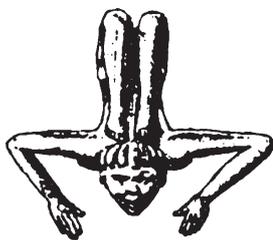


BOLLETTINO

CENTRO DI STUDI FILOLOGICI E LINGUISTICI SICILIANI

22



PALERMO
2010

PREISTORIA DEL SENTIMENTO.
IL 'SENTIRE' NEI POETI DELLA SCUOLA SICILIANA

Alcuni luoghi dei Siciliani contenenti elementi del lessico del 'sentire' pongono dei problemi interpretativi di non sempre facile soluzione. La nuova edizione commentata della Scuola e la disponibilità di uno strumento, sebbene ancora in corso di completamento, come *Artesia*, il motore di ricerca dei testi siciliani medievali che si affianca alla base di dati del *Tlio*, danno lo spunto per riconsiderare alcuni luoghi in cui compaiono le voci del verbo *sentire* e i sostantivi *sentore* e *sentimento*. Manca all'appello un termine strettamente connesso a questi, e per nulla ignoto al latino medievale, *senso*, in qualsiasi sua accezione: la sua prima occorrenza in volgare si trova nella *Rettorica* di Brunetto Latini (1260 ca.); nella lirica, in Guittone d'Arezzo (m. nel 1294).

Diamo anzitutto la concordanza, limitata a un solo verso, che esanderemo eventualmente all'uopo, delle forme facenti capo al campo lessicale.

sentire
senta

2.2 32 ch'io vostro dolzore senta,

* Chiave delle coordinate autore-testo in *PSs* seguite dal nome dell'editore: 1. Giacomo da Lentini (Roberto Antonelli) 1D. Dubbie di Giacomo da Lentini (id.) 1.18c. Abate di Tivoli (id.) 3. Tommaso di Sasso (Stefano Rapisarda) 4. Guido delle Colonne (Corrado Calenda) 7. Rinaldo d'Aquino (Annalisa Comes) 8. Arrigo Testa (Corrado Calenda) 9. Paganino da Serzana (Aniello Fratta) 10. Piero della Vigna (Gabriella Macciocca) 11. Stefano Protonotaro (Mario Pagano) 12. Iacopo d'Aquino (Aniello Fratta) 13. Iacopo Mostacci (id.) 14. Federico II (Stefano Rapisarda) 16. Cielo d'Alcamo (Margherita Spampinato Beretta) 17. Giacomino Pugliese (Giuseppina Brunetti) 19. Mazzeo di Ricco (Fortunata Latella) 20. Re Enzo (Corrado Calenda) 22. Folco di Calavra (Aniello Fratta) 25. Anonimi (1-15: Margherita Spampinato Beretta; 16-30: Mario Pagano).

sente	1.7	34	come Florenza che d'orgoglio sente,
	1.16	34	non sente lo meo cor tal fallimento,
	1.18c	14	chi leva, sente più che quel che batte.
	1D.3	13	cui ello prende grave pena sente
	4.2	43	donde lo meo cor sente
	4.4	41	di no mostrar zo che 'l mio core sente.
	7.1P	68	com'ella sente,
	7.7	18	né per forza di pene ch'altrui sente.
	8.1	42	infin che sente legna,
	9.1	57	piaceri, ond'omo sente
	11.1	39	che si sente agravato
	19.6	40	per la mia cera ciò che 'l core sente.
	25.5	11	amistate ne sente,
	25.6	37	per femina traduto, e sente doglia.
	25.17	2	quando voi, bella, sente,
	25.26	6	che per tre cose sente compimento,
	25.30	11	chi sente forza d'amoroso sprone.
sentendo			
	19.5	18	si parte e piange, sentendo l'ardore.
sentere			
	10.6	5	ma po' ch'Amore si face sentere
sentia			
	13.4	6	no 'nde sentia dolore:
sentio			
	14.4	7	lo meo signor sentio,
sentire			
	1.1	38	lo cor mi fa sentire,
	3.2	23	come sentire Amor mi fa tormento:
	4.1	26	lo ben ch'Amore mi face sentire
	4.1	44	che sentire troppo bene a stagione:
	4.3	4	e sto com'on che non si pò sentire;
	4.5	27	si fa sentire in quel ch'è amadore.
	7.5	34	la dimora sentire!
	9.1	12	ch'Amor face sentire a chi gli è dato,
	25.9	4	facendomi sentire in allegrezza
	25.20	12	Oi lasso! lo mio cor non pò sentire
sentisse			
	7.5	44	né null'alegranza sentisse,
	9.1	26	e poi lo mal sentisse, lo ben voria.
	13.5	50	sentisse per una sola speranza:
	13.5	55	che lo meo cor gran gioia non sentisse.
sento			
	1.1	19	ma sì com'eo lo sento
	1.1	36	la propia cosa ch'eo sento d'amore:
	1.5	107	Ma sempre-mai non sento
	1.9	10	lasso, ben veggio e sento,
	1.12	12	a ciò ch'eo sento:
	1.14	4	dogliosa pena ch'eo sento,
	1.18d	2	ch'aggio vercogna di dir ciò ch'io sento,
	1D.1	36	la pena †ch'io sento†.

	3.2	13	Amore sento tanto,
	4.2	4	madonna, gran gioia sento.
	7.10	14	sento li dolci amori
	7.12	2	sento la note far sì dolci versi
	8.1	54	là 'nd'io gran noia sento,
	10.4	29	eo me ne sento tal doglia,
	11.1	45	ch'io sento mia gravanza
	13.2	16	or canto che mi sento megliorato,
	13.3	38	s'io non sento tormento,
	14.3	43	A tutor veggio e sento,
	17.5	29	ed io mi sento la doglia
	17.7	20	al cor sento ond'io mi doglio,
	19.2	20	com'eo languisco e sento
	19.6	36	com'io vi possa dire ciò ch'io sento?
	19.7	8	che spregia altrui, ma non sa zo ch'i' sento.
	20.2	28	ond'io morir sento lo meo sanare.
	12.1	21	or sento e vio che gran follia lo tira,
	22.1	37	non perd'e fine lo male ch'io sento,
	25.2	56	Sento da vo', bella,
	25.5	6	com'io lo sento bene,
	25.5	49	Amor fero ch'i' sento!
	25.13	13	Ismaruto mi sento
	25.26	11	sento li suoi tormenti, und'eo mi doglio.
	25.26	20	però mi sento isdutto:
sent'	3.2	12	e, s'io veglio o dormento, sent'amore.
	13.3	39	sì ne sent'e' 'n gran gioia e allegranza:
sentomi	10.4	3	ond'eo d'Amore sentomi infiammato,
sentom'	1D.2	9	a-ttai nature sentom'abenuto,
sintir	11.3	23	quandu eu la guardu, sintir la dulzuri
sintiramu	11.3	48	ca sintiramu engualimenti arduri.
<i>sentore</i>			
sentore	1.1	40	mentre non pò toccar lo suo sentore.
	4.5	21	om che no à sentore
	11.2	3	avesse in sé sentore
	25.14	11	che doglia né sentore
	25.14	13	Li schianti e lo sentore
	25.17	48	inver' lo mio sentore
	25.18	63	fa sentore
<i>sentimento</i>			
sentimento	1.30	8	de lacreme lo molle sentimento.

*

Nella maggior parte dei casi al verbo va attribuito lo stesso significato che ha nella lingua moderna: ‘udire, prestare ascolto’, per esempio in «Ma sempre-mai non sento / vostro comandamento» (1.5 107) o «sen- to li dolci amori [i canti d’amore degli uccelli] / e li versi novelli» (7.10 14); ‘percepire; provare emozioni’, anche nell’accezione particolare di «provare una sensazione dolorosa, una pena, un’afflizione fisica» (GDLI, s.v. al n. 5), come in «Dio! sì vedera i’ lo giorno / ch’io vostro dolzo- re senta» (2.2 32) o «Di quella inamoranza / eo me ne sento tal doglia, / che nulla medicina me non vale» (10.4 29); ‘avvertire, presagire’, co- me in «A tutor veggio e sento, / ed ònne gra·ragione, / ch’Amore mi consente / voi, gentil criatura» (14.3 43). E allo stesso modo che nella lingua moderna *sentire* può essere usato in forma riflessiva seguito da un predicato: «ond’eo d’Amore sentomi infiamato» (10.4 3), «E piango per usaggio / come fa lo malato / che si sente agravato» (11.1 39), o in forma pronominale transitiva: «ed io mi sento la doglia» (17.5 29), ol- tre al già citato 10.4 29.

