo 1972 – Crespo, Roberto (a c. di), *Una versione pisana inedita del ‘Bestiaire d’Amours’*. Leida: Universitaire Pers, 1972.
- Delcorno 1974 – Delcorno, Carlo (a c. di), Giordano da Pisa, *Quaresimale fiorentino 1305-1306*. Firenze: Sansoni, 1974.
- Delcorno 1989 – Delcorno, Carlo (a c. di), Bernardino da Siena, *Prediche volgari sul Campo di Siena*. Milano: Rusconi, 1989.
- Delfuoco-Bernardi 2005 – Delfuoco, Silvana, e Piergiuseppe Bernardi (a c. di), «Edizione», in *Sermoni subalpini: XII secolo: Biblioteca nazionale universitaria di Torino, manoscritto D.VI.10*, a c. di Silvana Delfuoco, Piergiuseppe Bernardi, e Giuliano Gasca Queirazza. Torino: Centro studi piemontesi-Consiglio regionale del Piemonte, 2005, pp. 45–134.
- Docampo Álvarez *et al.* 2000 – Docampo Álvarez, Pilar, Javier Martínez Osende, e José Antonio Villar Vidal, «La versión C del *Fisiólogo* latino. El *Codex Bongarsianus* 18 de Berna», *Medievalismo*, 10 (2000), 27–67.
- Dodwell 1986 – Dodwell, Charles R. (a c. di), Teofilo, *The Various Arts / De diversis artibus*. Oxford: Clarendon Press, 1986.
- Donadello 2003 – Donadello, Aulo (a c. di), *Lucidario. Volgarizzamento veronese del XIV secolo*. Medioevo e Rinascimento veneto, 1. Roma-Padova: Antenore, 2003.
- Eichholz 1965 – Eichholz, D. E. (a c. di), Teofrasto, *De lapidibus*. Oxford: Clarendon Press, 1965.
- Evans 1936 – Evans, Allan (a c. di), Francesco Balducci Pegolotti, *La pratica della mercatura*. Cambridge (Mass.): The Mediaeval Academy of America, 1936.

- Faleri 2009 – Faleri, Francesca, «Il volgarizzamento dei trattati morali di Albertano da Brescia secondo il “codice Bargiacchi” (BNCF II.III.272)», *Bollettino dell’Opera del Vocabolario Italiano*, XIV (2009), 187–368.
- Federici 1842 – Federici, Fortunato (a c. di), Domenico Cavalca, *La Esposizione del simbolo degli Apostoli secondo la lezione del codice ms. n. 1106 nella Biblioteca della I. R. Università di Padova*. 2 voll. Milano: per G. Silvestri, 1842.
- Fowler-Lamb 1962 – Fowler, Harold N., e W. R. M. Lamb (trad.), *Plato*. Vol. III: *The Statesman. Philebus. Ion*. Loeb Classical Library, 164. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1962.
- Gabrieli 2008 – Gabrieli, Francesco (a c. di), Abu Muḥammad ‘Alī ibn Aḥmad ibn Sa‘īd ibn Ḥazm, *Il Collare della colomba, sull’amore e gli amanti*. Testi e documenti, 177. Milano: SE, 2008.
- Galli 2021 – Galli, Francesca (a c. di), Bartolomeo da Bologna, *De luce*. Micrologus’ Library, 104. Firenze: SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2021.
- Gandolfo-Vita 1985 – Gandolfo, Emilio, e Agostino Vita (a c. di), Agostino di Ippona, *Commento al Vangelo di Giovanni*. Nuova Biblioteca Agostiniana, XXIV/1. 2 voll. Roma: Città Nuova-Nuova Biblioteca Agostiniana, 1985.
- García Ballester-Domínguez García 1994 – García Ballester, Luis, e Avelino Domínguez García (a c. di), *La Historia naturalis de Juan Gil de Zamora*. Estudios de historia de la ciencia y de la técnica, 11. 3 voll. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1994.
- Gasca Queirazza 2005 – Gasca Queirazza, Giuliano, «Sermoni subalpini. Trascrizione», in *Sermoni subalpini: XII secolo: Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, manoscritto D.VI.10*. Torino: Centro studi piemontesi-Consiglio regionale del Piemonte, 2005, pp. 139–216.
- Giannini 1858 – Giannini, Crescentino (a c. di), *Commento di Francesco da Buti sopra la «Divina Commedia» di Dante Alighieri*. 3 voll. Pisa: Nistri, 1858.
- Giovanni da San Gimignano, *Summa de exemplis et rerum similitudinibus locupletissima*. Anversa: sumptibus viduae et haeredum Petri Belleri, 1609.

- Giusti-Capponi 2001 – Giusti, Giuseppe, e Gino Capponi (a c. di), *Proverbi toscani*. Roma: Newton & Compton, 2001.
- Glossa ordinaria* – Pseudo-Walafrid Strabo, Anselmo di Laon, *Biblia cum Glossa ordinaria et Glossa interlinearis*. Strasburgo: apud A. Rusch e J. Amerbach, 1481.
- Goldstaub-Wendringer 1892 – Goldstaub, Max, e Richard Wendringer, *Ein tosco-venezianischer Bestiarius*. Halle a. S.: Niemeyer, 1892.
- Gontéro Lauze 1998 – Gontéro Lauze, Valérie, «Le Lapidaire chrétien. Transcription du manuscrit 164 (Res. Ms. 12) de la Bibliothèque municipale Méjanès d’Aix-en-Provence (sigle M)» (1998).
- Gorman 1997 – Gorman, Michael, «The Oldest Epitome of Augustine’s *Tractatus in Evangelium Ioannis* and Commentaries on the Gospel of John in the Early Middle Ages», *Revue des Études Augustiniennes*, 43 (1997), 63–103.
- Gruner 1984 – Gruner, Oskar C. (a c. di), *The Canon of Medicine*. New York: AMS Press, 1984.
- Gryphe 1552 – Raffaele Maffei, *Commentariorum urbanorum*. Lione: apud Sebastianum Gryphium, 1552.
- Gryson 2007 – Gryson, Roger (a c. di), *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Versionem*. Stoccarda: Deutsche Bibelgesellschaft, 2007.
- Halleux 1981 – Halleux, Robert, *Les alchimistes grecs*. Vol. I: *Papyrus de Leyde. Papyrus de Stockholm. Fragments de recettes*. Collection des universités de France. Sér. grecque, 281. Parigi: Les Belles Lettres, 1981.
- Halleux-Schamp 1985 – Halleux, Robert, e Jacques Schamp, *Les lapidaires grecs*. Parigi: Les Belles Lettres, 1985.
- Herrera 2005 – Herrera, María Ester (a c. di), Marbodo di Rennes, *Lapidario. Liber lapidum*. Auteurs latins du Moyen Âge, 15. Parigi: Les Belles Lettres, 2005.
- Holmyard-Mandeville 1927 – Holmyard, John E., e D. C. Mandeville (a c. di), Avicenna, *De congelatione et conglutinatione lapidum, being sections of the Kitâb al-Shifâ’*. Parigi: P. Geuthner, 1927.

- Hoover-Hoover 1950 – Hoover, Herbert Clark, e Lou Henry Hoover (a c. di), *Georgius Agricola. De re Metallica. Translated from the First Latin Edition of 1556*. New York: Dover, 1950.
- Kaimakis 1976 – Kaimakis, Dimitris (a c. di), *Die Kyraniden*. Beiträge zur klassischen Philologie, 76. Meisenheim am Glan: Hain, 1976.
- Kendall-Wallis 2010 – Kendall, Calvin B., e Faith Wallis (trad.), Beda, *On the Nature of Things and On Time*. Translated Texts for Historians, 56. Liverpool: Liverpool University Press, 2010.
- Kitchell-Resnick 1999 – Kitchell, Kenneth F. e Irvn M. Resnick (trad.), *On Animals: A Medieval Summa Zoologica*. 2 voll. Baltimore-Londra: Johns Hopkins University Press, 1999.
- Laurent 1931 – Laurent, M. H. (a c. di), *Fontes vitae S. Thomae Aquinatis*. Vol. IV: *Processus canonizationis S. Thomae, Neapoli*. Saint-Maximin: Revue Thomiste, 1931.
- Lippi Bigazzi 1987 – Lippi Bigazzi, Vanna (a c. di), *I volgarizzamenti trecenteschi dell'«Ars amandi» e dei «Remedia amoris»*. 2 voll. Firenze: Accademia della Crusca, 1987.
- Locatello 1508 – Avicenna Latinus. *Auicenne perhypatetici philosophi: ac medicorum facile primi. Opera in lucem redacta: ac nuper quantum ars niti potuit per canonicos emendata. Logica. Sufficientia. De celo & mundo. De anima. De animalibus. De intelligentijs. Alpharabius De intelligentijs. Philosophia prima*. Per Bonetum Locatellum. Venezia, 1508. Rist. anast. Frankfurt-am-Main: Minerva, 1961.
- M. Milani 2015 – Milani, Matteo, «*Trattato delle vertuose pietre*. Un lapidario medievale tra latino e volgarizzamenti italiani», *Carte Romanze*, 3/2 (2015), 109–149.
- Macini-Mesini 2003 – Macini, Paolo, e Ezio Mesini (a c. di), Giorgio Agricola, *De re metallica. Bermannus*. Bologna: CLUEB, 2003.
- Magnani 1996 – Magnani, Alberto, *Il cavaliere irlandese all'inferno*. Il divano, 113. Palermo: Sellerio, 1996.
- Marti 1956 – Marti, Mario, *Poeti giocosi del tempo di Dante*. Milano: Rizzoli, 1956.
- Marti 1969 – Marti, Mario, *Poeti del Dolce stil nuovo*. Firenze: Le Monnier, 1969.

- Martini 2014 – Martini, Stefania, «L'Ésope de Accio Zucco. Édition du manuscrit Correr 1029». Ca' Foscari, 2014.
- Meneghetti-Tagliani 2019 – Meneghetti, Maria Luisa, e Roberto Tagliani (a c. di), *Il manoscritto Saibante-Hamilton 390. Edizione critica*. Roma: Salerno, 2019.
- Mermier 1977 – Mermier, Guy (a c. di), *Le Bestiaire de Pierre de Beauvais*. Parigi: Nizet, 1977.
- Meyer 1909a – Meyer, Paul, «Les plus anciens lapidaires français (premier article)», *Romania*, 149 (1909), 44–70.
- Meyer 1909b – Meyer, Paul, «Les plus anciens lapidaires français (deuxième article)», *Romania*, 150 (1909), 254–285.
- Meyer 1909c – Meyer, Paul, «Les plus anciens lapidaires français (troisième article)», *Romania*, 152 (1909), 481–552.
- Milani 2018 – Milani, Matteo, *Un volgarizzamento italiano del Secretum secretorum (versione I 10, estratto I 10a)*. Torino: Libreria Stampatori, 2018.
- Morini 1996 – Morini, Luigina (a c. di), *Bestiari medievali*. Torino: Einaudi, 1996.
- Morino 1997 – Morino, Alberto (a c. di), Ristoro d'Arezzo, *La composizione del mondo*. Milano-Parma: Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 1997.
- Morpurgo 1890 – Morpurgo, Salomone (a c. di), *LVII Ricette d'un libro di cucina del buon secolo della lingua*. Bologna: Zanichelli, 1890.
- Moure Casas 1990 – Moure Casas, Ana (a c. di), Palladio, *Tratado de agricultura. Medicina veterinaria. Poema de los injertos*. Biblioteca Clásica Gredos, 135. Madrid: Gredos, 1990.
- Narducci 1970 – Narducci, Enrico (a c. di), *La composizione del mondo di Ristoro d'Arezzo: testo italiano del 1282*. Bologna: Forni Editore, 1970.
- Navone 1983 – Navone, Paola (a c. di), «Libellus de natura animalium», in *Le proprietà degli animali. Bestiario moralizzato di Gubbio e Libellus de natura animalium*, a c. di Annamaria Carrega e Paola Navone. Testi della cultura italiana, 5. Genova: Costa & Nolan, 1983, pp. 169–370.

- Novati 1891 – Novati, Francesco, «Le serie alfabetiche proverbiali e gli alfabeti disposti nella letteratura italiana de' primi tre secoli (II)», *Giornale storico della letteratura italiana*, 18 (1891), 104–147.
- Obrist 1990 – Obrist, Barbara (a c. di), Costantino Pisano, *The Book of the Secrets of Alchemy*. Collection de travaux de l'Académie internationale d'histoire des sciences, 34. Leida-New York-København-Colonia: Brill, 1990.
- Orlando 1984 – Orlando, Sandro, *Un'altra testimonianza del «Seneca» provenzale*. Filologia, linguistica, semiologia, 2. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 1984.
- Pannier 1882 – Pannier, Léopold, *Les Lapidaires français du moyen âge des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles*. Bibliothèque de l'École des Hautes Études, 52. Parigi: Vieweg, 1882.
- Pereira 2006 – Pereira, Michela (a c. di), *Alchimia. I testi della tradizione occidentale*. Milano: Mondadori, 2006.
- PG 43 – Epifanio di Tiro, *De duodecim gemmis quae erant in veste Aaronis*, a c. di Jacques-Paul Migne. Patrologiae Cursus Completus. Series Graeca, 43/5. Parigi, 1864.
- Pingree 1986 – Pingree, David (a c. di), *Picatrix. The Latin version of the Ghāyat al-Hakīm*. Studies of the Warburg Institute, 39. Londra: Warburg Institute, 1986.
- Piro 2011 – Piro, Rosa (a c. di), *L'Almansore. Volgarizzamento fiorentino del XIV secolo*. Micrologus' Library 47. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2011.
- PL 24 – Girolamo, *Commentariorum in Isaiam Prophetam*, in *Opera omnia*, a c. di Jacques-Paul Migne. Patrologiae Cursus Completus. Series Latina, 24. Vol. IV, col. 17–704. Parigi: 1845.
- PL 30 – Pseudo-Girolamo, *Epistola ad Oceanum de vita clericorum*, in *S. Eusebii Hieronimi Opera omnia*, a c. di Jacques-Paul Migne. Patrologiae Cursus Completus. Series Latina, 30. Vol. XI, col. 297–301. Parigi: 1846.
- PL 35 – Agostino di Ippona, *In Evangelium Ioannis tractatus CXXIV*, in *Opera omnia*, a c. di Jacques-Paul Migne. Patrologiae Cursus Completus. Series Latina, 35. Vol. III, col. 1379–1976. Parigi: 1845.

- PL 36 – Agostino di Ippona, *Enarrationes in Psalmos*, in *Opera omnia*, a c. di Jacques-Paul Migne. Patrologiae Cursus Completus. Series Latina, 36. Vol. IV, col. 67–1028. Parigi: 1865.
- PL 79 – Pseudo-Gregorio Magno, *Expositio super Cantica canticorum*, in *Sancti Gregorii Papae Opera omnia*, a c. di Jacques-Paul Migne. Patrologiae Cursus Completus. Series Latina, 79. Vol. V, col. 471–548a. Parigi: 1862.
- PL 90 – Beda, *De natura rerum*, in *Opera omnia*, a c. di Jacques-Paul Migne. Patrologiae Cursus Completus. Series Latina, 90. Vol. I, col. 187–276. Parigi: 1850.
- PL 93 – Beda, *Explanatio Apocalypseos*, in *Opera omnia*, a c. di Jacques-Paul Migne. Patrologiae Cursus Completus. Series Latina, 93. Vol. IV, col. 129–206. Parigi: 1862.
- PL 96 – Ildefonso di Toledo, *De itinere desertii*, in *Hildefonsi, Leodegarii, Juliani, Toletani, Augustodunensis et iterum Toletani episcoporum Opera omnia*, a c. di Jacques-Paul Migne. Patrologiae Cursus Completus. Series Latina, 96. Col. 171–190. Parigi: 1862.
- PL 110 – Rabano Mauro, *Commentarium in Ezechielem*, in *Opera omnia*, a c. di Jacques-Paul Migne. Patrologiae Cursus Completus. Series Latina, 110. Vol. IV, col. 493–1084. Parigi: 1864.
- PL 111 – Rabano Mauro, *De universo*, in *Opera omnia*, a c. di Jacques-Paul Migne. Patrologiae Cursus Completus. Series Latina, 111. Vol. V, col. 9–614. Parigi, 1864.
- PL 112 – Rabano Mauro, *Allegoriae in sacram Scripturam*, in *Opera omnia*, a c. di Jacques-Paul Migne. Patrologiae Cursus Completus. Series Latina, 112. Vol. VI, col. 849–1088. Parigi, 1852.
- PL 159 – Eadmer, *Liber de Sancti Anselmi similitudinibus*, in *S. Anselmi Opera omnia nec non Eadmeri Monachi Istoria novorum et alia opuscula*, a c. di Jacques-Paul Migne. Patrologiae Cursus Completus. Series Latina, 159. Vol. II, col. 605–708. Parigi, 1854.
- PL 172 – Onorio d’Autun, *Elucidarium*, in *Opera omnia*, a c. di Jacques-Paul Migne. Patrologiae Cursus Completus. Series Latina, 172. Col. 1109–1176. Parigi, 1854.

- PL 183 – Bernardo di Chiaravalle, *Sermones in Cantica canticorum*, in *Opera omnia*, a c. di Jacques-Paul Migne. Patrologiae Cursus Completus. Series Latina, 183. Vol. II, col. 785–1198. Parigi: 1862.
- PL 197 – Ildegarda di Bingen, *Physica*, in *Opera omnia*, a c. di Jacques-Paul Migne. Patrologiae Cursus Completus. Series Latina, 197. Col. 1125–1352. Parigi: 1855.
- PL 210 – Alain de Lille, *Rhythmus de Incarnatione Christi*, in *Opera omnia*, a c. di Jacques-Paul Migne. Patrologiae Cursus Completus. Series Latina, 210. Col. 577–580. Parigi: 1855.
- PL 212 – Helinando di Froidmont, *Chronicon (libri XLV-XLIX)*, in *Helinandi Frigidi Montis monachi necnon Guntheri Cisterciensis Opera omnia*, a c. di Jacques-Paul Migne. Patrologiae Cursus Completus. Series Latina, 212. Col. 771–1082. Parigi: 1863.
- Poirion *et al.* 1994 – Poirion, Daniel, Anne Berthelot, Peter F. Dembowski, e Sylvie Lefèvre (a c. di), Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*. Bibliothèque de la Pléiade, 408. Parigi: Gallimard, 1994.
- Polidori 1856 – Polidori, Filippo-Luigi (a c. di), Iacopo Passavanti, *Lo Specchio della vera penitenza*. Firenze: Le Monnier, 1856.
- Porta 1990 – Porta, Giuseppe (a c. di), Giovanni Villani, *Nuova Cronica*. 3 voll. Parma: Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 1990.
- Pritchard Lee 1952 – Pritchard Lee, Henry D. (trad.), Aristotele, *Meteorologica*. Loeb Classical Library, 397. 23 voll. Cambridge (Mass.)-Londra: Harvard University Press-W. Heinemann, 1952.
- Radelet-Speiser 1975 – Radelet de Grave, Patricia, e D. Speiser, «Le *De magnete* de Pierre de Maricourt. Traduction et commentaire», *Revue d'histoire des sciences*, 28/3 (1975), 193–234.
- Raineri 1818 – Raineri, Antonio (a c. di), Aḥmad ibn Yūsuf al-Tīfāšī, *Fior di pensieri sulle pietre preziose, di Ahmed Teifascite*. Firenze: Tipografia Orientale Mediceo-Laurenziana, 1818.
- Raugei 1984 – Raugei, Anna Maria (a c. di), *Bestiario Valdese*. Biblioteca dell'Archivum Romanicum, Serie I, 175. Firenze: Olschki, 1984.

- Richter 1609 – Bartolomeo Anglico, *De proprietatibus rerum*. Frankfurt-am-Main: apud Wolfgangum Richterum, impensis Nicolai Steinii, 1609.
- Richter 1998 – Richter, Will (a c. di), Pietro de' Crescenzi, *Ruralia commoda. Das Wissen des vollkommenen Landwirts um 1300*. Vol. III: *Buch 7.-12*. Editiones Heidelbergenses, 27. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, 1998.
- Riddle 1977 – Riddle, John M. (a c. di), *Marbode of Rennes' (1035-1123) De lapidibus*. Wiesbaden: Steiner, 1977.
- Roccaro 1979 – Roccaro, Cataldo (a c. di), *Walahfrid von Reichenau. Hortulus*. Athena, 1. Palermo: Herbita, 1979.
- Rodríguez Montalvo 1981 – Rodríguez Montalvo, Sagrario (a c. di), «*Lapidario*» (*según el manuscrito Escorialense H.I.15*). Biblioteca Románica Hispánica, IV: Textos, 14. Madrid: Gredos, 1981.
- Rolin 1898 – Rolin, Gustav (a c. di), *Soffredi del Grathia's Übersetzung der philosophischen Traktate Albertano's von Brescia*. Leipzig: O. R. Reisland, 1898.
- Romano 1978 – Romano, Maria (a c. di), «Il Bestiario moralizzato», in *Testi e interpretazioni. Studi sul seminario di Filologia Romanza dell'Università di Firenze*. Milano-Napoli: Ricciardi, 1978, pp. 721–888.
- Rossi 1998 – Rossi, Luca Carlo (a c. di), Graziolo de' Bambaglioli, *Commento all'«Inferno» di Dante*. Pisa: Scuola Normale Superiore, 1998.
- Ruffini 1980 – Ruffini, Graziano (a c. di), *De amore di Andrea Cappellano volgarizzato*. Milano: Guanda, 1980.
- Sangiovanni 2016 – Sangiovanni, Fabio (a c. di), *Tomaso da Faenza. Rime*. Memoria del tempo, 47. Ravenna: Longo, 2016.
- Scalia 1998 – Scalia, Giuseppe (a c. di), Salimbene de Adam, *Chronica*. Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis, 125-125A. 2 voll. Turnhout: Brepols, 1998.
- Schade 1869 – Schade, Oscar (a c. di), Marco di Ratisbona, *Visio Tnugdali*. Halle a. S.: Libreria Orphanotropei, 1869.
- Segre 1957 – Segre, Cesare (a c. di), *Li Bestiaires d'amours di maistre Richart de Forniaval e Li Response du Bestiaire*. Milano-Napoli: Ricciardi, 1957.

- Selmi 1873 – Selmi, Francesco (a c. di), *Dei Trattati morali di Albertano da Brescia. Volgarizzamento inedito del 1268*. Collezione di opere inedite o rare dei primi tre secoli della lingua, 33. Bologna: Commissione per i testi di lingua-Romagnoli, 1873.
- Sgrilli 1983 – Sgrilli, Paola, *Il Libro di Sidrach salentino*. Pisa: Pacini, 1983.
- Squillacioti 2007 – Squillacioti, Paolo, «Il bestiario del *Tesoro* toscano nel ms. Laurenziano Plut. XLII 22», *Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano*, 12 (2007), 265–353.
- Stadler 1921 – Stadler, Hermann (a c. di), Alberto Magno, *De animalibus libri XXVI*. 2 voll. Münster: Aschendorffschen Buchhandlung, 1921.
- Stella 1968 – Stella, Angelo, «Testi volgari ferraresi del secondo Trecento», *Studi di Filologia Italiana*, 26 (1968), 201–310.
- Studer-Evans 1976 – Studer, Paul, e Joan Evans (a c. di), *Anglo-Norman Lapidaries*, Ristampa anastatica dell'ed. Parigi, 1924. Ginevra: Slatkine, 1976.
- Sundby 1873 – Sundby, Thor (trad.), *Albertani Brixiensis Liber consolationis et consilii*. Londra: Williams & Norgate, 1873.
- Targioni-Belimbau 1871 – Targioni Tozzetti, Ottaviano e Adolfo Belimbau (a c. di), *Trattati della virtù delle pietre. Scrittura del secolo XIV*. Per le nozze Soria-Bonamici. Livorno: Vigo, 1871.
- Tilander 1932 – Tilander, Gunnar (a c. di), *Les livres du Roy Modus et de la Royne Ratio*. 2 voll. Parigi: Société des anciens textes français, 1932.
- Tomasoni 1976 – Tomasoni, Piera, «Il “Lapidario estense”: edizione e glossario», *Studi di Filologia Italiana*, 34 (1976), 131–186.
- Tomasoni 1990 – Tomasoni, Piera (a c. di), *Lapidario Estense*. Nuova Corona, 22. Milano: Bompiani, 1990.
- Trombetti Budriesi 2005 – Trombetti Budriesi, Anna Laura (a c. di), Federico II di Svevia, *De arte venandi cum avibus. L'arte di cacciare con gli uccelli*. Collana di Fonti e Studi, Centro Europeo di Studi Normanni, 10. Bari: Laterza, 2005.

- Trousselard 2021 – Trousselard, Sylvain (a c. di), *Bestiario moralizzato «di Gubbio»*. Roma: Carocci, 2021.
- Undhagen 1978 – Undhagen, Carl G. (a c. di), Birgitta di Svezia, *Revelaciones lib. I cum prologo magistri Mathie*. Ser. 2, Latinska skrifter VII: 2. Stoccolma: Svenska Fornskriftsällskapet, 1978.
- Valastro Canale 2004 – Valastro Canale, Angelo (a c. di), Isidoro di Siviglia, *Etimologie o Origini*. 2 voll. Torino: UTET, 2004.
- Van Riet 1968 – Van Riet, Simone (a c. di), Avicenna Latinus, *Liber de anima, seu Sextus de naturalibus*. 2 voll. Leida: Brill, 1968.
- Vanin 2013 – Vanin, Barbara, *I manoscritti medievali in lingua volgare della Biblioteca del Museo Correr*. Roma-Padova: Antenore, 2013.
- Vàrvaro 1957 – Vårvaro, Alberto (a c. di), Antonio Pucci, *Libro di varie storie*. Atti della Accademia, serie 4^a, XVI, fasc. II. Palermo: Accademia di Scienze, Lettere e Arti, 1957.
- Ventura 2007 – Ventura, Iolanda (a c. di), Bartolomeo Anglico, *De proprietatibus rerum*. Vol. VI: *Liber 17. De diversis artibus*. N.S., 42. Turnhout: Brepols, 2007.
- Vincenzo di Beauvais, *Bibliotheca mundi Vincentii Burgundi, ex ordine Praedicatorum venerabilis episcopi Bellocensis, Speculum quadruplex, naturale, doctrinale, morale, historiale*. Vol. I: *Speculum naturale*. Douai: ex officina typographica Baltazaris Belleri, 1624.
- Vincenzo di Beauvais, *Bibliotheca mundi Vincentii Burgundi, ex ordine Praedicatorum venerabilis episcopi Bellocensis, Speculum quadruplex, naturale, doctrinale, morale, historiale*. Vol. II: *Speculum doctrinale*. Douai: ex officina typographica Baltazaris Belleri, 1624.
- Vincenzo di Beauvais, *Bibliotheca mundi Vincentii Burgundi, ex ordine Praedicatorum venerabilis episcopi Bellocensis, Speculum quadruplex, naturale, doctrinale, morale, historiale*. Vol. III: *Speculum historiale*. Douai: ex officina typographica Baltazaris Belleri, 1624.
- Vollmann *et al.* 2017 – Vollmann, Benedikt K. (†), Janine Déus, Rudolf K. Weigand, e Helgard Ulmschneider (a c. di), *Liber de natura rerum. Kritische Ausgabe der*

- Redaktion III (Thomas III) eines Anonymus. Wissensliteratur im Mittelalter 54/1.* Wiesbaden: Reichert Verlag, 2017.
- Volpi 2009 – Volpi, Mirko (a c. di), Iacomo della Lana, *Commento alla 'Commedia'*. Edizione nazionale dei commenti danteschi, 3. 4 voll. Roma: Salerno, 2009.
- Von Fleischhacker 1890 – Von Fleischhacker, R., «Ein altenglischer Lapidar», *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur (ZfdA)*, 34 (1890), 229–235.
- Wack 1987 – Wack, Mary F., «The *Liber de heros morbo* of Johannes Afflacijs and Its Implications for Medieval Love Conventions», *Speculum*, 62/2 (1987), 324–344.
- Wagner 1882 – Wagner, Albrecht (a c. di), Marco di Ratisbona, *Visio Tnugdali. Lateinisch und Altdeutsch*. Erlangen: A. Deichert, 1882.
- Walberg 1990 – Walberg, Emmanuel (a c. di), Philippe de Thaon, *Bestiaire*. Lünd-Parigi: H. Möller-H. Welter, 1990.
- Wallis 2003 – Wallis, Faith (trad.), Beda, *Commentary on Revelation*. Translated Texts for Historians, 58. Liverpool: Liverpool University Press, 2003.
- Weiss 1904 – Weiss, Melchior (a c. di), *B. Alberti Magni O.P. Ratisbonensis Episcopi Commentarii in Iob*. Freiburg im Bressgau: Herder, 1904.
- Wilcox-Riddle 1995 – Wilcox, Judith, e John M. Riddle, «Qusṭā ibn Lūqā's *De physicis ligaturis (De incantatione)*», *Medieval Encounters*, 1/1 (1995), 31–39.
- Wright 1857 – Wright, Thomas (a c. di), Alessandro Neckam, «De utensilibus», in *A Volume of Vocabularies*. Vol. I. Londra, 1857, pp. 96–119.
- Wright 1863 – Wright, Thomas (a c. di), *Alexandri Neckam De naturis rerum libri duo. With the poem of the same author, De laudibus divinæ sapientiæ*. Rolls Series, 34. Londra: Longman, 1863.
- Wyckoff 1967 – Wyckoff, Dorothy (trad.), *Albertus Magnus, Book of Minerals*. Oxford: Clarendon Press, 1967.
- Zaganelli 2000 – Zaganelli, Gioia (a c. di), *La lettera del Prete Gianni*. Biblioteca Medievale, 79. Milano: Luni Editrice, 2000.
- Zambon 1991 – Zambon, Francesco (a c. di), Richard de Fournival, *Il bestiario d'amore e La risposta al bestiario*. Biblioteca Medievale, 1. Parma: Pratiche, 1991.

Zambon 2018 – Zambon, Francesco (a c. di), *Bestiari tardoantichi e medievali*. Milano: Bompiani, 2018.

Zanotti 1853 – Zanotti, Paolo (a c. di), *Volgarizzamento del trattato di agricoltura di Rutilio Tauro Emiliano Palladio*. Milano: Tipografia G. Silvestri, 1853.

Zilio-Grandi 1999 – Zilio-Grandi, Ida (a c. di), Aḥmad ibn Yūsuf al-Tīfāšī, *Il Libro delle pietre preziose*. Venezia: Marsilio, 1999.

II. EDIZIONI. TESTI POETICI

Agosti 1978 – Agosti, Franco, *Testi trecenteschi di Città di Castello e del contado*. Firenze: Accademia della Crusca, 1978.

Albertazzi 2008a – Albertazzi, Marco (a c. di), Francesco da Barberino, *I documenti d'amore*. Vol. I: *Versi volgari e parafrasi latina*. Littera, 7. Lavis: La Finestra, 2008.

Allegretti 2002 – Allegretti, Paola, «Un laudario ritrovato: il codice Mortara (Cologny, Bibliotheca Bodmeriana Ms. 94)», *Studi di Filologia Italiana*, 60 (2002), 35–102.

Altamura 1950 – Altamura, Antonio, *Il canzoniere di Sennuccio del Bene*. Napoli: Perrella, 1950.

