

- Item una coratia de azaro, coperta de veluto de grana.
- Item una coratia de azaro, scoperta, nova.
- Item due coratie, coperte de corio nigro vetusto.
- Item una panceria de azaro a tota bota.
- Item quatuor pancerie de ferro debiles.
- Item unus bacinetus cum camaglio de azaro, cum stoffa veluti nigri, cum arma de Liazaris, cum vixeria.
- Item unus bacinetus, cum camaglio, sive vixeria.
- Item tres barbuta, cum camaglio, cum vixeris.
- Item una barbata, cum camaglio, sive vixeria.
- Item unus capeletus de azaro, copertus de veluto nigro.
- Item unus capeletus de azaro, sine camaglio.
- Item novem bacineti, tres cum vixeria et sex sine.
- Item quatuor celate, vernigate de nigro.
- Item un coratia de ferro, coperta panni rubei et albi, vetusta.
- Item unus pectus de azaro.
- Item quatuor pecti de ferro vetusti.
- Item duo paria cossalium, cum arnexiis.
- Item unum par cossalium, sine arnexiis.
- Item unum par guantorum otonatorum vetustorum.
- Item unum par guantorum cum scudo novorum.
- Item unum par guantorum de ferro vetustorum.
- Item unum par brachallium de azaro novorum.
- Item unum par flanchallium de ferro.
- Item quatuor paria brachallium vetustorum.
- Item unum par brachallium otonatorum de azaro novorum.
- Item unus elmetus cum guantalibus copertis de veluto viride, cum uno frexetto argenti circumquaque.
- Item una capelina facta a scaglis vernigata.
- Item una panceria de azaro.
- Item una panceria de ferro.
- Item una balista dupla a cirella, cum vagina.
- Item due baliste parve cum crochis vetuste.

I dieci codici seguenti molto probabilmente appartennero in origine a Paolo Liazari, che fu famoso lettore di diritto canonico nello Studio bolognese l'anno 1321: passò quindi a Perugia, ove trovavasi nel 1325, e di nuovo era a Bologna nel 1333, ove morì l'8 febbraio 1356 (1).

Item unus codex, copertus corio albo cuius quidem libri principium incipit in secunda colupna: *Nostri vocabull inponenda*. In ultima colupna incipit: *Si pater noster in insulam deportatus*.

Item una Suma Azonis precii libr. I.

Item unum Decretale, quod incipit in prima colupna: *Gregorius etc.*, in ultima colupna incipit: *Judittum est et romane curie*. Extimationis unius ducatus.

(1) V. FANTUZZI, *Scrittori Bolognesi* (V, 64).

- Item una lectura decretalium, coperta corio albo, in cartis edinis, pretii l. j.
- Item una Suma in iure canonico, in cartis edinis, pretii l. j.
- Item unum par statutotum civilium, in cartis edinis, pretii l. IIJ.
- Item unum par statutorum criminalium, in cartis edinis, pretii l. II, s. X.
- Item una Instituta, in cartis edinis, pretii ducatorum trium.
- Item unus aparatus notularum (1), in cartis bonbicinis, pretii ducatorum duorum.
- Item una pars unius merediane, pretii ducatorum trium.

Obizzo Liazari possedeva pure due cavalli bai scuri, uno stimato dieci ducati, l'altro sedici.

Aveva pure non pochi crediti verso varie persone, che sono registrati come segue:

In pannis a comune Bononie, quos depoxuit super montem retagli dicti comunis dictus condam Oppizo libr. mille ducentas bon. salvo jure calculi.

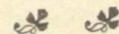
Item Andrea de Tamariis campore, quas depoxuit penes eum libras ducentas quinquaginta unam, salvo jure calculi.

Item a domno de Vallatia, quas depoxuit penes eum dictus condam Opizo libras trecentas, salvo jure calculi.

Item a Blaxio de Bonis de sancto Johanne, quos solvit pro eo quadam condonatione facta per dominos de collegiis, ducatos quinquaginta.

Oltre alla casa che possedeva sotto la parrocchia di S. Nicolò degli Albàri, Obizzo Liazari aveva alcune possessioni; una ad Ulgiano di venti tornature, nel luogo detto: *Al piano*; l'altra di dieci tornature a Castel de' Britti.

LODOVICO FRATI



Il sonetto di Dante per la Garisenda

La sua sentenza non richiede fretta,
 nè luogo di romor, nè da giullare,
 anzi si vuol più volte lusingare
 prima che in intelletto altrui si metta.