Decisamente obsolete le due accezioni seguenti. In 25.20 12, «Oi las- so! lo mio cor non pò sentire / come madonna potea soferire / che mi falasse per nulla dottanza», si coglie il significato di ‘comprendere, capa- citarsi’; in 25.17 2, «La mia amorosa mente / quando voi, bella, sente, / non pò in altro pensare / se non di voi, più gente, / tanto siete avenen- te / e d’amoroso afare», *sentire* sta per ‘immaginare, vedere come pre- sente’. E quanto meno insolita quella di 8.1 42, «È tuto l’apostare / ver’ la natura poco, / vedendo per lo foco [Non serve tendere tranelli alla na- tura, come ci insegna l’esempio del fuoco]: / infin che sente legna, / in- flama e nonn-ispegna, / né pò stare nascoso», dove la legna non può che ‘alimentare’ il fuoco.

In Guido delle Colonne 4.3 4, «e sto com’on che non si pò sentire», equivale a ‘che ha perso la sensibilità’, «[che] non [è] in sé» (Contini, *Le rime di G. delle C.*).

Spicca, in due contesti, l’uso del verbo in forma neutra (GAVI, s.v., al n. 2), con lo stesso valore di quello indicato da Levy per l’occitano *sen- tir* intransitivo: «éprouver une impression, une douleur» (PD, s.v., e cfr. SW 7 598), confrontabile con il suo omologo francese: «to feel the effects of, suffer for» (AND, s.v. *sentir*).

In Giacomino Pugliese, «[Chi ha amore] In gioia vive tutavia; / [mentre io] al cor sento ond’io mi doglio» (17.7 20), *sento* vale ‘provo una pena, una sofferenza’ o anche più genericamente ‘una condizione d’animo’ (di cui mi dolgo).

Nell’Abate di Tivoli, «chi leva, sente più che quel che batte» (1.18c 14), quindi ‘soffre’. Ma forse converrà rileggere per intero la sirma del so-

netto, perché credo che i commentatori postulino degli oggetti sottintesi di cui non si vede la necessità:

Per ciò ch'è di sì scura canoscenza,
che n'adiven come d'una bataglia:
chi stâ veder riprende chi combatte.
Quella ripresa non tegn'e' valenza:
chi accatta 'l mercato, sa che vaglia,
chi leva, sente più che quel che batte.

Per Santangelo, «Il verso è un'espressione proverbiale, la quale in origine doveva alludere o allo schiavo, o alla bestia che porta un peso e lo sente più di colui che la batte per farglielo portare» (*Le tenzoni poetiche*, p. 105), annotazione ripresa nei *Poeti del Duecento* di Contini e trasformata in parafrasi da Panvini: «chi porta [un peso] lo sente più di colui che lo batte [= lo critica]» (*Poeti italiani della corte di Federico II*). Per Antonelli, invece, «'colui che alza (il braccio, per difendersi), sente (i colpi) più di colui che colpisce'; cfr. Maestro Rinuccino, *Tu che di guerra* 8 “Lo scudo leva quando il colpo vene”»; quanto a *sente*, l'editore rinvia a 1.14 4 e a 1D.3 13, dove però il verbo ha in entrambi i casi un oggetto espresso, «dogliosa pena» e «grave pena» (*PSs*). Ma per l'intelligenza del verso dobbiamo anzitutto mettere a fuoco gli altri due verbi che stanno attorno a *sentire*. Anche *levare* si presenta nella forma neutra, che coesiste (come in occitano *levar*, cfr. *LR* 4 61) con la forma intransitiva pronominale, *levarsi*: un esempio, indipendentemente dall'accezione particolare, è in Giacomo da Lentini, *Dolce coninzamento*: «[stella] che levi la maitina» (1.17 7). Tra i suoi vari significati, *levarsi* ha anche quello di «battere in ritirata» (*GDLI*, s.v. *levare*, al n. 56), quindi 'scappare davanti al nemico, abbandonare il campo', più semplicemente 'fuggire'; in occitano, senza sfumature peggiorative, *levar* pronominale vale anche 'andarsene' (cfr. *PD*, s.v., e *SW* 4 387), avvicicabile all'accezione di *levi* nel *Contrasto* (16.1 79): «Se tu non levi» (Contini: «[Se non] ti levi, [se non] parti»; Spampinato: «Se non la smetti»). Alcuni esempi, in parte forniti dal *GDLI*:

E in quello anno lo imperadore si levòe da Melano, e della forza che avea andò et puosesi allo ponte di Piagenza et stettevi con grande esercito. (*Cronichetta lucchese*)

Al costui tempo intraro i Guelfi usciti di Firenze in Castel nuovo di Valdarno. Et i Fiorentini allora vi cavalcaro, et puoservi ancora ad campo, et stettervi alquanti di, ma nol potero avere, anzi per paura se ne levaro ad modo di sconfitta, et non essendo cacciati. (Paolino Pieri, *Cronica*)

A' Bianchi pareva esser presi; e però si levorono male in ordine; e chi non fu presto a scampare, rimase; però che i villani de' conti d'attor-

no furono subito a' passi, e presonne e uccisonne molti. (Dino Compagni, *Cronica*)

quegli del borgo di Marti impauriti de' Fiorentini, feciono lega e giura con otto castella e comuni vicini, e per essere più sicuri e forti al riparo della potenza de' Fiorentini, sì ordinarono di concordia di disfare le loro terre, e di porresi in su il bello poggio ove fu poi il detto castello, in sul quale era una selva d'uno terrazzano ch'avea nome Bonizzo, e dal detto il suo nome fu derivato; e questo in breve tempo ripuosono e afforzarono, perocchè il luogo da sua natura è forte e agiato e bello, e partirlo ad abituro in nove contrade, come si fece di nove terre, e in ciascuna contrada ripuosono la chiesa principale della loro antica terra onde s'erano levati. (Giovanni Villani, *Cronica*)

Il significato di *batte* è chiarito da Giacomo da Lentini, *Ben m'è venuto prima cordoglienza*: «E chi a torto batte o fa increscenza, / di far plagenza penza, poi si pente» (1.7 17-18). Per Antonelli, «tormenta» e «reca danno, fastidio» (*PSs*). Riproduciamo il riepilogo delle definizioni (§ 0.7) della voce *battere* nel *Tlio*:

1 Percuotere, colpire duramente e/o ripetutamente (con le mani, o con altra parte del corpo o arma). 1.1 Muovere ritmicamente una parte del corpo (muoversi, pulsare, sogg. la parte del corpo; rif. ai movimenti volontari o meno e ritmici degli esseri viventi; di denti, ali, occhi, becco, cuore, polso, coda ecc.). 1.2 [Detto di agenti naturali come onde, vento, pioggia ecc.:] toccare, lambire. 1.3 Combattere, avvilire, sconfiggere. 1.4 [Detto di impasti, carne, o altri cibi:] impastare, tritare, fare un battuto o un ripieno. 1.5 [Econ./comm.] Coniare (monete). 1.6 Fras. *Batter fuoco*: accendere un fuoco colpendo la pietra con l'acciarino. 1.7 Bussare (alla porta). 2 [Agr.] Trebbiare (il grano, il frumento). 3 [Tess.] Ammorbidire, filare, lavorare (la lana, la stoppa ecc.). 4 [Econ./comm.] Scontare, detrarre (da un debito). 5 Seguire una traccia, scovare (una preda); marciare (calpestando la terra con i piedi).