Andreose 2008 – Andreose, Alvise, «Un rifacimento toscano trecentesco della *Lamentatio beate Virginis Marie* di Enselmino da Montebelluna», *Medioevo letterario d'Italia*, 5 (2008), 101–154.

Andreose 2010 – Andreose, Alvise (a c. di), Enselmino da Montebelluna, *Lamentatio Beate Virginis Marie*. Medioevo e Rinascimento veneto, 6. Padova: Antenore, 2010.

Antonelli 1984 – Antonelli, Roberto, *Repertorio metrico della Scuola poetica siciliana*. Bollettino. Supplementi, 7. Palermo: Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 1984.

R. Antonelli 2008 – Antonelli, Roberto (a c. di), *I poeti della Scuola siciliana*. Vol. I: *Giacomo da Lentini*. Milano: Mondadori, 2008.

- Avalle 1960 – Avalle, Silvio d'Arco (a c. di), *Peire Vidal, Poesie*. Documenti di filologia, 4. Milano-Napoli: Ricciardi, 1960.
- Avalle 1992 – Avalle, Silvio d'Arco, *Concordanze della lingua poetica italiana delle Origini (CLPIO)*. Milano-Napoli: Ricciardi, 1992.
- Baldelli 1971 – Baldelli, Ignazio, *Medioevo volgare da Montecassino all'Umbria*. Biblioteca di critica e letteratura, 9. Bari: Adriatica, 1971.
- Banfi 1983 – Banfi, Luigi, «Una nuova leggenda versificata di Santa Caterina d'Alessandria», in *Studi di lingua e letteratura lombarda offerti a Maurizio Vitale*. Vol. I. Pisa: Giardini, 1983, pp. 45–78.
- Barbi 1960 – Barbi, Michele (a c. di), *Le opere di Dante*. Firenze: Società Dantesca Italiana, 1960.
- Berisso 2000 – Berisso, Marco (a c. di), *L'Intelligenza. Poemetto anonimo del secolo XIII*. Parma: Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 2000.
- Berisso 2008 – Berisso, Marco (a c. di), «Ciolo de la Barba di Pisa», in *I poeti della Scuola siciliana. III: Poeti siculo-toscani*, a c. di Rosario Coluccia. Milano: Mondadori, 2008, pp. 175–186.
- Berisso 2011 – Berisso, Marco, *Poesia comica del Medioevo italiano*. Milano: BUR, 2011.
- Bettarini 1969a – Bettarini, Rosanna (a c. di), Dante da Maiano, *Rime*. Firenze: Le Monnier, 1969.
- Bettarini 1969b – Bettarini, Rosanna (a c. di), Jacopone da Todi, *Jacopone e il Laudario urbinato*. Firenze: Sansoni, 1969.
- Bettarini 2005 – Bettarini, Rosanna (a c. di), Petrarca, *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*. Nuova raccolta di classici italiani annotati, 20-21. 2 voll. Torino: Einaudi, 2005.
- Bettarini Bruni 2002 – Bettarini Bruni, Anna, «Studio sul *Quadernuccio* di rime antiche nel Magl. VII.1034», *Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano*, 7 (2002), 253–372.

- Brambilla Ageno 1953 – Brambilla Ageno, Franca (a c. di), Jacopone da Todi, *Laudi, Trattato e Detti*. Firenze: Le Monnier, 1953.
- Brambilla Ageno 1977 – Brambilla Ageno, Franca (a c. di), *Le rime di Panuccio del Bagno*. Quaderni degli Studi di filologia italiana, 4. Firenze: Accademia della Crusca, 1977.
- Brambilla Ageno 1990 – Brambilla Ageno, Franca (a c. di), Franco Sacchetti, *Il Libro delle rime*. Italian Medieval and Renaissance Studies, 1. Firenze-Perth: Olschki-University of Western Australia Press, 1990.
- Brugnolo 1974 – Brugnolo, Furio (a c. di), *Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi*. Vol. I: *Introduzione, testo e glossario*. Medioevo e Umanesimo, 16. Padova: Antenore, 1974.
- Brugnolo 1977 – Brugnolo, Furio (a c. di), *Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi*. Vol. II: *Lingua, tecnica, cultura poetica*. Medioevo e Umanesimo, 30. Padova: Antenore, 1977.
- Brunetti 2000 – Brunetti, Giuseppina, *Il frammento inedito «Resplendente stella de albur» di Giacomino Pugliese e la poesia italiana delle origini*. Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie, 304. Tübingen: Max Niemeyer, 2000.
- Brunetti 2008 – Brunetti, Giuseppina, «Giacomino Pugliese», in *I poeti della Scuola siciliana*. Vol. II: *Poeti della corte di Federico II*, a c. di Costanzo di Girolamo. Milano: Mondadori, 2008, pp. 557–643.
- Capelli 2007 – Capelli, Roberta (a c. di), Guittone d'Arezzo, *Del carnale amore*. Biblioteca Medievale 115. Roma: Carocci, 2007.
- Capusso 1997 – Capusso, Maria Grazia, «La novella allegorica di Peire Guilhem», *Studi Mediolatini e Volgari*, 43 (1997), 35–130.
- Catenazzi 1977 – Catenazzi, Fabio (a c. di), *Poeti fiorentini del Duecento*. Brescia: Morcelliana, 1977.
- Chiari 1938 – Chiari, Alberto (a c. di), Franco Sacchetti, *La battaglia delle belle donne. Le lettere. Le sposizioni di Vangeli*. Bari: Laterza, 1938.

- Chiavacci Leonardi 2015 – Chiavacci Leonardi, Anna Maria (a c. di), *Divina Commedia*. 3 voll. Milano: Mondadori, 2015.
- Comes 2008 – Comes, Annalisa, «Rinaldo d'Aquino», in *I poeti della Scuola siciliana*. Vol. III: *Poeti siculo-toscani*, a c. di Rosario Coluccia. Milano: Mondadori, 2008, pp. 138–234.
- Contini 1941 – Contini, Gianfranco (a c. di), *Le opere volgari di Bonvesin da la Riva*. Vol. I: *Testi*. Roma: Società Filologica Romana, 1941.
- Contini 1960 – Contini, Gianfranco (a c. di), *Poeti Del Duecento*. 2 voll. Milano-Napoli: Ricciardi, 1960.
- Contini 1964 – Contini, Gianfranco (a c. di), Petrarca, *Il Canzoniere*. Torino: Einaudi, 1964.
- Corsi 1952 – Corsi, Giuseppe (a c. di), Fazio degli Uberti, *Il Dittamondo e le rime*. Vol. I: *Dittamondo*. Scrittori d'Italia, 206. Bari: Laterza, 1952.
- Corsi 1970 – Corsi, Giuseppe (a c. di), *Poesie musicali del Trecento*. Collezione di opere inedite o rare dei primi tre secoli della lingua, 131. Bologna: Commissione per i testi di lingua, 1970.
- Cusimano 1951 – Cusimano, Giuseppe (a c. di), *Poesie siciliane dei secoli XIV e XV*. Vol. I. Collezione di testi siciliani dei secoli XIV e XV, 1. Palermo: Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 1951.
- De Robertis 2005 – De Robertis, Domenico (a c. di), Dante, *Rime*. Archivio Romanzo, 7. Firenze: SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2005.
- Del Lungo 1879 – Del Lungo, Isidoro, *Dino Compagni e la sua Cronica*. Firenze: Le Monnier, 1879.
- Egidi 1940 – Egidi, Francesco (a c. di), *Le rime di Guittone d'Arezzo*. Bari: Laterza, 1940.
- Elsheikh 1973 – Elsheikh, Mahmoud Salem (a c. di), *Nicolò de' Rossi. Canzoniere sivi-gliano*. Documenti di filologia, 18. Milano-Napoli: Ricciardi, 1973.
- Elsheikh 1974 – Elsheikh, Mahmoud Salem, «Garzo a santa Chiara», *Studi di Filologia Italiana*, 32 (1974), 5–29.

- Elsheikh 1980 – Elsheikh, Mahmoud Salem, «Il caso Ciuccio», *Studi di Filologia Italiana*, 38 (1980), 11–32.
- Elsheikh 2001 – Elsheikh, Mahmoud Salem (a c. di), *Il Laudario dei Battuti di Modena*. Collezione di opere inedite o rare, 156. Bologna: Commissione per i testi di lingua, 2001.
- Favati 1957 – Favati, Guido (a c. di), *Guido Cavalcanti. Rime*. Milano: Ricciardi, 1957.
- Fratta 2008 – Fratta, Aniello, «Iacopo», in *I poeti della Scuola siciliana*. Vol. II: *Poeti della corte di Federico II*. Milano: Mondadori, 2008, pp. 787–795.
- Fratta-Gualdo 2008 – Fratta, Aniello, e Riccardo Gualdo, «Sonetti anonimi siculo-toscani», in *I poeti della Scuola siciliana*. Vol. III: *Poeti siculo-toscani*. Milano: Mondadori, 2008, pp. 837–1039.
- Giunta 2011 – Giunta, Claudio (a c. di), Dante, *Opere*. Vol. I: *Rime*. Milano: Mondadori, 2011.
- Gorni 2011 – Gorni, Guglielmo (a c. di), Dante, *Opere*. Vol. I: *Vita Nova*. Milano: Mondadori, 2011.
- Gresti 1992 – Gresti, Paolo (a c. di), *Sonetti anonimi del Vaticano Lat. 3793*. Quaderni degli Studi di filologia italiana, 10. Firenze: Accademia della Crusca, 1992.
- Gualdo 2008 – Gualdo, Riccardo (a c. di), «Sonetti anonimi del Chigiano», in *I poeti della Scuola siciliana*. Vol. III: *Poeti siculo toscani*, a c. di Rosario Coluccia. Milano: Mondadori, 2008.
- Latella 2008a – Latella, Fortunata, «Mazzeo di Ricco», in *I poeti della Scuola siciliana*. Vol. II: *Poeti della corte di Federico II*, a c. di Costanzo di Girolamo. Milano: Mondadori, 2008, pp. 659–714.
- Lega 1905 – Lega, Gino (a c. di), *Il Canzoniere Vaticano Barberino latino 3953*. Bologna: Romagnoli Dall'Acqua, 1905.
- Leonardi 1994 – Leonardi, Lino (a c. di), Guittone d'Arezzo, *Canzoniere. I sonetti d'amore del codice Laurenziano*. Nuova raccolta di classici italiani annotati, 39. Torino: Einaudi, 1994.

- Leonardi 2014 – Leonardi, Matteo (a c. di), Bonvesin da la Riva, *Libro delle tre scritture. Memoria del tempo*, 43. Ravenna: Longo, 2014.
- Liuzzi 1935 – Liuzzi, Fernando, *La lauda e i primordi della melodia italiana*. 2 voll. Firenze: Libreria dello Stato, 1935.
- Lorenzi 2014 – Lorenzi, Cristiano, «Una canzone su rime sdrucchiole contro Ludovico il Bavaro (“Di vento paschi chi teco si gloria”)», *Studi linguistici italiani*, 40/1 (2014), 27–40.
- Lubello 2008a – Lubello, Sergio, «Bartolomeo Mocati», in *I poeti della Scuola siciliana*. Vol. III: *Poeti siculo-toscani*. Milano: Mondadori, 2008, pp. 197–207.
- Lubello 2008b – Lubello, Sergio, «Bondie Dietaiuti», in *I poeti della Scuola siciliana*. Vol. III: *Poeti siculo-toscani*. Milano: Mondadori, 2008, pp. 317–60.
- Lubello 2008c – Lubello, Sergio, «Brunetto Latini», in *I poeti della Scuola siciliana*. Vol. III: *Poeti siculo-toscani*. Milano: Mondadori, 2008, pp. 306–15.
- Lubello 2008d – Lubello, Sergio, «Carnino Ghiberti», in *I poeti della Scuola siciliana*. Vol. III: *Poeti siculo-toscani*. Milano: Mondadori, 2008, pp. 219–255.
- Lubello 2008e – Lubello, Sergio, «Maestro Francesco», in *I poeti della Scuola siciliana*. Vol. III: *Poeti siculo-toscani*. Milano: Mondadori, 2008, pp. 361–397.
- Mabellini 1903 – Mabellini, Adolfo (a c. di), *Sonetti editi ed inediti di Ser Ventura Monachi*. Milano: G. B. Paravia, 1903.
- Macciocca 2008 – Macciocca, Gabriella, «Piero della Vigna», in *I poeti della Scuola siciliana*. Vol. II: *Poeti della corte di Federico II*, a c. di Costanzo di Girolamo. Milano: Mondadori, 2008, pp. 263–323.
- Maffia Scariati 2002 – Maffia Scariati, Irene (a c. di), *La Corona di casistica amorosa e le canzoni del cosiddetto «Amico di Dante»*. Roma-Padova: Antenore, 2002.
- Mancini 2003 – Mancini, Mario (a c. di), *Bernart de Ventadorn. Canzoni*. Roma: Carocci, 2003.
- Manetti 2000 – Manetti, Roberta, «Rime di Antonio da Ferrara (Antonio Beccari) edite per il corpus testuale del Tesoro della Lingua Italiana delle Origini», *Bollettino dell’Opera del Vocabolario Italiano*, 5 (2000), 251–356.

- Manetti 2003 – Manetti, Roberta, *Un canzoniere italiano inedito del secolo XIV (Beinecke Phillips 8826)*. Edizione interna OVI, 2003.
- Manget 1976 – Manget, Jean-Jacques, *Bibliotheca Chemica Curiosa*. 2 voll. Bologna: A. Forni, 1976.
- Marin 1978 – Marin, Annalisa, *Le rime di Inghilfredi*. Università di Padova-Facoltà di Lettere e filosofia, 58. Firenze: Olschki, 1978.
- Marrani 1999 – Marrani, Giuseppe, «I sonetti di Rustico Filippi», *Studi di filologia italiana*, 57 (1999), 33–199.
- Marti 1956 – Marti, Mario, «Cecco Nuccoli», in *Poeti giocosi del tempo di Dante*. Milano: Rizzoli, 1956, pp. 690–712.
- Menichetti 1965 – Menichetti, Aldo (a c. di), Chiaro Davanzati, *Rime*. Commissione per i testi di lingua, 1965.
- Menichetti 2004 – Menichetti, Aldo (a c. di), Chiaro Davanzati, *Canzoni e sonetti*. Collezione di poesia, 324. Torino: Einaudi, 2004.
- Menichetti 2012 – Menichetti, Aldo (a c. di), Bonagiunta Orbicciani, *Rime*. Archivio Romanzo, 24. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2012.
- Mignani 1974 – Mignani, Rigo (a c. di), *Un canzoniere italiano inedito del secolo XIV (Beinecke Phillips 8826)*. *Studia historica et philologica II, Sectio romanica 1*. Firenze: Sansoni, 1974.
- Minetti 1979 – Minetti, Francesco Filippo (a c. di), *Monte Andrea da Fiorenza. Le rime*. Firenze: Accademia della Crusca, 1979.
- Monaci-Arese 1955 – Monaci, Ernesto, e F. Arese (a c. di), *Crestomazia italiana dei primi secoli, con prospetto grammaticale e glossario. Nuova edizione riveduta e aumentata*. Roma-Napoli-Città di Castello: Dante Alighieri, 1955.
- Morpurgo 1894 – Morpurgo, Salomone (a c. di), «Vecchio ideale, frottola e sonetto del secolo XIV», in *Nozze Vianini-Tolomei*. Firenze: Carnesecchi, 1894, pp. 5–13.
- Mussafia 1980 [1864] – Mussafia, Adolfo, *Monumenti antichi di dialetti italiani*. Bologna: Forni, 1980. Rist. anast. dell'ed. Vienna, 1864.

- Nicolas 1994 – Nicolas, Jean (a c. di), *Anonimo Genovese. Rime e ritmi latini*. Bologna: Commissione per i testi di lingua, 1994.
- Orlando 1974 – Orlando, Sandro (a c. di), *Le rime di Onesto da Bologna*. Quaderni degli Studi di filologia italiana, 1. Firenze: Sansoni, 1974.
- Orlando 1981 – Orlando, Sandro (a c. di), *Rime dei Memoriali bolognesi (1279-1300)*. Torino: Einaudi, 1981.
- Orlando 2005 – Orlando, Sandro (a c. di), *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*. Collezione di opere inedite o rare, 161. Bologna: Commissione per i testi di lingua, 2005.
- Pagano-Spampinato Beretta 2008 – Pagano, Mario, e Margherita Spampinato Beretta (a c. di), «Anonimi siciliani», in *I poeti della Scuola siciliana*. Vol. II: *I poeti della corte di Federico II*, a c. di Costanzo Di Girolamo. Milano: Mondadori, 2008.
- Panvini 1962 – Panvini, Bruno, *Le rime della scuola siciliana*. Vol. I: *Introduzione, testo critico, note*. Biblioteca dell'Archivum Romanicum. Serie 1, Storia, letteratura, paleografia, 65. Firenze: Olschki, 1962.
- Papa 1897 – Papa, Pasquale, «La *Leggenda di S. Caterina d'Alessandria* in decima rima», in *Miscellanea Nuziale Rossi-Teiss (Trento 25 Settembre 1897)*. Bergamo: Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1897, pp. 485–509.
- Parducci 1905 – Parducci, Amos, *I rimatori lucchesi del secolo XIII*. Biblioteca storica della letteratura italiana, 7. Bergamo: Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1905.
- Pellegrini 1897 – Pellegrini, Flaminio, «Alcune rime toscane inedite del secolo XIII», in *Miscellanea nuziale Rossi-Teiss. Trento, 25 settembre 1897*. Bergamo: Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1897, pp. 421–446.
- Piccini 2004 – Piccini, Daniele, *Un amico del Petrarca: Sennuccio del Bene e le sue Rime*. Studi sul Petrarca, 30. Roma-Padova: Antenore, 2004.
- Piccini 2007 – Piccini, Daniele (a c. di), Bruzio Visconti, *Le Rime*. Quaderni degli studi di Filologia italiana, 16. Firenze: Accademia della Crusca, 2007.
- Piciocco 2018 – Piciocco, Michele, «Monte Andrea. Poesie. Edizione critica con commento». Alma Mater Studiorum Università di Bologna, 2018.

- Pollidori 1995 – Pollidori, Valentina, «Le rime di Guido Orlandi», *Studi di Filologia Italiana*, 53 (1995), 55–202.
- Puccini 2007 – Puccini, Davide (a c. di), Franco Sacchetti, *Il Libro delle rime con le lettere. La Battaglia delle belle donne*. Torino: UTET, 2007.
- Rajna 1881 – Rajna, Pio, «Il Cantare dei Cantari e il Serventese del Maestro di tutte l'arti», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 5/1 (1881), 1–40.
- Rapisarda 2008a – Rapisarda, Stefano, «Federico II», in *I poeti della Scuola siciliana*. Vol. II: *Poeti della corte di Federico II*, a c. di Costanzo Di Girolamo. Milano: Mondadori, 2008, pp. 439–496.
- Rapisarda 2008b – Rapisarda, Stefano, «Tommaso di Sasso», *Federico II. Enciclopedia Fridericiana*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2005.
- Raynouard 1818 – Raynouard, François Just-Marie (a c. di), *Choix de poésies originales des troubadours*. Vol. III. Parigi: Didot, 1818.
- Riquer 2008 – Riquer, Martín de (a c. di), *Los trovadores. Historia literaria y textos*. 3 voll. Barcelona: Ariel, 2008.
- Roncaglia 1975 – Roncaglia, Aurelio, «De quibusdam provincialibus translatis in lingua nostra», in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, a c. di Walter Binni. Vol. IV. Roma: Bulzoni, 1975, pp. 1–36.
- Rossi 2001 – Rossi, Luciano (a c. di), Guido Guinizzelli, *Rime*. Nuova raccolta di classici italiani annotati, 17. Torino: Einaudi, 2001.
- Rossi 2021 – Rossi, Luca Carlo (a c. di), *Il Fiore. Detto d'Amore*. Milano: Mondadori, 2021.
- Sanguinetti 2013 – Sanguinetti, Francesca (a c. di), *Ruggieri Apugliese. Rime*. Testi e documenti di letteratura e di lingua, 35. Roma: Salerno, 2013.
- Santagata 2018 – Santagata, Marco (a c. di), Petrarca, *Canzoniere*. Milano: Mondadori, 2018.
- Santangelo 1928 – Santangelo, Salvatore, *Le tenzoni poetiche nella letteratura italiana delle origini*. Biblioteca dell'Archivum Romanicum. Serie 1, Storia, letteratura, paleografia, 9. Ginevra: Olschki, 1928.

- Sapegno 2005 – Sapegno, Natalino (a c. di), *La Divina Commedia*. 4 voll. Roma: Treccani, 2005.
- Shepard-Chambers 1950 – Shepard, William P., e Frank M. Chambers (a c. di), *The Poems of Aimeric de Peguilhan*. Evanston (Ill.): Northwestern University Press, 1950.
- Solerti 1909 – Solerti, Angelo (a c. di), *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*. Firenze: Sansoni, 1909.
- Spampinato Beretta-Larson 2008 – «Anonimi siciliani», in *I poeti della Scuola siciliana*. Vol. II: *Poeti della corte di Federico II*, a c. di Costanzo Di Girolamo. Milano: Mondadori, 2008.
- Squillaciotti 1999 – Squillaciotti, Paolo, *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*. Biblioteca degli Studi Mediolatini e Volgari, 16. Pisa: Pacini, 1999.
- Traina 2016 – Traina, Maria Rita, «Monte Andrea da Firenze, il secondo Duecento poetico fiorentino e il suo universo culturale». Università di Roma La Sapienza, 2016.
- Varanini *et al.* 1981 – Varanini, Giorgio, Luigi Banfi, e Anna Ceruti Burgio (a c. di), *Laude cortonesi dal secolo XIII al XV*. 2 voll. Firenze: Olschki, 1981.
- Vàrvaro 1960 – Vårvaro, Alberto (a c. di), *Rigaut de Barbezieux. Liriche*. Biblioteca di Filologia romanza, 4. Bari: Adriatica, 1960.
- Vatteroni 1986 – Vatteroni, Sergio (a c. di), *Le poesie del trovatore Johan Esteve*. Biblioteca degli Studi mediolatini e volgari. Nuova serie, 10. Pisa: Pacini, 1986.
- Vatteroni 2017 – Vatteroni, Selene Maria (a c. di), *Ventura Monachi. Sonetti, edizione critica e commento*. Medioevo italiano, 2. Pisa: ETS, 2017.
- Vuolo 1962 – Vuolo, Emilio (a c. di), *Il Mare amoroso*. Pubblicazioni della Scuola di filologia moderna dell'Università di Roma, 10. Roma: Istituto di Filologia moderna, 1962.
- Wilson-Barbieri 1995 – Wilson, Blake, e Nello Barbieri, *The Florence Laudario. An Edition of Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 18*. Recent Research in the Music of the Middle Ages and Early Renaissance, 29. Madison: A-R, 1995.

Zaccagnini 1927 – Zaccagnini, Guido, «Un rimatore delle origini cortigiano del re d’Ungheria (B. da Passignano)», *Giornale storico della letteratura italiana*, 90 (1927), 73–83.

Zaccagnini 1933 – Zaccagnini, Guido, *I rimatori bolognesi del sec. XIII*. Milano: Vita e pensiero, 1933.

Zaccagnini 1935 – Zaccagnini, Guido, «Due rimatori faentini del sec. XIII», *Archivium Romanicum*, 19 (1935) 79–106.

III. DIZIONARI E OPERE DI CONSULTAZIONE

AW – Tobler, Adolf, e Erhard Lommatzsch (a c. di), *Altfranzösisches Wörterbuch*. Berlino-Wiesbaden: Weidmannsche Buchhandlung-F. Steiner, 1925-2002. Versione digitale disponibile all’indirizzo <<https://www.ling.uni-stuttgart.de/institut/ilr/toblerlommatzsch/index.htm>>.

AND – De Wilde, Geert *et al.* (a c. di), *Anglo-Norman Dictionary*. Disponibile all’indirizzo <<https://anglo-norman.net/>>.

DEI – Battisti, Carlo, e Giovanni Alessio, *Dizionario Etimologico Italiano*. Vol. V: *Ruza*. Firenze: Barbera, 1957.

DMF – ATILF-CNRS (coord.), *Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)*. Disponibile all’indirizzo <<http://www.atilf.fr/dmf/>>.

DOC – Galano, Sabrina, Charmaine Lee, e Beatrice Solla (a c. di), *Dizionario online dell’occitano*. Disponibile all’indirizzo <<https://www.dizionariodoc.unisa.it/index/index>>.

DOM – Selig, Maria *et al.* (coord.), *Dictionnaire de l’occitan médiéval*. Disponibile all’indirizzo <<http://www.dom-en-ligne.de/dom.php>>.

GDLI – Battaglia, Salvatore (a c. di), *Grande Dizionario della Lingua Italiana*. 21 voll. Torino: UTET, 1961-2002. Versione digitale disponibile all’indirizzo: <<http://www.gdli.it/>>.

LEI – Pfister, Max, e Wolfgang Schweickard (a c. di), *Lessico etimologico italiano*. Wiesbaden: L. Reichert, 1979-.

LIE – *Letteratura italiana. Dizionario degli autori*. Voll. 18 (A-C), 19 (D-M), 20 (N-Z). Torino: Einaudi, 2007.

NVSI – Traina, Antonino (a c. di), *Nuovo Vocabolario Siciliano-Italiano*. Palermo: Il Punto, 1967.

TLIO – Squillacioti, Paolo (dir.), *Tesoro della lingua italiana delle Origini*. Disponibile all'indirizzo: <<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>>.

VSES – Vârvaro, Alberto, *Vocabolario Storico-Etimologico Del Siciliano*. Bibliothèque de Linguistique Romane. Hors Série, 3/2. Strasburgo: Éditions de linguistique et de philologie-Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 2014.

IV. STUDI

AA. VV., *L'uomo di fronte al mondo animale nell'Alto Medioevo. Atti della XXXI Settimana di Studio (Spoleto, 7-13 aprile 1983)*. Atti delle Settimane di Studio, 31. 2 voll. Spoleto: CISAM, 1985.

Abbrì 2000 – Abbrì, Ferdinando, «Alchemy and Chemistry», *Early Science and Medicine*, 5/2 (2000), 214–226.

Abbrì 2003 – Abbrì, Ferdinando, «Conclusioni», in *Alchimia e medicina nel Medioevo*, a c. di Chiara Crisciani e Agostino Paravicini Bagliani. Micrologus' Library, 9. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2003, pp. 371–375.

Aberth 2013 – Aberth, John, *An Environmental History of the Middle Ages*. Londra-New York: Routledge, 2013.

Agamben 1993 – Agamben, Giorgio, *La parola e il fantasma nella cultura occidentale*. Torino: Einaudi, 1993.

Agazzi 2016 – Agazzi, Michela, «L'opera dei "cristallieri". Cristalli di rocca, diaspri, orificerie e reliquie a Venezia (secc. XIII-XIV)», *Hortus Artium Medievalium*, 22 (2016), 145–156.

- Albertazzi 2008b – Albertazzi, Marco, *Enciclopedie medievali: storia e stile di un genere*. Lavis: La Finestra, 2008.
- Alexander 1963 – Alexander, Robert McNeill, «The Evolution of the Basilisk», *Greece & Rome*, 10/2 (1963), 170–181.
- Alexandrian 1994 – Alexandrian, Sarine, *Histoire de la philosophie occulte*. Parigi: Payot, 1994.
- Allegretto 1974 – Allegretto, Manuela, «Il “Mare amoroso”: lo statuto delle somiglianze», *Medioevo Romano*, 1/3 (1974), 389–412.
- Allegretto 1980 – Allegretto, Manuela, «Figura Amoris», *Cultura neolatina*, 40 (1980), 231–242.
- Allen 2012 – Allen, Valerie, «Mineral Virtue», in *Animal, Vegetable, Mineral: Ethics and Objects*, a c. di Jeffrey J. Cohen. Washington, DC: Oliphaunt, 2012, pp. 123–152.
- Ameisenowa-Mainland 1939– Ameisenowa, Zofja, e W. F. Mainland, «The Tree of Life in Jewish Iconography», *Journal of the Warburg Institute*, 2/4 (1939), 326–345.
- Anawati 1990 – Anawati, Georges C., «Bīrūnī, Abū Rayḥān», *Encyclopædia Iranica*, IV/3. Londra: Encyclopædia Iranica Foundation, 1990, pp. 281–282.
- Anderson 2014 – Anderson, Susan, *Mirrors and Fears: Humans in the Bestiary*. Tempe: Arizona State University, 2014.
- Andreetta 2008 – Andreetta Rampa, Tibisay, «Il Bestiario amoroso della lirica italiana delle origini», *Quaderni grigionitaliani*, 77 (2008), 89–96.
- Antonelli 2007 – Antonelli, Armando, «Un’inedita attestazione duecentesca del sonetto *Omo fallito, plen de van pensieri* di Guittone d’Arezzo», *Studi e problemi di critica testuale*, 74 (2007), 11–25.
- A. Antonelli 2008 – Antonelli, Armando, «In margine a un documento bolognese su Monte Andrea, poeta fiorentino del Duecento», *Archivio storico italiano*, 166 (2008), 313–320.
- Antonelli 1979 – Antonelli, Roberto, *Seminario romanzo*. Roma: Bulzoni, 1979.

- Antonelli 1987 – Antonelli, Roberto, «L'invenzione del sonetto», *Cultura Neolatina*, 47 (1987), 19–59.
- Antonelli 1995 – Antonelli, Roberto, «La corte “italiana” di Federico II e la letteratura europea», in *Federico II e le nuove culture. Atti del XXXI Convegno storico internazionale (Todi, 9-12 ottobre 1994)*. Spoleto: CISAM, 1995, pp. 319–345.
- Applauso 2014 – Applauso, Nicolino, «S'i' fosse foco ardere' il mondo. L'esilio e la politica nella poesia di Cecco Angiolieri», *Letteratura italiana antica*, 15 (2014), 223–237.
- Arber 2019 – Arber, Agnes, *Erbari. Origine ed evoluzione 1470-1670*. Sansepolcro: Aboca, 2019.
- Armstrong-Kay 2011 – Armstrong, Adrian, e Sarah Kay, *Knowing Poetry. Verse in Medieval France from the 'Rose' to the 'Rhétoriqueurs'*. Ithaca-Londra: Cornell University Press, 2011.
- Arnaldi 1982 – Arnaldi, G., «Dino Compagni», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. XXVII: *Collenuccio-Confortini*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1982, pp. 629–647.
- Arola 2002 – Arola, Raimon, *La cábala y la alquimia en la tradición espiritual de Occidente*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 2002.
- Aromatico 1986 – Aromatico, Alberto, *L'oro della conoscenza*. Milano: Eletta Gallimard, 1986.
- Asper 2015 – Asper, Markus, «Medical Acculturation? Early Greek Texts and the Question of Near Eastern Influence», in *The Frontiers of Ancient Science: Essays in Honor of Heinrich von Staden*, a c. di Brooke Holmes e Klaus-Dietrich Fischer. Berlino: De Gruyter, 2015, pp. 19–46.
- Avalle 1970 – Avalle, Silvio d'Arco, «Bonvesin da la Riva», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. XII: *Bonfadini-Borrello*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1970, pp. 465–469.
- Avalle 1977 – Avalle, Silvio d'Arco, *Ai luoghi di delizia pieni. Saggio sulla lirica italiana del XIII secolo*. Milano-Napoli: Ricciardi, 1977.