(Dante a Bello Brunelleschi)

Trovato adespoto quasi mezzo secolo fa in un Memoriale del 1287, poi in più codici posteriori che l'attribuiscono a Dante, fin da allora diversamente interpretato, per quanto la critica non abbia tralasciato di esercitarvisi intorno, il sonetto bolognese della Garisenda par sempre ostinato a non voler palesare il suo vero senso.

Le spiegazioni che ne furono tentate si possono ridurre in poche parole a queste tre: l'autore incolpa gli occhi suoi, che meriterebbero

(1) Forse di Rolandino Passeggeri.

senz'altro di essere accecati, perchè mirando la torre Garisenda 1. o non conobbero che quella era la Garisenda, 2. o non conobbero quella vicina degli Asinelli, ch'è la maggiore di tutte le torri, 3. o non conobbero lì una donna ch'è più lodata che mai.

In verità l'idea dell'atroce castigo, minacciato così per celia ai propri occhi « sconoscenti », se per l'ultima interpretazione, che avanzata dal Carducci è ora da tutti abbandonata, non è poi tanto priva di spirito, nè tanto strana che non possa stare senza scomparirvi in compagnia di altre esagerate fantasie di poeti, di amanti od anche solo di cerimoniosi cultori dell'eterno femminino d'una volta e d'ogni tempo; per le due prime interpretazioni invece diventa, via, alquanto insulsetta e non può dirsi molto naturale, specie per quella lontana età, quando si sapevano bensì costruire edifici che non invidiano i nostri modernissimi, ma non usavano per essi certe estetiche esaltazioni verbali nè forse aveva a temere anatema chi a prima vista non avesse riconosciuto qualche celebre monumento.

Ma non intendo già con questa differente stima che è da farsi dell'invenzione poetica secondo che si accetti l'una o le altre proposte preoccupare la soluzione della questione, se solo mi importa prima cercare, bella o brutta, verosimile o no, quale di esse sia la vera. Probabilmente gli antichi lettori non ebbero, nè poterono sentire l'assillo di questi nostri dubbi, e intesero il sonetto in un unico modo; certo si ha da credere che intendessero meglio di noi. Perciò mi domando se esso potesse essere così oscuro alla mente di quel bravo notaio bolognese che, senza neanche designarne l'autore o senza fare di lui quel grande conto che già doveva farne, si compiacque di copiarlo anonimo col suo bel carattere, in alto, sul rovescio tutto bianco dell'antipagina d'un suo elegante Registrum.

Ser Enrichetto Dalle Querce era persona tenuta in molta considerazione dai cittadini che per la sua intelligenza e perizia, oltre ad affidargli diverse cure cancelleresche, lo inviarono ambasciatore alla corte papale d'Avignone; ed è, per quello che si conosca, il primo notaio bolognese che, a documentare l'amor suo per il volgare, ci lasciò un lunghissimo strumento in questa lingua, scritto « con garbo, e con una perspicuità e un ordine veramente fuor del comune ». Non vedo perciò con quanta ragione si potrebbe ricusar di ammettere che un bolognese di quella cultura e di quei gusti intendesse perfettamente una poesia composta in quei giorni, che a lui era pur piaciuta, e che era per giunta di soggetto bolognese.

Rimettiamoci dunque per prima cosa davanti alla pagina del Me-

moriale e prestando intanto ogni nostra fede a quest'unica lezione, procuriamo di ricavare da essa il vero senso della poesia. Chi sa che la fede non faccia il miracolo.

La trascrivo in modo più comodo alla lettura, ma con scrupolo anche maggiore di chi volle darne una trascrizione diplomatica e in caratteri gotici, permettendomi di aggiungere un' *i* alla grafia antica della liquida palatale *gl*, di rendere con la semplice *i* l'*y* finale, simile all'*n* finale caudata, di togliere ad *acechasero* 3 non solo l'*h* ma anche la vocale desinenziale, come quella mediana a *spirti* 12, per ottenere la giusta misura del verso; così per restaurare la rima scambio *illi* 2 con *elli*. E del resto è superfluo tener parola.

No me poriano zamai fare menda
de lor gran fallo gli ocli mei, set elli
non s'acceser, poi la Garisenda
torre miraro cum li sguardi belli,
4 e non conover quella, ma' lor prenda l
ch'è la maçor de la qual se favelli;
per zò zascum de lor voi che m'intenda,
8 che zamai pace non farò, sovelli
poi tanto furo che zò che sentire
dovëan a raxon senza veduta
non conover vedendo; unde dolenti
12 sun li mei spirti per lo lor falire;
e dico ben, se 'l voler no me muta,
ch'eo stesso lgli ocidrà qui scanosenti.