È evidente che le accezioni che ci interessano sono 1, 1.3 e forse anche 5, se comprensiva della sottoaccezione di 'inseguire'. Nel suo sonetto, l'Abate di Tivoli sostiene il punto di vista che l'amore vada accettato «coralmente» (5), subendone tutte le conseguenze: disquisire su di esso è come criticare chi combatte senza entrare nella battaglia. Chi compra qualcosa, deve essere consapevole del suo valore, deve cioè rischiare nella sua corretta valutazione. Chi, per tornare alla comparazione con la battaglia, è costretto ad arretrare, soffre più di colui che lo combatte, che lo incalza, e perciò non merita di essere criticato da chi sta a guardare. Più che un proverbio, nell'ultimo verso va colto un epifonema.

A 1.16 34, «non sente lo meo cor tal fallimento», Contini intendeva «Il mio cuore non s'ispira a simile fallacia [segue un rinvio alla nota a 1.7 34, di cui ci occuperemo qui di seguito]» (*Poeti del Duecento*). A questa

interpretazione va senz'altro preferita quella di Antonelli, «il mio cuore non si ritiene responsabile di tale mancanza» (*PSs*), confermata da riscontri nei testi siciliani medievali, dove il verbo è usato con il significato di 'conoscere, riconoscere, ammettere (un errore, un peccato)' e quindi 'pentirsene'. Per esempio:

Item li citelli, ki non sentinu peccatu, non sentinu virgogna. Item li bestii non sentinu peccatu nè virgogna. Item Adam et Eva non sintianu peccatu nè virgogna. (*Sposizione del Vangelo*, VIII, p. 29, r. 4)

et perçò est lu terçu gradu di humilitati li suoi peccati et li suoi mali confessari et suo cori purgari. Ma sunu alcuni ki cognoscinu luru difauti et sentanu et sunu dolenti et beni si confessanu peccaturi, ... (*Libru di li vitii et di li virtuti*, 114.15-19)

Ma sunu ancora di quilli ki beni cognoscinu et sentinu et dichinu li luru difauti, et beni dichinu: «Eu sunu malvasu et peccaturi et tali et quali». (*Libru di li vitii et di li virtuti*, 114. 24-26)

Problemi più delicati presenta il verso del Notaro 1.7 34, «come Firenze che d'orgoglio sente», che compare all'interno di una complessa comparazione tra l'atteggiamento della dama e quello di alcune entità politiche in conflitto tra di loro:

E voi che sete senza percepenza,
 como Firenze che d'orgoglio sente,
 guardate a Pisa di gran canoscenza,
 che teme tenza d'orgogliosa gente:
 sì lungiamente orgoglio m'à in bailia,
 Melano del carroccio par che sia,
 e si si tarda l'umile speranza,
 chi sofr'acompl'e vince ogni tardanza.

Secondo Contini, «*sentire di* una qualità valeva 'parteciparne, ispirarsi nella propria condotta' (*sentire di bizzarria*, e anche *del guercio*, *dello scemo*, *del tiranno*)» (*Poeti del Duecento*); quindi Panvini: «si comporta da insolente» (*Poeti italiani della corte di Federico II*) e Antonelli: «si comporta con orgoglio, arroganza», con un rinvio alla nota di Contini (*PSs*). In realtà il *GDLI*, s.v., dedica due distinte definizioni ai casi che Contini considera congiuntamente:

35. Essere improntato a una disposizione d'animo, a un intento, a un progetto, a un modo di fare; risentirne, essene ispirato (un atteggiamento, un'attività). [Primo esempio: Alberti, «Sdegno sempre sente di villania» (*Ecatonfilea*).]

38. Recare in sé, più o meno marcata, l'impronta di una caratteristica

fisica o psichica, più spesso di un difetto. [Primi esempi: Boccaccio: «Ella ... sentiva del guercio» (*Dec.* VIII 4); «Io, il quale sento anzi dello scemo che no, ...» (*Dec.* IX 10).]

La distinzione è opportuna perché la medesima costruzione con la preposizione *di* rinvia a due semi diversi del verbo: il primo a ‘provare emozioni’, il secondo a ‘avere odore, sapore’ in senso figurato. Quest’ultimo uso di *sentire di* (con la preposizione articolata e senza concordanza di genere, come si vede dal primo esempio di Boccaccio) è oggi obsoleto ed è sostituito da *sapere di*: locuzioni curiose come ‘sa di scemo’ (o di qualcosa di peggio), ‘di impiegatuccio’, ‘di prete’, oltre a quelle meno insolite con nomi di cosa, come ‘sa di chiesa’, ‘di caserma’, sono facilmente reperibili nei blog e nei forum della rete e sono senz’altro da collocare su un registro medio-basso della lingua, al pari, probabilmente, delle antiche locuzioni con *sentire* (ma *sapere di* seguito da un termine astratto è già in Iacopo Mostacci: 13.4 22, «no le par grave né sape d’oltraggio», almeno in uno dei due testimoni, P). Il *sentire di* una qualità sembra invece avere precedenti più blasonati. Se ne vedano un paio di esempi nei trovatori, nel primo dei quali il verbo è pronominale:

E·l dozes us veilletz lombartz,
que clama sos vezins coartz,
et elh eys sent de l’espaven;
(Peire d’Alvernhe, *BdT* 323.11 73-75; ed. Fratta)

qu’enquera·m sen de la flama
d’Amor qui·m manda
que mon cor non espanda;
(Arnaut Daniel, *BdT* 29.2 49-51; ed. Eusebi)

In entrambi i casi, non tradurremmo ‘si comporta con...’, ‘mi comporto con...’. Semplificando, gli editori traducono «ha paura», «sento la fiamma di Amore», soluzioni ineccepibili, ma a patto di cogliere e di indicare il vero significato della locuzione. Qui il verbo sta evidentemente per ‘risentire di’ e quindi ha il valore di ‘essere affetto, essere pervaso dalla paura’, ‘dalla fiamma d’amore’, ‘sentire in sé’ l’una o l’altra cosa. Solo a questa condizione possiamo accostare il verso del Notaro a quello di Chiaro Davanzati, ricordato da Antonelli, «Certanamente non sente d’amore» (*Maravigliomi forte* 39; Menichetti in nota: «è partecipe», sfocata invece la voce nel glossario: *sentire di qualcosa*, «avere, subire»), o a quello incipitario di Guittone, «Me piacie dire com’io sento d’amore», o ad altri dove si parla di ‘sentire d’amore’. La costruzione non ha tuttavia origini necessariamente transalpine, come sembrano dimostrare i seguenti esempi di disparata provenienza, che servono anche a confermare la definizione data sopra:

il cielo stellato è più di lungi dalla terra, che la spera di Saturno; ed è più virtù infusa dal nono cielo, che [dal]la spera di Saturno: dunque sente più della divinitade che Saturno, o che Giove, o altra stella; e quanto la cosa è più presso alla terra, tanto meno sente della divinità: il contrario è in Cielo. (*Ottimo Commento*, Pd XVIII 46)

se lu cavallo sente della infirmitate la quale se dice pulsune, sarrà libero, et ad questa infirmitate non se porrà somegliante remedio. (Volgarizzamento laziale della *Mascalcia* di Lorenzo Rusio, cap. 25)

inebrialu di dulcuri maraviglusu s'è ki illu non si po continiri n'è si midesmu sentiri di tali gioia et di tal dilectu. (*Libru di li vitii et di li virtuti*, 86.40-42)

Ki per certu non purrai iammai sintiri di li altizi di la sua grandiza di vita eterna, si primu non sentirai li peni et li baxicci di Christu. (*Meditazioni di la vita di Christu*, 10.44)

Illuminante l'ultimo esempio, in un'opera che è un volgarizzamento dal latino, non un rifacimento di un testo toscano: si 'sente di' una qualità (le beatitudini della vita eterna), mentre si 'sentono' le sofferenze (le pene e le umiliazioni).