- Baer 1939 – Baer, Gertrud, «Zur sprachlichen Einwirkung der altprovenzalischen Troubadourichtung auf die Kunstsprache der frühen italienischen Lyriker». Zurigo: Universität Zürich, 1939.
- Baillaud *et al.* 2000 – Baillaud, Bernard, Jérôme de Gramont, e Denis Hüe (a c. di), *Discours et savoirs: Encyclopédies médiévales*. Cahiers Diderot, 10. Rennes: Presses Universitaires de Rennes et Association Diderot, 2000.
- Ballesteros 1913 – Ballesteros Beretta, Antonio, *Sevilla en el siglo XIII*. Madrid: Pérez Torres, 1913.
- Bariand-Poirot 1985 – Bariand, Pierre, e Jean-Paul Poirot, *Larousse des pierres précieuses*. Parigi: Larousse, 1985.
- Barker 2004 – Barker, John W., «Andrea Da Firenze», in *Medieval Italy: An Encyclopedia*, a c. di Christopher Kleinhenz. New York-Londra: Routledge, 2004, p. 32.
- Barolini 2003 – Barolini, Teodolinda, *La 'Commedia' senza Dio*. Milano: Feltrinelli, 2003.
- Baron 2005 – Baron, Françoise, «Le singe au Moyen Âge», *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 2002 (2005), 182–185.
- Bartolozzi 1982 – Bartolozzi, Vanni, «Ambiguità e metamorfosi nella sestina dantesca», *Romance Philology*, XXXVI (1982), 1–17.
- Bartuschat 2009 – Bartuschat, Johannes, «Appunti sull'ecfrasi in Boccaccio», *Italianistica: Rivista di letteratura italiana*, 38/2 (2009), 71–90.
- Bartuschat 2018 – Bartuschat, Johannes, «“I poeti non sono le scimmie dei filosofi”: osservazioni sul rapporto tra poesia e filosofia nelle *Genealogie deorum gentilium*», in *Boccaccio: gli antichi e i moderni*, a c. di Anna Maria Cabrini e Alfonso D'Agostino. Biblioteca di Carte Romanze, 7. Milano: Ledizioni, 2018, pp. 47–65.
- Battistini 1977 – Battistini, Andrea, *Letteratura e scienza*. Letteratura e problemi, 10. Bologna: Zanichelli, 1977.
- Baxter 1998 – Baxter, Ron, *Bestiaries and Their Users in the Middle Ages*. Londra: Sutton Publishing-Courtauld Institute, 1998.

- Bayley 2008 – Bayley, Justine, «Medieval Precious Metal Refining: Archaeology and Contemporary Texts Compared», in *Archaeology, History and Science: Integrating Approaches to Ancient Materials*, a c. di Marcos Martín Torres e Thilo Rehren. Walnut Creek: Left Coast Press, 2008, pp. 131–150.
- Bec 1968 – Bec, Pierre, «La douleur et son univers poétique chez Bernard de Ventadour», *Cahiers de civilisation médiévale*, 44 (1968), 545–571.
- Beck 1994 – Beck, Corinne, «Approches du traitement de l’animal chez les encyclopédistes du XIII^e siècle. Le cas de l’ours», in *L’enciclopedismo medievale. Atti del Convegno «L’enciclopedismo medievale», San Gimignano 8-10 ottobre 1982*, a c. di Michelangelo Picone. Ravenna: Longo, 1994, pp. 163–178.
- Benson *et al.* 1982 – Benson, Robert L., Giles Constable, e Carol Dana Lanham (a c. di), *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1982.
- Beretta 2004a – Beretta, Marco, «Between Nature and Technology: Glass in Ancient Chemical Philosophy», in *When Glass Matters: Studies in the History of Science and Art from Graeco-Roman Antiquity to Early Modern Era*, a c. di Marco Beretta. Biblioteca di Nuncius, 53. Firenze: Olschki-Istituto e Museo di Storia della scienza, 2004, pp. 1–30.
- Berisso 2000 – Berisso, Marco, *La raccolta dei poeti perugini del Vat. Barberiniano Lat. 4036. Storia della tradizione e cultura poetica di una scuola trecentesca*. Firenze: Olschki, 2000.
- Berisso 2012 – Berisso, Marco, «Monte Andrea», in *Dizionario Biografico degli Italiani. Vol. LXXVI: Montauti-Morlaiter*. Roma: Istituto dell’Enciclopedia italiana, pp. 2012.
- Berlioz-Polo 1994 – Berlioz, Jacques, e Marie-Anne Polo de Beaulieu, «Les recueils d’exempla et la diffusion de l’encyclopédisme médiéval», in *L’enciclopedismo medievale. Atti del Convegno «L’enciclopedismo medievale», San Gimignano 8-10 ottobre 1982*, a c. di Michelangelo Picone. Ravenna: Longo, 1994, pp. 179–212
- Bernardoni 2009 – Bernardoni, Andrea, «L’alchimia e arti chimiche», in *Il Medioevo. Vol. II: Alto Medioevo: Filosofia, Letteratura, Scienza*, a c. di Umberto Eco. Milano: Federico Motta, 2009, pp. 232–277.

- Bernardoni 2013 – Bernardoni, Andrea, «De re metallica», in *Enciclopedia italiana*. Appendice VIII: *Il contributo italiano alla storia del pensiero. Tecnica*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2013, pp. 47–59.
- Bertoni 1907 – Bertoni, Giulio, «L'imitazione francese nei poeti meridionali della scuola poetica siciliana», *Romanische Forschungen*, 23/2 (1907), 819–824.
- Bescapè-Del Piazzo 1983 – Bescapè, Giacomo C., e Marcello Del Piazzo, *Insegne e simboli. Araldica pubblica e privata medievale e moderna*. Roma: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, 1983.
- Beyer de Ryke 2002 – Beyer de Ryke, Benoît, «Les encyclopédies médiévales: un état de la question», *PECIA. Ressources en médiévistique*, 1 (2002), 9–42.
- Beyer de Ryke 2003 – Beyer de Ryke, Benoît, «Le miroir du monde: un parcours dans l'encyclopédisme médiéval», *Revue belge de philologie et d'histoire*, 81/4 (2003), 1243–1275.
- Bianchi 2007 – Bianchi, Enzo, *Uomini, animali e piante: per una lettura non antropocentrica della Bibbia*. Modena: Fondazione Collegio San Carlo, 2007.
- Bianchi 2003 – Bianchi, Luca, «“Il core di filosofare volgarmente”: qualche considerazione conclusiva», in *Filosofia in volgare nel Medioevo. Atti del convegno della Società Italiana per lo Studio del Pensiero Medievale (S.I.S.P.M.). Lecce, 27-29 settembre 2002*, a c. di Nadia Bray e Loris Sturlese. Textes et études du Moyen Âge, 21. Louvain-la-Neuve: Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales, 2003, pp. 483–502.
- Bianchini 1996 – Bianchini, Simonetta, *Cielo d'Alcamo e il suo contrasto. Intertestualità romanze nella scuola poetica siciliana*. Medioevo romanzo e orientale. Studi, 6. Soveria Mannelli: Rubbettino, 1996.
- Bianchini 2000 – Bianchini, Simonetta, «Lacrime e diamanti. Per Giacomo da Lentini, (S)ì alta amanza à pres 'a lo me' core», *Critica del testo*, 3/2 (2000), 803–806.
- Bianchini 2005 – Bianchini, Simonetta, «Per non vestire le penne del pavone. Ancora sulla “ri-creazione” poetica nell'Italia del Duecento», *Medioevo letterario d'Italia*, 2 (2005), 9–16.

- Bianco 1992 – Bianco, Ludmilla (a c. di), *Le pietre mirabili: magia e scienza nei lapidari greci*. Il divano, 49. Palermo: Sellerio, 1992.
- Biès 2000 – Biès, Jean, *Les alchimistes*. Parigi: Éditions du Felin, 2000.
- Bisello 2016 – Bisello, Linda, «Intus et extra idem», *Lettere Italiane*, 68/1 (2016), 3–41.
- Boccignone 2000 – Boccignone, Manuela, «Un albero piantato nel cuore (Iacopone e Petrarca)», *Lettere Italiane*, 52/2 (2000), 225–264.
- Bohler 2009 – Bohler, Danielle, «Espaces horticoles des lieux pour l'allégorie (XII^e-XV^e siècle)», in *Le monde végétal. Médecine, botanique, symbolique*, a c. di Agostino Paravicini Bagliani. Micrologus' Library, 30. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2009, pp. 269–284.
- Boitani 1992 – Boitani, Piero, *Il tragico e il sublime nella letteratura medievale*. Bologna: Il Mulino, 1992.
- Bolzoni 2010 – Bolzoni, Lina, *Il cuore di cristallo. Ragionamenti d'amore, poesia e ritratto nel Rinascimento*. Saggi, 914. Torino: Einaudi, 2010.
- Borghi Cedrini 1976 – Borghi Cedrini, Luciana, *Appunti per la lettura di un bestiario medievale. Il Bestiario valdese*. 2 voll. Torino: Giappichelli, 1976.
- Borghi Cedrini 1985 – Borghi Cedrini, Luciana, «Recensione ad Anna Maria Raugei, Bestiario valdese, Firenze, Olschki (Biblioteca dell'Archivum Romanicum, serie I, CLXXV), 1984», *Giornale storico della letteratura italiana*, 162/518 (1985), 289–299.
- Bosselmann-Ruickbie 2013 – Bosselmann-Ruickbie, Antje, «Das Verhältnis der „Schedula diversarum artium“ des Theophilus Presbyter zu byzantinischen Goldschmiedearbeiten: Grenzüberschreitende Wissensverbreitung im Mittelalter?», in *Zwischen Kunsthandwerk und Kunst: Die „Schedula diversarum artium“*, a c. di Andreas Speer. *Miscellanea Mediaevalia*, 37. Berlino-Boston: De Gruyter, 2013, pp. 333–368.
- Botterill 1990 – Botterill, Steven, «*Inferno* XXIX: Capocchio and the Limits of Realism», in *Italiana 1988: Selected Papers from the Proceedings of the Fifth Annual Conference of the American Association of Teachers of Italian*, a c. di Albert N.

- Mancini, Paolo Giordano, e Anthony J. Tamburri. River Forest: Rosary College, 1990, pp. 23–33.
- Botterill 1995 – Botterill, Steven, «Dante e l'alchimia», in *Dante e la scienza. Atti del Convegno Internazionale di Studi «Dante e la scienza» organizzato dall'Opera di Dante e dalla Biblioteca Classense di Ravenna, Ravenna, 28-30 maggio 1993*, a c. di Vittorio Russo e Patrick Boyde. Ravenna: Longo, 1995, pp. 203–211.
- Boudes 2016 – Boudes, Yoan, «Hildegarde de Bingen et l'encyclopédisme médiéval. Le cas des livres animaliers de la *Physica*», *Médiévales*, 70 (2016), 233–250.
- Boudet 2008 – Boudet, Jean-Patrice, «Un traité de magie astrale arabo-latin», in *Natura, scienze e società medievali. Studi in onore di Agostino Paravicini Bagliani*, a c. di Claudio Leonardi e Francesco Santi. Micrologus' Library, 28. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 17–35.
- Brea 1992 – Brea, Mercedes, «Le monde animal dans la lyrique amoureuse romane», in *Contacts de langues, de civilisations et intertextualité: III^e congrès international de l'Association internationale d'études occitanes, Montpellier, 20-26 septembre 1990*, a c. di Gérard Gouiran. Montpellier: Centre d'Études Occitanes-Université de Montpellier, 1992, pp. 829–836.
- Brea 1994 – Brea, Mercedes, «Les animaux dans les poésies amoureuses des troubadours occitans», *Revue des Langues Romanes*, 98/2 (1994), 403–443.
- Brévarit 2008 – Brévarit, Francis B., «Between Medicine, Magic, and Religion: Wonder Drugs in German Medico-Pharmaceutical Treatises of the Thirteenth to the Sixteenth Centuries», *Speculum*, 83/1 (2008), 1–57.
- Brugnolo 1995 – Brugnolo, Furio, «La scuola poetica siciliana», in *Storia della letteratura italiana. Vol. I: Dalle Origini a Dante*, a c. di Enrico Malato. Roma: Salerno, 1995, pp. 265–337.
- Brugnolo 1999 – Brugnolo, Furio, «I Siciliani e l'arte dell'imitazione: Giacomo da Lentini, Rinaldo d'Aquino e Jacopo Mostacci "traduttori" dal provenzale», *La parola del testo*, 3 (1999), 45–74.

- Brugnolo 2010 – Brugnolo, Furio, *Meandri. Studi sulla lirica veneta e italiana settentrionale del Due-Trecento*. Medioevo e Rinascimento veneto, 5. Padova: Antenore, 2010.
- Brun 2017 – Brun, Giulia, «Transmission and Circulation of Written Knowledge on Art in the Middle Ages. The Case of the *Compositiones lucenses*’ Tradition and the Connection with Vitruvius’ *De architectura*», *Medioevo Europeo*, 1/1 (2017), 5–18.
- Brunel-Lobrichon 1993 – Brunel-Lobrichon, Geneviève, «Les Bibles vaudoises à la source des Bibles italiennes?», *Mélanges de l’École française de Rome*, 105/2 (1993), 845–855.
- Bruni 1990 – Bruni, Francesco, «La cultura alla corte di Federico II e la lirica siciliana», in *Storia della civiltà letteraria italiana*. Vol. I: *Dalle Origini al Trecento*, a c. di Giorgio Barberi Squarotti, Francesco Bruni, e Ugo Dotti. Torino: UTET, 1990, pp. 211–273.
- Brunner 1992 – Brunner, Karl, «Der Schweif am Roß und die Lilie im Garten», in *Symbole des Alltags, Alltag der Symbole. Festschrift für Harry Kühnel zum 65. Geburtstag*, a c. di Gertrud Blaschitz, Helmut Hundsbichler, Gertrud Jaritz, e Elisabeth Vavra. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1992, pp. 683–699.
- Brush 1911 – Brush, Murray P., «Esopo Zuccarino», in *Studies in Honor of A. Marshall Elliott*, a c. di Murray P. Brush. Vol. I. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1911, pp. 375–450.
- Buquet 2013 – Buquet, Thierry, «Preventing “Monkey Business”. Fettered Apes in the Middle Ages», *Medieval Animal Data-Network*, 2013.
- Burckhardt 1997 – Burckhardt, Titus, *Alchemy. Science of the Cosmos, Science of the Soul*. Kentucky: Fons Vitae, 1997.
- Calenda 2007 – Calenda, Corrado, «La canzone “Ancor che ll’aigua per lo foco lasse” di Guido delle Colonne. Edizione e commento», in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant’anni*. Vol. I. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2007, pp. 161–173.

- Callebat 2000 – Callebat, Louis, «Le choix encyclopédique. Observations sur la littérature scientifique et technique romaine», in *Science antique. Science médiévale*, a c. di Louis Callebat e Olivier Desbordes. Hildesheim-Zurigo-New York: Olms-Weidmann, 2000, pp. 203–211.
- Callebat-Desbordes 2000 – Callebat, Louis, e Olivier Desbordes (a c. di), *Science antique. Science médiévale*. Hildesheim- Zurigo-New York: Olms-Weidmann, 2000.
- Calvet 2003 – Calvet, Antoine, «À la recherche de la médecine universelle. Questions sur l'élixir et la thériaque au XIV^e siècle», in *Alchimia e medicina nel Medioevo*, a c. di Chiara Crisciani e Agostino Paravicini Bagliani. Micrologus' Library, 9. Firenze: SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2003, pp. 117–216.
- Calvet 2018a – Calvet, Antoine, *L'alchimie au Moyen Âge, XII^e-XV^e siècles*. Études de philosophie médiévale, 107. Parigi: Vrin, 2018.
- Calvet 2018b – Calvet, Antoine, «Le *De arte alchemica* est-il une œuvre authentique de Richard de Fournival?», in *Richard de Fournival et les sciences au XIII^e siècle*, a c. di Christopher Lucken e Joëlle Ducos. Micrologus' Library, 88. Firenze: SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2018, pp. 244–282.
- Camporesi 1985 – Camporesi, Piero, «Emblemi vegetali», in *Le officine dei sensi*. Milano: Garzanti, 1985, pp. 35–46.
- Cannella 2006 – Cannella, Anne-Françoise, *Gemmes, verre coloré, fausses pierres précieuses au Moyen Âge: le quatrième livre du 'Trésorier de philosophie naturelle des pierres précieuses' de Jean d'Outremeuse*. Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 288. Ginevra: Droz, 2006.
- Canseliet 1964 – Canseliet, Eugène L., *Alchimie, études diverses de symbolisme hermétique et de pratique philosophale*. Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1964.
- Carbonelli 2003 – Carbonelli, Giorgio, *Sulle fonti storiche della chimica e dell'alchimia*. Lavis: La Finestra, 2003.
- Cardini 1987 – Cardini, Franco, «L'aquila», *Abstracta*, 13 (1987), 38–43.
- Cardini 1994 – Cardini, Franco, «Parole introduttive», in *L'enciclopedismo medievale. Atti del Convegno «L'enciclopedismo medievale», San Gimignano 8-10 ottobre 1982*, a c. di Michelangelo Picone. Ravenna: Longo, 1994, pp. 9–14.

- Carmassi-Lesser 2013 – Carmassi, Patrizia, e Bertram Lesser, «Die Überlieferung des sogenannten „Theophilus“ in der Herzog August Bibliothek am Beispiel von Cod. Guelf. 1127 Helmst», in *Zwischen Kunsthandwerk und Kunst: Die „Schedula diversarum artium“*, a c. di Andreas Speer. *Miscellanea Mediaevalia*, 37. Berlino-Boston: De Gruyter, 2013, pp. 22–51.
- Carmody 1938 – Carmody, Francis J., «*De Bestiis et Aliis Rebus* and the Latin Physiologus», *Speculum*, 13/2 (1938), 153–159.
- Caron-Hutin 1959 – Caron, Michel, e Serge Hutin, *Les alchimistes*. Parigi: Seuil, 1959.
- Caroti 2001 – Caroti, Stefano, «I trattati sugli animali», in *Storia della scienza*. Vol. IV: *Medioevo e Rinascimento*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2001, pp. 430–434.
- Carrai-Marrani 2005 – Carrai, Stefano, e Giuseppe Marrani (a c. di), *Cecco Angiolieri e la poesia satirica medievale. Atti del convegno internazionale, Siena, 26-27 ottobre 2002*. Firenze: Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2005.
- Carusi 2003 – Carusi, Paola, «Il filosofo e il marinaio. Alchimia islamica e medicina alle prese con la natura», in *Alchimia e medicina nel Medioevo*, a c. di Chiara Crisciani e Agostino Paravicini Bagliani. *Micrologus' Library*, 9. Firenze: SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2003, pp. 19–31.
- Carusi 2005 – Carusi, Paola, «Génération, corruption et transmutation. Embryologie et cosmologie dans l'alchimie islamique au X^e siècle», in *L'alchimie et ses racines philosophiques. La tradition grecque et la tradition arabe*, a c. di Cristina Viano. *Histoire des doctrines de l'Antiquité classique*, 32. Parigi: Vrin, 2005, pp. 171–187.
- Casapullo 2001 – Casapullo, Rosa, «Segmentazione del testo e modalità d'uso delle enciclopedie tra latino e volgare», in *Le parole della scienza. Scritture tecniche e scientifiche in volgare (secoli XIII-XIV)*. *Atti del Convegno (Lecce, 16-18 aprile 1999)*, a c. di Riccardo Gualdo. Pubblicazioni del Dipartimento di Filologia, linguistica e letteratura dell'Università di Lecce, 17. Galatina: Congedo, 2001, pp. 153–185.
- Casapullo 2014 – Casapullo, Rosa, «Le *Trattato di scienza universal* de Vivaldo Belcalzer et la tradition du *De proprietatibus rerum*», in *Encyclopédie médiévale et langues européennes: réception et diffusion du «De proprietatibus rerum» de*

- Barthélemy l'Anglais dans les langues vernaculaires*, a c. di Joëlle Ducos. Colloques, congrès et conférences. Sciences du langage, histoire de la langue et des dictionnaires, 12. Parigi: Champion, 2014, pp. 235–257.
- Castellani 1987 – Castellani, Arrigo E., «Capitoli d'un'introduzione alla grammatica storica italiana. III: L'influsso galloromanzo», *Studi linguistici italiani*, 6 (1987), 3–39.
- Catenazzi 1977 – Catenazzi, Fabio, *L'influsso dei provenzali sui temi e immagini della poesia siculo-toscana*. Brescia: Morcelliana, 1977.
- Cavallo 1994 – Cavallo, Guglielmo, «Mezzogiorno svevo e cultura greca», in *Federico II e le scienze*, a c. di Pierre Toubert e Agostino Paravicini Bagliani. Palermo: Sellerio, 1994, pp. 236–249.
- Cavallo 2003 – Cavallo, Guglielmo, «Il secolo che legge e scrive», in *Il secolo XII: la «renovatio» dell'Europa cristiana*, a c. di Giles Constable, Giorgio Cracco, Hagen Keller, e Diego Quaglioni. Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento. Quaderni, 62. Bologna: Il Mulino, 2003, pp. 461–477.
- Cavarra 2003 – Cavarra, Berenice, «Alchimia e medicina nei testi bizantini», in *Alchimia e medicina nel Medioevo*, a c. di Chiara Crisciani e Agostino Paravicini Bagliani. Micrologus' Library, 9. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2003, pp. 1–17.
- Cella 2003 – Cella, Roberta, *I gallicismi nei testi dell'italiano antico (dalle origini alla fine del secolo XIV)*. Firenze: Accademia della Crusca, 2003.
- Cellerino 1991 – Cellerino, Liana, «Bondie Dietaiuti», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. XL: *Di Fausto-Donadoni*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1991, pp. 794–795.
- Celli 1983 – Celli, Giorgio, «Presentazione. Il bestiario vivente», in *Le proprietà degli animali. Bestiario moralizzato di Gubbio e Libellus de natura animalium*, a c. di Annamaria Carrega e Paola Navone. Testi della cultura italiana, 5. Genova: Costa & Nolan, 1983, pp. 5–13.
- Celotto 2016 – Celotto, Vittorio, «Lapo Ricevuti, detto Lapo Gianni», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. LXXXVII: *Renzi-Robortello*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2016.

- Cepollaro 1995 – Cepollaro, Biagio, «Per una metamorfosi del realismo», in *Letteratura e scienza. Atti del convegno di Milano, 19 e 20 febbraio 1993*, a c. di Franco Romanò e Gio Ferri. Milano: I Dispari, 1995, p. 122–126.
- Cerroni 2003 – Cerroni, Monica, «Guittone d'Arezzo», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. LX: *Grosso-Guglielmo da Forlì*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2003, pp. 545–551.
- Cevolini 2006 – Cevolini, Alberto, «Letteratura e società: il genere “enciclopedia”», *La Bibliofilia*, 108/3 (2006), 281–308.
- Chapoutot-Remadi 1991a – Chapoutot-Remadi, Mounira, «L'Encyclopédie arabe au X^e siècle», in *L'encyclopédisme. Actes du Colloque de Caen. 12-16 janvier 1987*, a c. di Annie Becq. Parigi: Klincksieck, 1991, pp. 37–46.
- Chapoutot-Remadi 1991b – Chapoutot-Remadi, Mounira, «Les encyclopédies arabes de la fin du Moyen Âge», in *L'encyclopédisme. Actes du Colloque de Caen. 12-16 janvier 1987*, a c. di Annie Becq. Parigi: Klincksieck, 1991, pp. 267–279.
- Chayes 2010 – Chayes, Evelien, *L'éloquence des pierres précieuses. De Marbode de Rennes à Alard d'Amsterdam et Remy Belleau*. Bibliothèque Littéraire de la Renaissance, 78. Parigi: Honoré Champion, 2010.
- Checchi 2017 – Checchi, Davide, «Le fonti del *Libro della natura degli animali*», *Studi Medievali*, 58 (2017), 525–578.
- Chenu 1957 – Chenu, Marie-Dominique, *La théologie au douzième siècle*. Parigi: Vrin, 1957.
- Cherchi 1994 – Cherchi, Paolo, «L'enciclopedia nel mondo dei trovatori: il *Breviari d'amor* di Matfre Ermengau», in *L'enciclopedia medievale. Atti del Convegno «L'enciclopedia medievale», San Gimignano 8-10 ottobre 1982*, a c. di Michelangelo Picone. Ravenna: Longo, 1994, pp. 277–291.
- Chioccia 2017 – Chioccia, Valentina, «“Volan ausel’ per air di straine guise”: gli animali come immagini del fare poetico nella poesia del Duecento e in Dante». Università degli Studi di Sassari, 2017.
- Cian 1902 – Cian, Vittorio, «Vivaldo Belcalzer e l'enciclopedia italiana delle origini», *Giornale storico della letteratura italiana*, Suppl. 5 (1902), 19–172.

- Ciavolella 1976 – Ciavolella, Massimo, *La 'malattia d'amore' dall'Antichità al Medioevo*. Roma: Bulzoni, 1976.
- Ciccia 2009 – Ciccia, Carmelo, «Il leggendario miele ibleo», *Ricerche. Centro di Ricerca Economica e Scientifica di Catania*, 1 (2009).
- Ciccuto 1995 – Ciccuto, Marcello, *Icone della parola. Immagine e scrittura nella letteratura delle origini*. Il vaglio, 28. Modena: Mucchi, 1995.
- Ciccuto 2004 – Ciccuto, Marcello, «Uno sguardo critico alla lirica delle origini: l'esperienza delle rime "petrose"», in *Da Guido Guinizzelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento. Atti del Convegno di studi, Padova-Monselice, 10-12 maggio 2002*, a c. di Furio Brugnolo e Gianfelice Peron. Carrubio, 3. Padova: Il Poligrafo, 2004, pp. 333–340.
- Cifuentes 2003 – Cifuentes, Lluís, «La volgarizzazione della scienza alla fine del Medioevo: un modello interpretativo a partire dal caso del catalano», in *Filosofia in volgare nel Medioevo. Atti del convegno della Società Italiana per lo Studio del Pensiero Medievale (S.I.S.P.M.). Lecce, 27-29 settembre 2002*, a c. di Nadia Bray e Loris Sturlese. *Textes et études du Moyen Âge*, 21. Louvain-la-Neuve: Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales, 2003, pp. 247–263.
- Cioffari 1991 – Cioffari, Vincenzo, «Dante's Use of Lapidaries: A Source Study», *Dante Studies*, 109 (1991), 149–164.
- Cipriani 2017 – Cipriani, Mattia, «“In dorso colorem habet inter viridem et ceruleum...”. *Liber rerum* e osservazione zoologica diretta nell'enciclopedia di Tommaso di Cantimpré», *Reinardus. Yearbook of the International Reynard Society*, 29 (2017), 16–98.
- Cipriani 2019 – Cipriani, Mattia, «Il *Physiologus* nel *Liber de natura rerum* di Tommaso di Cantimpré», *RursuSpicae*, 2 (2019), 1–43.
- Clark-McMunn 1989 – Clark, Willene B., e Meredith T. McMunn (a c. di), *Beasts and Birds of the Middle Ages: The Bestiary and Its Legacy*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1989.
- Clément-Mullet 1868 – Clément-Mullet, M., «Essai sur la minéralogie arabe», *Journal asiatique*, XI. Série 6 (1868), 5–253.

- Clericuzio 2013 – Clericuzio, Antonio, «Alchimia, iatrochimica e arti del fuoco», in *Il contributo italiano alla storia del pensiero. Scienze*. Appendice VIII. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2013.
- Coco-Gualdo 2003 – Coco, Alessandra, e Riccardo Gualdo, «Enciclopedismo ed erudizione nei volgari italiani: una panoramica sugli studi recenti», in *Filosofia in volgare nel Medioevo. Atti del convegno della Società Italiana per lo Studio del Pensiero Medievale (S.I.S.P.M.). Lecce, 27-29 settembre 2002*, a c. di Nadia Bray e Loris Sturlese. *Textes et études du Moyen Âge*, 21. Louvain-la-Neuve: Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales, 2003, pp. 265–317.
- Codoñer 1991 – Codoñer, Carmen, «De l'Antiquité au Moyen Âge: Isidore de Séville», in *L'encyclopédisme. Actes du Colloque de Caen. 12-16 janvier 1987*, a c. di Annie Becq. Parigi: Klincksieck, 1991, pp. 19–35.
- Codoñer 2000 – Codoñer, Carmen, «Isidore de Séville dans le manuscrit Avranches 235», in *Science antique. Science médiévale*, a c. di Louis Callebat e Olivier Desbordes. Hildesheim-Zurigo-New York: Olms-Weidmann, 2000, pp. 213–222.
- Cohen 2008 – Cohen, Jeffrey J., «Inventing with Animals in the Middle Ages», in *Engaging with Nature. Essays on the Natural World in Medieval and Early Modern Europe*, a c. di Barbara A. Hanawalt e Lisa J. Kiser. Notre Dame (Ind.): University of Notre Dame Press, 2008, pp. 39–62.
- Cohen 2010 – Cohen, Jeffrey J., «Stories of Stone», *Postmedieval: A Journal of Medieval Cultural Studies*, 1/1-2 (2010), 56–63.
- Cohen 2012 – Cohen, Jeffrey J. (a c. di), *Animal, Vegetable, Mineral: Ethics and Objects*. Washington, DC: Oliphaunt, 2012.
- Coletta 2020 – Coletta, Nella, *La pietra dei filosofi. Dall'alchimia alle petrose di Dante*. Milano-Udine: Mimesis, 2020.
- Colinet 1996 – Colinet, Andrée, «Alchimie antique et médiévale avant 1300. Mystères et réalités», in *Le réalisme. Contributions au séminaire d'histoire des sciences, 1993-1994*, a c. di Jean-François Stoffel. Louvain-la-Neuve: Centre interfacultaire d'étude en histoire des sciences, 1996, pp. 51–70.

- Collins 2000 – Collins, Minta, *Medieval Herbals: The Illustrative Traditions*. Londra-Toronto: British Library-University of Toronto Press, 2000.
- Coluccia 2007 – Coluccia, Chiara, «Esiti di lat. “adamās” / “dīamas”: è mai davvero esistito nell’italoromanzo il significato “calamita”?», in *Nuove riflessioni sulla lessicografia. Presente, futuro e dintorni del lessico etimologico italiano. Atti del Seminario (Lecce, 21-22 aprile 2005)*, a c. di Marcello Aprile. Galatina: Congedo, 2007, pp. 69–87.
- Coluccia-Gualdo 2000 – Coluccia, Rosario, e Riccardo Gualdo, «Sondaggi sull’eredità del Notaro», in *La poesia di Giacomo da Lentini. Scienza e filosofia nel XIII secolo in Sicilia e nel Mediterraneo occidentale. Atti del Convegno tenutosi all’Università Autonoma di Barcellona (16-18, 23-24 ottobre 1997)*, a c. di Rossend Arqués. Bollettino. Supplementi, 13. Palermo: Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 2000, pp. 59–103.
- Coluccia-Montinaro-Scarpino 2006 – Coluccia, Rosario, Antonio Montinaro, e Cristina Scarpino, «Lingue della scienza e scuola poetica siciliana», in *Lo scaffale della biblioteca scientifica in volgare (secoli XIII-XVI). Atti del Convegno (Matera, 14-15 ottobre 2004)*, a c. di Rita Librandi e Rosa Piro. Micrologus’ Library, 16. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2006, pp. 19–46.
- Comens 1986 – Comens, Bruce, «Stages of Love, Steps to Hell: Dante’s *Rime Petrose*», *MLN*, 101/1. Italian Issue (1986), 157–188.
- Contini 1955 – Contini, Gianfranco, «Canto XXX dell’*Inferno*», in *Lecture dantesche. Vol I: Inferno*, a c. di Giovanni Getto. Firenze: Sansoni, 1955, pp. 583–594.
- Contini 1959 – Contini, Gianfranco, «Alcuni appunti su *Purg. XXVII*», in *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, a c. di Giuseppina Gerardi Marcuzzo. Vol. I. Modena: Società tipografica editrice modenese, 1959, pp. 142–157.
- Contini 1976 – Contini, Gianfranco, «Un nodo della cultura medievale: la serie *Roman de la Rose-Fiore-Divina Commedia*», in *Un’idea di Dante*. Torino: Einaudi, 1976, pp. 245–283.
- Corbini 2007 – Corbini, Amos, *La teoria della scienza nel XIII secolo. Corpus philosophorum Medii Aevi. Testi e studi*, 20. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2007.