Le discordanze con gli altri manoscritti consultati da Flaminio Pellegrini, che si provò a fornire un'edizione critica, tutti posteriori di un secolo e più, se non si tenga conto delle varianti puramente linguistiche, che potranno poi servire a instaurare la toscanità del testo, si riducono per il senso a tre o quattro soltanto, ma sono soltanto apparentemente di poco differenti.

set elli 2. — toscanamente *sed elli* in due codici, per colpa di copista a cui era ignota tale figura di congiunzione, furono scambiati con un disgraziato *fedelli*, che non solo contraddice evidentemente al senso, essendo che quegli occhi in verità sono appunto accusati d'essere stati infedeli, ma soprattutto guasta, oltre l'ortografia, la sintassi del periodo che così non torna più, mancando della preposizione condizionale. Non c'è motivo di intrattenervisi di più, ma non voglio lasciar di notare che gli amanuensi di quei due codici, il chigiano e il veronese, che godono qualche autorità, almeno in questo principio non mostrano d'esser molto vigili nè accorti.

li sguardi belli 4. — Il Carducci non potea persuadersi che il poeta chiamasse con questa lode i propri sguardi, mentre erano anch'essi da condannarsi, quanto i rei occhi, e avrebbe voluto correggerli in *felli* « traditori », nè mancò chi lo secondasse; ma il contesto dà un'espressione pur buffa a quella sguardata traditora ad un torre. Ecco i codici presentare in quella vece *risguardi belli*, che accomodano tutto, purchè s'intendano essere essi risguardi non dell'osservatore, bensì della torre osservata, cioè " aperture, finestrelle „, come intravvide il Parodi; il quale soggiunge che « per il trapasso di senso da *riguardo* ossia *risguardo* a " finestra „, o simile è da confrontare il noto *vista*, e si può anche ricordare che l'antico francese *esgart* significava pure " apertura „, (parlando della visiera dell'elmo) ». *Vista* per " visiera „, è anche italiano e in Italia, aggiungo, i nomi di *bellavista* (*bellevue* franc.), *belvedere*, *belriguardo* e, per l'appunto, *bellosguardo* non sempre servirono a indicare alture di colli, donde si godono le belle viste, ma anche le altane in cima e sui fianchi delle case e delle torri. La Garisenda oggi non ha coronamento in sulla cima: fu mozzata poco dopo la metà del XIV; ma non è necessario spingersi con l'occhio della fantasia fin lassù. Ancor oggi si osserva intorno ad essa una serie di quelle buche pontae, con mensole di pietra viva sotto, fatte per configgervi travi di sostegno d'un palchetto al quale si accedeva per una porta lunga e stretta aperta ad occidente; e altri due ordini di eguali buche, con porta, girano più in su.

Chi sa quali balconi e terrazze in legname portava la torre, e come belli? E le case, le case attorno dei Garisendi, che solo in parte furono abbattute nel 1296, le quali chi sa quale pittoresco gruppo formavano insieme alla torre, non dovevano esse aver finestre e logge e altane come tutte le vecchie case bolognesi? Alla torre e ai bei palchetti intorno dunque s'affissava ammirando l'autore del sonetto, a quei palchetti chiamati probabilmente *risguardi* o *sguardi*. Forse questo termine, con tale accezione, era allora ben chiaro a tutti, più tardi a meno, e perciò potè esser cacciato dal suo equivalente, finchè si perdè anche la coscienza dell'uno e dell'altro per confonderli con gli sguardi ed i risguardi umani.

sovelli 8. — La grafia della terza lettera di questa parola consente naturalmente di leggere anche *sonelli*. E poi il significato qual è? Parole ignote al mio parere e l'una e l'altra.

Gli editori moderni, fuorchè uno, poco autorevole in vero, che pensava di poter tradurre *sonelli* con « sonnacchiosi », non esitano: senza discutere, senza parlarne nemmeno, accettano la variante *con elli*, porta da tutti gli altri mss.; la quale per il senso può adattarsi benissimo alla

frase precedente, che poi a dire il vero non ha bisogno di aggiunta, e compiono il verso così: *che zamai pace non farò con elli*. Non rilevano essi (salvo il Carducci che annota: « si potrebbe supporre che originalmente dicesse *con quelli*: ma sarebbe men proprio ») che così viene a ricollocarsi in rima il medesimo pronome già adoperato nel secondo verso: *set elli*. Ma c'è di peggio. Chiusa la proposizione con queste parole *con elli*, la frase, che ne incomincia una nuova nel verso susseguente: *poi(chè) tanto furo*, resta irremissibilmente incompiuta e non dà senso; nè serve scambiarla con l'altra offerta da un sol codice: *poi(chè) tanto feron*; chè quei poveri occhi non conoscendo *quella ch'è la maçor de la qual se favelli* — siamo franchi — non fecero *tanto*, ma proprio un bel nulla; nè il testo può assolutamente giustificare e licenziare le spiegazioni tentate: « furono *capaci di tanto* », « fecero *tanto errore* » o simili. Ben s'avvide il Carducci che « la sentenza non va » e propose una correzione: « Forse il poeta scrisse *rei tanto furo* ». Questo supposto errore di *poi* nato da un *rei* non è molto facile a spiegarsi, e inoltre in questo modo si spezza la giuntura del *poichè* che congegna il sonetto in un unico periodo dal principio alla fine, senza lasciarvi alcuna soluzione di continuità: perdita di un pregio piccolo, se si vuole, ma anch'essa è da sommarsi insieme col difetto di quel *elli* rimesso in rima.