*

Passando ai sostantivi, richiama l'attenzione l'occorrenza di *sentore* in una comparazione di *Madonna, dir vo voglio* (1.1 40): «Madonna, s'è m'avenne / ch'eo non posso avvenire / com'eo dicesse bene / la propria cosa ch'eo sento d'amore: / s'è com'omo in prudito / lo cor mi fa sentire, / che giamai no 'nd'è quito / mentre non p'ò toccar lo suo sentore», '... il cuore mi fa sentire come un uomo in preda al prurito, che non si calma finché non può toccare il luogo da cui proviene la sensazione (di fastidio, di sofferenza)'. La stessa accezione è confermata da altri due luoghi del corpus, dove *sentore* è in dittologia sinonimica con sostantivi che indicano 'pena': «doglia né sentore» (25.14 11), «Li schianti e lo sentore» (25.14 13), nonché dal *Dialogu de sanctu Gregoriu*, dove è associato a *deluri*:

la anima – dici sanctu Gregoriu – in tantu pati pena di focu, in quantu, videndusi essiri in focu, s'entissi abruhari, e quasi pir una flamma visibili la anima incorporea s'è traya deluri e sinturi invisibili. (*Libru de lu Dialogu de sanctu Gregoriu*, p. 154)

In Stefano Protonotaro è decisamente 'facoltà': «Assai mi placia / se ciò fosse ch'Amore / avesse in sé sentore / d'intendere e d'audire» (11.2 3), mentre in Guido delle Colonne 4.5 21, «Immagine di neve si p'ò dire, / om che no à sentore / d'amoroso calore», 'avere sentore' ci ricorda da vicino 'sentire di', quindi 'essere pervaso, partecipare di'.

Nel discordo anonimo *Rosa aulente*, la locuzione *fa sentore* (25.18 63), in «che 'l mio core / sta 'n erore, / pur di te pensare: / a null'ore / fa sentore / se non di te amare», sembra valere 'fa mostra, manifesta con tutta evidenza', anche alla luce di quanto detto pochi versi prima: «Chi mi vede, / di te crede / ch'aggia pensagione» (53-55); Pagano parafrasa invece «Non c'è un momento in cui non avverta di amarti». A favore della prima ipotesi, alcuni luoghi di Chiaro: «Io non posso celare né covrire / ciò che m'aduce, donna, il vostro amore, / ed ho temenza, s'io ne fo sentore, / non vi dispiaccia o donivi languire» (1-4); «Di cantare ho talento, / membrando ciò ch'amore / m'ha ffatto di martiri in gioia tornare; / ma tutora pavento, / sed io faccio sentore, / non paia quello ch'io vorrei celare» (1-6); «avegna che avete altro signore, / per temenza ch'a voi non sia spiacente, / i' son temente più di far sentore» (*Gentil mia gioia*, 12-14); «chi non è nato a simile distina / si par che svari di cotale detto, / ch'al primo nascimento como vene / di pianto con doglienza fa sentore» (*Ben hai memora*, 7-10).

In 25.17 48, «Così mi traie Amore / lo spirito e lo core, / madona, in voi amando; / inver' lo mio sentore / gli ochi mei di fore / m'auzidono sguardando», «inver' lo mio sentore», starà invece per 'contro la mia volontà, inconsapevolmente': nel *Libru di li vitii et di li virtuti* le locuzioni parallele *a mio / tuo ecc. sentiri* rendono *a mio / tuo ecc. scentre* 'a mia saputa' del modello toscano.

*

In ultimo, non poco problematico è il *sentimento* che incontriamo in uno dei più bei sonetti del Notaro, quasi un grande canto cortese in miniatura (1.30 8):

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,
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,
vostre altezze poria isbasare

lo meo penar amoroso ch'è tanto,
umiliare le vostre durezza,
foco d'amor in vui, donna, alumare.

Si tratta di un hapax nei Siciliani e anche nei Siculo-toscani, che ricomparirà nella lirica solo con Chiaro e con altri poeti della seconda metà del secolo. Per noi oggi la parola resta carica dei significati principalmente afferenti alla sfera dell'interiorità di cui si è impregnata a partire dalla seconda metà del Settecento e che sono del tutto estranei all'epoca medievale. Sostantivo di origine mediolatina, documentato in francese, anche nell'accezione di 'sensazione olfattiva' (*AND*, s.v. *sentement* «smell», come *sentor*, cfr. *TL*, s.v.), poco prima che in italiano e in occitano, per *sentimento* si intendeva sostanzialmente la facoltà percettiva, la percezione o la sensazione di qualcosa di particolare, ciascuno dei cinque sensi, la sensibilità in generale, un impulso, la conoscenza di una realtà morale o spirituale, una disposizione d'animo, il senno, nonché il modo di sentire e di pensare e quindi di agire (il «buon sentimento» della pulzella del sonetto di Chiaro, *E s'ì mi piace* 6). Nei trovatori si segnala un'unica occorrenza in un'oscura composizione di Cerveri de Girona (*BdT* 434a.80 66-68), che è comunque più tardo di Giacomo, come più tardi sono tutti gli esempi occitani. Si tratta dunque di una voce sconosciuta al lessico cortese in senso stretto. Al pari del verbo, anche il sostantivo può contenere sfumature più o meno marcate di sofferenza, come in Lotto di ser Dato, *De la fèra infertà* 5-8: «qual fa lo 'nfermo quando 'l gran mal tene, / che ssi conpiange del suo sentimento / e ppar c'alleggiamento / alcun li sia» (Brambilla Ageno: «sofferenza»). Istruttivo, nonostante la distanza temporale, l'uso relativamente frequente che i lirici di lingua occitano-catalana e poi catalana, continuatori a cavallo dei secoli XIV e XV della poetica dei trovatori, fanno della locuzione *sentiment(s) d'amor* per indicare specificamente le sofferenze provate dall'amante a causa del mal d'amore; nel *DCVB*, *sentiment*, senza altro che segua, è anche «Estat de l'ànim affligit per un esdeveniment trist o dolorós» (s.v., al n. 5, con esempi antichi).

Nessuna delle accezioni di cui sopra, tuttavia, ci aiuta a spiegare i vv. 7-8 del sonetto, al punto che Santangelo ritenne necessario emendare in *scendimento*, correzione accolta da Panvini (*Le rime della Scuola siciliana*) e poi da Antonelli nella sua edizione del 1979. Nell'edizione del 2008 Antonelli ha ripristinato coraggiosamente la lezione del codice (L) giustificandola con una lunga nota, che converrà riprodurre per intero:

sentimento: 'sensazione profonda, di sofferenza' (come mi suggerisce Di Girolamo), da accostare appunto al pianto, o 'facoltà'?; emendato in *scendimento* da Santangelo 1928, 428 (con cui Panvini); comunemente 'senso, facoltà sensoriale', da collegare all'anima sensitiva (Menichetti 1965, glossario, attribuisce al termine il significato di 'facoltà', a proposito di [Chiaro Davanzati,] *Lungiamente portai* 21 «tanto mi sforza amare / ch'io nonn-ò sentimento»; ancora in Dino