- Cortesi 2002 – Cortesi, Paolo, *Storia e segreti dell'alchimia. Alla ricerca della pietra filosofale*. Universale Storica Newton, 36. Roma: Newton & Compton, 2002.
- Corti 1960 – Corti, Maria, «La lingua del Lapidario estense (con una premessa sulle fonti)», *Archivio Glottologico Italiano*, 45/2 (1960), 97–126.
- Corti 1995 – Corti, Maria, «La “Commedia” di Dante e l'oltretomba islamico», *Belfagor*, 50/3 (1995), 301–314.
- Cortonesi-Passigli 2016 – Cortonesi, Alfio, e Susanna Passigli (a c. di), *Agricoltura e allevamento nell'Italia medievale. Contributo bibliografico, 1950-2010*. Reti Medievali, 26. Firenze: Firenze University Press, 2016.
- Crisciani 1976 – Crisciani, Chiara, «La *quaestio de alchimia* fra Duecento e Trecento», *Medioevo. Rivista di storia della filosofia medievale*, 2 (1976), 119–168.
- Crisciani 2003 – Crisciani, Chiara, «Artefici sensati: *experientia* e sensi in alchimia e chirurgia (secc. XIII-XIV)», in *Alchimia e medicina nel Medioevo*, a c. di Chiara Crisciani e Agostino Paravicini Bagliani. Micrologus' Library, 9. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2003, pp. 135–159.
- Crisciani 2008a – Crisciani, Chiara, «Alchimia, alchimisti e corti nel tardo medioevo: documenti e racconti», *Micrologus*, XVI (2008), 433–459.
- Crisciani 2008b – Crisciani, Chiara, «L'alchimia dal Medioevo al Rinascimento: *scientia* o *ars*?», in *Rinascimento italiano e l'Europa*. Vol. V: *Le scienze*, a c. di Antonio Clericuzio e Germana Ernst. Treviso: Fondazione Cassamarca-Angelo Colla Editore, 2008, pp. 111–128.
- Crisciani 2012 – Crisciani, Chiara, «Note sul pensiero scientifico medievale. Storiografia, questioni, ricerche», in *Storia, didattica, scienze: Pavia 1975-2010. Università di Pavia, 7 maggio 2010. Atti del convegno*, a c. di Fabio Bevilacqua e Patrizia Contardini. Pavia: Pavia University Press, 2012, pp. 21–35.
- Crisciani 2017 – Crisciani, Chiara, «Alchemy and Christian Religiousness: The Latin Middle Ages», *Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento*, 43/2 (2017), 17–38.
- Crisciani-Pereira 1996 – Crisciani, Chiara, e Michela Pereira, *L'arte del sole e della luna*. Biblioteca di Medioevo Latino, 17. Spoleto: CISAM, 1996.

- Crisciani-Pereira 2001 – Crisciani, Chiara, e Michela Pereira, «L'alchimia fra Medioevo e Rinascimento», in *Storia della scienza. Vol. IV: Medioevo e Rinascimento*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2001.
- Crisciani-Pereira 2008 – Crisciani, Chiara, e Michela Pereira, «“Aurora consurgens”: un dossier aperto», in *Natura, scienze e società medievali. Studi in onore di Agostino Paravicini Bagliani*, a c. di Claudio Leonardi e Francesco Santi. Micrologus' Library, 28. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 67–150.
- Crombie 1959 – Crombie, Alistair C., *Medieval and Early Modern Science*. 2 voll. New York: Doubleday, 1959.
- Crombie 1990 – Crombie, Alistair C., *Science, Optics and Music in Medieval and Early Modern Thought*. Londra: The Hambledon Press, 1990.
- Curtis 1983 – Curtis, James M., «Epistemological Historicism and the Arts and Sciences», in *Science and Literature*, a c. di Harry R. Garvin. Vol. II. Bucknell Review, 27/2. London-Toronto: Associated University Presses, 1983, pp. 38–60.
- Curtius 1993 – Curtius, Ernst R., «La scimmia come metafora», in *Letteratura europea e Medioevo latino*, a c. di Roberto Antonelli e Ernst R. Curtius. Firenze: La Nuova Italia, 1993, pp. 601–603.
- Dahan 1999 – Dahan, Gilbert, «Encyclopédies et exégèse de la Bible aux XII^e et XIII^e siècles», *Cahier de recherches médiévales et humanistes*, 6 (1999), 19–40.
- Dardano 1963 – Dardano, M., «Baldo da Passignano», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. V: *Bacca-Baratta*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1963, p. 510.
- Darmesteter 1872 – Darmesteter, Arsène, «I: *Philippus = os lampadis*», *Romania*, 1/3 (1872), 360–362.
- Dasen 2014 – Dasen, Véronique, «Sexe et sexualité des pierres dans l'Antiquité gréco-romaine», in *Les savoirs magiques et leur transmission de l'Antiquité au Moyen Âge*, a c. di Véronique Dasen e Jean-Michel Spieser. Micrologus' Library, 60. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2014, pp. 195–220.
- Daviet-Taylor 2014 – Daviet-Taylor, Françoise, «De l'animalité et de l'humanité: perspectives phylogéniques et philosophiques», in *Bestiaires. Nouvelles recherches sur*

- l'imaginaire*, a c. di Frédérique Le Nan e Isabelle Trivisani-Moreau. Angers: Presses universitaires de Rennes, 2014, pp. 41–54.
- De Blasi 2018 – De Blasi, Francesca, «Per un Lessico dei Poeti della Scuola siciliana (LPSs)». Università del Salento, 2018.
- De Bouïard 1991 – De Bouïard, Michel, «Réflexions sur l'encyclopédisme médiéval», in *L'encyclopédisme. Actes du Colloque de Caen. 12-16 janvier 1987*. Paris: Klicksiek, 1991, pp. 282–290.
- De Lollis 1968 – De Lollis, Cesare, *Scrittori d'Italia*, a c. di Gianfranco Contini e Vittorio Santoli. Milano-Napoli: Ricciardi, 1968.
- De Propriis 2000 – De Propriis, Fabio, «Giacomo da Lentini», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. LIV: *Ghiselli-Gimma*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2000, pp. 210–214.
- DeGregorio 2010 – DeGregorio, Scott, «The Venerable Bede and Gregory the Great: Exegetical Connections, Spiritual Departures», *Early Medieval Europe*, 18/1 (2010), 43–60.
- Delle Donne 2019 – Delle Donne, Fulvio, *La porta del sapere: cultura alla corte di Federico II di Svevia*. Roma: Carocci, 2019.
- Déprez-Masson 2000 – Déprez-Masson, Marie-Claude, «L'alchimie dans les encyclopédies du XIII^e siècle: Vincent de Beauvais et ses confrères», in *Discours et savoirs: Encyclopédies médiévales*, a c. di Bernard Baillaud, Jérôme de Gramont, e Denis Hüe. Cahiers Diderot, 10. Rennes: Presses Universitaires de Rennes et Association Diderot, 2000, pp. 117–142.
- Descola 2005 – Descola, Philippe, *Par-delà nature et culture*. Paris: Gallimard, 2005.
- Di Stefano-Bidler 2005 – Di Stefano, Giuseppe, e Rose M. Bidler (a c. di), *Le bestiaire, le lapidaire, la flore. Actes du Colloque international. Université McGill, Montréal, 7-8-9 octobre 2002*. Le Moyen Français, 55–56. Montréal: Cérés Montréal, 2005.
- Dieudonné-Glad 2011 – Dieudonné-Glad, Nadine, «L'acier dans les limes de l'Antiquité au Moyen Âge. Persistance des techniques», in *L'acier en Europe avant Bessemer*, a c. di Philippe Dillmann, Catherine Verna, e Liliane Hilaire-Pérez. Tolosa: Presses universitaires du Midi, 2011, pp. 175–193.

- Draelants 1996 – Draelants, Isabelle, «Les encyclopédies comme sommes des connaissances (d’Isidore de Séville au XIII^e siècle, et avec les fondements antiques)», in *Le réalisme. Contributions au séminaire d’histoire des sciences, 1993-1994*, a c. di Jean-François Stoffel. Réminiscences, 2. Louvain-la-Neuve: Centre interfacultaire d’étude en histoire des sciences, 1996, pp. 25–50.
- Draelants 2000 – Draelants, Isabelle, «Un encyclopédiste méconnu du XIII^e siècle: Arnold de Saxe». Université Catholique de Louvain (UCL), 2000.
- Draelants 2008 – Draelants, Isabelle, «Encyclopédies et lapidaires médiévaux: la durable autorité d’Isidore de Séville et de ses *Étymologies*», *Cahier de recherches médiévales et humanistes*, 16 (2008), 39–91.
- Draelants 2013 – Draelants, Isabelle, «Le “siècle de l’encyclopédisme”: conditions et critères de définition d’un genre», in *Encyclopédire. Formes de l’ambition encyclopédique de l’Antiquité au Moyen Âge*, a c. di Arnaud Zucker. Collection d’Études Médiévales de Nice, 14. Turnhout: Brepols, 2013, pp. 81–106.
- Dragonetti 1979 – Dragonetti, Roger, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise*. Ginevra: Slatkine, 1979.
- Dronke 1968 – Dronke, Peter, *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*. Vol. I: *Problems and Interpretations*. Oxford: Clarendon Press, 1968.
- Dronke 1988 – Dronke, Peter (a c. di), *A History of Twelfth-Century Western Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- Duby 1978 – Duby, Georges, *Les trois ordres ou l’imaginaire du féodalisme*. Paris: Gallimard, 1978.
- Ducène 2013 – Ducène, Jean-Charles, «Les encyclopédies et les sciences naturelles dans le monde arabe médiéval (XII^e-XIV^e siècle)», in *Encyclopédire. Formes de l’ambition encyclopédique de l’Antiquité au Moyen Âge*, a c. di Arnaud Zucker. Collection d’Études Médiévales de Nice, 14. Turnhout: Brepols, 2013, pp. 201–212.
- Duchet-Suchaux-Pastoureau 2002 – Duchet-Suchaux, Gaston, e Michel Pastoureau, *Le bestiaire médiéval. Dictionnaire historique et bibliographique*. Parigi: Le léopard d’or, 2002.

- Ducos 2014 – Ducos, Joëlle (a c. di), *Encyclopédie médiévale et langues européennes: réception et diffusion du 'De proprietatibus rerum' de Barthélemy l'Anglais dans les langues vernaculaires*. Colloques, congrès et conférences. Sciences du langage, histoire de la langue et des dictionnaires, 12. Parigi: Champion, 2014.
- Ducos 2018 – Ducos, Joëlle, «Conclusion», in *Richard de Fournival et les sciences au XIII^e siècle*, a c. di Christopher Lucken e Joëlle Ducos. Micrologus' Library, 88. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2018, pp. 401–408.
- Ducos *et al.* 2010 – Ducos, Joëlle, Claude Thomasset, e Jean-Pierre Chambon (a c. di), *Aux origines de la géologie, de l'Antiquité au Moyen Âge*. Sciences, techniques et civilisations du Moyen Âge à l'aube des Lumières, 12. Parigi: Champion, 2010.
- Duffin 2015 – Duffin, Christopher J., «Pharmaceutical Lore in the Lapidary of Sidrac (13th Century)», *Pharmacy in History*, 45/4 (2015), 90–96.
- Duffin 2017 – Duffin, Christopher J., «Men, Methods and Materials: Exploring the Historical Connections between Geology and Medicine», in *Geology and Medicine: Historical Connections*, a c. di Christopher J. Duffin, C. Gardner-Thorpe, e R. T. J. Moody. Londra: The Geological Society, 2017, pp. 1–8.
- Dufossé 2020 – Dufossé, Colette, «Théories optiques dans les mondes latin et byzantin (IV^e-XII^e siècles): convergences et divergences», in *La conoscenza scientifica nell'alto Medioevo. Atti della LXVII Settimana di studio (Spoleto, 25 aprile-1^o maggio 2019)*. Vol. I. Atti delle Settimane di Studio, 67. Spoleto: CISAM, 2020, pp. 381–436.
- Durling-Martínez 1990 – Durling, Robert M., e Ronald L. Martínez, *Time and Crystal. Studies on Dante's Rime Petrose*. Berkeley-Los Angeles-Oxford: University of California Press, 1990.
- Eamon 1994 – Eamon, William, *Science and the Secrets of Nature*. Princeton: Princeton University Press, 1994.
- Eco 2004 – Eco, Umberto, «L'Aristotele latino», *Doctor virtualis*, 3 (2004), 9–26.
- Economou 1972 – Economou, George D., *The Goddess Natura in Medieval Literature*. Cambridge (Mass.)-Londra: Harvard University Press, 1972.

- Estes 2020 – Estes, Douglas (a c. di), *The Tree of Life. Themes in Biblical Narrative*, 27. Leida: Brill, 2020.
- Eusebi 2005 – Eusebi, Mario, «Le quartine proverbiali del “Chastie-Musart”», in *Saggi di Filologia romana*, a c. di Mario Eusebi e Eugenio Burgio. Archivio Romano, 8. Firenze: SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2005, pp. 85–114.
- Evans 1922 – Evans, Joan, *Magical Jewels of the Middle Ages and the Renaissance, Particularly in England*. Oxford: Clarendon Press, 1922.
- Fabricus 1997 – Fabricus, *L'alchimia. L'arte regia nel simbolismo medievale*. Roma: Mediterranee, 1997.
- Faibisoff 2018 – Faibisoff, Leah, «Chancery Officials and the Business of Communal Administration in Republican Florence. Ventura e Niccolò Monachi, Chancellors of Florence (1340-48/1348-75)». Centre for Medieval Studies, University of Toronto, 2018.
- Faivre 1972 – Faivre, Antoine, «Alchimie occidentale et logique aristotélicienne», *Revue de l'histoire des religions*, 181/1 (1972), 105–110.
- Favati 1963 – Favati, Guido, «Il tema degli occhi come specchio: una traccia di cultura neoplatonica in Chrétien de Troyes, *Cligès*, vv. 692-749», in *Studi in onore di Carlo Pellegrini*, a c. di Glauco Natoli, Arnaldo Pizzorusso, Franco Simone, e Dina Manfredini. Biblioteca di Studi francesi, 2. Torino: Società Editrice Internazionale, 1963, pp. 3–13.
- Favati 1975 – Favati, Guido, *Inchiesta sul Dolce stil nuovo*. Firenze: Le Monnier, 1975.
- Federici Vescovini 2001 – Federici Vescovini, Graziella, «L'influenza dell'ermetismo (Pseudo-Empedocle, al-Kindī, “Picatrix”)», in *Storia della scienza. Vol. IV: Medioevo e Rinascimento*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2001, pp. 441–443.
- Federici Vescovini 2013 – Federici Vescovini, Graziella, e Ahmad Hasnawi (a c. di), *Circolazione dei saperi nel Mediterraneo. Filosofia e scienze (secoli IX-XVII). Atti del VII Colloquio Internazionale della Société Internationale d'Histoire des Sciences et de la Philosophie Arabes et Islamiques. Firenze, 16-28 febbraio 2006*. Firenze: Cadmo, 2013.

- Fery-Hue 1999 – Fery-Hue, Françoise, «Sidrac et les pierres précieuses», *Revue d'histoire des textes*, 28 (1999), 93–181.
- Fery-Hue 2000 – Fery-Hue, Françoise, «La tradition manuscrite du *Lapidaire du roi Philippe*», *Scriptorium*, 54/1 (2000), 91–192.
- Fery-Hue 2005 – Féry-Hue, Françoise, «Présences animales et végétales dans les lapidaires en moyen français», in *Le bestiaire, le lapidaire, la flore. Actes du Colloque international. Université McGill, Montréal, 7-8-9 octobre 2002*, a c. di Giuseppe Di Stefano e Rose M. Bidler. *Le Moyen Français*, 55–56. Montréal: Cérés Montréal, 2005, pp. 107–128.
- Filosa 2004 – Filosa, Elsa, «Alberto Magno, Dante e le pietre preziose. Una nota su ambra e alabastro», *Dante Studies*, 122 (2004), 173–180.
- Fitter 1995 – Fitter, Chris, *Poetry, Space, Landscape. Toward a New Theory*. Literature, Culture, Theory, 13. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Flood 1976 – Flood, Bruce P., Jr., «The Medieval Herbal Tradition of *Macer Floridus*», *Pharmacy in History*, 18/2 (1976), 62–66.
- Flores 1996 – Flores, Nona C., «Introduction», in *Animals in the Middle Ages*, a c. di Nona C. Flores. New York-Londra: Routledge, 1996, pp. ix–xvi.
- Folena 1965 – Folena, Gianfranco, «Cultura e poesia dei Siciliani», in *Storia della letteratura italiana*, a c. di E. Cecchi e Natalino Sapegno. Milano: Garzanti, 1965, pp. 291–372.
- Folena 1990 – Folena, Gianfranco, *Culture e lingue nel Veneto medievale*. Filologia veneta. Testi e studi, 1. Padova: Programma, 1990.
- Folena 1991 – Folena, Gianfranco, *Volgarizzare e tradurre*. Saggi brevi, 17. Torino: Einaudi, 1991.
- Forbes 1950 – Forbes, Robert James, *Metallurgy in Antiquity: A Notebook for Archaeologists and Technologists*. Leida: Brill, 1950.
- Formisano 1990 – Formisano, Luciano, *La lirica*. Bologna: Il Mulino, 1990.
- Frappier 1963 – Frappier, Jean, «Aspects de l'hermétisme dans la poésie médiévale», *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 15 (1963), 9–24.

- Fratta 1990 – Fratta, Aniello, «Un probabile percorso gutttoniano. Dai Siciliani a Marca-bru», *Vox Romanica*, 49–50 (1990), 57–72.
- Fratta 1996 – Fratta, Aniello, *Le fonti provenzali dei poeti della Scuola siciliana. I postillati di Torraca e altri contributi*. Firenze: Le Lettere, 1996.
- Freudhenthal 2005 – Freudhenthal, Gad, *Science in the Medieval Hebrew and Arabic Traditions*. Hampshire: Ashgate, 2005.
- Fuchs 2013 – Fuchs, Robert, «Die technischen Rezepte zum Malen bei Theophilus: umsetzbare Anweisungen oder enzyklopädische Wissenssammlung eines Kopisten», in *Zwischen Kunsthandwerk und Kunst: Die „Schedula diversarum artium“*, a c. di Andreas Speer, *Miscellanea Mediaevalia*, 37. Berlino-Boston: De Gruyter, 2013, pp. 123–144.
- Fuhrmann 1990 – Fuhrmann, Joëlle, «Les différentes sources, caractéristiques et fonctions des jardins monastiques au Moyen-Âge», in *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*. Senefiance, 28. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 1990, pp. 109–124.
- Fumagalli-Parodi 1985 – Fumagalli Beonio-Brocchieri, Mariateresa, e Massimo Parodi, «Due enciclopedie dell'Occidente medievale: Alessandro Neckam e Bartolomeo Anglico», *Rivista di Storia della Filosofia*, 40/1 (1985), 51–90.
- Gabriele 1986 – Gabriele, Mino, *Alchimia. La tradizione in Occidente secondo le fonti manoscritte e a stampa*. Venezia-Milano: La Biennale-Electa, 1986.
- Galloni 1998 – Galloni, Paolo, *Il sacro artefice*. Collana di Fonti e Studi, Centro Europeo di Studi Normanni, 5. Bari: Laterza, 1998.
- Garver 1908 – Garver, Milton Stahl, «Sources of the Beast Similes in the Italian Lyric of the Thirteenth Century», *Romanische Forschungen*, XXI (1908), 276–320.
- Gaspari 1980 [1882] – Gaspari, Adolf, *La scuola poetica siciliana del secolo XIII*. Bologna: Sala Bolognese, 1980.
- Gatti 2020 – Gatti, Luca, «Diamanti, magneti e altre noterelle di mineralogia nella lirica medievale», *Carte Romanze*, 8/2 (2020), 97–118.

- Gaudron 2015 – Gaudron, Amandine, «Le singe médiéval: histoire d'un animal ambigu. Savoirs, symboles et représentations», *Le Journal des Arts*, 426 (2015).
- Gaulin 2007 – Gaulin, Jean-Luis, «Trattati di agronomia e innovazione agricola, in *Il Rinascimento italiano e l'Europa*. Vol. III: *Produzione e tecniche*, a c. di Philippe Braunstein e Luca Molà. Vicenza: Fondazione Cassamarca-Angelo Colla Editore, 2007, pp. 145–163.
- Gennari 2017 – Gennari, Mario, «Nel segno di Walahfrid, nel simbolo dell'*Hortus*», in *Walahfrid von Reichenau. Hortulus. Coltura e cultura del giardino*, a c. di Mario Gennari. *Nugae*, 236. Genova: Il Melangolo, 2017, pp. 7–20.
- Gerhardt 1970 – Gerhardt, Mia I., «Zoologie médiévale. Préoccupations et procédés», in *Methoden in Wissenschaft und Kunst des Mittelalters*, a c. di Albert Zimmermann. *Miscellanea Medievalia*, 7. Berlino: De Gruyter, 1970, pp. 231–248.
- Ghiglione 2016 – Ghiglione, Giovanni, «Le ferriere genovesi in età preindustriale: aspetti tecnici, innovazioni e declino», *Working Paper CNR-IRCrES*, 1/2016 (2016), 5–35.
- Giannini 2001 – Giannini, Gabriele, «In margine a *Madonna, dir vo voglio*», in *Interpretazioni dei trovatori. Atti del convegno*, a c. di Andrea Fassò e Luciano Formisano. *Quaderni di filologia romanza della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna*, 14. Bologna: Pàtron, 2001, pp. 305–320.
- Giardino 2010 – Giardino, Claudio, *I metalli nel mondo antico: introduzione all'archeometallurgia*. Manuali Laterza, 299. Roma-Bari: Laterza, 2010.
- Giardino 2011 – Giardino, Claudio (a c. di), *Archeometallurgia: dalla conoscenza alla fruizione. Atti del workshop, 22-25 maggio 2006, Cavallino (LE), Convento dei Domenicani*. *Beni archeologici: conoscenza e tecnologie*, 8. Bari: Edipuglia, 2011.
- Gilchrist 1990 – Gilchrist, Cherry, *L'alchimia. Storia della pratica alchemica dalle origini al XX secolo*. Firenze: Convivium, 1990.
- Giunta 1998 – Giunta, Claudio, *La poesia nell'età di Dante. La linea Bonagiunta-Guinzelli*. Bologna: Il Mulino, 1998.
- Giunta 2002 – Giunta, Claudio, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*. *Saggi*, 559. Bologna: Il Mulino, 2002.

- Giunta 2004a – Giunta, Claudio, «Generi non letterari e poesia delle origini», in *Da Guido Guinizzelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento. Atti del Convegno di studi, Padova-Monselice, 10-12 maggio 2002*, a c. di Furio Brugnolo e Gianfelice Peron. Carrubio, 3. Padova: Il Poligrafo, 2004, pp. 239–255.
- Giunta 2004b – Giunta, Claudio, «Sul rapporto tra prosa e poesia nel Medioevo e sulla frottola», in *Storia della lingua e filologia. Per Alfredo Stussi nel suo sessantacinquesimo compleanno*, a c. di Michelangelo Zaccarello e Lorenzo Tomasin. Fuori collana Fondazione Franceschini, 3. Firenze: SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2004, pp. 35–72.
- Giunta 2005 – Giunta, Claudio, *Codici: saggi sulla poesia del Medioevo*. Bologna: Il Mulino, 2005.
- Glick *et al.* 2005 – Glick, Thomas, Steven J. Livesey, e Faith Wallis (a c. di), *Medieval Science, Technology, and Medicine: An Encyclopedia*. New York-Londra: Routledge, 2005.
- Göbbels 1987 – Göbbels, Joachim, «Ruggero d'Amicis», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. XXXII: *Dall'Anconata-Da Ronco*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1987.
- Goffis 1970 – Goffis, Cesare F., «Fazio degli Uberti», *Enciclopedia Dantesca*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1970.
- Gontéro Lauze 2002 – Gontéro Lauze, Valérie, «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), 237–254.
- Gontéro Lauze 2006 – Gontéro Lauze, Valérie, «Un syncrétisme pagano-chrétien: la glose du Pectoral d'Aaron dans le Lapidaire chrétien», *Revue de l'histoire des religions*, 4 (2006), 417–437.
- Gontéro Lauze 2010 – Gontéro Lauze, Valérie, *Sagesses minérales. Médecine et magie des pierres précieuses au Moyen Âge*. Parigi: Garnier Classiques, 2010.
- Goody 1993 – Goody, Jack, *The Culture of Flowers*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

- Graf 1964 [1893] – Graf, Arturo, «Un mito geografico (Il Monte della Calamita)», in *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*. Vol. II. Bologna: Forni Editore, 1964, pp. 363–393. Rist. anast. dell’ed. Torino, 1893.
- Gragnolati-Southerden 2020 – Gragnolati, Manuele, e Francesca Southerden, *Possibilities of Lyric. Reading Petrarch in Dialogue*. Cultural Inquiry, 18. Berlino: ICI, 2020.
- Grant 1996 – Grant, Edward, *The Foundations of Modern Science in the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Grieco *et al.* 1993 – Grieco, Allen J., Odile Redon, e Lucia Tongiorgi Tomasi (a c. di), *Le monde végétal (XII^e-XVII^e siècles). Savoirs et usages sociaux*. Vincennes: Presses Universitaires de Vincennes, PUV, 1993.
- Grimaldi 2013 – Grimaldi, Marco, «Orbiccciani, Bonagiunta», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. LXXIX: *Nursio-Ottolini Visconti*. Roma: Istituto dell’Enciclopedia italiana, 2013.
- Gros 1990 – Gros, Gérard, «Au jardin des images mariales. Aspects du plantaire moralisé dans la poésie religieuse du XIV^e siècle», in *Vergers et jardins dans l’univers médiéval*. Senefiance, 28. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 1990, pp. 139–149.
- Gualdo 2005 – Gualdo, Riccardo, «Ippiatra», *Federico II. Enciclopedia Fridericiana*. Roma: Istituto dell’Enciclopedia italiana, 2005.
- Guerreau-Jalabert 2003 – Guerreau-Jalabert, Anita, «“Aimer de fin cuer”. Le cœur dans la thématique médiévale», *Micrologus. Nature, Sciences and Medieval Societies*, 11. Il cuore/The Heart (2003), 343–371.
- Guiette 1954 – Guiette, Robert, «Symbolisme et “senefiance” au Moyen Âge», *Cahiers de l’Association internationale des études françaises*, 6 (1954), 107–122.
- Hadot 2004 – Hadot, Pierre, *Le voile d’Isis. Essai sur l’histoire de l’idée de Nature*. Parigi: Gallimard, 2004.
- Hagen *et al.* 2011 – Hagen, Margareth, Randi Koppen, e Margery Vibe Skagen (a c. di), *The Human and Its Limits*. Oslo: Scandinavian Academic Press, 2011.

- Halleux 1970 – Halleux, Robert, «Fécondité des mines et sexualité des pierres dans l'Antiquité gréco-romaine», *Revue belge de philologie et d'histoire*, 48/1. Antiquité-Oudheid (1970), 16–25.
- Halleux 1974 – Halleux, Robert, «Astrologues et alchimistes», in *Le problème des métaux dans la science antique*. Liegi: Presses universitaires de Liège, 1974, pp. 149–160.
- Halleux 1979 – Halleux, Robert, *Les textes alchimiques*. Turnhout: Brepols, 1979.
- Halleux 1994 – Halleux, Robert, «L'alchimia», in *Federico II e le scienze*, a c. di Pierre Toubert e Agostino Paravicini Bagliani. Palermo: Sellerio, 1994, pp. 152–161.
- Halleux 1996 – Halleux, Robert, «The Reception of Arabic Alchemy in the West», in *Encyclopedia of the History of Arabic Science*, a c. di Roshdi Rashed. Vol. III: *Technology, alchemy and life sciences*. Londra-New York: Routledge, 1996, pp. 886–902.
- Halleux 2001 – Halleux, Robert, «L'alchimia nel Medioevo greco e latino», in *Storia della scienza*, a c. di Sandro Petruccioli. Vol. IV: *Medioevo e Rinascimento*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2001, pp. 542–549.
- Halleux 2007 – Halleux, Robert, «Les drogues minérales et chimiques dans la pharmacopée médiévale. Quelques problèmes critiques», in *La médecine vétérinaire antique. Sources écrites, archéologiques, iconographiques*, a c. di Marie-Thérèse Cam. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2007, pp. 271–276.
- Halleux- Meyvaert 1987 – Halleux, Robert, e Paul Meyvaert, «Les origines de la *Mappae Clavicula*», *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge*, 54 (1987), 7–58.
- Hamy-Dupont 2017 – Hamy-Dupont, Adrienne, «La production encyclopédique de Marc d'Orvieto et Juan Gil de Zamora: ressources pour la prédication», *Rursus*, 11 (2017).
- Hanawalt-Kiser 2008 – Hanawalt, Barbara A., e Lisa J. Kiser (a c. di), *Engaging with Nature. Essays on the Natural World in Medieval and Early Modern Europe*. Notre Dame (Ind.): University of Notre Dame Press, 2008.
- Hansen 1986 – Hansen, Bert, «The Complementarity of Science and Magic before the Scientific Revolution», *American Scientist*, 74/2 (1986), 128–136.