Torno perciò alla lezione di Enrichetto Dalle Querce: *sovelli* (o *sonelli*) | *poi tanto furo* e noto che certo egli dovea capirla (o almeno credeva, si concederà, di capirla), perchè non volle assolutamente legarla con la frase precedente *pace non farò*, ma anzi la separò netta con tutta evidenza (non so come nessuno se n'accorse) col tracciare nello spazio framezzo una linea verticale divisoria, identica a quelle segnate verso la fine dei versi 5 e 11 per avvertire le altre due cesure sintattiche che son nel sonetto. Perchè non ci si sforza di spiegare o ritoccare se occorra quell'oscura fine di verso onde ricavarne un senso plausibile? Non potrebbe celarvisi sotto una qualificazione di insensibilità, di refrattarietà o simile per quegli occhi che non provarono il fascino che emanava da una bellissima donna presente? (Non posso questa volta fare a meno di anticipare la risoluzione che sarà con procedimento più rigoroso raggiunta nella nota seguente).

Io penso che questi occhi meritassero con tanto maggior ragione il titolo che messer Cino dava a quelli della sua donna: « Occhi d'Amor rubegli ». E non manca una varietà volgare di questa voce, l'antica forma bolognese *revelli* (e forse vi fu anche *rovelli*), che ci permette di correggere con le due sole lettere della prima sillaba la probabile distrazione di ser Enrichetto, *lapsus calami* spiegabilissimo.

Ristaurato con questo leggero ritocco il testo, è d'obbligo ora chiarire perchè gli amanuensi, ai quali non poteva essere nè oscura nè ostica la parola *rubelli* o simile, si arbitrassero di rifiutarla, e producessero, sostituendola, quasi insanabili guasti. A mio parere essi non colsero (o almeno non gustarono) la insueta costruzione sintattica che il testo presenta: *rubelli | poi tanto furo*, una costruzione alla latina, con la congiunzione *poi(chè)* non in principio della proposizione dipendente, secondo l'uso comune, ma posposta al complemento predicativo *rubelli*. Eppure essa doveva piacere a chi, ad esempio, ricordava di Virgilio il primo verso della quinta Egloga, dove si legge: « *boni quoniam convenimus ambo* » e a chi sentiva quanto forte è il risalto ottenuto dal *contre-rejet* che apre la nuova proposizione; e quanto ancor più bello di *unde dolenti | sun li mei spirti* che ha pure il complemento predicativo prima del verbo, perchè *rovelli* chiudendo le quartine aspetta un suo sinonimo più grave e di gran rilievo *scanosenti*, che chiuderà le terzine con il sonetto, ultimo sigillo d'accusa.

zò che sentire | dovean a raxon senza veduta 9-10. — In questo passo è la chiave della interpretazione e bene avvertiva in certo modo il Torraca il valore risolutivo che per l'« indovinello » esso poteva contenere.

Questo *sentire senza vedere* deve esser parso non solo tutt'altro che ragionevolmente doveroso, ma addirittura assurdo già ai copisti che vi sostituirono un *consentire*, come a quei critici ed editori che ne accolsero la sostituzione; un consenso invece, per essere, non abbisogna in ogni caso anche dell'aiuto della vista o d'altri sensi. Ma pure il consenso è operazione più propria dell'intelligenza e qui non si può dimenticare che chi l'ha a dare, che il soggetto di esso è un organo del senso, che sono *gli occhi* insomma quelli che devono consentire. Come è possibile agli occhi di far questo? quelli occhi che persino *non conover vedendo*? Così si cade in un altro impaccio, senza uscita.

E però ripensiamo se c'era ragione sufficiente di sbarazzarsi di quel *sentire*. Non vi ha dubbio che se quella che gli occhi *non conover vedendo* fosse stata una torre, la Garisenda o l'Asinella, l'autore non avrebbe avuto diritto di pretendere da loro che la sentissero, anche *senza veduta*; sarebbe stato senz'altro ridicolo. E sarebbe bella che a dir questo dovesse esser proprio colui che scrisse il verso: « io che il vidi, appena il mi consento ».