Frescobaldi, *Morte avversara* 39 «come Natura mi die' sentimento / e canoscenza Amore ed intelletto»); sembra confermato, dopo Giacomo, anche nell'accezione appunto più interiorizzata (cfr. Chiaro Davanzati, *E s'è mi piace* 6 «s'è be' costumi e 'n sé buon sentimento», forse *Se ricelato* 4 «s'è come saggio ch'è buon sentimento» e specialmente Pannuccio del Bagno, *Vero è che stato son* 76 «perché tal sentimento ['amore', secondo Ageno 1977, glossario] è virtuoso», *Considerando la vera partensa* 68 «e 'n ciascun d'esti, grato / porgiam' isvariato sentimento ['affetto, stato d'animo', Ageno 1977, glossario]» e Meo Abracciavacca [L^a 76], *Sovente aggio pensato* 6 «di quei ch'è ditto d'aver sentimento / dell'amoroso dolce e car valore»), pur se inquietante per la sua modernità, indotta forse dalla probabile pertinenza all'ambito medico, per cui cfr. oltre (è comunque lettura di L^{b2}, ove non soccorrono supporti a uno scambio con *scendimento*, non altrimenti attestato): un sostegno potrebbe provenire da Chiaro Davanzati, *Nesuna gioia creo* 51 «che l'agua sogottando / a dura pietra tolle / e partela, ch'è molle» (ov'è l'unica altra occorrenza italiana, nella lirica, di *molle*), ma siamo su altro terreno, seppure affine, e su immagini certo meno interiorizzate. La durezza del diamante, per An (V 127), *Lo dolce ed amoroso placimento* (PSs 25.9) (vicinissimo a più luoghi del Notaro) 21, è rotta, secondo un topos diffuso (cfr. Bianchini 2000, 804), dal sangue, quindi sempre da un elemento legato al corpo umano e all'interiorità, associato nel contesto all'*amoroso pianto* (cfr. qui 9), e quindi al *sentimento*: «Ma [...] ch'io so che la forte natura / perde tutta in un'ora / per forza d'uno sangue lo diamante, / e eo voglio usare in voi sospiri e piante, / ca molte fiate l'amoroso pianto / punge lo core e muta lo talento» {testo dell'edizione Spampinato in PSs: «ma' ch'io so che la forte natura / perde tuta in un'ora / per forza d'uno sangue lo diamante, / eo voglio usare in voi sospiri e pianti, / ca molte fiate l'amoroso pianto / punge lo core e muta lo talento». – *Nota di C. Di G.*}. Ha rivelato la relazione sangue-lacrime Bianchini 2000, 805-806, ricordando il *Dialogue de Placides et Timéo* («du coeur monte sanc as yeuls [...] qui par les estresches des voies et par la soubtietuté des vaines de le char deviennent purs et clers. Et ce sont larmes») spiegando un'affermazione altrimenti incomprensibile, anche per la sua rarità (le lacrime non sono cioè altro che «sangue scaturito dal cuore e purificatosi attraverso le vene fino a divenire chiaro e limpido», da cui la capacità di rompere il diamante).

È noto che fin dall'Antichità si riteneva che il diamante, resistente al ferro e al fuoco, potesse essere spezzato con un martello su un'incudine solo dopo essere stato ammorbidito dal sangue caldo di un caprone. Lo afferma Plinio, a proposito della varietà più dura di pietre alle quali dà il nome di 'diamanti':

Maximum in rebus humanis, non solum inter gemmas, pretium habet adamas. ... illa invicta vis ... hircino rumpitur sanguine, neque aliter quam recenti calidoque macerata et sic quoque multis ictibus, tunc

etiam praeterquam eximias incudes malleosque ferreos frangens. (*Naturalis historia*, XXXVII 55, 59);

lo ripeterà Agostino:

Adamantem lapidem multi apud nos habent et maxime aurifices insignitoresque gemmarum, qui lapis nec ferro nec igni nec alia vi ulla perhibetur praeter hircinum sanguinem vinci. (*De civitate Dei*, XXI 4);

poi ancora Isidoro di Siviglia, riprendendo le parole di Plinio (*Etymologiae*, XVI 13.2), e, molto tempo dopo, Giovanni di Salisbury:

Adamas diu habitus est insecabilis, quia nec ferri nec chalybis verebatur acumen, tandem vero, cum plumbo et sanguine hircino sectus esset, patuit factu facile, quod prius impossibile videbatur. (*Metalogicon*, III ix)

Identiche notizie nei lessici di Papia e di Ugucione da Pisa e nel più tardo trattato di Alberto Magno *De mineralibus*. Altri riscontri, da Rabano Mauro, Marbodo di Rennes e Teofilo il Monaco (che per la verità nel suo *De diversis artibus* parlava del cristallo e non del diamante), nello studio di Bianchini, ai quali Spampinato, in nota a 25.9 21, aggiunge quelli romanzi del lapidario anglonormanno in versi che si legge nel ms. BnF fr. 14969, pubblicato nel 1909 da Paul Meyer, e del *Lapidario estense*. Del lapidario francese ricordato da Spampinato esiste un testimone più antico, databile tra la fine del secolo XII e l'inizio del XIII, pubblicato da Pannier nel 1882, conservato nel ms. BnF lat. 14470, dove ogni capitolo è preceduto dal passo corrispondente di Marbodo: è forse degno di nota che il codice sia stato copiato molto probabilmente in Sicilia (esibisce alcuni italianismi e contiene sul primo foglio di guardia le due 'ricette' siciliane, più tarde, studiate da Pagliaro). Nel nostro caso il rapporto tra il sangue e quindi le lacrime e il diamante sembrerebbe chiarito da Bianchini: la compilazione enciclopedica di *Placides et Timeo* è posteriore, di alcuni decenni, a Giacomo da Lentini, ma è plausibile che la teoria dell'origine delle lacrime dal sangue fosse già circolante in precedenza. Nell'anonimo di 25.9, tuttavia, l'infrangimento della pietra non è in immediato rapporto con l'«amoroso pianto»: nel paragone si afferma che la dama è dura come un diamante, ma come il diamante può essere spezzato bagnandolo con del sangue così il pianto dell'amante può far breccia nel cuore dell'amata.

La soluzione proposta da Bianchini presenta però alcune serie difficoltà. Se, non si sa quando, si è diffusa l'idea che il sangue caprino fosse surrogabile con le lacrime, saremmo costretti a postulare un passaggio

intermedio, non documentato, che lascia intravedere agghiaccianti e truculenti rituali: poiché i caproni non piangono, si deve infatti pensare che a un certo punto il sangue caldo della bestia sia stato sostituito con quello umano, poi a sua volta rimpiazzato con un suo pregiato e più rassicurante distillato. È quanto sembra sostenere Antonelli quando, a proposito di 25.9, parla del sangue come di un elemento comunque «legato al corpo umano e all'interiorità»: l'anonimo alluderebbe cioè all'impiego, in questa operazione, di sangue umano.

In realtà, l'affermazione che le lacrime rammolliscono il 'diamante' è anteriore alla pagina di Plinio in cui si descrive per la prima volta la cruenta procedura, poi tramandata senza variazioni per più di un millennio e mezzo, fino alla *Magia naturalis* di Giovan Battista Della Porta e oltre. Nell'*Ars amatoria* (I 659) viene spiegato all'apprendista dongiovanni che le lacrime gli possono essere di grande aiuto e che con le lacrime potrà intenerire finanche l'acciaio:

Et lacrimae prosunt: lacrimis adamanta movebis.

Qui *adamas* conserva ancora il significato originario del greco ἀδάμας 'sostanza indomabile, acciaio, qualsiasi pietra o metallo durissimo', etimologia di cui lo stesso Plinio era consapevole (XXXVII 57) quando mutuava il termine da Teofrasto (*Περὶ λίθων*, 19), che però si riferiva con esso, sembra, non al diamante bensì al corindone (Caley e Richards, *ad locum*); ma in Giovenale *adamas* è già sicuramente la pietra preziosa, incastonata in un anello (*Sat.*, VI 156-157).