- Harris 2009 – Harris, Nichola E., «The Idea of Lapidary Medicine: Its Circulation and Practical Applications in Medieval and Early Modern England: 1000-1750». University of New Jersey, 2009.
- Harvey 2000 – Harvey, Steven (a c. di), *The Medieval Hebrew Encyclopedias of Science and Philosophy*. Dordrecht: Kluwer, 2000.
- Haskins 1924 – Haskins, Charles Homer, *Studies in the History of Mediaeval Science*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1924.
- Hassig 1995 – Hassig, Debra, *Medieval Bestiaries: Text, Image, Ideology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Heck 1997 – Heck, Christian, *L'échelle céleste dans l'art du Moyen Age. Une image de la quête du ciel*. Parigi: Flammarion, 1997.
- Henkin 1943 – Henkin, Leo J., «The Carbuncle in the Adder's Head», *Modern Language Notes*, 58/1 (1943), 34.
- Herlihy 1980 – Herlihy, David J., «Attitudes toward the Environment in Medieval Society», in *Historical Ecology. Essays on Environment and Social Change*, a c. di Lester J. Bilsky. Port Washington (N.Y.)-Londra: National University Publications, 1980, pp. 100–116.
- Herrera 1994 – Herrera, María Ester, «La historia del “diamante” de Plinio a Bartolomé el Inglés», in *Comprendre et maîtriser la nature au Moyen Âge*, a c. di Danielle Jacquart. Hautes Études Médiévales et Modernes, 73. Ginevra: Droz, 1994, pp. 139–154.
- Hirsch 1901 – Hirsch, Emil G., «Gems», in *The Jewish Encyclopedia*, a c. di Isidore Singer. Vol. V. New York: Funk & Wagnalls, 1901, pp. 593–596.
- Holmes 2015 – Holmes, Brooke, «Medicine and Misfortune: *Symptōma* in Greek Medical Writing», in *The Frontiers of Ancient Science: Essays in Honor of Heinrich von Staden*, a c. di Brooke Holmes e Klaus-Dietrich Fischer. Berlino: De Gruyter, 2015, pp. 191–209.
- Holmes 2000 – Holmes, Olivia, *Assembling the Lyric Self: Authorship from Troubadour Song to Italian Poetry Book*. Minneapolis-Londra: University of Minnesota Press, 2000.

- Holmes 1934 – Holmes, Urban T., «Mediaeval Gem Stones», *Speculum*, 9/2 (1934), 195–204.
- Holmyard 1957 – Holmyard, John E., *Alchemy*. Harmondsworth: Penguin Books, 1957.
- Huchard- Bourgain 2002 – Huchard, Vivienne, e Pascale Bourgain, *Le jardin médiéval. Un musée imaginaire*. Parigi: Presses Universitaires de France (PUF), 2002.
- Huda 1998 – Huda, Samar Najm Abdul, *Arab Roots of Gemmology. Ahmad ibn Yusuf Al Tifaschi's Best Thoughts on the Best of Stones*. Lanham (MD): Scarecrow Press, 1998.
- Hutin 1977 – Hutin, Serge, *La vie quotidienne des alchimistes au Moyen Âge*. Parigi: Hachette, 1977.
- Ingallinella 2013 – Ingallinella, Laura, «Indagini metriche sulla “Quaedam profetia”», *Bollettino*, 24 (2013), 31–52.
- Inglese 2000 – Inglese, Giorgio, *L'intelletto e l'amore. Studi sulla letteratura italiana del Due e Trecento*. Firenze: La Nuova Italia, 2000.
- Inglese 2004 – Inglese, Giorgio, «Guido Guinizzelli», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. LXI: *Guglielmo Gonzaga-Jacobini*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2004, pp. 391–397.
- Inglese 2005 – Inglese, Giorgio, «Brunetto Latini», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. LXIV: *Latilla-Levi Montalcini*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2005, pp. 4–12.
- Jacquart 1994 – Jacquart, Danielle (a c. di), *Comprendre et maîtriser la nature au Moyen Âge*. Hautes Études Médiévales et Modernes, 73. Ginevra: Droz, 1994.
- James 1931 – James, Montague Rhodes, «The Bestiary», *History: The Quarterly Journal of the Historical Association*, New Series, 61/16 (1931), 1–11.
- Janson 1952 – Janson, Horst Woldemar, *Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance*. Londra: Wartburg Institute-University of London, 1952.
- Jart 1970 – Jart, Una, «The Precious Stones in the Revelation of St. John XXI: 18–21», *Studia Theologica – Nordic Journal of Theology*, 24/1 (1970), 150–181.

- Jonsson 1990 – Jonsson, Einar M., «Le sens du titre *Speculum* aux XII^e et XIII^e siècles et son utilisation par Vincent de Beauvais», in *Vincent de Beauvais. Intentions et réceptions d'une œuvre encyclopédique au Moyen Âge*, a c. di Monique Paulmier-Foucart, Serge Lusignan, e Alain Nadeau. Cahiers d'études médiévales. Cahier spécial, 4. Parigi: Vrin, 1990, pp. 11–32.
- Kahn 2015 – Kahn, Didier, «Présence et absence de l'alchimie dans la littérature romanesque médiévale», in *Savoirs et fictions au Moyen Âge et à la Renaissance*, a c. di Joëlle Ducos e Dominique Boutet. Parigi: PUPS, 2015, pp. 161–186.
- Kahn-Matton 1995 – Kahn, Didier, e Sylvain Matton (a c. di), *Alchimie: art, histoire et mythes. Actes du 1^{er} colloque international de la Société d'Étude de l'Histoire de l'Alchimie (Paris, Collège de France, 14-15-16 mars 1991)*. Textes et Travaux de Chrysopoeia, 1. Parigi-Milano: Société d'Étude de l'Histoire de l'Alchimie-Archè, 1995.
- Kantorowicz 1994 – Kantorowicz, Ernst H., *Federico II imperatore* (trad. Gianni Pilone Colombo). Milano: Garzanti, 1994.
- Kay 2013 – Kay, Sarah, *Parrots and Nightingales: Troubadour Quotations and the Development of European Poetry*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2013.
- Keil 1978 – Keil, Gundolf, «Platearius. *Circa Instans*», in *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*. Vol. I: A-Col. Berlino: De Gruyter, 1978, pp. 1282–1285.
- Kinoshita 2012 – Kinoshita, Sharon, «Animals and the Medieval Culture of Empire», in *Animal, Vegetable, Mineral. Ethics and Objects*, a c. di Jeffrey J. Cohen. Washington, DC: Oliphaunt, 2012, pp. 35–63.
- Kitson 1978 – Kitson, Peter, «Lapidary Traditions in Anglo-Saxon England. Part I: The Background, the Old English Lapidary», *Anglo-Saxon England*, 7 (1978), 9–60.
- Kitson 1983 – Kitson, Peter, «Lapidary Traditions in Anglo-Saxon England. Part II: Bede's "Explanatio Apocalypsis" and Related Works», *Anglo-Saxon England*, 12 (1983), 73–123.

- Klapisch-Zuber 2009 – Klapisch-Zuber, Christiane, «De la nature végétale de l'arbre généalogique», in *Le monde végétal. Médecine, botanique, symbolique*, a c. di Agostino Paravicini Bagliani. Micrologus' Library, 30. Firenze: SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2009, pp. 433–446.
- Koch 1982 – Koch, R. A., «The origin of the *fleur-de-lis* and the *lillium candidum* in art», in L. D. Roberts (a c. di), *Approaches to Nature in the Middle Ages: Papers of the Tenth Annual Conference of the Center for Medieval and Early Renaissance Studies*. Binghamton (N.-Y.): Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1982, pp. 109–130.
- Kroustallis 2013 – Kroustallis, Stefanos, «Theophilus Matters: The Thorny Question of the Authorship of the “*Schedula diversarum artium*”», in *Zwischen Kunsthandwerk und Kunst: Die „Schedula diversarum artium“*, a c. di Andreas Speer. *Miscellanea Mediaevalia*, 37. Berlino-Boston: De Gruyter, 2013, pp. 52–71.
- Kukułka-Wojtasik 2015 – Kukułka-Wojtasik, Anna, «Arbres, fleurs et autre végétal dans la symbolique médiévale. D'après l'exemple de la *Chanson de Roland* et de romans courtois du XII^e siècle: Le *Roman de Thèbes*, le *Chevalier de la Charrette*, *Partenopeu de Blois* et le *Roman d'Alexandre*», in *Traces du végétal*, a c. di Isabelle Trivisani-Moreau, Aude-Nuscia Taïbi, e Cristiana Oghina-Pavie. Angers: Presses universitaires de Rennes, 2015, pp. 253–266.
- Kunstmann 2005 – Kunstmann, Pierre, «Vertus et propriétés de la Vierge dans le Bestiaire, le Lapidaire et le Plantaire du *Rosarium*», in *Le bestiaire, le lapidaire, la flore. Actes du Colloque international. Université McGill, Montréal, 7-8-9 octobre 2002*, a c. di Giuseppe Di Stefano e Rose M. Bidler. *Le Moyen Français*, 55–56. Montréal: Cérés Montréal, 2005, pp. 205–217.
- Kyle 2017 – Kyle, Sarah R., *Medicine and Humanism in Late Medieval Italy: The Carrara Herbal in Padua*. New York: Routledge, 2017.
- La Salvia 1998 – La Salvia, Vasco, «L'artigianato metallurgico dei longobardi alla luce delle fonti archeologiche, con particolare riferimento alla lavorazione del ferro», *Archeologia Medievale*, 25 (1998), 7–26.
- Lachin 1974 – Lachin, Giosuè, «La tradizione provenzale negli ultimi “siciliani”. Un commento al canzoniere di Inghilfredi», *Medioevo romanzo*, 1 (1974), 279–303.

- Lajolo 1893 – Lajolo, Gregorio, *Indagini storico-politiche sulla vita e sulle opere di Dante Alighieri*. Torino: Tipografia L. Roux, 1893.
- Langdon 2018 – Langdon, Alison (a c. di), *Animal Languages in the Middle Ages. Representations of Interspecies Communication*. Londra: Palgrave Macmillan, 2018.
- Latella 2008b – Latella, Fortunata, «Mazzeo di Ricco», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. LXXII: *Massimo-Mechetti*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2008, pp. 557–561.
- Lazzerini 1993 – Lazzerini, Lucia, «A proposito di due “Liebesstrophen” pretrobadoriche», *Cultura Neolatina*, 53 (1993), 123–134.
- Lazzerini 2006 – Lazzerini, Lucia, «Zoonimi e *cruces* interpretative nella lirica dei trovatori: i casi di Marcabru e Peire de Cols», *Cultura neolatina*, 66/1-2 (2006), 7–44.
- Le Goff 1994 – Le Goff, Jacques, «Pourquoi le XIII^e siècle a-t-il été plus particulièrement un siècle d'encyclopédisme?», in *L'enciclopedismo medievale. Atti del Convegno «L'enciclopedismo medievale», San Gimignano 8-10 ottobre 1982*, a c. di Michelangelo Picone. Ravenna: Longo, 1994, pp. 23–40.
- Le Goff 2000 – Le Goff, Jacques, «Préface», in Jacques Voisinet, *Bêtes et hommes dans le monde médiéval: le bestiaire des clercs du V^e au XII^e siècle*. Turnhout: Brepols, 2000, pp. vii–xvi.
- Le Goff-Sournia 1985 – Le Goff, Jacques, e Jean-Charles Sournia, *Les malades ont une histoire*. Parigi: Seuil, 1985.
- Leckie 1969 – Leckie, R. William, «Gamaniol, Der Vogel», *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur (ZfdA)*, 98/2 (1969), 133–144.
- Ledda 2005 – Ledda, Giuseppe, «Per un bestiario dantesco della cecità e della visione: vedere “non altrimenti che per pelle talpe” (*Purg.* XVII 1-3)», in *Da Dante a Montale. Studi di filologia e critica letteraria in onore di Emilio Pasquini*, a c. di Gian Mario Giusto Anselmi *et al.* Bologna: Gedit, 2005, pp. 77–97.
- Ledda 2009 – Ledda, Giuseppe, «Animali nel Paradiso», in *La poesia della natura nella Divina Commedia. Atti del convegno internazionale di studi, Ravenna, 10 novembre 2007*, a c. di Giuseppe Ledda. Ravenna: Centro dantesco dei frati minori conventuali, 2009, pp. 93–135.

- Ledda 2019 – Ledda, Giuseppe, *Il bestiario dell'aldilà. Gli animali nella Commedia di Dante*. Ravenna: Longo, 2019.
- Legros 1992 – Legros, Huguette, *La rose et le lys. Étude littéraire du conte de Floire et Blancheflor*. Senefiance, 31. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 1992.
- Lemaître-Provost 2005 – Lemaître-Provost, Solange, «Le lapidaire alchimique», in *Le bestiaire, le lapidaire, la flore. Actes du Colloque international. Université McGill, Montréal, 7-8-9 octobre 2002*, a c. di Giuseppe Di Stefano e Rose M. Bidler. *Le Moyen Français*, 55–56. Montréal: Cérés Montréal, 2005, pp. 245–258.
- Leonardi 1993 – Leonardi, Lino, «Sonetto e terza rima (da Guittone a Dante)», in *Omaggio a Gianfranco Folena*. Vol. I. Padova: Programma, 1993, pp. 337–351.
- Levi 1908 – Levi, Ezio, *Francesco di Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde durante la seconda metà del secolo XIV*. Firenze: Galletti e Cocci, 1908.
- Lévi-Provençal 2000 – Lévi-Provençal, Évariste, «Les troubadours et la poésie arabo-andalouse», *La pensée de midi*, 1/1 (2000), pp. 20–25.
- Levrero 2017 – Levrero, Paolo, «Pedagogie del giardino medievale», in *Walahfrid von Reichenau. Hortulus. Coltura e cultura del giardino*, a c. di Mario Gennari. Nugae, 236. Genova: Il Melangolo, 2017, pp. 117–128.
- Levrero-Marcone 2017 – Levrero, Paolo, e Francesca Marcone, «Appendice e immagini. Il giardino: uno strumento pedagogico per la scuola», in *Walahfrid von Reichenau. Hortulus. Coltura e cultura del giardino*, a c. di Mario Gennari. Nugae, 236. Genova: Il Melangolo, 2017, pp. 65–95.
- Lewinsohn 2017 – Lewinsohn, Richard, *Gli animali nella storia della civiltà*. Città di Castello: Odoia, 2017.
- Lewis 1964 – Lewis, C. S., *The Discarded Image. An Introduction to Medieval and Renaissance Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1964.
- Librandi 2006 – Librandi, Rita, «Presentazione», in *Lo scaffale della biblioteca scientifica in volgare (secoli XIII-XVI). Atti del Convegno (Matera, 14-15 ottobre 2004)*, a c. di Rita Librandi e Rosa Piro. *Micrologus' Library*, 16. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2006, pp. 9–17.

- Lindberg 1976 – Lindberg, David C., *Theories of Vision from Al-Kindi to Kepler*. Chicago-Londra: University of Chicago Press, 1976.
- Lindberg 1978 – Lindberg, David C. (a c. di), *Science in the Middle Ages*. Chicago: University of Chicago Press, 1978.
- Linden 2003 – Linden, Stanton J., *The Alchemy Reader: From Hermes Trismegistus to Isaac Newton*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Lindner 1962 – Lindner, Kurt, *Von Falken, Hunden und Pferden: deutsche Albertus-Magnus-Übersetzungen zu der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts*. Quellen und Studien zur Geschichte der Jagd, 7/8. 2 voll. Berlino: De Gruyter, 1962.
- Lindsay 1970 – Lindsay, Jack, *The Origins of Alchemy in Graeco-Roman Egypt*. Londra: Muller, 1970.
- Lobrichon 1998 – Lobrichon, Guy, «Pour une étude de la tradition et du texte de la *Vulgate* latine en Italie (XIII^e siècle)», in *La Bibbia in italiano tra Medioevo e Rinascimento. Atti del Convegno internazionale. Firenze, Certosa del Galluzzo, 8-9 novembre 1996*, a c. di Lino Leonardi. Millennio Medievale, 10. Firenze: SISMELEdizioni del Galluzzo, 1998, pp. 23–33.
- López Cortezo 2011 – López Cortezo, Carlos (a c. di), *Amor che movi tua vertù dal cielo*. Biblioteca Tenzzone. Madrid: UCM-Asociación Complutense de Dantología, 2011.
- Lorée 2000 – Lorée, Denis, «Le statut du *Secret des Secrets* dans la diffusion encyclopédique du Moyen Âge», in *Discours et savoirs: Encyclopédies médiévales*, a c. di Bernard Baillaud, Jérôme de Gramont, e Denis Hüe. Cahiers Diderot, 10. Rennes: Presses Universitaires de Rennes et Association Diderot, 2000, pp. 155–172.
- Lowes 1914 – Lowes, John Livingston, «The Loveres Maladye of Hereos», *Modern Philology*, 11/4 (1914), 491–546.
- Lucas 2005 – Lucas, Adam R., «Industrial Milling in the Ancient and Medieval Worlds: A Survey of the Evidence for an Industrial Revolution in Medieval Europe», *Technology and Culture*, 46/1 (2005), 1–30.
- Lucchetta 1977 – Lucchetta, Francesca, «La prima presenza di Averroè in ambito veneto», *Studia Islamica*, 46 (1977), 133–146.

- Lucken 2018a – Lucken, Christopher, «La maison de mémoire, le jardin du savoir et la chambre de philosophie. Topographie d'un homme de savoir (Richard de Fournival)», *Cahiers de recherches médiévales et humanistes. Journal of medieval and humanistic studies*, 36 (2018), 235–255.
- Lucken 2018b – Lucken, Christopher, «Parcours et portrait d'un homme de savoir», in *Richard de Fournival et les sciences au XIII^e siècle*, a c. di Christopher Lucken e Joëlle Ducos. Micrologus' Library, 88. Firenze: SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2018, pp. 3–45.
- Macrì 2016 – Macrì, Sonia, «Reinventare il mondo: potere immaginifico e matericità delle pietre», *Im@go*, 8 (2016), 102–119.
- Maffia Scariati 2002 – Maffia Scariati, Irene, «“Non ha Fiorenza tanti Lapi e Bindì...”: su un'intricata questione attributiva», *Studi e problemi di critica testuale*, 64 (2002), 5–61.
- Maierù 2003 – Maierù, Alfonso, «Saperi scientifici e antropologia: l'apporto della cultura araba», in *Il secolo XII: la «renovatio» dell'Europa cristiana*, a c. di Giles Constable, Giorgio Cracco, Hagen Keller, e Diego Quaglioni. Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento. Quaderni, 62. Bologna: Il Mulino, 2003, pp. 423–459.
- Makdisi 1990 – Makdisi, George A., *The Rise of Humanism in Classical Islam and the Christian West: With Special Reference to Scholasticism*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1990.
- Malette 1998 – Malette, Karla, «Arabic and Italian Lyric in Medieval Sicily», in *The Future of the Middle Ages and the Renaissance: Problems, Trends, and Opportunities for Research*, a c. di Robert Dahood. Turnhout: Brepols, 1998, pp. 81–92.
- Mancini 1988 – Mancini, Franco, *La figura nel cuore fra cortesia e mistica. Dai Siciliani allo Stilnuovo*. Università degli Studi di Perugia. Studi e testi dell'area romanza e slava, 4. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1988.
- Mandosio 2005 – Mandosio, Jean-Marc, «Encyclopédies en latin et encyclopédies en langue vulgaire (XIII^e-XVIII^e siècle)», in *Tous vos gens à latin: le latin, langue savante, langue mondaine (XIV^e-XVII^e s.)*, a c. di Emmanuel Bury. Travaux d'Humanisme et Renaissance, 155. Ginevra: Droz, 2005, pp. 113–116.

- Mandosio 2018 – Mandosio, Jean-Marc, «La *Biblionomia* de Richard de Fournival et la classification des savoirs au XIII^e siècle», in *Richard de Fournival et les sciences au XIII^e siècle*, a c. di Christopher Lucken e Joëlle Ducos. Micrologus' Library, 88. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2018, pp. 47–82.
- Manitta 2020 – Manitta, Angelo, *La botanica di Dante. Piante erbacee nella Commedia*. Il Convivio: Catania, 2020.
- Mann 1992 – Mann, Nicholas, «Il Petrarca giardiniere (a proposito del sonetto CCXXVIII)», *Lectura Petrarce*, 12 (1992), 235–256.
- Marcozzi 2003 – Marcozzi, Luca, «Gualpertino da Coderta», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. LX: *Grosso-Guglielmo da Forlì*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2003.
- Marinetti-Perrotta 2016 – Marinetti, Sabina, e Annalisa Perrotta, «L'Esopo moralizzato di Accio Zucco da Sommacampagna», in *I libri che hanno fatto l'Europa. Manoscritti latini e romanzi da Carlo Magno all'invenzione della stampa*, a c. di Roberto Antonelli. Roma: Accademia dei Lincei-Bardi, 2016, p. 147.
- Marrani 2009 – Marrani, Giuseppe, «Cino da Pistoia: profilo di un lussurioso», *Per leggere*, 17 (2009), 33–54.
- Marshall 2001 – Marshall, Peter, *The Philosopher's Stone: A Quest for the Secrets of Alchemy*. Londra: Macmillan, 2001.
- Marti 1970 – Marti, Mario, «Beccari (del Beccaio), Antonio», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. VII: *Bartolucci-Bellotto*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1970 [1965], pp. 427–429.
- Martín Hernández 2008 – Martín Hernández, Raquel, «El Lapidario órfico», in *Orfeo y la tradición órfica. Un reencuentro*, a c. di Alberto Bernabé e Francesc Casadesús. Madrid: Akal, 2008, pp. 363–377.
- Martín Pascual 2012 – Martín Pascual, Llúcia, «La tradición animalística en Italia: el Bestiario toscano», *Cultura Neolatina*, 72/1-2 (2012), 145–179.
- Martinón Torres-Rehren 2008 – Martinón Torres, Marcos, e Thilo Rehren, «Metallurgy», in *Encyclopedia of Society and Culture in the Medieval World*, a c. di Pam J. Crabtree. New York: Facts On File, 2008, 658–660.

- Mascetta Caracci 1925 – Mascetta Caracci, Corrado, *La poesia politica di Chiaro Davanzati*. Napoli: Tipografia degli Artiginelli, 1925.
- Matus 2012 – Matus, Zachary A., «Alchemy and Christianity in the Middle Ages», *History Compass*, 10/12, 2012, 934–945.
- Mazzotta 2009 – Mazzotta, Giuseppe, «Conclusioni», in *La poesia della natura nella Divina Commedia. Atti del convegno internazionale di studi, Ravenna, 10 novembre 2007*, a c. di Giuseppe Ledda. Ravenna: Centro dantesco dei frati minori conventuali, 2009, pp. 157–165.
- McCracken 2012 – McCracken, Peggie, «The Floral and the Human», in *Animal, Vegetable, Mineral: Ethics and Objects*, a c. di Jeffrey J. Cohen. Washington, DC: Oliphant, 2012, pp. 65–90.
- McCulloch 1962 – McCulloch, Florence, *Mediaeval Latin and French Bestiaries*. Chapel Hill: University of North Carolina, 1962.
- McKenzie 1905 – McKenzie, Kenneth, «Unpublished Manuscripts of Italian Bestiaries», *Papers of the Modern Languages Association of America (PMLA)*, 20/2 (1905), 380–433.
- McWebb 2008 – McWebb, Christine, «Le discours de l'alchimie et l'alchimie du discours dans le *Roman de la Rose* de Jean de Meun», *Épistémocritique*, 43/44, 2008, 66–78.
- Meier 1997a – Meier, Christel, *Gemma spiritalis: Methode und Gebrauch der Edelsteinallegorese vom frühen Christentum bis ins 18. Jahrhundert*. Vol. I. Münstersche Mittelalter Schriften, 34. 2 voll. Münster: Wilhelm Fink Verlag, 1997.
- Meier 1997b – Meier, Christel, «Organisation of Knowledge and Encyclopedic *Ordo*: Functions and Purposes of a Universal Literary Genre», in *Pre-Modern Encyclopaedic Texts. Proceedings of the Second COMERS Congress, Groningen, 1-4 July 1996*, a c. di Peter Binkley. Leida-New York-Colonia: Brill, 1997, pp. 103–216.
- Meier 1984 – Meier, Christel, «Grundzüge der mittelalterlichen Enzyklopädik», in *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit: Symposion Wolfenbüttel 1981*, a c. di Ludger Grenzmann e Karl Stackmann. Stoccarda: J.B. Metzler, 1984, pp. 467–500.

- Meier-Staubach 2000 – Meier-Staubach, Christel, «La matérialité et l'immatérialité des couleurs», in *Science antique. Science médiévale*, a c. di Louis Callebat e Olivier Desbordes. Hildesheim-Zurigo-New York: Olms-Weidmann, 2000, pp. 452–469.
- Meneghetti 1992 – Meneghetti, Maria Luisa, *Il pubblico dei trovatori. La ricezione della poesia cortese fino al XIV secolo*. Saggi, 759. Torino: Einaudi, 1992.
- Mengaldo 2012 – Mengaldo, Pier Vincenzo, «Filologia testuale e storia linguistica», in *Studi e problemi di critica testuale: 1960-2010. Per i 150 anni della Commissione per i testi di lingua*, a c. di Emilio Pasquini. Bologna: Commissione per i testi di lingua, 2012, pp. 19–35.
- Menocal 1987 – Menocal, Maria Rosa, *The Arabic Role in Medieval Literary History*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1987.
- Milan 1998 – Milan, Gabriella, «Francesco di Vannozzo», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. L: *Francesco I Sforza-Gabbi*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1998.
- Milan 2000 – Milan, Gabriella, «Giacomino da Verona», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. LIV: *Ghiselli-Gimma*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2000, pp. 188–191.
- G. Milani 2015 – Milani, Giuliano, «Dante e la pittura infamante. Una nota sulle terzine degli usurai (*Inf.* XVII 43-78)», *Le Tre Corone*, 2 (2015), 131–145.
- Milani 2017 – Milani, Giuliano, *L'uomo con la borsa al collo. Genealogia e uso di un'immagine medievale*. Roma: Viella, 2017.
- Möhle *et al.* 2011 – Möhle, Hannes, Henryk Anzulewicz, Maria Burger, Silvia Donati, Ruth Meyer, Martin Bredenbeck *et al.* (a c. di), *Albertus Magnus und sein System der Wissenschaften. Schlüsseltexte in Übersetzung*. Münster i. W.: Aschendorff Verlag, 2011.
- Montesano 2009 – Montesano, Marina, «*Herba et venena*. Le piante fra magia, cultura folklorica e botanica nell'Occidente medievale», in *Le monde végétal. Médecine, botanique, symbolique*, a c. di Agostino Paravicini Bagliani. Micrologus' Library, 30. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2009, pp. 231–244.

- Montinaro 2013 – Montinaro, Antonio, «Il “bestiario d’amore” della Scuola poetica siciliana. Anticipazioni da un glossario del lessico animale (con analisi delle fonti)», *Medioevo letterario d’Italia*, 10 (2013), 9–30.
- Morini 1997 – Morini, Luigina, «Scuola siciliana», in *Antologia della poesia italiana*, a c. di Cesare Segre e Carlo Ossola. Vol. I. Torino: Einaudi-Gallimard, 1997.
- Morpurgo 1994 – Morpurgo, Piero, «La scuola di Salerno: filosofia della natura e politica scolastica della corte sveva», in *Federico II e le scienze*, a c. di Pierre Toubert e Agostino Paravicini Bagliani. Palermo: Sellerio, 1994, pp. 410–423.
- Morpurgo 2000 – Morpurgo, Piero, *L’armonia della natura e l’ordine dei governi (secoli XII-XIV)*. Micrologus’ Library, 4. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2000.
- Morpurgo 2001 – Morpurgo, Piero, «Farmacologia, erbari e ricette», in *Storia della scienza*. Vol. IV: *Medioevo e Rinascimento*. Roma: Istituto dell’Enciclopedia italiana, 2001, pp. 460-467.
- Morpurgo 2008 – Morpurgo, Piero, «Fantasie e armonie del Cosmo», in *Natura, scienze e società medievali. Studi in onore di Agostino Paravicini Bagliani*, a c. di Claudio Leonardi e Francesco Santi. Micrologus’ Library, 28. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 195–219.
- Morrison 2020 – Morrison, Cécile, «Alchimie, métallurgie et économie: frappe et politique monétaires à Byzance (IV^e-XII^e siècle)», in *La conoscenza scientifica nell’alto Medioevo. Atti della LXVII Settimana di studio (Spoleto, 25 aprile-1^o maggio 2019)*. Vol. II. Atti delle Settimane di Studio, 67. Spoleto: CISAM, 2020, 911–926.
- Morros Mestres 2000 – Morros Mestres, Bienvenido, «Medicina y literatura en Giacomo da Lentini», in *La poesia di Giacomo da Lentini. Scienza e filosofia nel XIII secolo in Sicilia e nel Mediterraneo occidentale. Atti del Convegno tenutosi all’Università Autonoma di Barcellona (16-18, 23-24 ottobre 1997)*, a c. di Rossend Arqués. Bollettino. Supplementi, 13. Palermo: Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 2000, pp. 105–136.
- Moschella 1993 – Moschella, Maurizio, «Enselmino Da Montebelluna», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. XL: *Dugoni-Enza*. Roma: Istituto dell’Enciclopedia italiana, 1993.

- Moulinier 1994 – Moulinier, Laurence, «Une encyclopédiste sans précédent? Le cas de Hildegarde de Bingen», in *L'enciclopedismo medievale. Atti del Convegno «L'enciclopedismo medievale», San Gimignano 8-10 ottobre 1982*, a c. di Michelangelo Picone. Ravenna: Longo, 1994, pp. 119–134.
- Moureau 2020 – Moureau, Sébastien, «*Min Al-Kīmiyā' Ad Alchimiam*. The Transmission of Alchemy from the Arab-Muslim World to the Latin West in the Middle Ages», in *The Diffusion of the Islamic Sciences in the Western World*. Micrologus' Library, 28. Firenze: SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2020, pp. 87–141.
- Murray 1978 – Murray, Alexander, *Reason and Society in the Middle Ages*. Oxford: Clarendon Press, 1978.
- Musumarra 1954 – Musumarra, Carmelo, «Studi di letteratura italiana», *Lettere Italiane*, 6/4 (1954), 378–386.
- Mutini 1972 – Mutini, Claudio, «Buccio di Ranallo», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. XIV: *Branchi-Buffetti*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1972.
- Naas 2000 – Naas, Valérie, «L'*Histoire naturelle* de Plin l'Ancien est-elle une œuvre scientifique?», in *Science antique. Science médiévale*, a c. di Louis Callebaut e Olivier Desbordes. Hildesheim-Zurigo-New York: Olms-Weidmann, 2000, pp. 255–271.
- Naas 2013 – Naas, Valérie, «*Indicare, non indagare: encyclopédie contre histoire naturelle chez Plin l'Ancien?*», in *Encyclopédire. Formes de l'ambition encyclopédique de l'Antiquité au Moyen Âge*, a c. di Arnaud Zucker. Collection d'Études Médiévales de Nice, 14. Turnhout: Brepols, 2013, pp. 145–166.
- Nardi 1990 – Nardi, Bruno, «Filosofia dell'amore nei rimatori italiani del Duecento e in Dante», in *Dante e la cultura medievale. Nuovi saggi di filosofia dantesca*, a c. di Paolo Mazzantini. Bari: Laterza, 1990, pp. 9–79.
- Nef 1987 – Nef, John U., «Mining and Metallurgy in Medieval Civilisation», in *The Cambridge Economic History of Europe from the Decline of the Roman Empire*. Vol. II: *Trade and Industry in the Middle Ages*, a c. di M. M. Postan, Cynthia Postan, e Edward Miller. Cambridge: Cambridge University Press, 1987, pp. 691–761.