Ma se quella era una donna?... Si può sentire una donna senza vederla? Possono sentirla gli occhi? È una questione psicologica; e Dante ammonisce: « Questo dubbio è impossibile a solvere a chi non

fosse in simile grado fedele d'amore ». Io non esigerò tanto dal lettore: m'è lecito di essere più discreto. Se dimostro che Dante credè vero un sì mirabile effetto, mi basta; e a chi non crede deve solo bastare ch'egli o altri l'abbia immaginato per ammetterlo possibile nel suo sonetto.

Ed ho citato quell'ammonimento di Dante per richiamare alla memoria un ben noto capitolo della *Vita Nuova*, il XIV, con la poesia che lo suggerì; quello dove è descritto il caso occorsogli in una festinuziale. A un certo punto « mi parve — egli narra — sentire uno mirabile tremore incominciare nel mio petto da la sinistra parte e distendersi di subito per tutte le parti del mio corpo... e temendo non altri si fosse accorto del mio tremare, levai gli occhi, e mirando le donne, vidi tra loro la gentilissima Beatrice ».

E c'è un altro luogo della stessa opera (XXIV), dove attesta che, anche prima che Beatrice fosse arrivata, provò la stessa intensa e misteriosa commozione. « Io mi sentio cominciare un tremuoto nel cuore, così come che io fosse stato presente a questa donna.... e appresso.... vidi venire la mirabile Beatrice... ».

Io mi senti' svegliar dentro a lo core
un spirito amoroso che dormia:
e poi vidi venir da lungi Amore ».

E ancora nel Paradiso terrestre volle rappresentare una scena consimile, ritrovandosi improvvisamente, dieci anni dopo la morte di lei, nel suo cospetto, « tutto che il vel che le scendea di testa... non la lasciasse parer manifesta ».

E lo spirito mio, che già cotanto
tempo era stato che alla sua presenza
non era di stupor, tremando, affranto,
sanza degli occhi aver più canoscenza,
per occulta virtù che da lei mosse,
d'antico amor senti la gran potenza.

Non c'è da cercare di più per concludere che, secondo Dante, una donna vicina o lontana, visibile o velata, può possedere tale « occulta virtù » su un cuore gentile, su una persona sensibile, da farlo tremare in tutte le fibre, « per tutte le parti del suo corpo », anche negli occhi quindi: « E chi avesse voluto conoscer Amore, fare lo potea, mirando *lo tremare degli occhi miei* » (*Vita Nuova*, XI).
Piano! distingui — par dirmi a questo punto qualcuno. Certe su-

perlativo lodi Dante le riserbava a un'unica donna, certe miracolose doti le attribuiva esclusivamente alla divina Beatrice. Mi vien voglia di rispondere coi versi del Frugoni, che ogni ingegnoso amante

non è povero di lodi,
ne sa dar quante conviene:
sa che son dolci catene
per legare ogni beltà.

E poveri noi se ci scandalizziamo per così poco! Il canzoniere dantesco ci porgerebbe troppi amari disinganni. E poi perchè Dante dovea aver ritegno a riconoscere sì magici effetti in una donna tanto bella e celebrata? Perchè non avrà avuto anch'essa negli occhi il terribile saettante Amore, simile a quella che faceva diventare il Guinizzelli « come statua d'otono »?

Per gli occhi passa come fa lo trono,
che fer per la finestra de la torre
e ciò che dentro trova spezza e fende.

Bologna antica non era no, nemmeno allora, quella terra, dove

donna non c'è, che Amor le venga al volto,
nè uomo ancora che per lui sospiri;
e chi 'l facesse sarìa detto stolto.

E d'altra parte nulla ci licenzia a credere di essere davanti ad un altro amore dantesco, chè non è proprio necessario essere innamorati di una donna per liberare di siffatti elogi, per ardere di questi incensi in suo onore. Ma è nei costumi della galanteria fingere sovrumane virtù nelle belle e sempre pur gradito a loro fingersene soggetti, anche quando non si senta nè si voglia innamorarsene.

Nè probabilmente questa illustre beltà bolognese avea mostrato di voler far su di lui le usate terribili prove, e non si sarà neppure comportata baldanzosamente come la Lisetta, che lo *si credè torre*; voleva forse soltanto essere veduta, essere riconosciuta. E il sonetto non ha altro motivo che in questo mancato riconoscimento o in un mancato saluto e perciò a prima vista non vuole essere altro che una cortese scusa e insieme un complimento galante. Quindi non occorre, anzi non stava bene all'autore nemmeno dire quello che disse per Lisetta, che il posto nel cuore era occupato,

che donna dentro nella mente siede,
la qual di signoria tolse la verga.