Comincia a questo punto a chiarirsi la strategia retorica messa in opera nel sonetto: il Notaro è certo al corrente che secondo i lapidari il diamante può essere ammorbidito con un liquido organico, nella fattispecie con il sangue di un animale proverbiale per la sua lascivia, il suo greve lezzo, il suo allarmante sguardo traverso, ma si richiama, non escluderei per ingentilire la comparazione, a un'altra fonte molto più autorevole, secondo la quale ad agire sulla pietra è un liquido organico ben più nobile e, soprattutto, umano. Non sappiamo, e poco importa, se Giacomo cogliesse il significato preciso di *adamas* in Ovidio: direi senz'altro di no, se perfino alcuni latinisti moderni sono caduti in errore (Hertzberg: «Diamanten erweichst du durch Tränen», Bornecque: «avec des larmes tu amollirais le diamant», ecc.); coglieva probabilmente (e spiegherò tra un momento il perché del dubbio) il senso figurato dell'emistichio, riportandolo però su un piano letterale e riproponendolo ironicamente, in un gioco di ammiccamenti scientifici e letterari, a un'udienza che avrebbe afferrato al volo la fonte. È perciò che della procedura riferita da Giacomo non abbiamo nessun'altra testimonianza nella letteratura scientifica, perché è una creazione

poetica priva di qualsiasi fondamento nella tradizione lapidaristica classica e medievale, come conferma l'assenza di ogni accenno alle lacrime tra i ferri del mestiere dei tagliatori di pietre (*perriers* o *lapidaires* in antico francese, *lapidari* in antico italiano) e dei cristallieri nelle decine di trattati, redatti tra l'Antichità e il diciottesimo secolo, spogliati da Anne-Françoise Cannella, dove invece non manca mai, spesso frammisto ad altre strane sostanze, il sangue del caprone di turno per ammorbidire le gemme e il vetro o per temprare gli strumenti di lavoro. Secondo Cannella, «on retrouve [ici] la surévaluation du rouge et du sang bien connue des ethnologues. Le sang symbolise toutes les valeurs solidaires du feu et de la chaleur» (p. 261); quello specificatamente del capro va messo in rapporto con le qualità (forza vitale, cieca potenza) attribuite all'animale. La vischiosità e la resistenza del dato antropologico cedono all'innovazione letteraria.

Ma il Notaro è stato veramente il primo, e l'unico, a fare appello all'autorità poetica di Ovidio e non ai lapidari per descrivere l'ammorbidente del diamante? *L'art d'amours* è un volgarizzamento francese in prosa dell'*Ars amatoria* accompagnato da un prolisso commento in cui confluiscono materiali di svariata origine e di discutibile pertinenza, compresi degli inserti lirici più o meno appropriati al contesto. Bruno Roy, che lo ha edito nel 1974, assegna convincentemente la composizione dei primi due libri a un autore dell'inizio del tredicesimo secolo e quella del terzo, tramandato da uno solo dei quattro testimoni dell'opera, a un autore della fine dello stesso secolo, che già conosceva la continuazione di Jean de Meung del *Roman de la Rose*. L'anonimo così rende e commenta il luogo ovidiano:

Texte. ... Et puor mieulx les decevoir [*scil.* les femmes], avec les pariuremens nous devons plourer moult malement pleurs et larmes a les esmouvoir, car par lermes puet on esmouvoir aymant.

Glose. Aimant est une maniere de pierre dont il a tant en la mer Rouge que nulle nef n'y puet aller, car ycelle maniere de pierre si atrait le fer si que quant les nefes y entrent, la force des pierres atrait le fer qui y est, si que la nef ne peut aler n'avant n'arriere, dont li ancien l'apelent la mer Betee. Si est icelle pierre de telle maniere qu'elle est si dure qu'elle ne peut estre despeece fors a sanc de bouc ou a larmes de gent, et quant elle est arousee la peut on brisier sur une enclume d'acier a un martel d'acier, et d'autre chose non. Et pour ce met il [*scil.* Ovide] exemple que larmes trempent la plus dure chose qui soit, c'est a dire pierre d'aimant. Donc devroient elles bien esmouvoir cuer de femme, et pour ce nous enseingne a plourer devant elles. Et pour ce chantent elles:

Vous ne me savés amer,
vilain mal apris;
vous me le devés faire
dix fois ou douze la nuit!

(1933-1951)

La *glose* è un vero pasticcio. In francese medievale *aymant* può significare sia la pietra preziosa sia la calamita (Godefroy, VIII, compl., s.v. *aimant*; TL, s.v.; FEW, s.v. *adamas*): in effetti già alcuni autori antichi, a cominciare da Plinio (XXXVII 61), attribuiscono al diamante indebite proprietà magnetiche, ma il problema è che qui il glossatore sovrappone confusamente le due cose. Per un verso parla infatti del diamante del tipo più duro e pregiato che, come informano i trattati, proverrebbe dall'Arabia (o dall'India tramite l'Arabia) e che, come già sappiamo, può essere infranto solo se bagnato con sangue di caprone; per un altro, del magnete, accennando alla leggenda del 'Monte della Calamita', su cui si ricorderà il capitolo del libro di Graf, *Miti, leggende e superstizioni del medio evo*, diffusa sia in Oriente sia in Occidente e che è alla base del romanzo francese in prosa *Berinus* (1350-1370 ca.), studiato da Gédéon Huet: per l'aspetto che ci interessa, la leggenda narra del 'mare coagulato' («la mer Betee»), in mezzo al quale una scogliera attira violentemente, con la sua forza magnetica, le navi di passaggio contenenti del ferro, fino a farle sfasciare l'una contro l'altra. Per meglio dire, sembra che il glossatore si riferisca al magnete piuttosto che al diamante, anche se poi evoca le operazioni solite del *perrier*, che in alternativa al sangue animale potrebbe stavolta impiegare lacrime umane («de gent»). L'integrazione è evidentemente indotta dal verso di Ovidio, preso qui alla lettera in maniera del tutto seria. Dovremmo a questo punto chiederci se si tratti di un'invenzione estemporanea dell'anonimo, che nel glossare *aymant* si sente in dovere di riversare nell'annotazione tutto quello che sa sull'argomento, inglobando per di più quanto apprende, fraintendendo, dal poeta antico, oppure se si faccia riferimento a una credenza già circolante; inoltre, se il Notaro abbia usato l'immagine ovidiana pensando di essere il primo a farlo oppure se l'abbia ripresa proprio dall'*Art d'amours* o da una fonte comune: in quest'ultimo caso, andrebbe riconsiderata la lettura in chiave ironica suggerita sopra. È inutile dire che è impossibile rispondere a queste domande, a meno che non compaia in futuro qualche anello mancante. Quello che per il momento si può aggiungere è che va postulata, accanto a quella scientifica (lapidaristica), una tradizione letteraria (ovidiana) riguardante il trattamento della pietra: la seconda dispone di almeno due testimonianze, non sappiamo se collegate o indipendenti, e non deve avere avuto nessuna influenza sulla prima, come dimostra il *De mineralibus* (I II 1) di Alberto Magno (1206-1280), che smentisce criticamente opinioni sbagliate sul diamante senza fare il minimo cenno alle lacrime. La tradizione letteraria, del resto, non sembra avere attecchito nemmeno in ambito poetico italiano, se l'anonimo di *Lo dolce ed amoroso placimento*, pur vicinissimo al Notaro, rettifica su questo punto il suo modello e se l'autore dell'*Intelligenza* (siamo alla fine del secolo) non menziona che il

metodo ortodosso: «per lo sangue dell'irco [la pietra] vien dolcata» (169). La mia personale opinione è che i versi del Notaro non dipendano né dall'*Art d'amours* né da una fonte comune e che il riuso del verso di Ovidio abbia nei due testi motivazioni oltre che funzioni totalmente diverse.

Ma torniamo a *sentimento*. Per quanto detto sopra, non mi è facile concordare con Antonelli sull'«accezione ... interiorizzata, ... pur se inquietante per la sua modernità», della parola; ma la questione passa in second'ordine davanti all'impossibilità di dare un senso ammissibile ai due versi: 'la tenera o umida facoltà (?) o sensazione più o meno sofferta (?) delle lacrime (di qualcuno in particolare?) rompe sempre la durezza del diamante'? Il sonetto è intessuto di preziose metafore (l'«aguila gruera», Amore che «encalza», l'«aulente frore», cioè la ricompensa sessuale) e incentrato su due immagini che svolgono il ruolo di comparazioni senza 'come': il forte albero che si piega al dolce vento e il diamante che si spezza a contatto con le lacrime. La seconda comparazione potrebbe acquistare l'ombra di un senso, sia pure stentato, se nel *diamante* scorgessimo una metafora della dama, qualcosa come 'l'emozione o la commozione (ammesso che *sentimento* possa significare questo) prodotta dalle lacrime (dell'amante) intenerisce (sempre?) questo diamante' (come «questa bella pietra» di Dante), ma il risultato sarebbe una costruzione retorica goffa, con una metafora incastrata in una comparazione; e in ogni caso l'ipotesi va esclusa perché subito dopo la comparazione viene glossata e l'autore incorrerebbe in una fastidiosa ripetizione: 'se le lacrime rompono il diamante, le mie sofferenze possono ben piegare la vostra alterigia'. Come altrove, il Notaro descrive qui degli eventi presuntamente osservabili in natura e addirittura verificabili, diremmo oggi, in quanto, così si afferma, a certe condizioni si ripetono («a tutte l'ore»), eventi che sono del tutto estranei agli affetti umani: il molle sentimento delle lacrime sta al diamante come il dolce vento sta all'albero. È perciò all'interno del mondo dei fenomeni naturali che dobbiamo cercare un significato per la parola.