- Niccoli 1979 – Niccoli, Ottavia, *I sacerdoti, i guerrieri e i contadini. Storia di un'immagine della società*. Torino: Einaudi, 1979.
- Noacco 2012 – Noacco, Cristina, «Le mal d'amour au Moyen Âge: souffrance, mort et salut du poète», *Pallas*, 88. La souffrance physique dans l'Antiquité: théories et représentations (2012), 147–167.
- Obrist 1982 – Obrist, Barbara, *Les débuts de l'imagerie alchimique (XIV^e-XV^e siècles)*. Féodalisme, 7. Parigi: Le Sycomore, 1982.
- Obrist 2004 – Obrist, Barbara, *La cosmologie médiévale. Textes et images*. Vol. I: *Les fondements antiques*. Micrologus' Library, 11. Firenze: SISMELE-Edizioni del Galuzzo, 2004.
- Obrist 2020 – Obrist, Barbara, «La cosmologie du Haut Moyen Âge, le statut de la connaissance philosophique et la question d'un univers christianisé», in *La conoscenza scientifica nell'alto Medioevo. Atti della LXVII Settimana di studio (Spoleto, 25 aprile-1^o maggio 2019)*. Vol. I. Atti delle Settimane di Studio, 67. Spoleto: CISAM, 2020, pp. 53–112.
- Oexle 1984 – Oexle, Otto Gerhard, «*Tria genera hominum*. Zur Geschichte eines Deutungsschemas der sozialen Wirklichkeit in Antike und Mittelalter», in *Institutionen, Kultur und Gesellschaft im Mittelalter. Festschrift für Josef Fleckenstein zu seinem 65. Geburtstag*, a c. di Lutz Fenske, Werner Rösener, e Thomas Zotz. Sigmaringen: Thorbecke, 1984, pp. 483–500.
- Ogno 2014 – Ogno, Daniela, «Il IX fascicolo dell'ex-Palatino 418: l'esordio della ballata come genere letterario», in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo. Atti del XVII congresso dell'ADI-Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza, 18-21 settembre 2013)*, a c. di B. Alfonzetti, G. Baldassarri, e F. Tomasi. Roma: Adi editore, 2014.
- Olivares Martínez 2018 – Olivares Martínez, Diana, «Flor de lis», *Base de datos digital de iconografía medieval* (Universidad Complutense de Madrid, 2018. Reperibile all'indirizzo <www.ucm.es/bdiconografiamedieval/flordelis>).
- Oltrogge 2000 – Oltrogge, Doris, «*Cum sesto et rigula*, l'organisation du savoir technologique dans le *Liber diversarum artium* de Montpellier et dans le *De diversis artibus* de Théophile», in *Discours et savoirs: Encyclopédies médiévales*, a c. di

Bernard Baillaud, Jérôme de Gramont, e Denis Hüe. Cahiers Diderot, 10. Rennes: Presses Universitaires de Rennes et Association Diderot, 2000, pp. 67–99.

Opsomer-Halleux 1994 – Opsomer, Carmélia, e Robert Halleux, «Le moine Théophile et l'abbaye de Stavelot», in *Comprendre et maîtriser la nature au Moyen Âge. Mélanges d'histoire des sciences offerts à Guy Beaujouan*. Hautes Études Médiévales et Modernes, 73. Ginevra-Parigi: Droz-Champion, 1994, pp. 437–459.

Orlandi 1985 – Orlandi, Giovanni, «La tradizione del *Physiologus* e i prodromi del bestiario latino», in *L'uomo di fronte al mondo animale*. Vol. I. Spoleto: CISAM, 1985, pp. 1057–1106.

Pagani 1968 – Pagani, Walter, *Repertorio tematico della Scuola poetica siciliana*. Bari: Adriatica, 1968.

Palmieri 1915 – Palmieri, Ruggero, «Studi di lirica toscana anteriore a Dante», *Giornale dantesco*, 23/2-3 (1915), 118–140.

Paravicini Bagliani 1994 – Paravicini Bagliani, Agostino, «Federico II e la Curia romana: rapporti culturali e scientifici», in *Federico II e le scienze*, a c. di Pierre Toubert e Agostino Paravicini Bagliani. Palermo: Sellerio, 1994, pp. 439–458.

Paravicini Bagliani 2003 – Paravicini Bagliani, Agostino, «Ruggero Bacone e l'alchimia di lunga vita», in *Alchimia e medicina nel Medioevo*, a c. di Chiara Crisciani e Agostino Paravicini Bagliani. Micrologus' Library, 9. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2003, pp. 33–54.

Paravicini Bagliani 2009 – Paravicini Bagliani, Agostino (a c. di), *Le monde végétal. Médecine, botanique, symbolique*. Micrologus' Library, 30. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2009.

Paravicini Bagliani-Toubert 1994 – Paravicini Bagliani, Agostino, e Pierre Toubert (a c. di), *Federico II e le scienze*. Palermo: Sellerio, 1994.

Pasero 1990 – Pasero, Nicolò, «“Li vilen portent les somes”». Sull'immagine tripartita della società nei testi medievali», in *Metamorfosi di Dan Denier e altri saggi di sociologia del testo medievale*. Parma: Pratiche, 1990, pp. 63–122.

- Pasero 2014 – Pasero, Nicolò, «L'amor cortese: modello, metafora, progetto», in *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, a c. di Paolo Canettieri e Arianna Punzi. Roma: Viella, 2014, pp. 1263–1269.
- Pasquini 1997 – Pasquini, Emilio, «Francesco da Barberino», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. XLIX: *Forino-Francesco da Serino*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1997.
- Pastoureau 2007 – Pastoureau, Michel, «Un fiore per il re. Per una storia medievale del giglio di Francia», in *Medioevo simbolico*. Bari: Laterza, 2007, pp. 87–98.
- Pastoureau 2009 – Pastoureau, Michel, «La pomme antique et médiévale. Jalons pour une histoire symbolique», in *Le monde végétal. Médecine, botanique, symbolique*, a c. di Agostino Paravicini Bagliani. Micrologus' Library, 30. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2009, pp. 285–329.
- Pastoureau 2012 – Pastoureau, Michel, «Symbolique médiévale et moderne», *Annuaire de l'École Pratique des Hautes Études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques*, 143 (2012), 198–206.
- Pastoureau 2013 – Pastoureau, Michel, *Les signes et les songes. Études sur la symbolique et la sensibilité médiévales*. Micrologus' Library, 53. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2013.
- Patrizi 2018 – Patrizi, Luca, «“A Gemstone Among the Stones”: The Symbolism of Precious Stones in Islam and Its Relation with Language», *Historia Religionum*, 2018, pp. 107–126.
- Pereira 1992 – Pereira, Michela, *L'oro dei filosofi*. Spoleto: CISAM, 1992.
- Pereira 1999 – Pereira, Michela, «Alchemy and the Use of Vernacular Languages in the Late Middle Ages», *Speculum*, 74/2 (1999), 336–356.
- Pereira 2003 – Pereira, Michela, «L'alchimista come medico perfetto nel *Testamentum pseudolulliano*», in *Alchimia e medicina nel Medioevo*, a c. di Chiara Crisciani e Agostino Paravicini Bagliani. Micrologus' Library, 9. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2003, pp. 77–108.
- Peri 1996 – Peri, Massimo, *Malato d'amore. La medicina dei poeti e la poesia dei medici*. Soveria Mannelli: Rubbettino, 1996.

- Pertile 1994 – Pertile, Lino, «Il nodo di Bonagiunta, le penne di Dante e il Dolce Stil Novo», *Lettere Italiane*, 46/1 (1994), 44–75.
- Perugi 2004 – Perugi, Maurizio, «L'allodola che "s'innamora": Bernart de Ventadorn nei prestilnovisti e nel primo Guido», in *Da Guido Guinizzelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento. Atti del Convegno di studi, Padova-Monselice, 10-12 maggio 2002*, a c. di Furio Brugnolo e Gianfelice Peron. Carrubio, 3. Padova: Il Poligrafo, 2004, pp. 189–206.
- Petrobelli 1964 – Petrobelli, Pier Luigi, «Bartolino da Padova», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. VI: *Baratteri-Bartolozzi*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1964.
- Petrucci 2001 – Petrucci, Armando, «Le mani e le scritture del canzoniere Vaticano», in *I canzonieri della lirica italiana delle Origini*. Vol IV: *Studi Critici*, a c. di Lino Leonardi. Biblioteche e Archivi, 6/IV. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2001, pp. 25–41.
- Piccini 2020 – Piccini, Daniele, «Questioni di autenticità e rime di corrispondenza», in *Le rime disperse di Petrarca. Problemi di definizione del corpus, edizione e commento*, a c. di Roberto Leporatti e Tommaso Salvatore. Lingue e letterature Carocci, 328. Roma: Carocci, 2020, pp. 163–173.
- Picone 1994a – Picone, Michelangelo, «Il significato di un convegno sull'enciclopedismo medievale», in *L'enciclopedismo medievale. Atti del Convegno «L'enciclopedismo medievale», San Gimignano 8-10 ottobre 1982*, a c. di Michelangelo Picone. Ravenna: Longo, 1994, pp. 15–21.
- Picone 1994b – Picone, Michelangelo, «La carriera di un giullare medievale: il caso di Ruggieri Apugliese», *Versants. Revue suisse des littératures romanes*, 25 (1994), 27–51.
- Picone 2003 – Picone, Michelangelo, *Percorsi della lirica duecentesca. Dai Siciliani alla Vita Nova*. I saggi di Letteratura italiana antica, 6. Firenze: Cadmo, 2003.
- Pigeaud 2011 – Pigeaud, Jackie, *Melancholia. Le malaise de l'individu*, Manuels Payot. Parigi: Rivages, 2011.

- Pinto 2000 – Pinto, Raffaele, «La parola del cuore», in *La poesia di Giacomo da Lentini. Scienza e filosofia nel XIII secolo in Sicilia e nel Mediterraneo occidentale. Atti del Convegno tenutosi all'Università Autonoma di Barcellona (16-18, 23-24 ottobre 1997)*, a c. di Rossend Arqués. Bollettino. Supplementi, 13. Palermo: Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 2000, pp. 169–191.
- Premi 2018 – Premi, Nicolò, «Filigrane ovidiane nei *Proverbia que dicuntur super natura feminarum*», *Medioevi*, 4 (2018), 27–53.
- Proverbio 1995 – Proverbio, Edoardo, «Creatività poetica e scientifica: alcune riflessioni sulla ricerca delle radici», in *Letteratura e scienza. Atti del convegno di Milano, 19 e 20 febbraio 1993*, a c. di Franco Romanò e Gio Ferri. Milano: I Dispari, 1995, pp. 25–34.
- Psaki 2004 – Psaki, F. Regina, «The Traffic in Talk about Women: Cultural Traffic in Medieval Texts and Medieval Studies», *Journal of Romance Studies*, 4/3 (2004), 13–34.
- Psaki 2019 – Psaki, F. Regina, «Medieval Misogyny and the French of Italy: The *Chastiemusart* and the *Proverbia que dicuntur super natura feminarum*», in *Medieval Francophone Literature Culture Outside France: Studies in the Moving Word*, a c. di Nicola Morato e Dirk Schoenaers. Medieval Texts and Cultures of Northern Europe, 28. Turnhout: Brepols, 2019, pp. 101–139.
- Rabatel 2016 – Rabatel, Ariane, «Du végétatif au végétal, l'essor de l'intérêt pour la plante à la fin du Moyen Âge». École Pratique des Hautes Études (EPHE), 2016.
- Raby 1961 – Raby, Frederic James Edward (a c. di), *The Oxford Book of Medieval Latin Verse*. Oxford: Clarendon Press, 1961.
- Radicula 1962 – Radicula, Carla, «Il “Bestiaire d'Amours” capostipite di bestiari latini e romanzi», *Studi Medievali*, 3 (1962), 576–606.
- Raggio 1992 – Raggio, Osvaldo, «*Euphorbia characias L.* Annotazioni su tecniche di pesca e saperi naturalistici», *Quaderni storici*, Nuova serie, 27-81/3 (1992), 911–924.
- Raimondi 1976 – Raimondi, Ezio, «La strada verso Xanadu: letteratura e scienza», *Lettere Italiane*, 28/3 (1976), 273–304.

- Ramello 2013 – Ramello, Laura, «Spunti onomastici dai Sermoni subalpini», in *Studi di onomastica in memoria di Giuliano Gasca Queirazza*, a c. di Alda Rossebastiano e Chiara Colli Tibaldi. Onomastica. Collana di studi di onomastica italiana, 8. Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2013, pp. 113–125.
- Rapisarda 2001 – Rapisarda, Stefano, «Appunti sulla circolazione del *Secretum secretorum* in Italia’, in *Le parole della scienza. Scritture tecniche e scientifiche in volgare (secoli XIII-XIV). Atti del Convegno (Lecce, 16-18 aprile 1999)*, a c. di Riccardo Gualdo. Pubblicazioni del Dipartimento di Filologia, linguistica e letteratura dell’Università di Lecce, 17. Galatina: Congedo, 2001, pp. 77–97.
- Rea 2020 – Rea, Roberto (a c. di), *Dal paesaggio all’ambiente. Sentimento della natura nella tradizione poetica italiana (Atti del convegno internazionale di studi dell’Università Tor Vergata, Roma, 9-10 maggio 2019)*. Temi e testi, 196. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2020.
- Reader 1981 – Reader, William W., «The Twelve Jewels of *Revelation* 21:19-20: Tradition, History and Modern Interpretations», *Journal of Biblical Literature*, 100/3 (1981), 433–457.
- Repici 2009 – Repici, Luciana, «Il *De plantis* pseudo-aristotelico nella tradizione antica e medievale», in *Le monde végétal. Médecine, botanique, symbolique*, a c. di Agostino Paravicini Bagliani. *Micrologus’ Library*, 30. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2009, pp. 77–94.
- Ribémont 1995a – Ribémont, Bernard (1995a), *De natura rerum. Études sur les encyclopédies médiévales*. *Medievalia*, 18. Orléans: Paradigme: 1995.
- Ribémont 1995b – Ribémont, Bernard, «Les encyclopédies médiévales. Une première approche du genre», in *Comprendre le XIII^e siècle. Études offertes à Marie-Thérèse Lorcin*, a c. di Pierre Guichard e Danièle Alexandre-Bidon. Lione: Presses Universitaires de Lyon, 1995, pp. 237–252.
- Ribémont 1997 – Ribémont, Bernard, «On the Definition of an Encyclopaedic Genre in the Middle Ages», in *Pre-Modern Encyclopaedic Texts. Proceedings of the Second COMERS Congress, Groningen, 1-4 July 1996*, a c. di Peter Binkley. Leida-New York-Colonia: Brill, 1997, pp. 47–71.

- Ribémont 1999 – Ribémont, Bernard, «Repères bibliographiques sur les encyclopédies médiévales de l'Occident latin (XII^e-XV^e s.)», *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 6. Vulgariser la science (1999).
- Riddle 1970 – Riddle, John M., «Lithotherapy in the Middle Ages: Lapidaries Considered as Medical Texts», *Pharmacy in History*, 12/2 (1970), 39–50.
- Riserbato 2012 – Riserbato, Davide, «La Rosa Mistica. Intenso lirismo e suggestione poetica in un sermone in *Assumptione* di Hélinand de Froidmont», *Analecta Cisterciensia*, 62/1-2 (2012), 290–310.
- Riva 2018 – Riva, Ernesto, «Le virtù dei minerali secondo gli scritti attribuiti ad Alberto Magno», *Atti e Memorie. Rivista dell'Accademia Italiana di Storia della Farmacia*, 25/3 (2018), 201–208.
- Robertson 2012 – Robertson, Kellie, «Exemplary Rocks», in *Animal, Vegetable, Mineral: Ethics and Objects*, a c. di Jeffrey J. Cohen. Washington, DC: Oliphaunt, 2012, pp. 91–121.
- Robertson 2017 – Robertson, Kellie, *Nature Speaks: Medieval Literature and Aristotelian Philosophy*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2017.
- Romanò-Ferri 1995 – Romanò, Franco, e Gio Ferri (a c. di), *Letteratura e scienza. Atti del convegno di Milano, 19 e 20 febbraio 1993*. Milano: I Dispari, 1995.
- Roncaglia 1961 – Roncaglia, Aurelio, *Poesia dell'età cortese*. Milano: Nuova Accademia, 1961.
- Roncaglia 1983 – Roncaglia, Aurelio, *Per il 750° anniversario della scuola poetica siciliana*. Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti. Classe di scienze morali, storiche e filologiche, 38. Roma: Accademia dei Lincei, 1983.
- Roob 2019 – Roob, Alexander, *Alchimia e mistica* (trad. Paola Bertante). Colonia: Taschen, 2019.
- Roosen-Runge 1967 – Roosen-Runge, Heinz, *Farbgebung Und Technik Frühmittelalterlicher Buchmalerei. Studien Zur Den Traktaten «Mappae Clavicula» Und «Heraklius»*. Berlino: Deutscher Kunstverlag, 1967.

- Rossi 1988 – Rossi, Paolo (a c. di), *Storia della scienza moderna e contemporanea*. Vol. I: *Dalla rivoluzione scientifica all'età dei lumi*. Torino: UTET, 1988.
- Rosso 2019 – Rosso, Maria, «Lupi e leoni medici (dal corpus esopico al *Fabulario* di Mey)», *Carte Romanze*, 7/2 (2019), 127–148.
- Ruhe 2013 – Ruhe, Ernst Peter, «La légitimation du savoir dans le dialogue encyclopédique: Le *Livre de Sydrac*», in *Encyclopédire. Formes de l'ambition encyclopédique dans l'Antiquité et au Moyen Âge*, a c. di Arnaud Zucker. Collection d'Études Médiévales de Nice, 14. Turnhout: Brepols, 2013, pp. 415–428.
- Sacchi 2009 – Sacchi, Luca, *Le domande del principe. Piccole enciclopedie dialogiche romanze*. Milano: LED, 2009.
- Sacchi 2020 – Sacchi, Luca, «Uguccione da Lodi», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. XCVII: *Trivulzio-Valeri*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2020.
- Salisbury 1994 – Salisbury, Joyce E., *The Beast Within: Animals in the Middle Ages*. New York-Londra: Routledge, 1994.
- Salisbury 2014 – Salisbury, Joyce E., «Do Animals Go to Heaven? Medieval Philosophers Contemplate Heavenly Human Exceptionalism», *Athens Journal of Humanities & Arts*, 1/1 (2014), 79–86.
- Salonius 2020 – Salonius, Pippa, «The Tree of Life in Medieval Iconography», in *The Tree of Life*, a c. di Douglas Estes. Themes in Biblical Narrative, 27. Leida: Brill, 2020, pp. 280–343.
- Salvat 1992 – Salvat, Michel, «Du pectoral d'Aaron aux lapidaires médicaux, l'infini pouvoir des pierres», *Cahiers Diderot*, 4 (1992), 205–218.
- Sangiovanni 2011 – Sangiovanni, Fabio, «Per Tomaso da Faenza spalleggiatore di Cino», *Medioevo letterario d'Italia*, 8 (2011), 57–68.
- Sangiovanni 2017 – Sangiovanni, Fabio, «Rossi, Nicolò de'», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. LXXXVIII: *Robusti-Roverella*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2017.
- Sarton 1927 – Sarton, George, *Introduction to the History of Science*. 3 voll. Baltimore: Carnegie Institution of Washington, 1927.

- Scaffai 2020 – Scaffai, Nicolò, «Letteratura ed ecologia: questioni e prospettive», in *Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso dell'ADI-Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018)*, a c. di Andrea Campana e Fabio Giunta. Roma: Adi editore, 2020.
- Scalia 1963 – Scalia, Giuseppe, «Bacciarone Di Baccone», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. V: *Bacca-Baratta*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1963, p. 41.
- Scarpati 2008 – Scarpati, Oriana, *Retorica del trobar. Le comparazioni nella lirica occitana*. I libri di Viella, 75. Roma: Viella, 2008.
- Schiassi 2006 – Schiassi, Germana, «“Aïmanz”: un chapitre de l’“encyclopédie lyrique”» de Gautier d'Épinal», *Médiévales*, 50 (2006), 155–167.
- Schuler 2000 – Schuler, Stefan, «Pourquoi lire Vitruve au Moyen Âge? Un point de rencontre entre savoir antique et savoir médiéval», in *Science antique. Science médiévale*, a c. di Louis Callebaut e Olivier Desbordes. Hildesheim-Zurigo-New York: Olms-Weidmann, 2000, pp. 319–341.
- Schulze-Busacker 1978 – Schulze-Busacker, Élisabeth, «En marge d'un lieu commun de la poésie des troubadours», *Romania*, 99 (1978), 230–238.
- Séd 1995 – Séd, Nicolas, «L'alchimie et la science des lettres: notes sur l'alchimie juive à propos de l'Ésh mešareph», in *Alchimie: art, histoire et mythes. Actes du 1^{er} colloque international de la Société d'Étude de l'Histoire de l'Alchimie (Paris, Collège de France, 14-15-16 mars 1991)*, a c. di Didier Kahn e Sylvain Matton. Textes et Travaux de Chrysopoeia, 1. Parigi-Milano: Société d'Étude de l'Histoire de l'Alchimie-Archè, 1995, pp. 547–649.
- Segre 1966 – Segre, Cesare, «Bencivenni, Zuccherò», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. VIII: *Bellucci-Beregani*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1966.
- Segre 1982 – Segre, Cesare, «Intertestuale-interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti», in *La parola ritrovata. Fonti e analisi letteraria*, a c. di Costanzo Di Girolamo e Ivano Paccagnella. Prisma, 45. Palermo: Sellerio, 1982, pp. 15–28.

- Segre 2014 [1984] – Segre, Cesare, «Intertestualità e interdiscorsività nel romanzo e nella poesia», in *Cesare Segre. Opera critica*, a c. di Alberto Conte e Andrea Mirabile. Milano: Mondadori, 2014, pp. 573–591.
- Serra 2017 – Serra, Patrizia, «Prime ipotesi di classificazione dei volgarizzamenti di area italiana del *Libro di Sidrac*», *Rhesis. International Journal of Linguistics, Philology and Literature*, Literature 8/2 (2017), 171–203.
- Simon 2003 – Simon, Gérard, *Archéologie de la vision. L'optique, le corps, la peinture*. Parigi: Seuil, 2003.
- Simonelli 1982 – Picchio Simonelli, Maria, «Il “grande canto cortese” dai provenzali ai siciliani», *Cultura Neolatina*, 42 (1982), 201–238.
- Smith 2015 – Smith, A. Mark, *From Sight to Light: The Passage from Ancient to Modern Optics*. Chicago: University of Chicago Press, 2015.
- Smith *et al.* 2002 – Smith, A. Mark, Graziella Federici-Vescovini, e Eyal Meiron, «La civiltà islamica: teoria fisica, metodo sperimentale e conoscenza approssimata. L'ottica», in *Storia della scienza*. Vol. III: *La civiltà islamica*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2002.
- Smith 2009 – Smith, Lesley, *The Glossa Ordinaria. The Making of a Medieval Bible Commentary*. Commentaria, 3. Leida: Brill, 2009.
- Sneddon 1998 – Sneddon, Clive R., «Pour l'édition critique de la Bible française du XIII^e siècle», in *La Bibbia in italiano tra Medioevo e Rinascimento. Atti del Convegno internazionale. Firenze, Certosa del Galluzzo, 8-9 novembre 1996*, a c. di Lino Leonardi. Millennio Medievale, 10. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 1998, pp. 229–246.
- Sodigné-Costes 1990 – Sodigné-Costes, Geneviève, «Les simples et les jardins», in *Verger et jardins dans l'univers médiéval*. Senefiance, 28. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 1990, pp. 329–342.
- Sparavigna 2016 – Sparavigna, Amelia Carolina, «Petrus Peregrinus of Maricourt and the Medieval Magnetism», *Mechanics, Materials Science & Engineering Journal*, 2015/2 (2016), 1–8.

- Speer 2013 – Speer, Andreas, «Zwischen Kunsthandwerk und Kunst. Die „Schedula diversarum artium“ als „Handbuch“ mittelalterlicher Kunst?», in *Zwischen Kunsthandwerk und Kunst: Die „Schedula diversarum artium“*, a c. di Andreas Speer. *Miscellanea Mediaevalia*, 37. Berlino-Boston: De Gruyter, 2013, pp. xi–xxxiii.
- Stannard 1980 – Stannard, Jerry, *Albertus Magnus and Medieval Herbalism*. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, University of Toronto, 1980.
- Stannard 1999 – Stannard, Jerry, *Herbs and Herbalism in the Middle Ages and Renaissance*. Aldershot: Ashgate Variorum, 1999.
- Stannard 2013 – Stannard, Jerry, «Medieval Herbalism and Post-Medieval Folk Medicine», *Pharmacy in History*, 55/2-3 (2013), 47–54.
- Steele 1929 – Steele, Robert, «Practical Chemistry in the Twelfth Century. Rasis's *De aluminibus et salibus*», *Isis*, 12/1 (1929), 10–41.
- Stock 1972 – Stock, Brian, *Myth and Science in the Twelfth Century*. Princeton: Princeton University Press, 1972.
- Stoppelli 1987a – Stoppelli, Pasquale, «Antonio da Tempo», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. XXXIII: *D'Asaro-De Foresta*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1987, pp. 13–15.
- Stoppelli 1987b – Stoppelli, Pasquale, «Chiaro Davanzati», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. XXXIII: *D'Asaro-De Foresta*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1987.
- Strubel 1990 – Strubel, Armand, «L'allégorisation du verger courtois», in *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*. *Senefiance*, 28. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 1990, pp. 343–357.
- Suitner 1977 – Suitner, Franco, *Petrarca e la tradizione stilnovistica*. Firenze: Olschki, 1977.
- Tachau *et al.* 2001 – Tachau, Katherine, John D. North, e Johannes M. M. H. Thijssen, «La scienza bizantina e latina: la nascita di una scienza europea. Ottica, scienza dei pesi e cinematica», in *Storia della scienza*. Vol. I: *La scienza antica*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2001.

- Tassinari 2010 – Tassinari, Gabriella, «Osservazioni sulla produzione di paste vitree nel XVIII secolo e il caso di Venezia», *Journal of Glass Studies*, 52 (2010), 167–199.
- Taucci 1934 – Taucci, Raffaele, «Fra Andrea dei Servi organista e compositore del Trecento», *Rivista di studi storici sull'Ordine dei Servi di Maria*, 2 (1934), 73–108.
- Thomasset-James-Raoul 2010 – Thomasset, Claude, e Danièle James-Raoul (a c. di), *La pierre dans le monde médiéval. Cultures et civilisations médiévales*, 47. Parigi: PUPS, 2010.
- Thompson 1966 – Thompson, Stith, *Motif-Index of Folk-Literature*. 6 voll. Bloomington-Londra: Indiana University Press, 1966.
- Thorndike 1923 – Thorndike, Lynn, *A History of Magic and Experimental Science*. Vol. I: *During the First Thirteen Centuries of Our Era*. New York: Columbia University Press, 1923.
- Thorndike 1955 – Thorndike, Lynn, «Unde versus», *Traditio*, 11 (1955), 163–193.
- Tilliette 2009 – Tilliette, Jean-Yves, «Guérir les corps, guérir les âmes», in *Natura, scienze e società medievali. Studi in onore di Agostino Paravicini Bagliani*, a c. di Claudio Leonardi e Francesco Santi. Micrologus' Library, 28. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2009, pp. 345–365.
- Tolaini 2004 – Tolaini, Francesca, «*De tinctio omnium musivorum*. Technical Recipes for Glass in the so-Called *Mappae Clavicula*», in *When Glass Matters. Studies in the History of Science and Art from Graeco-Roman Antiquity to Early Modern Era*, a c. di Marco Beretta. Biblioteca di Nuncius, 53. Firenze: Olschki-Istituto e Museo di Storia della scienza, 2004, pp. 195–219.
- Tonelli 2000 – Tonelli, Natascia, «“De Guidone de cavalcantibus physico” (con una noterella su Giacomo da Lentini ottico)», in *Per Domenico De Robertis. Studi offerti dagli allievi fiorentini*, a c. di Isabella Becherucci, Simone Giusti, e Natascia Tonelli. Firenze: Le Lettere, 2000, pp. 459–508.
- Tonelli 2015 – Tonelli, Natascia, *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*. Archivio Romanzo, 31. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2015.

- Torraca 1897 – Torraca, Francesco, «A proposito di Folchetto», *Nuova Antologia*, 32 (1897), 479–501.
- Tosatti 2007 – Tosatti, Silvia Bianca, *Trattati medievali di tecniche scientifiche. Storia dell'arte*, 33. Milano: Jaca Book, 2007.
- Tramontana 1999 – Tramontana, Salvatore, *Il Regno di Sicilia. Uomo e natura dall'XI al XIII secolo*. Biblioteca di cultura storica, 221. Torino: Einaudi, 1999.
- Tuczay 2005 – Tuczay, Christa A., «Motifs in “The Arabian Nights” and in Ancient and Medieval European Literature: A Comparison», *Folklore*, 116 (2005), 272–291.
- Tylecote 1992 – Tylecote, Ronald Frank, *A History of Metallurgy*. Londra: Maney-Institute of Materials, 1992.
- Ugolini 1949 – Ugolini, Francesco A., *La poesia provenzale e l'Italia*. Modena: Società Tipografica Modenese, 1949.
- Vallone 1963 – Vallone, Aldo, «Graziolo Bambaglioli», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. V: *Bacca-Baratta*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1963.
- Van den Abeele 1994 – Van den Abeele, Baudouin, «Il “De arte venandi cum avibus” e i trattati latini di falconeria», in *Federico II e le scienze*, a c. di Pierre Toubert e Agostino Paravicini Bagliani. Palermo: Sellerio, 1994, pp. 395–409.
- Van den Abeele 2001 – Van den Abeele, Baudouin, «I trattati sugli animali», in *Storia della scienza*. Vol. IV: *Medioevo e Rinascimento*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2001, pp. 438–441.
- Van den Abeele 2009 – Van den Abeele, Baudouin, «Feuilles volantes sur l'arbre de vie», in *Le monde végétal. Médecine, botanique, symbolique*, a c. di Agostino Paravicini Bagliani. *Micrologus' Library*, 30. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2009, pp. 373–401.
- Van Duzer 2013 – Van Duzer, Chet, «An Arabic Source for Theophilus's Recipe for Spanish Gold», in *Zwischen Kunsthandwerk und Kunst: Die „Schedula diversarum artium“*, a c. di Andreas Speer, *Miscellanea Mediaevalia*, 37. Berlino-Boston: De Gruyter, 2013, pp. 369–378.