I critici, contro il solito, non si sono chiesti chi potrebbe essere questa donna. È vero che codeste domande troppo spesso restano infruttuose. E pure a me pare di non essere arrischiato se credo di averla scoperta, scoperta alla prima lettura. Perchè nessuno ha fatto attenzione a quella strana postura delle parole « *la Garisenda | torre* », contraria all'uso che vuole il nome proprio dopo l'altra parola: *la torre Garisenda*? C'è un'altra identica postura di termini nella *Commedia*: « son Vanni Fucci | bestia », e, notisi, con identica spezzatura in fin di verso, che la rende tanto più sensibile. Il termine aggiunto acquista così valore di specificazione: son Vanni Fucci bestia, *non uomo*. E nel sonetto è lo stesso caso, e si comprende leggendo insieme i versi seguenti, che hanno dato tanto filo da torcere:

la Garisenda
torre miraro cum li guardi belli
e non conover quella, ma' lor prenda!
ch'è la maçor de la qual si favelli.

Gli occhi mirarono *la Garisenda, la torre dico*, con i bei balconi e non conobbero *quella Garisenda, la donna*, maledetti loro! ch'è tanto più celebre; e la donna dei Garisendi era lì forse affacciata a un balcone della sua casa o della sua torre.

Questa soluzione toglie di mezzo anche la incertezza sorta sul valore del pronome *quella* che ripiglia in sè appunto il sostantivo Garisenda sopra usato.

Resta un'altra osservazione da fare sul sesto verso. L'autore col dire che guardando la torre non riconobbe madonna ch'è la maggiore ecc. avvia innegabilmente il pensiero del lettore a un paragone tra la grandezza della torre chinata e la persona della gentildonna omonima. È vero che subito dopo seguitando soggiunge: la maggiore della quale si favelli, trasferendo la comparazione nel campo della celebrità; ma la prima impressione ricevuta non dilegua facilmente nella mente del lettore che la giustifica come una maliziosa insinuazione abilmente ricoperta. E allora l'omaggio a madonna Garisenda si risolve in una mezza beffa per la sua troppo alta figura, e il reo pentito ci si trasforma in un vero birichino impertinente.

E a questo sospetto non fa impedimento il tono di tutta la composizione, che ad esso anzi torna a capello sia con la smisurata condanna dell'abbacinamento, la quale del resto potrà esser eseguita purchè *il voler non muti*, riserva che toglie al feroce proposito, se ci fosse, ogni serietà di consistenza, e sia con l'improvviso scoppio della imprecazione:

ma' lor prenda! inserita subito dopo l'allusione alla donna non riconosciuta, imprecazione volgaruccia anzi che no e sconveniente alla dovuta forma di una cortese riparazione.

Tutto il sonetto insomma m'ha il sapore di uno scherzo, di un complimento insolente, inventato da uno studente burlone. E forse come suole avvenire in tali casi, corse anonimo per Bologna che certo più di noi poteva gustarlo nel tempo che ser Enrichetto lo fermò sulle sue carte. Si sarà conosciuto il nome dell'autore più tardi; ma anche se ai compilatori di canzonieri manoscritti, posteriori di tanto, non sia pervenuto, ricordando i famosi versi della Divina Commedia che parlano della Garisenda, a chi dovevano essi pensare fuor che a lui, quando nessun altro poeta questa torre aveva celebrata? E quindi potevano senz'altro sovrapporre al sonetto quel nome glorioso. Nè escludo che a confermarli nell'attribuzione felice concorresse il riconoscimento dello stile dantesco.

Il Carducci, che con sicuro intuito scorse pure « alla versificazione, al concetto, al giro della frase e del periodo, il fare dei poeti contemporanei al Cavalcanti, della scuola della giovinezza di Dante », solo per discretissimo ritegno si espresse così: « Che sia di Dante Alighieri, io non vorrei giurare; ma sono certo che non è di rimatore bolognese ». Ora parecchi raffronti a luoghi danteschi addotti da critici recenti e quelli aggiunti per altro fine in questi fogli, ai quali potrebbero aggiungersene anche altri (come per dirne uno il ricorrere delle stesse frasi in rima: *fare ammenda: voglio che m'intenda* con l'analoga imprecazione: *a cui mal prenda* usata nell'*Inferno*, XXVII, 68-72), e in ultimo, mi si permetta, gli schiarimenti particolari del concetto e della forma qui ottenuti, confermano sempre più l'opinione che il sonetto non può essere d'altri che di Dante e ne fanno dileguare sino gli ultimi dubbi. Dico anche più: di qui innanzi questo vivace e franco sonetto spererebbe di non dovere esser paragonato con altri suoi fratelli, per sentirsi poi mortificare con allusioni all'età non provetta e alla natura artistica in qualche genere manchevole del padre suo.