Sfogliamo nuovamente i lapidari e le opere di *auctores* che in un modo o nell'altro ne fanno uso. Ancora Plinio descrive il topazio come l'unica tra le pietre nobili che è lavorabile con la lima, mentre per le altre servono abrasivi duri come la pietra di Nasso o lo smeriglio:

eadem sola nobilium limam sentit, ceterae Naxio et cotibus poliuntur.
(*Naturalis historia*, XXXVII 109)

Elencando i diversi tipi di ferro, osserva che alcuni sono più facilmente attaccati dalla ruggine:

Differentia ferri plurima iuxta terrae genus. Nam aliud molle plumboque vicinum, rotarum ut clavorum usibus aptum; aliud fragile et aëro-

sum, culturae terrae conveniens; aliud brevitate sola placet clavisque caligariis; aliud rubiginem celerius sentit. (Ivi, XXXVII 16)

Entrambi questi rilievi saranno ripetuti da Isidoro di Siviglia (*Etymologiae*, XVI 7.9 e 21.3) e il primo frainteso, per un evidente errore di trasmissione, da Marbodo (*Liber lapidum*, XIII 7) e da altri dopo di lui, come Tommaso di Cantimpré (*Liber de natura rerum*, XIV 68), secondo i quali il topazio «lunam sentire putatur» (-im- > -un-). Si riteneva infatti che alcune pietre fossero sensibili ai mutamenti atmosferici, come il giacinto, che cambiava colore in rapporto con il tempo, o astrali, come appunto il topazio, almeno in seguito all'errore introdotto o riprodotto da Marbodo, che sentendo la posizione della luna era considerato di giovamento contro il mal lunatico.

In questi esempi, vediamo che le pietre sentono. Nel caso del topazio di Marbodo, sentire vale 'essere sensibile, rispondere a qualcosa', eventualmente per dare un beneficio al suo portatore; nel caso del ferro, vale 'essere attaccato, intaccato (dalla ruggine)'. Per il topazio il verbo è usato, fin dalla latinità argentea, con riferimento alla scarsa durezza della gemma, che 'sente la lima', può essere cioè trattata con un semplice attrezzo metallico. In un'opera attribuita al tomista Ugo di Saint-Cher, «non sentit» (si parla della selce) serve a glossare «ictus repellit»:

Adamas ferrum attrahit, et silex ictus repellit, vel non sentit. (*Expositio super Apocalysim*, 15)

Nel sonetto di Giacomo, «lo molle sentimento» deve perciò riferirsi al processo (l'azione di un liquido) che causa o permette il taglio del diamante. Il sostantivo è un deverbale di *sentire*, di consolidato uso per i minerali, qui nel senso di 'subire l'effetto, risentire di': è come se il poeta dicesse che il diamante si rompe, o può essere rotto, tagliato, quando 'sente' l'azione delle lacrime. Si tratta di un'azione esercitata senza forza, come impercettibile è la forza del dolce vento che inclina l'albero, in un elogio di ciò che è debole contro ciò che è forte e che è destinato a cedere al debole, come l'amante in pena davanti alla sua donna altera si augura che avvenga a proprio vantaggio.

In questa accezione, *sentimento*, il 'sentire qualcosa' da parte di un soggetto inanimato, è e rimarrà sicuramente un hapax, il che non comporta che sia un'invenzione del Notaro: il significato che abbiamo giustificato potrebbe essere stato obliterato perché soccombente nella competizione con altri significati più diffusi e più attuali. Non va nemmeno dimenticato che anche nella lingua corrente si applicano a cose o sostanze parole che descrivono condizioni, facoltà o azioni dell'uomo o degli

animali e che suonerebbero strane se non fossero cristallizzate o addirittura accolte nel lessico scientifico: si pensi alla *fatica del metallo* o alla (immaginaria) *memoria dell'acqua* o a locuzioni come il *morso della ruggine* o *dell'acido*. Quanto specificamente a 'sentimento', esiste in realtà una varietà romanza in cui è applicato, in accezione figurata (come del resto figurata, fin da Plinio, è l'accezione di *sentire*), a cose. Nel catalano di Maiorca, *sentiment* può stare per

Moviment d'una cosa inanimada, causat per una sotragada, per una pèrdua d'elements de sustentació, etc. (Mall.). «Aquesta paret ha fet sentiment; està en perill de caure». (DCVB, s.v, al n. 6)

Non si può stabilire, beninteso, il minimo rapporto tra il maiorchino e la lingua di Giacomo e anche l'accezione della parola è diversa, ma certamente la locuzione suonerebbe incomprensibile e bizzarra a chiunque (un muro incrinato 'che ha fatto sentimento') se non la trovassimo registrata e spiegata in un dizionario che ha attinto dalla competenza dei parlanti.

In conclusione, la parafrasi che propongo per i due versi è 'la delicata sollecitazione delle lacrime spezza immancabilmente il diamante'.

Università di Napoli Federico II

COSTANZO DI GIROLAMO

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AND = *Anglo Norman Dictionary*, edited by David A. Trotter, Aberystwyth University and Swansea University, in rete, 2001ss.
- Antonelli, Roberto (a cura di), Giacomo da Lentini, *Poesie*, edizione critica, I. *Introduzione, testo, apparato*, Bulzoni, Roma 1979 (Instrumenta philologiae).
- Artesia = *Artesia. Archivio testuale del siciliano antico*, a cura di Mario Pagano, Università di Catania e Consiglio nazionale delle ricerche, in rete, 2008ss.
- BdT = Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Niemeyer, Halle 1933.
- Bianchini, Simonetta, *Lacrime e diamanti. Per Giacomo da Lentini, «(S)ì alta amanza à pres'a lo me' core»*, «Critica del testo», III, 2000, pp. 803-806.
- Brambilla Ageno, Franca, *Le rime di Panuccio del Bagno*, Accademia della Crusca, Firenze 1977 (Quaderni degli «Studi di filologia italiana»).
- Caley, Earle R. e John F. C. Richards, *Theophrastus, On Stones: Introduction, Greek Text, English Translations, and Commentary*, Ohio State University, Columbus 1956.
- 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*, Droz, Genève 2006 (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège).
- Contini, Gianfranco, *Le rime di Guido delle Colonne*, «Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani», 2, 1954, pp. 178-200; rist. in id., *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica (1932-1989)*, a cura di Giancarlo Breschi, 2 voll., Edizioni del Galluzzo, Firenze 2007 (Archivio romanzo), vol. I, pp. 235-264.