- Vasoli 1994 – Vasoli, Cesare, «Il *Convivio* di Dante e l'enciclopedismo medievale», in *L'enciclopedismo medievale. Atti del Convegno «L'enciclopedismo medievale», San Gimignano 8-10 ottobre 1982*, a c. di Michelangelo Picone. Ravenna: Longo, 1994, pp. 363–381.
- Ventura 2006 – Ventura, Iolanda, «Il “De materia medica” di Dioscoride nel Medioevo: mediazione araba e ricezione occidentale», in *Wissen über Grenzen: arabisches Wissen und lateinisches Mittelalter*, a c. di Andreas Speer e Lydia Wegener. *Miscellanea Mediaevalia*, 33. Berlino: De Gruyter, 2006, pp. 317–339.
- Ventura 2020 – Ventura, Iolanda, «Farmacologia e farmacoterapia nell'alto medioevo: trasmissione di testi, trasmissione di contenuti», in *La conoscenza scientifica nell'alto Medioevo. Atti della LXVII Settimana di studio (Spoleto, 25 aprile-1° maggio 2019)*. Vol. I. Atti delle Settimane di Studio, 67. Spoleto: CISAM, 2020, pp. 493–578.
- Viano 2005 – Viano, Cristina, «Introduction», in *L'alchimie et ses racines philosophiques. La tradition grecque et la tradition arabe*, a c. di Cristina Viano. *Histoire des doctrines de l'Antiquité classique*, 32. Parigi: Vrin, 2005, pp. 9–12.
- Vilella 2000 – Vilella, Eduard, «Dinamiche compositive nell'immagine del fuoco d'amore in Giacomo da Lentini», in *La poesia di Giacomo da Lentini. Scienza e filosofia nel XIII secolo in Sicilia e nel Mediterraneo occidentale. Atti del Convegno tenutosi all'Università Autonoma di Barcellona (16-18, 23-24 ottobre 1997)*, a c. di Rossend Arqués. *Bollettino. Supplementi*, 13. Palermo: Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 2000, pp. 149–167.
- Vinay 1963 – Vinay, Gustavo, «Epilogo», in *La Bibbia nell'Alto Medioevo. Atti della X Settimana di studio (Spoleto, 26 aprile-2 maggio 1962)*. Atti delle Settimane di Studio, 10. Spoleto: CISAM, 1963, pp. 753–768.
- Viscardi 1948 – Viscardi, Antonio, «La poesia trobadorica e l'Italia», in *Problemi ed orientamenti critici di lingua e letteratura italiana*, a c. di Attilio Momigliano. Vol. IV: *Letterature comparate*. Milano: Marzorati, 1948, pp. 1–39.
- Voisinnet 2000 – Voisinnet, Jacques, *Bêtes et hommes dans le monde médiéval: le bestiaire des clercs du V^e au XII^e siècle*. Turnhout: Brepols, 2000.

- Wack 1990 – Wack, Mary F., *Lovesickness in the Middle Ages*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 1990.
- Wallace-Hadrill 1968 – Wallace-Hadrill, David S., *The Greek Patristic View of Nature*. Manchester: Manchester University Press, 1968.
- Walton 2001 – Walton, Steven A., «Theophrastus on Lyngurium: Medieval and Early Modern Lore from the Classical Lapidary Tradition», *Annals of Science*, 58 (2001) 357–379.
- Webb 2010 – Webb, Heather, *The Medieval Heart*. New Haven (CT): Yale University Press, 2010.
- Westermann-Angerhausen 2013 – Westermann-Angerhausen, Hiltrud, «Goldzellschmelz in der „Schedula“, Buch III, Kapitel 53–55. Zur Meistererzählung von Byzanz und zum Gebrauch „alter“ Techniken», in *Zwischen Kunsthandwerk und Kunst: Die „Schedula diversarum artium“*, a c. di Andreas Speer. *Miscellanea Mediaevalia*, 37. Berlino-Boston: De Gruyter, 2013, pp. 321–332.
- Whitman 2000 – Whitman, Jon (a c. di), *Interpretation and Allegory: Antiquity to the Modern Period*. Leida-Boston-Colonia: Brill, 2000.
- Williams 1994 – Williams, Steven J., «Prima diffusione dello pseudo-aristotelico “Secretum secretorum” in Occidente: corte papale e corte imperiale», in *Federico II e le scienze*, a c. di Pierre Toubert e Agostino Paravicini Bagliani. Palermo: Sellerio, 1994, pp. 459–474.
- Wolfe 2003 – Wolfe, Cary (a c. di), *Zoontologies. The Question of the Animal*. Minneapolis-Londra: University of Minnesota Press, 2003.
- Yapp 1983 – Yapp, W. Brunson, «The Illustrations of Birds in the Vatican Manuscript of “De arte venandi cum avibus” of Frederick II», *Annals of Science*, 40 (1983), 597–634.
- Zaccarello 2017 – Zaccarello, Michelangelo, «Franco Sacchetti», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. LXXXIX: *Rovereto-Salvemini*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2017.

- Zaccaria 1998 – Zaccaria, Raffaella, «Giovanni Frescobaldi», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. L: *Francesco I Sforza-Gabbi*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1998.
- Zaccaria 2011 – Zaccaria, Raffaella, «Bonaventura Monachi», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. LXXV: *Miranda-Montano*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2011.
- Zambon 1974a – Zambon, Francesco, «Gli animali simbolici dell'“Acerba”», *Medioevo romanzo*, 1/1 (1974), 61–85.
- Zambon 1974b – Zambon, Francesco, «Recensione a *Una versione pisana inedita del “Bestiaire d'Amours”*, di Roberto Crespo», *Lettere Italiane*, 26/1 (1974), 106–109.
- Zambon 1984 – Zambon, Francesco, «*Figura bestialis: les fondements théoriques du bestiaire médiéval*», in *Epopée animale, fable, fabliau: Actes du IV^e Colloque de la Société Internationale Renardienne, Evreux, 7-11 septembre 1981*, a c. di Gabriele Bianciotto e Michel Salvat. Parigi: Presses Universitaires de France (PUF), 1984, pp. 709–719.
- Zambon 2000 – Zambon, Francesco, «Il bestiario igneo di Giacomo da Lentini», in *La poesia di Giacomo da Lentini. Scienza e filosofia nel XIII secolo in Sicilia e nel Mediterraneo occidentale. Atti del Convegno tenutosi all'Università Autonoma di Barcellona (16-18, 23-24 ottobre 1997)*, a c. di Rossend Arqués. Bollettino. Supplementi, 13. Palermo: Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 2000, pp. 137–148.
- Zambon 2001 – Zambon, Francesco, *L'alfabeto simbolico degli animali*. Biblioteca Medievale. Saggi, 8. Milano-Trento: Luni Editrice, 2001.
- Zamei 2020 – Zamei, Francesco, «Antonio da Teramo, detto Zaccara», *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. C: *Vittorio Emanuele I-Zurlo*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2020.
- Zanato 2013 – Zanato, Tiziano, «Fili petrarcheschi», *Quaderni veneti*, 2 (2013), 109–118.
- Zanni 2013 – Zanni, Raffaella, «Dalla lontananza all'esilio nella lirica italiana del XIII secolo», *Arzanà. Cahiers de littérature médiévale italienne*, 16-17 (2013), 325–363.

- Ziltener 1972 – Ziltener, Werner, *Repertorium der Gleichnisse und bildhaften Vergleiche der okzitanischen und der französischen Versliteratur des Mittelalters*. Vol. I: *Literaturverzeichnisse. Natur-Erster Teil, Unbelebte Natur*. Berna: Francke Verlag, 1972.
- Zimmermann 1994 – Zimmermann, Bernhard, «Osservazioni sulla “Enciclopedia” nella letteratura latina», in *L'enciclopedismo medievale. Atti del Convegno «L'enciclopedismo medievale», San Gimignano 8-10 ottobre 1982*, a c. di Michelangelo Piccone. Ravenna: Longo, 1994, pp. 41–51.
- Zink 1985 – Zink, Michel, «Le monde animal et ses représentations dans la littérature française du Moyen Âge», in *Le monde animal et ses représentations au Moyen Âge (XI^e-XV^e siècles). Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, 15^e congrès, Toulouse, 1984*. Travaux de l'Université de Toulouse-Le Mirail A, 31. Tolosa: Université de Toulouse-Le Mirail, 1985, pp. 47–71.
- Zink 2006 – Zink, Michel, *Nature et poésie au Moyen Âge*. Parigi: Fayard, 2006.
- Ziolkowski 1993 – Ziolkowski, Jan M., «La poesia d'amore», in *Lo spazio letterario del Medioevo*, a c. di Giorgio Cavallo, Claudio Leonardi, e Enrico Menestò. Vol. I/1. Roma: Salerno, 1993, pp. 43–71.
- Zippe 1857 – Zippe, Franz X. M., *Geschichte der Metalle*. Vienna: Braumüller, 1857.
- Zorzoli 1991 – Zorzoli, Giovan Battista, «Rotture paradigmatiche», *Il Segnale*, 30 (1991).
- Zucker 2013a – Zucker, Arnaud, «Introduction», in *Encyclopédire. Formes de l'ambition encyclopédique de l'Antiquité au Moyen Âge*, a c. di Arnaud Zucker. Collection d'Études Médiévales de Nice, 14. Turnhout: Brepols, 2013, pp. 11–28.
- Zucker 2013b – Zucker, Arnaud, «Le traitement universel de la nature», in *Encyclopédire. Formes de l'ambition encyclopédique de l'Antiquité au Moyen Âge*, a c. di Arnaud Zucker. Collection d'Études Médiévales de Nice, 14. Turnhout: Brepols, 2013, pp. 139–143.
- Zucker 2013c – Zucker, Arnaud, «Y a-t-il un modèle aristotélicien d'encyclopedisme?», in *Encyclopédire. Formes de l'ambition encyclopédique de l'Antiquité au Moyen*

Âge, a c. di Arnaud Zucker. Collection d'Études Médiévales de Nice, 14. Turnhout: Brepols, 2013, pp. 55–80.

Zvonareva 2015 – Zvonareva, Alina, «Giacomino da Verona e altri testi veronesi nel ms. Colombino 7-1-52. Descrizione del manoscritto e nota linguistica», *Quaderni Veneti*, 4/1 (2015), 11–67.

IV. SITOGRAFIA

Alberti Magni E-Corpus <<https://watarts.uwaterloo.ca/cgi-bin/cgiwrap/albertus/webAlbertus.cgi>>.

Asperti, Stefano, e Luca De Nigro (a c. di), *Bibliografia Elettronica dei Trovatori (BEdT)* <http://www.bedt.it/BEdT_04_25/index.aspx>.

Bayerische Akademie der Wissenschaften (BAW), *Geschichtsquellen Des Deutschen Mittelalters* <<https://www.geschichtsquellen.de/start>>.

Beltran i Pepió, Vicenç, Tomàs Martínez Romero e Meritxell Simó Torres (a c. di), *Corpus des Troubadours* <<https://trobadors.iec.cat/>>.

Corpus LirIO – Corpus della poesia lirica italiana delle origini (dagli inizi al 1400). Disponibile all'indirizzo <<http://lirioweb.ovi.cnr.it/>>.

Corpus OVI dell'italiano antico. Disponibile all'indirizzo <<http://gattoweb.ovi.cnr.it/>>.

Documenta Catholica Omnia <<https://www.documentacatholicaomnia.eu/>>.

MIRABILE. Archivio digitale della cultura medievale. Disponibile all'indirizzo <<https://www.mirabileweb.it/>>.

Monteverde, Franco (a c. di), *Sant'Agostino. Augustinus Hipponensis* <<https://www.augustinus.it/index.htm>>.

Sources des Encyclopédies Médiévales (SourcEncyMe), coord. IRHT-CNRS. Disponibile all'indirizzo <<http://sourcencyme.irht.cnrs.fr/>>.

Speer, Andreas, e Hiltrud Westermann-Angerhausen (a c. di), *Schedula. Digital Critical Edition* <<https://schedula.uni-koeln.de/>>.

TRAME. Text and manuscript transmission of the Middle Ages in Europe. Disponibile all'indirizzo <<http://trame.fefonlus.it/trame/index.php>>.

Indice degli elementi citati

A

acciaio 292, 293, 295-300, 300, 475
acciuga 90
«affinamento» / *raffinamento* 129, 191, 192, 286, 300, 301, 303, 304, 306, 307, 308, 311, 313, 318, 328
achates 370, 372
agnello 103-107, 109-111, 113, 114, 116-122, ago 343, 356, 357. Vedi anche *calamita e ferro*
albero della contemplazione 396
albero di gemme 392, 396, 398, 454
albero di pesco 268, 269
alchimia autentica 281, 324, 326, 330, 335
alchimia della felicità 276
alchimia falsa 281, 324, 329
alchimia operativa 272, 280
alchimia speculativa 272, 280
alice 90- 92, 98, 102, 178, 180
allodola 122, 125, 126, 131
alloro 121
ambra 258, 456
ametista 380, 385, 389, 390, 494
ammoniaca 161
anatra 131, 132
«andranego» 300
anguilla 133-143, 240
animali elementali 92, 94, 98, 101, 102, 178, 179, 497, 511. Vedi anche *nutrizione elementale*
antimonio 324
atramento 161
ape 143-155, 207
aquila 125, 155-178
aquila (alchimia) 323
argento 290, 300, 301, 304, 312, 317, 321, 334
aringa 92, 178-181
arsenico 324
asino 181, 184, 186-188, 190, 192, 194-196, 240
aspetti dell'alchimia 273
aspide 196-207, 209-212, 226, 227, 499
astore 172, 227-229, 232-238
azzurro 259

B

balascio 394, 398-401, 404-407
balsamo 199, 200, 201, 203. Vedi anche *serpente che custodisce il balsamo*
basilisco 196, 210-223, 225, 226, 240, 288, 511
basilisco (pianta) 213
berillo 407-409, 411, 414, 415, 417-420, 423, 449, 461, 462, 482
bisso 421
bronzo 293, 300

C

calamita 336-360, 361, 486, 506. Vedi anche *ago e ferro*
calcedonio 423-430
calcinazione 320
calore bianco 299
camaleonte 92-95, 97, 99, 101
carbonchio 375, 396, 400, 408, 425, 431-438, 440-443, 455, 514
«carboncolo» 204, 403
carbunculus 204, 431-435, 441
cavallo 192, 194-196
cervo 119
chalybs 294, 295
chrysolampis 447
colomba 227, 228, 237
colomba (alchimia) 324
coppellazione 287, 291, 306
crisolito 404, 443-445, 447-450
crisoprasio 399, 404, 436, 450-455
cristallo 45, 178, 221, 399, 413, 457-464, 467-470, 474-477, 479, 480, 483-488, 491, 492, 496. Vedi anche *vetro*

D

diamante 168, 169, 172, 177, 178, 206, 298, 350-352, 375, 422, 475, 489
diaspro 440, 460
doratura 332, 333
draco mercurialis (alchimia) 324
dracontites 204
drago 175, 210, 211, 218, 323-325, 392
drago (alchimia) 325

E

eliotropio 438, 439
elixir 273, 320

F

falcone 104, 132, 166, 172, 173, 233, 235, 237-239
farfalla 190, 193
fenice 95, 190, 227, 240
ferriera alla genovese 300
ferro 191-193, 286, 287, 290, 291, 293-301, 331, 336, 337, 341, 345, 347-349, 351-358, 386. Vedi anche *ago e calamita*
fior di rame 299
fiore («dono del fiore») 253
fiore (epiteto) 251, 252
Fiore (Firenze) 253, 254
fornace 303, 307-313, 315-317, 359, 500, 512. Vedi anche *oro*
fosforo 298
fructus amoris 152, 249, 265

G

«garbinela» 133
gatto 139
«gavinelo» vedi *garbinela*
ghiaccio 462, 467, 469, 475, 476, 485, 489
giacinto 401, 421, 423, 428,
«giarconsia» / «giarconese» 401
giglio 208, 249, 253-261, 263, 272
girfalco 172, 237
granata 393, 398, 399
granchio 179
gru 172

H

hortus conclusus 247, 251

L

leone 95, 113, 195, 196, 206
leone (alchimia) 323
lignum vitae 267
lychnis 423

M

maggiorana 268
magnetismo 335, 336, 339, 342, 343, 346, 352,
353, 355
margarita 346, 393-395, 406. Vedi anche *perla*
mercurio 161, 291, 320, 324
merlo 126
metalli impuri 275, 300, 303, 328
metalli naturali 293
metalli puri 275, 276, 300, 303, 328
metalli secondari 293
miele 149, 150, 153-155, 467
moscato 257, 258
mulo 182, 186, 187
mustela (donnola) 197, 225

N

nibbio 237
nozze mistiche (alchimia) 273
nutrizione elementale 91-94, 99, 100, 178

O

oleandro 121
olivo 265, 266
onagro 182, 183, 186, 187
onice 372, 373
oro 300, 301, 303, 307, 308, 311, 313, 315-319,
336, 361, 444, 502, 514. Per il topos dell'oro
che è affinato nella fornace vedi *fornace*
oro spagnolo 218, 289
orso 109, 113
ottone 287, 289, 332

P

palma 267, 268
palma contemplationis 265, 267
pecora 104, 189
perla 347, 394-396, 463. Vedi anche *margarita*
permixtio 320
pernice 235, 236
pesce 90, 95, 100, 180
pesce che abbocca l'amo 152, 350-352
piombo 291, 294, 305, 333
piviere 92, 92, 95
porpora 422

Q

quaestio de alchimia 281, 336. Vedi anche *alchi-*
mia autentica e alchimia falsa

R

rame 287, 293, 299, 301, 302, 321
ranocchio 98, 180
rosa 249, 251, 255, 256, 261-264, 347, 382
rosa mystica 261, 272
rubino 204, 396, 402, 405, 408, 432, 442, 443,
457

S

saggio 307, 311, 313
salamandra 91-97, 100, 190
salice 270, 271
salmone 181
salnitro 325
sardio 372, 404
sardonice 372, 429
scimmia 181, 319, 325-328, 330, 507
serpente 140, 173, 174, 197, 199, 200, 202, 203,
205, 207-211, 213, 218, 248, 256, 301
serpente (alchimia) 325
serpente che custodisce il balsamo 200, 203
«serpente regolo» 226
smeraldo 371, 372, 416, 442, 443
sparviero 125, 228, 238
stagno 294, 305
«stella tramontana» 345, 348, 349, 353, 356
storione 92

T

talpa 92, 94, 95
timo 154, 155
tintura 289, 332, 527
topazio 371, 372, 452, 456, 457
trasmutazione 191, 273, 276, 279, 289, 321, 329,
335, 336
«turrobolem» 432

U

unicorno 167, 325

V

vetro 222, 273, 288, 457, 458, 461, 462, 465,
466, 469, 470, 472-475, 478-485, 488-490,
492, 500, 513, 514, 527. Vedi anche *crystallo*
viola 249, 251, 268

vite 161, 255, 267, 268

Z

zaffiro 372, 375, 393
zolfo 292, 299, 301, 425

Indice dei testi letterari menzionati nelle schede di analisi

Si includono i testi analizzati e testi letterati citati

A

- Aimeric de Peguilhan, *Atressi-m pren quom fai al joguador* 335
- Aimeric de Peguilhan, *Si com l'arbres que per sobrecargar* 225
- Aimeric de Peguilhan, *Yssamen cum l'aymans* 335
- Anonimo, *Ave, donna santissima* 471, 479
- Anonimo, *Ave, vergene gaudente* 306
- Anonimo, *Come per diletanza* 128, 302
- Anonimo, *Cusì digl' ocli soi foss' ella mancha* 225
- Anonimo, *Di penne di paone e d'altre assai* 150
- Anonimo, *Donna, sì fusti cortese* 268
- Anonimo, *I' ò sì gran paura* 263
- Anonimo, *Laetabundus* (sequenza gregoriana) 482
- Anonimo, *Lauda de santo Giovanni Evangelista* 314
- Anonimo, *Leggenda di Santa Caterina* 265
- Anonimo, *Madonna, se 'nver' me non dichinate* 263
- Anonimo, *Nesun tesauo in terra nonn-à pare* 302
- Anonimo, *O divina virgo, flore* 305
- Anonimo, *Per qualunque cagion nasce la cosa* 250, 262
- Anonimo, *Pianto de la Verzene Maria* (rim. tosc. *Lamentatio beate Virginis Marie*) 346
- Anonimo, *Pomairols* 475
- Anonimo, *Se mia vertute exprimer potesse* 469, 470
- Anonimo, *Sempre regratiata sia* 472
- Anonimo, *Sermoni subalpini* 304, 389, 419, 420, 429, 435, 447, 448, 453
- Anonimo, *Vedut'aggio una stella matutina* 252
- Anonimo, *Vergen pulçella, per merçé* 265
- Anonimo bolognese, *Io faccio prego all'alto Dio potente* 306, 345
- Anonimo bolognese, *La vita e 'l chore in gravoxi pensieri* 307
- Anonimo bolognese, *Rayna possentissima* (Lauda dei Servi della Vergine) 265, 267
- Anonimo bolognese, *Viso che d'one flore se' formato* 305
- Anonimo ferrarese, *Ave, verçene Maria* 265
- Anonimo fiorentino, *Quando mi state, ser Ventura Monachi* 270
- Anonimo genovese, [...] *sì è a dir che tu bem faci* 135
- Anonimo pisano, *Io vorre', Iddio Padre, per tuo amore* 402
- Anonimo siciliano, *Ancora ch'io sia stato* 301, 302
- Anonimo siciliano, *Del meo disio spietato* 301
- Anonimo siciliano, *Quaedam Prophetia* (*Lamento di parte siciliana*) 136
- Anonimo siciliano, *Rosa aulente* 350
- Anonimo siculo-toscano, *Ai meve lasso!, lo penzier m' à vinto* 225
- Anonimo siculo-toscano, *Come per diletanza* 351, 356
- Anonimo siculo-toscano, *Io doglio ch'amo e non sono amante* 348
- Anonimo siculo-toscano, *Io son stato lungiamente* 257
- Anonimo siculo-toscano, *Lo parpaglion, guardando a la lumera* 152, 350
- Anonimo siculo-toscano, *Nel tempo averso om de' prender conforto* 250, 263
- Anonimo siculo-toscano, *Non me ne maraviglio, donna fina*, 252, 302
- Anonimo siculo-toscano, *Non t'è bisogno lamentar d'Amore* 301
- Anonimo siculo-toscano, *Ogn'uom à-ssu' voler là 'v'elli attende* 350
- Anonimo siculo-toscano, *Poso 'l corpo 'n un loco meo pigliando* 253
- Anonimo siculo-toscano, *Si m' à conquiso Amore* 302
- Anonimo siculo-toscano, *Sì son montato in doglia* 252
- Anonimo siculo-toscano, *Tapin'aimmè, ch'amava uno sparvero* 235
- Anonimo siculo-toscano, *Vedut'aggio una stella matutina* 301, 302
- Anonimo toscano, *Chi Iesù vole amare* 420, 435
- Anonimo toscano, *S'io fussi grande come un leofante* 296
- Anonimo toscano, *Un pensier mi dice «dì»* 137
- Anonimo urbinata, *Non è rasone ke de me se dolla* 258
- Anonimo urbinata, *Onne mi'amica* 482
- Anonimo veneto, *Proverbia que dicuntur super natura feminarum* 132, 138, 139, 147, 207, 226, 308, 350, 441
- Anonimo veronese, *Dell'Amore di Gesù* 258
- Antonio da Ferrara, *I' provai già quanto la soma è grave* 120
- Antonio da Ferrara, *Il vago lume acceso nel tuo viso* 108
- Antonio da Ferrara, *Sì come Cerer, la Dea de le biave* 120

Antonio da Ferrara, *Si forte me dole - de le parole*
138
Antonio Pucci, *Libro di varie storie* 297
Arnaut de Marueilh, *Si cum li peis an en l'aiga*
lor vida 100
Arnaut de Maruoilh, *Aissi com cel que tem*
qu'amors l'aucia 128
Arnaut de Maruoilh, *Si-m destreignetz, dompna,*
vos et Amors 439

B

Bartolino Palmieri, *O voi c'alegri gite, e me*
dolore 188
Bartolomeo da Lucca, *Vostro saver provato m'è*
mistieri 191
Bartolomeo Mocati, *Non pensai che distretto*
301, 309
Bello, *Com' auro, k' e affinato ala fornace* 311,
313
Bernart de Ventadorn, *Be m'an perdut lai enves*
152
Bernart de Ventadorn, *Can vei la lauzeta mover*
124, 128
Bernart de Ventadorn, *Lancan vei per mei la*
landa 335
Bertran de Born, *En Guillem de Saint Deslier,*
vostra semblanza 172
Blacatz, *En Raembaut, ses saben* 439, 440
Bonagiunta Orbicciani (?), *Chi giudica lo pome*
ne lo fiore 148
Bonagiunta Orbicciani, *Avegna che partensa* 266
Bonagiunta Orbicciani, *Chi giudica lo pome ne*
lo fiore 207, 305
Bonagiunta Orbicciani, *Con gran disio pensando*
lungamente 250
Bonagiunta Orbicciani, *D[e] dentro da la nieve*
esce lo foco 318, 473
Bonagiunta Orbicciani, *De la ragion che non*
savete vero 191, 297, 311
Bonagiunta Orbicciani, *Donna, vostre bellese*
305
Bonagiunta Orbicciani, *Fermamente intensa* 209
Bonagiunta Orbicciani, *Molto si fa brasmare*
207, 209
Bonagiunta Orbicciani, *Naturalmente falla lo*
pensero 191, 192, 298, 299, 330, 333
Bonagiunta Orbicciani, *Qual omo è su la rota*
250, 263
Bonagiunta Orbicciani, *Similmente onore* 313
Bonagiunta Orbicciani, *Uno giorno ben*
aventuroso 310
Bondie Dietaiuti, *Amor, quando mi membra* 100,
350
Bondie Dietaiuti, *Madonna, m'è avenuto*
simigliante 124, 225

Bonodico da Lucca, *Già non sète di senno si*
legieri 191
Bonodico da Lucca, *Non so ragion, ma dico per*
pensero 191, 192, 298
Bonvesin da la Riva, *Disputatio mensium* 127
Bonvesin da la Riva, *Disputatio musce cum*
formica 207
Brunetto Latini, *S'eo son distretto*
inamoratamente 253

C

Cadenet, *Ai! dousa flors ben-olenz* 439, 440
Carnino Ghiberti, *Luntan vi son ma presso v'è lo*
core 249
Cecco Angiolieri, *Chi dice del suo padre altro*
ch'onore 112
Cecco Angiolieri, *Qualunque giorno* 299
Cecco Angiolieri, *Se 'l cor di Becchina fosse*
diamante 297
Cecco Angiolieri, *Sed i' avesse mille lingue in*
bocca 297
Cecco Nuccoli, *Fatto ti se', Giovagne, contadino*
226
Chiaro Davanzati, *Ahi dolze e gaia terra*
fiorentina 253
Chiaro Davanzati, *Assai m'era posato* 22, 97,
103, 497
Chiaro Davanzati, *Così divene a me similmente*
189
Chiaro Davanzati, *Da tut[t]i miei pensier' mi son*
diviso 312
Chiaro Davanzati, *Di lontana riviera* 95, 100,
101
Chiaro Davanzati, *Donna, ciascun fa canto* 308,
311, 316
Chiaro Davanzati, *Gentile donna, assai poria*
laudare 349
Chiaro Davanzati, *Lo dragone regnando pur*
avampa 322, 504
Chiaro Davanzati, *Madonna, amor non chere*
485
Chiaro Davanzati, *Madonna, perch'avegna*
novitate 344, 347, 351, 354, 356
Chiaro Davanzati, *Nesuna gioia creo* 151
Chiaro Davanzati, *Novella gioia che porta?* 151
Chiaro Davanzati, *Novo sapere e novo*
intendimento 331
Chiaro Davanzati, *Oi lasso!, lo mio partire* 311
Chiaro Davanzati, *Palamidesse amico, ogni*
vertù 322, 324, 329, 504
Chiaro Davanzati, *Quando lo mar tempesta* 350
Chiaro Davanzati, *S'i' fussi andanico e 'l cor di*
diamante 297
Chiaro Davanzati, *Se l'alta disclezion di voi mi*
chiama 258, 330
Chiaro Davanzati, *Sovente il mio cor pingo* 350

Chiaro Davanzati, *Va', mio sonetto, e:ssai con cui ragiona?* 388
 Cielo d'Alcamo, *Rosa fresca aulentissima* 350
 Cino da Pistoia, *Dante, quando per caso s'abbandona* 168
 Cino da Pistoia, *Io son colui che spesso m'inginocchio* 269
 Cino da Pistoia, *Meuccio, i' feci una vista d'amante* 167
 Cino da Pistoia, *Oimè lasso, quelle trezze bionde* 476
 Cino da Pistoia, *Picciol dagli atti, rispond'i' al Picciòlo* 114
 Cino da Pistoia, *Un anel corredato d'un rubino* 22, 435, 497
 Ciolo della Barba di Pisa, *Compiutamente mess'ho intenzione* 180
 Ciuccio, *[Ma]donna, eo forzirag[g]io lo podere* 169
 Compagnetto da Prato, *L'amor fa una donna amare* 258

D

Dante (?), *Fiore* 138, 140
 Dante da Maiano, *[O] rosa e giglio e flore aloroso* 259
 Dante da Maiano, *Di ciò che stato sei dimandatore* 486
 Dante da Maiano, *La flor - d'amor, - vegendola parlare* 388
 Dante da Maiano, *O lasso me, che son preso ad inganno* 152, 350
 Dante, *Amor che movi tua virtù da cielo* 486
 Dante, *Donne ch'avete intelletto d'amore* 393
 Dino Compagni, *Ovunque Amore in sua forza mi carpa* 483

E

Enselmino di Montebelluna, *Lamentatio beate Virginis Marie*, 346

F

Fazio degli Uberti, *Dittamondo*, 357
 Fazio degli Uberti, *Nella tua prima età pargola e pura* 266
 Fazio degli Uberti, *O sola eletta e più d'ogni altra degna* 483
 Fazio degli Uberti, *S'i' savessi formar quanto son begli* 356
 Federico II, *De la mia disianza* 252
 Federico II, *Dolze meo drudo* 239, 479
 Federico II, *Poi ch'a voi piace, Amore* 251
 Folchetto di Marsiglia, *A vos, midontç, voill retrair'en cantan* 73
 Folchetto di Marsiglia, *Ai! quan gen vens* 238

Folchetto di Marsiglia, *Molti i fetz* 483
 Folchetto di Marsiglia, *Si com sel qu'es tan greujatz* 335
 Folquet de Lunel, *Dompna, bona, bel'e plazens* 472
 Folquet de Lunel, *Tant fin'amors totas horas m'afila* 392
 Francesco da Barberino, *Documenti d'amore* 329
 Francesco da Barberino, *Reggimento e costumi di donna* 329
 Francesco di Vanno, *L'animo altero col tuo magno core* 346, 347
 Francesco di Vanno, *Venesia franca io son, per lo cui amore* 226
 Frate Ubertino, *In gran parole la proferta fama* 330
 Frate Ubertino, *Puro senno e leanza* 331

G

Galletto Pisano, *Inn-Alta-Donna ò mizo mia ntendansa* 253, 302
 Garzo, *Sancta Chiara sia laudata* 259
 Gaucelm Faidit, *Chant e deport, joi, domnei e solatz* 303, 312, 317
 Giacomino da Verona, *De Babilonia civitate infernali* 226, 297, 299, 441
 Giacomino da Verona, *Ierusalem celesti* 257
 Giacomino Pugliese, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* 252
 Giacomo da Lentini (?), *Guardando basalisco velenoso* 207, 210, 225
 Giacomo da Lentini (?), *Lo badalisco a lo specchio lucente* 211, 225
 Giacomo da Lentini, *A l'aire claro ò vista ploggia dare* 474, 475
 Giacomo da Lentini, *Amando lungiamente* 476
 Giacomo da Lentini, *Amor è uno disio che ven da core* 357
 Giacomo da Lentini, *Amor non vole ch'io clami* 325, 327, 392
 Giacomo da Lentini, *Angelica figura e comprobata* 301
 Giacomo da Lentini, *Diamante, né smiraldo, né zafino* 252, 253, 346, 390, 392, 393, 436, 438
 Giacomo da Lentini, *Lo giglio quand'è colto tost'è passo* 170, 172, 250, 263
 Giacomo da Lentini, *Madonna, dir vo voglio* 73
 Giacomo da Lentini, *Or come pote sì gran donna entrare* 468, 478, 479, 482, 483
 Giacomo da Lentini, *Sì alta amanza à pres'a lo me' core* 168, 171, 271
 Giacomo da Lentini, *Sì come il sol che manda la sua spera* 478, 479, 488
 Giovanni Lambertucci de' Frescobaldi, *I' veggio, ser Ventura, la matricola* 130