I critici recenti si erano staccati, è vero, dalla buona interpretazione carducciana, a cui io mi son riacciato, sforzandomi di renderla con alcuni ritocchi e nuovi argomenti più accetta e persuasiva, ma pur seguendo altre vie hanno giovato con alcune loro acute osservazioni al mio stesso assunto.

Compiuto il quale, posso anche giovarmi di quei manoscritti che, se hanno sempre torto quando discordano per il senso da quello del notaio bolognese, non sono da mettersi in un canto quando si voglia

rivedere nell'aspetto linguistico la toscanità, anzi la fiorentinità dell'originale.

Non presumo affatto di anticipare il diligente lavoro di ricostruzione critica che il Barbi sta preparando per l'edizione nazionale del Canzoniere dantesco, ma solo per poter momentaneamente rileggere il sonetto liberato dalla patina linguistica del volgar bolognese, sotto cui si conservò intatta la sua parte sostanziale, sbizzo qui sotto, servendomi degli spogli fatti dal Pellegrini, una specie di lezione provvisoria.

4 Non mi poriano già mai fare ammenda
di lor gran fallo gli occhi miei, sed elli
non s'accecasser, poi la Garisenda
torre miraro con gli sguardi belli,
e non conobber quella, ma' lor prenda!
8 ch'è la maggior de la qual si favelli;
però ciascun di lor vo' che m'intenda,
che già mai pace non farò, rubelli
poi tanto furo che ciò che sentire
dovevano a ragion senza veduta
12 non conobber vedendo; onde dolenti
son li miei spirti per lo lor fallire;
e dico ben, se 'l voler non mi muta,
ch'io stesso gli uccidrò que' sconoscenti.

EMILIO LOVARINI

Nota bibliografica. — Le notizie su Enrichetto Dalle Querce sono tratte dal volume di GIOVANNI LIVI, *Dante, suoi primi cultori, sua gente in Bologna*, Bologna, Cappelli, 1918, dal quale anche il facsimile del sonetto per gentile concessione dell'autore e dell'editore.

Le citazioni dantesche sono state fatte sull'edizione: *Tutte le opere di DANTE ALIGHIERI*, Firenze, Barbèra, 1919.

Sono qui sotto ordinate cronologicamente le pubblicazioni sull'argomento, che per procedere con più speditezza non furono citate via via.

GUALANDIA A., *La Torre Garisenda, sonetto ital. ined. di Enrichetto Dalla Querce poeta e not. bol. del sec. XIII, scoperto e illustrato*, Bol., Tip. Sigonio, 1874; CARDUCCI G., *Intorno ad alcune rime dei sec. XIII e XIV, ritrovate nei Mem. dell' arch. not. di Bol.*, in *Atti e mem. della Dep. di st. patria per le prov. di Romagna*, Bol., 1876, S. 2, II, 128-30 e 219, ristampato in *Opere*, Bol., Zanichelli, 1908, 144-3 e 280-1; MONACI E., *Il Canzoniere chigiano L. VIII, 305*, nel *Propugnatore*, Bol., 1877, T. X, P. II, 337; GOZZADINI G., *Delle torri gentilizie di Bologna e delle fam. alle quali prima appartenevano*, Bol., Zanichelli, 1880, 276; PELLEGRINI FL., *Di un son. sopra la torre Garisenda attrib. a D. A.*, Bol., Zanichelli, 1890; RICCI C., *D. allo studio di Bol.*, in *N. Antol.*, Roma, 16 marzo 1891, 319-23, ripubblicato col titolo *D. a Bol.*, in *Pagine dantesche*,

Città di Cast., Lapi, 1913, 45 e sg.; ZINGARELLI N., *Dante*, Milano, F. Vallardi, 1898, 111-2 e 711; e *La Vita di Dante*, ivi, 1905, 17; TORRACA F., nel comm. alla *D. C.*, Roma, Albrighi e Segati, 1905, 269; ZENATTI O., *Dante e Firenze*, Fir., Sansoni, s. d., 42; FILIPPINI F., *Il son. di D. sulle due torri*, nell' *Archiginnasio*, Bol., 1915, X, 265-73, recensito dal PELLEGRINI in *Bullettino della soc. dant. ital.*, Firenze, 1915, XXII, 269; TORRACA F., *Di un aneddoto dantesco*, in *Atti della r. Accad. di arch. lett. e belle arti*, Napoli, 1917 [1916], N. S., V, 261-88, recensito dal FILIPPINI nell' *Archig.*, 1916, XI, 297-9 e da PARODI E. G., in *Bull. d. soc. dant. it.*, 1919, XXVI, 94-7; FILIPPINI F., *Ancora del son. di D. sulle due torri*, nell' *Archig.*, 1920, XV, 108-13.