- Id. (a cura di), *Poeti del Duecento*, 2 voll., Ricciardi, Milano-Napoli 1960 (La letteratura italiana. Storia e testi).
- DCVB = Antoni M. Alcover i Francesc de B. Moll Casanovas, *Diccionari català-valencià-balear*, 10 voll., Editorial Moll, Palma de Mallorca 1930-1962; anche in rete.
- Eusebi, Mario (a cura di), Arnaut Daniel, *Il sirventese e le canzoni*, a cura di Mario Eusebi, Scheiwiller, Milano 1984 (All'insegna del pesce d'oro); poi con il titolo *L'aur'amara*, Pratiche, Parma 1995 (Biblioteca medievale).
- FEW = Walther von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, 14 voll., Schroeder ecc., Bonn ecc. 1922-89.
- Fratta, Aniello (a cura di), Peire d'Alvernhe, *Poesie*, Vecchiarelli, Manziana 1996 (Filologia).
- GAVI = *Glossario degli antichi volgari italiani*, a cura di Giorgio Colussi, Helsingin yliopiston monistuspälvälu (Helsinki University Rapid Manuscript Reproduction), Helsinki; poi Editoriale Umbra, Foligno, 1983ss.
- GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, a cura di Salvatore Battaglia e Giorgio Bàrberi Squarotti, 21 voll., Utet, Torino 1961-2002.
- Godefroy, Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle, composé d'après le dépouillement de tous les plus importants documents manuscrits ou imprimés qui se trouvent dans les grandes bibliothèques de la France et de l'Europe*, publié par les soins de J. Bonnard et A. Salmon, 10 voll., Vieweg, Paris 1881-1902.
- Graf, Arturo, *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo [1892-93]*, a cura di Carla Allasia e Walter Meliga, Bruno Mondadori, Milano 2006.
- Huet, Gédéon, *La légende de la Montagne d'aimant dans le roman de Berinus*, «Romania», XLIV, 1915-17, pp. 427-453; XLV, 1918-19, pp. 194-204.
- LR = François Raynouard, *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours*, 6 voll., Silvestre, Paris 1836-44.
- Menichetti, Aldo (a cura di), Chiaro Davanzati, *Rime*, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1965.
- Meyer, Paul, *Les plus anciens lapidaires français*, «Romania», XXXVIII, 1909, pp. 44-70.
- Pagliari, Antonino, *Due ricette in volgare siciliano del sec. XIII*, in *Studi medievali in onore di Antonino De Stefano*, Società siciliana per la storia patria, Palermo 1956, pp. 373-382; rist. in id., *Nuovi saggi di critica semantica*, D'Anna, Messina-Firenze 1957, pp. 192-193.
- Pannier, Léopold, *Les lapidaires français du moyen âge des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles*, Vieweg, Paris 1882 (Bibliothèque de l'École des Hautes Études).
- Panvini, Bruno, *Le rime della Scuola siciliana*, I. *Introduzione, testo critico, note*, II. *Glossario*, Olschki, Firenze 1962-64 (Biblioteca dell'Archivum Romanicum).
- Id., *Poeti italiani della corte di Federico II*, Liguori, Napoli 1994.
- PD = Emil Levy, *Petit dictionnaire provençal-français*, Winter, Heidelberg 1909.
- PSs = *I poeti della Scuola siciliana*. Edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani: vol. I. *Giacomo da Lentini*, edizione critica con commento a cura di Roberto Antonelli; vol. II. *Poeti della corte di Federico II*, edizione critica con commento diretta da Costanzo Di Girolamo; vol. III. *Poeti siculo-toscani*, edizione critica con commento diretta da Rosario Coluccia, Mondadori, Milano 2008 (I Meridiani).
- Roy, Bruno, *L'art d'amours. Traduction et commentaire de l'«Ars amatoria» d'Ovide*, édition critique, Brill, Leiden 1974.
- Santangelo, Salvatore, *Le tenzoni poetiche nella letteratura italiana delle origini*, Olschki, Genève 1928.
- SW = Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 voll., Reissland, Leipzig 1894-1924.
- TL = *Altfranzösisches Wörterbuch*, Adolf Toblers nachgelassene Materialien, bearbeitet und herausgegeben von E. Lommatzsch, weitergeführt von H. H. Christmann, vollendet von R. Baum und W. Hirdt unter Mitwirkung von B. Rey, 11 voll., Weidmannsche Buchhandlung, Berlin, poi Steiner, Wiesbaden 1925-2002.
- Tlio = *Tesoro della lingua italiana delle origini*, diretto da Pietro G. Beltrami, Consiglio nazionale delle ricerche, in rete, 1996ss.

I testi siciliani medievali sono citati secondo le edizioni utilizzate in *Artesia*; gli altri testi italiani in prosa secondo quelle della base di dati del *Tlio* o del *GDLI*. *L'Intelligenza* dall'edizione a cura di Marco Berisso, Guanda, Parma 2000 (Fondazione Pietro Bembo).

Le opere di Agostino e di Giovanni di Salisbury sono citate dalle edizioni del Corpus Christianorum; la *Naturalis historia* di Plinio dall'edizione di Ludwig von Jan e Karl Mayhoff

nella Bibliotheca Teubneriana, 6 voll., Teubner, Liepzig 1892-1909; Marbodo di Rennes dalla *Patrologia Latina*, Isidoro di Siviglia dall'edizione a cura di Wallace M. Lindsay, *Etymologiarum sive originum libri XX*, 2 voll., Clarendon Press, Oxford 1911; Alberto Magno dal vol. V della sua *Opera omnia*, Vivès, Paris 1890-99; Tommaso di Cantimpré dall'edizione a cura di Helmut Boese, *Liber de natura rerum*, I. *Text*, De Gruyter, Berlin - New York 1973; l'*Expositio super Apocalysim* dal Corpus Thomisticum (Universidad de Navarra), in rete, 2006ss.; l'opera di Teofilo il Monaco è stata edita e tradotta da C. R. Dodwell: Theophilus, *De diversis artibus. The Various Arts*, Clarendon Press, Oxford 1986.

Ho citato la traduzione dell'*Ars amatoria* di Wilhelm Hertzberg (1813-1879), ripresa in Publius Ovidius Naso, *Liebeskunst*, Heimeran, München 1923 (Tusculum), poi più volte ristampata, e quella di Henri Bornecque (1871-1935), che accompagna la sua edizione de *L'Art d'aimer*, Les Belles Lettres, Paris 1924 (Collection des Universités de France - Association Guillaume Budé). Aggiungo che delle cinque traduzioni italiane che ho visto, apparse tra il 1919 e il 1991, tre hanno «il diamante», una «le rocce», un'altra «il ferro».

INDICE

Costanzo Di Girolamo, <i>Preistoria del sentimento. Il 'sentire' nei poeti della Scuola siciliana</i> pag. 5
Orianna Scarpati, <i>Tipologie dell'esordio nei poeti della Scuola siciliana tra riprese e innovazioni</i> » 27
Marcello Barbato, <i>La lingua del Rebellamentu. Spoglio del codice Spinelli</i> (seconda parte) » 43
Nicolò Bucaria, <i>L'ebraico nel panorama linguistico della Sicilia medievale</i> » 125
Marcello Moscone, <i>Una lettera in volgare siciliano del 1346</i> » 157
Valentina Volo, <i>L'oggetto preposizionale nel siciliano del Trecento</i> » 171
Stefania Iannizzotto, <i>L'italiano regionale composito del ceto mezzano nella Sicilia cinquecentesca: il Compendio della civil conversazione di Geronimo Gioeni et Cardona</i> » 203
Francesca Di Stefano, <i>Il lessico del Giornale di Sicilia dal 1860 al 1890</i> » 261
Salvatore C. Trovato - Alfio Lanaia, <i>Schede dal "Vocabolario-Atlante della cultura alimentare nei dialetti galloitalici della Sicilia"</i>	» 305
Luisa Amenta, <i>La reduplicazione sintattica in siciliano</i> » 345
Alfio Lanaia, <i>Le due sciare</i> » 359
Salvatore Claudio Sgroi, <i>La formazione delle parole nei soprannomi nomi di mestiere</i> » 367
Salvatore C. Trovato, <i>Storia di parole</i> » 401
Salvatore Menza, <i>Dal laboratorio del "Vocabolario del dialetto galloitalico di Nicosia e Sperlinga"; il costrutto avé da/d-avé e la sua rappresentazione lessicografica</i> » 409
Max Pfister, <i>La nuova edizione dei Poeti della Scuola siciliana</i> » 421
Pietro G. Beltrami, <i>I Poeti Siciliani nella nuova edizione (con appunti su testo e metrica)</i> » 425
Giuseppe Tavani, <i>Per la nuova edizione critica dei Poeti della Scuola siciliana</i> » 447
Sommary / Abstracts » 453