Giovanni Marotolo, [*Q*]uanti più sono li doni d'amore 313
 Gonella degli Antelminelli, *Pensàvati non fare indivinero* 191, 298, 311
 Gonella degli Antelminelli, *Una ragion, qual eo non sac[c]io, chero* 191, 298, 333
 Gualpertino da Coderta, *O padre meo, pognam che me cazassi* 111
 Guido Cavalcanti, *Donna me prega perch'io voglio dire* 394, 491
 Guido Cavalcanti, *Donna, vedete, ben se m'ha converso* 491
 Guido delle Colonne, *Ancor che-ll'aigua per lo foco lasse* 344, 352, 475
 Guido delle Colonne, *Gioiosamente canto* 252
 Guido Guinizzelli, *Al cor gentil rempaira sempre amore* 349
 Guido Guinizzelli, *Io voglio del ver la mia donna laudare* 259, 302
 Guido Guinizzelli, *Madonna, il fino amor ched eo vo porto* 26, 345, 352, 354, 503
 Guido Orlando, *Come servo francato* 22, 232, 266, 497
 Guilhem Ademar, *Mout chantera de joi e voluntiers* 312
 Guilhem de Cabestaing, *Ar vei qu'em vengut als jorns loncs* 440
 Guilhem de Figueira, *D'un sirventes far* 111, 114
 Guilhem Magret, *Enaissi-m pren cum fai al pescador* 303
 Guillem de la Tor, *Si mos fis cors fos de fer* 303
 Guillem de Montagnagol (?), *Lafranc, digatz vostre semblan* 439
 Guittone d'Arezzo (?), *Non mi credea tanto aver fallato* 259
 Guittone d'Arezzo, *A renformare amore e fede e spera* 314
 Guittone d'Arezzo, *Ahi, lasso* 253
 Guittone d'Arezzo, *Amor, per Deo, mercé, mercé, mercede* 271

I

Iacopo d'Aquino, *Al cor m'è nato e prende uno disio* 301, 302
 Iacopo Mostacci, *Solicitando un poco meo sapere* 357
 Iacopo, *Così afino ad amarvi* 229, 234, 300, 302, 307, 309, 316
 Inghilfredi, *Audite forte cosa che m'avene* 257
 Inghilfredi, *Caunoscenza penosa e angosciosa* 313
 Inghilfredi, *Greve puot'om piacere a tutta gente* 152, 350
 Inghilfredi, *Poi la noiosa erranza m'à sorpreso* 350

J

Jacopone, *A l'amor ch'è venuto en carne a noi se dare* 346
 Jacopone, *Donna de Paradiso* 259
 Jacopone, *La Bontate en finita vole en finito amore* 347
 Jacopone, *O femmene, guardate a le mortal' ferute* 226
 Jacopone, *O Regina cortese* 259
 Jacopone, *Piagne, dolente alma predata* 259
 Johan Esteve, *Aissi cum selh qu'es vengutz en riqueza* 304, 314, 317

L

Landelm, *Raimond, una dona pros e valenz* 439
 Lapo Gianni, *Amor, nova ed antica vanitate* 173
 Lunardo del Gualacca, *Sì come 'l pescio al lasso* 97, 152, 350, 481, 497

M

Maestro Francesco, *De le grevi doglie e pene* 263, 270
 Maestro Francesco, *Disidero lo pome ne lo fiore* 148
 Maestro Francesco, *Lo vostro partimento, dolze spene* 351
 Maestro Francesco, *Madonna, il vostro amor d'una feruta* 263
 Mazzeo di Ricco, *Lo gran valore e lo pregio amoroso* 356, 475, 476, 484, 489
 Mazzeo di Ricco, *Lo grande valore e lo pregio amoroso* 318, 344
 Mazzeo di Ricco, *Sei anni ò travagliato* 486
 Monte Andrea, *Ai, Deo merzé, che fia di me, Amore?* 344
 Monte Andrea, *Ancor di dire non fino, perché* 487
 Monte Andrea, *D'Amor sono preso, sì che me ritrarne* 315
 Monte Andrea, *L'arma di ciascuno ommo tanto impera* 323
 Monte Andrea, *La dolorosa vita che si prova* 237
 Monte Andrea, *Lasso me, tristo, ciascun'or mi doglio* 314, 316
 Monte Andrea, *Non isperate, ghebellin', soccorso* 112
 Monte Andrea, *Non val sapere a cui Fortuna à scorso* 112
 Monte Andrea, *Poi che 'l ferro la calamita sag[g]ia* 345, 351, 355
 Monte Andrea, *Se convien, Carlo, suo tesoro egli apra* 113
 Monte Andrea, *Senno e Valore in voi tuto giacie* 315

N

- Nicola Muscia da Siena, *Giùgiale di quaresima a l'uscita* 351, 357
 Nicolò de' Rossi, *Al cor me diedi l'altrier grand impiglo* 174
 Nicolò de' Rossi, *Chiunqua da la Glesia se disparte* 174
 Nicolò de' Rossi, *Color di perla, dolçe mia salute* 490
 Nicolò de' Rossi, *Color di perla, nobel margarita* 393
 Nicolò de' Rossi, *Come lo vitro, quanto plu si saqua* 485
 Nicolò de' Rossi, *Cui Deo vuol bene per fenestra el vene* 142
 Nicolò de' Rossi, *El non è possibile che natura* 193
 Nicolò de' Rossi, *Eo formo Amore che corona porti* 101
 Nicolò de' Rossi, *Floruça, 'l mi' servire no t'agrata* 115
 Nicolò de' Rossi, *L'omo ch'è veglo o che cerca 'l mondo* 328
 Nicolò de' Rossi, *O Bychayl, per Deo, fàne vendeta* 102
 Nicolò de' Rossi, *O toco d'oro e neve blanchissima* 345
 Nicolò de' Rossi, *Quando che l'aseno vette venuto* 194
 Nicolò de' Rossi, *Refresca força come verde in laoro* 176
 Nicolò de' Rossi, *S'eo avesse de vita mille carte* 174
 Nicolò de' Rossi, *Salamandra ne lo foco blanchisse* 103
 Nicolò de' Rossi, *Un arbore mi porto figurato,* 392, 406, 454, 490

O

- Onesto da Bologna, *Quel che per lo canal perde la mèscola* 268
 Onesto da Bologna, *Quella che in cor l'amorosa radice* 396
 Onesto da Bologna, *Siete voi, messer Cin, se ben v'adocchio* 269

P

- Pallamidesse Bellindote, *La pena c'ag[g]io cresce e non menova* 236, 504
 Panuccio dal Bagno, *Piggioire stimo che morso di capra* 114
 Panuccio del Bagno, *Poi che mia voglia varcha* 479
 Peire Cardenal, *Sel que fes tot quant es* 392

- Peire de Cols, *Si co.l soleills nobles per gran clardat* 100
 Peire de Corbian, *Dona, dels anglis rehina* 472
 Peire Guilhem de Luzerna, *Lai on cobra sos dregs estatz* 439
 Peire Vidal, *Anc no mori per amor ni per al* 475, 489
 Peire Vidal, *Baros, de mon dan* 100
 Peire Vidal, *De chantar m'era laissatz* 316
 Peire Vidal, *Per mielhs sofrir* 309
 Peire Vidal, *Pus tornatz sui* 475
 Peirol, *Ab gran joi* 487
 Peirol, *Coras que-m fezes doler* 312
 Peirol, *Tug miei cossir son d'amor e de chan* 475
 Percivalle Doria, *Amore m'àve prisu* 152, 350
 Petrarca (?), *Perchè non caggi ne l'oscure cave* 120
 Petrarca, *Amor co la man dextra il lato manco* 395
 Petrarca, *Amor, Fortuna et la mia mente, schiva* 477, 487
 Petrarca, *Ben mi credea passar mio tempo omai* 118, 120
 Petrarca, *Da' più belli occhi, et dal più chiaro viso* 477
 Petrarca, *Il successor di Karlo, che la chioma* 117
 Petrarca, *Non da l'hispano Hiberu a l'indo Ydaspe* 226
 Petrarca, *Piegar le cime a durissimi colli* 225
 Petrarca, *Qual più diversa et nova* 345, 355, 357
 Petrarca, *Sì è debile il filo a cui s'attene* 456
 Pier della Vigna, *Amando con fin core e con speranza* 302, 308
 Pier della Vigna, *Amore, in cui disio ed ò speranza* 359
 Pier della Vigna, *Però ch'Amore no si pò vedere* 344, 350, 357
 Pier della Vigna, *Poi tanta caunoscenza* 344, 358
 Pietro Morovelli, *Donna amorosa senza merzede* 22, 237, 497
 Pucciandone Martelli, *Lo fermo intendimento ch'èo aggio* 301, 309
 Pucciandone Martelli, *Signor senza pietansa udit'ò dire* 249
 Puccio Bellondi, *Tener volete del dragon manera* 323

R

- Raimbaut d'Aurenga, *Après mon vers* 226
 Rigaut de Berbezilh, *Atressi con Persavaus* 252
 Rigaut de Berbezilh, *Tuit demandon qu'es devengud'amors* 234, 271
 Rinaldo d'Aquino, *Amorosa donna fina* 475
 Rinaldo d'Aquino, *In gioia mi tegno tuta la mia pena* 154

Rinaldo d'Aquino, *Ormài quando flore* 128, 301, 308
Rinaldo d'Aquino, *Per fin amore vao sì allegramente* 252
Ruggeri d'Amici, *Sovente Amore n'à ricuto manti* 251
Ruggieri Apugliese, *Tant'aggio ardire e conoscenza* 317
Rustico Filippi, *A voi che ve ne andaste per paura* 175

S

Sacchetti, *[Tra 'l bue e l'asino] e le pecorelle* 226
Sacchetti, *La Battaglia delle belle donne di Firenze con le vecchie* 398, 454
Sacchetti, *Le sposizioni di Vangeli* 354
Sacchetti, *Non mi posso tener più ch'io non dica* 121
Sacchetti, *Per poter far<e> come vuol nostra madre* 226
Sacchetti, *Pietre preziose e loro virtù* 379
Sacchetti, *Regnando Ugo Ciappetta, come scrissi* 477
Sacchetti, *Trecentonovelle* 329
Sennuccio del Bene, *Amor, tu:ssai ch'i' son col capo cano* 476
Ser Pace, *Ser Bello, vostro dir molto mi piace* 310
Ser Pace, *Virgo benigna, madre gloriosa* 268

Stefano Protonotaro, *Assai mi placeria* 225

T

Tomaso da Faenza, *Amoroso voler m'ave commosso* 153, 258
Tomaso da Faenza, *Spesso di gioia nasce ed inconinza* 487
Tommaso di Sasso, *D'amoroso paese* 476, 484, 488

U

Ugolino Buzzola, *Ocli del fronte ond'io me'nde renego* 266
Ugucione da Lodi, *Libro (Al To nome començo, pare Deu creator)* 226, 300, 440, 441

V

Ventura Monachi, *Amico, ben mi duol se tu t'intronachi* 130, 270

W

Walther von der Vogelweide, *Got, dîner Trinitâte*, 473

Z

Zacara da Teramo, *Sol mi trafigge 'l cor l'aquila bella* 177

Indice di nomi, autori e fonti

Si includono i personaggi, gli autori e le fonti citati nei capitoli di introduzione a ogni sezione e nelle schede di analisi¹⁶¹⁴

A

Acerba aetas (Cecco d'Ascoli) 88, 95, 165, 179, 180, 204, 205, 223, 225, 246, 325, 342, 388, 418, 428, 429, 434, 437, 453, 457, 475
Adhortatio XX (Pietro da Prezze), 114
Aesopus latinus (Gualtiero Anglico) 115, 195, 196
Agostino d'Ipbona 63, 64, 82, 84
Agricoltura nabatea (Ibn Wahshiyya) 244
Albumasar 70
Alfonso X 68
Alfragano 70
Al-Ghafiqi 244
Al-Ghazālī (Algazel), 276
Allegoriae in Scripturam sacram (Rabano Mauro) 106
Anticlaudianus (Alain di Lille) 368
Antidotarium Nicolai 245
Antiquitates Iudaicae (Flavio Giuseppe) 373
Apocalisse 106, 174, 371, 373, 374, 381, 441, 458
Aristotele 47, 52, 63, 70, 147, 171, 186, 214, 230, 242, 276, 284, 294, 320, 340, 354, 379, 400
Arnaldo da Villanova 276
Arnoldo di Sassonia 452
Ars alchemie (attr. Michele Scoto) 291
Asclepio 187
Aurora consurgens 281
Averroè 35, 70
Avicenna 70, 144, 186, 200, 214, 244, 275, 319, 322, 338, 464, 490
Azareus 376

B

Beda 82, 368, 373, 444
Bestiaires (Gervaise) 157, 199
Bestiaire d'Amours (Richard de Fournival) 87, 88, 92, 95, 132, 144, 161, 172, 178, 183, 199, 201, 203, 205, 222, 228

Bestiaires (Philippe de Thaon) 92, 156, 157, 182, 198, 325, 367, 368, 382, 394, 414, 414, 430, 461, 482
Bestiaires (Pierre de Beauvais) 92, 178, 201, 219
Bestiario d'amore pisano 87, 88, 95
Bestiario della formica 203
Bestiario moralizzato umbro 87, 105, 123, 145, 163, 169, 170, 204, 205, 325, 327, 482
Bestiario tosco-veneto 87, 145
Bestiario valdese 87, 88
Bonaventura da Bagnoregio 267
Bonaventura da Siena 68
Brunetto Latini 68, 70
Buch der heiligen Dreifaltigkeit (Libro della Santa Trinità) (Ulmannus) 281

C

Cantico dei cantici, 248, 254, 267, 268, 372, 491
Carlo I d'Angiò 113, 343
Carlo IV 121, 122
Castello interiore (Teresa d'Avila) 473
Catholicon (Giovanni Balbi da Genova) 405
Chastiemusart 148
Chiose alla Commedia (Andrea Lancia) 405
Chronicon (Helinando di Froidmont) 396, 398, 416
Chronicon Parmense (Salimbene de Adam) 142
Circa instans (Liber de simplicibus medicina) (attr. Plateario) 245, 255, 256, 261, 356
Clemente IV 114, 174
Cligès (Chrétien de Troyes) 478, 482, 488
Collectanea rerum memorabilium (Solino) 80, 82, 366
Commedia 68, 76, 109, 250, 368, 395
Commento alla Commedia (Francesco da Buti) 404
Commento alla Commedia di Dante Alighieri (Jacopo della Lana) 328, 404
Compendium medicinae (Gilberto Anglico) 245
Corpus Hermeticum (comp. Michele Psello) 275
Corradino di Svevia 113, 114
Costantino Africano 243, 386
Cronica civitatis ianuensis (Jacopo da Varazze) 114

¹⁶¹⁴ Non si includono gli autori e le fonti citati nell'*Appendice*, né le citazioni presenti nell'*Introduction*. Si citano gli autori con i rispettivi testi (eccetto quando l'autore è citato in relazione ad aspetti culturali generali, ad es. «l'eredità di Averroè», «il mecenatismo di Federico II» ecc. Non si includono le citazioni delle principali enciclopedie né dei loro autori (*Storia naturale*, *Etimologie*, *De proprietatibus rerum*, *Liber de natura rerum*, *Speculum naturale*), eccetto nel caso di Plinio quando è menzionato tra le *auctoritates* di altri autori.

D

Damigerone 244, 377, 457
De aluminibus et salibus (Rāzī) 274, 319, 320
De amore (Andrea il Cappellano) 125, 152, 493
De anima (Avicenna) 168, 468, 483
De animalibus (Alberto Magno) 93, 104, 222, 325
De arte venandi cum avibus 104, 123, 132, 165, 171, 172, 231, 233, 235, 237, 238, 239
De bestiis et aliis rebus (var. attr.) 82
De bestiis venenum eiuculantibus (Dioscoride) 211
De casibus (Boccaccio) 470
De causis plantarum (Teofrasto) 242
De civitate Dei (Agostino d'Ipbona) 336, 339
De complexionibus (Giovanni di Parigi) 99
De congelatione et conglutinatione lapidum (Avicenna) 375, 490
De doctrina alchymie (*Alchymista*) 319
De doctrina christiana (Agostino d'Ipbona) 59
De duodecim gemmis rationalis (Epifanio di Salamina) 373
De duodecim lapidibus (attr. Beda) 374
De duodecim lapidibus pretiosis (Marbodo) 367
De finibus rerum naturalium (Arnoldo di Sassonia) 366, 387, 427
De genealogia deorum gentilium (Boccaccio) 327, 470
De generatione et corruptione (Aristotele) 287
De imaginibus (Thābit ibn Qurra) 377
De imaginibus super facies signorum (Pseudo-Tolomeo) 376
De itinere deserti (Ildefonso di Toledo) 492
De la pirotechnia (Vannoccio Biringucci) 292
De lapidibus (attr. Aristotele) 366
De lapidibus (Marbodo) 68, 336, 337, 342, 349, 362, 366, 367, 378, 379, 382, 387, 388, 392, 406, 408, 418, 423, 424, 426, 428, 430, 437, 443, 447, 448, 450, 451, 457
De lapidibus (Teofrasto) 336, 366, 399
De magnete (Pietro di Maricourt) 343, 353
De materia medica (Dioscoride) 242, 243, 244, 366, 386, 387
De medicamentis (Marcello Empirico) 245
De medicina equorum (Giordano Ruffo) 80
De mineralibus (Alberto Magno) 278, 279, 366, 367, 394, 395, 399, 400, 402, 405, 406, 433, 457, 458
De natura rerum (Beda) 492
De natura rerum (Isidoro di Siviglia) 52
De natura rerum (Pseudo-Giovanni Folsham) 463
De naturis rerum (Alessandro Neckam) 47, 213, 343
De physicis ligaturis (Qusṭā ibn Lūqā) 366
De plantis (Nicola di Damasco) 246

De re metallica (Giorgio Agricola) 292, 296
De re rustica (Varrone) 143, 144, 153, 154, 155
De remediis (Petrarca) 470
De Sancti Anselmi similitudinibus (Eadmer) 166
De secretis mulieribus (attr. Alberto Magno) 99
De theriaca (Andromaco di Creta) 201, 211
De universo (Rabano Mauro) 47, 82, 105, 243, 384, 425, 432
De utensilibus (Alessandro Neckam) 343
De vegetabilibus (Alberto Magno) 246, 250
De victus ratione variorum morborum 245
De viribus herbarum (Oddone di Meung / Macer Floridus) 245
De virtutibus herbarum (Rufino) 246
De virtutibus lapidum (Arnoldo di Sassonia) 387
De virtutibus lapidum (Damigerone) 243, 337, 366, 378, 382, 386, 408, 423, 430, 437, 442, 445, 449, 450
De vulgari eloquentia (Dante) 129, 154, 250, 309
Dicta Chrysostomi (attr. Giovanni Crisostomo) 82, 158, 199, 462
Dieci trattati sull'occhio (Hunayn ibn Ishāq) 483
Differentiae (Isidoro di Siviglia) 60
 Dioscoride 47, 136, 187, 242, 243, 244, 256, 275, 337, 338, 386, 399, 415, 419, 426, 428, 432, 445
Dioscoride latino 244, 386
Dioscoride lombardo 243, 366, 386, 457
Diretano bando 87, 88, 94, 95, 132, 162, 163, 168, 178, 184, 201, 228, 327
Dizionario di rimedi e alimenti semplici (Ibn al-Bayṭār) 244, 376

E

Ecclesiasticus / Siracide 110
Elementarium (Papias) 405
 Elia da Cortona 290, 291
Elucidarium (Onorio di Autun) 479, 480
Enarrationes in Psalmos (Agostino d'Ipbona) 158, 221
Epistola ad Oceanum (attr. Girolamo di Stridone) 295
 Erbario di Carrara 245
Erec et Enide (Chrétien de Troyes) 235
 Esodo 369, 370, 374, 397, 421
Esopo toscano 196
Esopo veneto 195
Esopo versificato 115
Esposizione del Simbolo degli Apostoli (Domenico Cavalca) 266
Expositio Apocalypseos (Beda) 374, 381, 382, 383, 384, 409, 442, 449, 456, 460
Expositio super Cantica canticorum (attr. Gregorio Magno) 396

F

Favolello (Brunetto Latini) 316
 Federico II 36, 66, 68, 69, 171, 290, 291, 436, 489
Filocolo (Boccaccio) 398, 455
Filostrato (Boccaccio) 470

G

Galeno 136, 187, 242, 244, 355, 491
 Geber 161, 275, 291
 Genesi 61, 242
Georgiche (Virgilio) 144, 149, 153
Ghāyat al-ḥakīm (attr. Pseudo-Al-Majrītī) 377
 Gherardo da Cremona 319, 378
 Giovanni di Alessandria 290
 Giovanni di Parigi 99
 Girolamo di Stridone 368, 448
Glossa ordinaria 99, 218, 230, 256, 381, 427, 444, 448, 460
 Gregorio Magno 82, 460, 461, 462

H

Havi seu continens (Rāzī) 244
Herbarium (Pseudo-Apuleio) 243
Hexaameron (Ambrogio di Milano) 80, 82, 105
Hexaameron (Basilio di Cesarea) 149
Historia naturalis (Giovanni Egidio di Zamora) 321, 492
Historia plantarum (Teofrasto) 242
Homiliae in Hiezechihalem (Gregorio Magno) 459
Hortulus o Liber de cultura hortorum (Valafrido di Reichenau) 243, 254, 255, 256, 261, 262
Hortus sanitatis (Jacob Meydenbach) 246

I

Ibn al-Rumiyya 244
Il Collare della colomba (Ibn Ḥazm) 340
Il Milione 297, 307, 404
Il più completo libro sulla conoscenza delle pietre preziose (Al-Bīrūnī) 376
 Ildegarda di Bingen 245, 366
Imago mundi (Onorio di Autun) 68
In Ioannis Evangelium tractatus (Agostino d'Ipbona) 227
In libro meteorologicorum (Tommaso d'Aquino) 291
Inferno 189, 324, 327, 328, 329, 470, 471, 504
Intelligenza 378, 388, 418, 428, 429, 434, 437, 447, 453, 467
Introductio ad artem chemiae (Pietro Bono da Ferrara) 283
 Isaac Israeli 144
 Isidoro di Siviglia 63

K

Kitāb al-Manṣūrī (Rāzī) 69
Kitāb al-nabāt (*Libro delle piante*) (Al-Dinawari) 244

L

La composizione del mondo (Restoro d'Arezzo) 70, 88
La pratica della mercatura (Francesco Pegolotti) 304
Lapidaire alphabétique (attr. Philippe de Thaon) 204, 367, 369, 384, 411, 412, 424, 437, 444, 457, 458, 461
Lapidaire apocalyptique (attr. Philippe de Thaon) 367, 383, 411, 424, 432, 445, 450, 458
Lapidaire chrétien 367, 382, 409, 419, 421, 424, 431, 443, 458
Lapidaire du Roi Philippe 368, 405, 406
Lapidario de Alfonso X 341, 354, 375, 467
 Lapidario di Peterborough 204
Lapidario di Socrate e Dioniso 423
Lapidario estense 68, 341, 342, 378, 384, 417, 419, 427, 429, 434, 437, 446, 452, 457, 466, 475, 489
Lapidum pretiosorum mystica seu moralis applicatio (Marbodo) 367, 368, 448
Laus sapientie divine (Alessandro Neckam) 474, 475
 leechbooks 246
Lettera del Prete Gianni 436, 438
 Lettere di Paolo di Tarso 61, 228
Lexicon alchemiae (Ruland) 323
Libellus de natura animalium 87, 88, 205
Liber canonis (Avicenna) 244, 490
Liber de causis proprietatum elementorum (Alberto Magno) 458
Liber de compositione alchimiae o Testamentum Morieni (Roberto di Chester) 274, 319, 320
Liber de consideratione quintae essentiae (Giovanni di Rupescissa) 281
Liber de gradibus simplicium (Costantino Africano) 244, 245
Liber de hereos morbo (Giovanni Afflacio) 493
Liber de medicamentis (Marcello Empirico) 243
Liber de natura rerum (Pseudo-Giovanni Folsham) 294
Liber de virtutibus herbarum (attr. Dioscoride) 243
Liber Kyrannidarum 184, 275
Liber medicinalis Almansoris (trad. Gherardo da Cremona) 69
Liber medicinalis Almansoris (Rāzī) 378
Liber oculorum (Costantino Africano) 483
Liber Pantegni (Costantino Africano) 245
Liber perfecti magisterii (attr. Aristotele) 291

Liber secretorum (Rāzī) 274, 291, 320
Liber secretorum alchimie (Costantino Pisano) 291, 321
Liber sigillorum (Tethel) 377
Liber Theodoli 396
Libro dei medicinali semplici (Ibn al-Jazzar) 244
Libro dele virtudi dele pietre pretiose o Lapidario toscano (attr. Zuccherò Bencivenni) 378
Libro della natura degli animali 68, 87, 88, 96, 98, 99, 100, 132, 145, 147, 162, 180, 187, 202, 204, 223, 235, 325, 327, 481, 497, 509
Libro delle pietre (Geber) 376
Libro delle pietre preziose (Al-Tifāṣī) 340, 354, 376, 385, 414
Libro di Ezechiele 370
Lignum vitae (Bonaventura da Bagnoregio) 267
Lithica 377
Livre de Sidrach 68, 362
Livres du Roy Modus et de la Royne Ratio (attr. Henri de Ferrières) 166
Lumen luminum (attr. Michele Scoto) 291, 320
Lumen luminum (Elia da Cortona) 291

M

Malattia de' falconi 172, 238
Mappae Clavicula 289, 296, 298, 301, 332
Marbodo, 453
Mare amoroso 89, 92, 95, 106, 167, 171, 206, 221, 225, 253, 307, 327, 344, 345, 350, 351, 359
Maria l'Ebreia 288
Medicinale Anglicum (Bald) 246
Meteorologica (Aristotele) 291, 292, 322
Meteororum (Alberto Magno) 279
Michele Scoto 290, 291, 319

N

Novellino 142, 436, 437, 438

O

Old English Lapidary 373
Opus agriculturae (Palladio) 143, 153, 154, 261
Opus tertium (Roger Bacon) 272
Ottimo commento della Commedia 404

P

Papiro di Leida 331
Papiro di Stoccolma 486
Paradiso 118, 119, 124, 127, 260, 403, 404, 456
Pharsalia (Lucano) 211
Physica (Ildegarda di Bingen) 242, 245, 467
Physiologus greco 80, 81, 211, 213, 218, 275, 368, 369

Physiologus latino 81, 82, 92, 105, 156, 158, 181, 182, 197, 198, 199, 218, 222, 225, 325, 326, 415, 419, 462
Physiologus metrico (Teobaldo) 82
Picatrix (Egidio di Tebaldis) 377
Plateario 245, 256, 464
Plinio 47, 63, 136, 186, 230, 256, 373
Prediche volgari (Bernardino da Siena) 481
Prologi Sancti Hieronymi in Librum Iob explanatio (Alberto Magno) 134
Prologus sancti Hieronymi in libro Iob (Girolamo di Stridone) 133, 134, 135
Proverbi 119
Pseudo-Averroè 319
Pseudo-Dioscoride 386
Pseudo-Giovanni Folsham 464
Purgatorio 392

Q

Quaestiones (Nicola il Peripatetico) 291
Quaresimale fiorentino (Giordano da Pisa) 306, 394, 401, 402, 407
Questiones convivales (Plutarco) 380
Questiones salernitanae 245

R

Rabano Mauro 82, 460
Raffaele Maffei 474
Rāzī 275, 319, 464
Re Enzo 67
Regimen sanitatis (Arnaldo da Villanova) 245
Rhythmus de incarnatione Christi (Alain di Lille) 55
Richard de Fournival 88, 168, 183
Rivelazioni (Birgitta di Svezia) 473
Roman de la Rose 140, 141, 284, 388
Ruralia commoda (Pietro de' Crescenzi) 126, 144, 153, 154, 166, 250

S

Schedula diversarum artium 218, 223, 286, 288, 289, 296, 301, 331, 332, 457
Scuola medica di Salerno 66, 243, 245, 356, 366
Second Anglo-Norman Prose Lapidary 400
Secretum secretorum (Pseudo-Aristotele) 68, 321, 375, 379
Sententia super Metaphysicam (Tommaso d'Aquino) 402
Septem tractatus 274, 320
Sermones in Cantica canticorum (Bernardo di Chiaravalle) 255, 260, 261
Sermoni (Antonio da Padova) 76
Solino 63, 126, 373, 452, 462
Specchio di vera penitenza (Jacopo Passavanti) 379

Speculum doctrinale (Vincenzo di Beauvais) 320
Speculum historiale (Vincenzo di Beauvais) 396, 398
Splanamento de li Proverbii de Salamone (Gerardo Patecchio) 441
Summa de exemplis ac similitudinibus rerum (Giovanni da San Gimignano) 256, 262, 266, 267, 268, 270, 294, 337, 347
Summa perfectionis magisterii (Paolo di Taranto) 291

T

Tabula smaragdina 275
Taqwīm as-Siḥḥa (Tacuinum sanitatis) (Ibn Butlan) 244
 Teobaldo (abate di Montecassino) 82
 Teofrasto 47, 136, 230
Third Anglo-Norman Prose Lapidary, 400
 Tolomeo 70
Trattati morali (Albertano da Brescia) 477
Trattato di molte belle esperienze e medicine provate a più cose 403
Trattato di scienza universal (Vivaldo Belcalzer) 68, 89
Tresor (Brunetto Latini) 70, 88, 101, 133, 134, 144, 172, 173, 324, 325
Trésorier de philosophie naturele des pierres précieuses (Jean d'Outremeuse) 486
Tristano (Gottfried di Strasburgo) 318

U

Urbano V 121, 122

V

Varrone 143
Viaticum (Costantino Africano) 245, 493
Visio Tnugdali 396, 397
 Vivaldo Belcalzer 70
 Volgarizzamento dei *Trattati morali* di Albertano da Brescia (Andrea da Grosseto) 477
 Volgarizzamento fiorentino del *Libro di Sidrach* 68, 343, 347, 385, 401, 418, 427, 434, 447, 451
 Volgarizzamento pisano del *Commento ai Remedia amoris* 126
 Volgarizzamento toscano del *Tresor* (bestiario) 94, 134, 150, 164, 170, 203, 223, 224, 327
 Volgarizzamento veneto dell'*Aesopus latinus* (Accio Zucco) 115, 116, 195
 Volgarizzamento veronese dell'*Elucidarium* di Onorio di Autun 479, 480, 481, 482, 497, 509

Z

Zād al-musāfir wa-qūt al-hāḍir (*Le provviste del viaggiatore e l'alimentazione del sedentario*) (Ibn al-Jazzar) 245
 Zosimo di Alessandria 288
 Zuccherò Bencivenni 69, 71, 447