NOTIZIE

Intorno alle pitture di Ercole Ferrarese in San Pietro di Bologna. - Dono pregevole del sen. Luca Beltrami. — Il sen. Luca Beltrami ha fatto dono alla Biblioteca dell' Archiginnasio di tre importanti lettere del celebre incisore Francesco Rosaspina, riferentisi, oltre ad altri argomenti interessanti, alle note pitture di Ercole ferrarese ricordate dal Vasari. Ma l'illustre donatore fa di più: accompagna le lettere con una Sua che può ottimamente servire di autorevole presentazione a quelle del Rosaspina, o almeno può dar lo spunto agli studiosi di Ercole da Ferrara, che sono molti e valenti, di trarne adeguato profitto. Ci sembra pertanto utile pubblicarle qui, facendole precedere dalla lettera accompagnatoria del sen. Beltrami.

Preg.mo sig. Sorbelli,

Roma, 23-XI-1920.

In mezzo a varie carte di provenienza Costabili di Ferrara, messe a mia disposizione, ho trovato tre lettere di Franc.^o Rosaspina una al Cicognara e le due altre al conte Giov. Costabili, riguardanti le pitture eseguite da Ercole Ferrarese in S. Pietro di Bologna, citate dal Vasari. Nelle note al Vasari, dal Milanese si danno notizie sul disperdimento di quelle pitture, le quali non corrisponderebbero a quelle delle anzidette lettere: penso che il Rosaspina sia in errore ammettendo che i dipinti da lui posseduti *su tela* provenissero dalla cappella Garganelli: ad ogni modo le notizie da lui date non sono prive d'interesse e possono suggerire qualche ricerca o commento ad uno studioso della storia di Bologna: per questo, penso che le tre lettere possano trovare posto fra le memorie bolognesi a Lei affidate, e possano anche darLe motivo di qualche studio.

Con ogni ossequio mi creda di Lei dev.^o

LUCA BELTRAMI

Ed ora, ecco le lettere del Rosaspina:

Pregiatmo Sig.^r Conte Leopoldo,

Ho in mente un progetto, il quale se VS. lo giudicasse (come a me sembra) plausibile, la pregarei a volere interporre i valevolissimi suoi buoni ufficj per condurlo ad effetto.

Per una fortuita combinazione acquistai tempo fa tre grandi dipinti, e sono i famosi che Ercole Grandi dipinse nella capella Garganelli in questa Cattedrale, rappresentanti la Crocifissione in due tele, e la Morte della Madonna, tanto celebrati dal Vasari, dall' Albano,

dal Baruffaldi, come potrà osservare nel Lanzi, il quale non avendoli veduti, mostra di credere, che tutta la capella fosse dipinta sul muro, aggiungendo che furono segati dal muro quei pezzi che si poterono salvare, e questi si conservano nel palazzo Tanara; vero è che quattro dipinti di mediocre dimensione furono incassati nei muri di quella Galleria, ma questi circa quarant'anni sono, nell'occasione di rimodernare l'appartamento, furono levati per sostituirvi cose moderne; sono alquanti anni, che i signori di quella Famiglia regalarono quei pezzi di muro alla nostra Accademia, ove si trovano presentemente; ma è vero altresì che la medesima famiglia raccolse anche le storie dipinte sulla tela, quando ampliata la Chiesa da Benedetto XIV, quella Capella venne demolita. Il fatto è che, o per la incomoda loro dimensione, o pel gusto che dominava allorchè si levarono dalla Galleria gl'indicati muri dipinti, furono queste opere sgraziatamente relegate in un granajo, ove sono rimaste neglette fino a che, assieme ad altri dipinti scartati furono venduti a un righatiere (*sic*), dal quale io li acquistai. Ad onta però di tanta trascurata custodia sono in buono stato fuori di qualche scrostatura e lacerazione in parti meno interessanti.

Ora, nè io fò raccolta di quadri, nè questi sarebbero dipinti per una casa particolare, ed eccole il mio progetto. Ho inteso che in Ferrara si è intrapreso lodevolmente a formare una Pinacoteca composta principalmente delle opere di tanti maestri, che illustrarono la famosa scuola Ferrarese. A me par fuor di dubbio che i capi lavori di questo raro e famoso fra i loro antichi maestri, nonchè convenire, ma fosse anche per aggiungere un notevole pregio a quella collezione. Ferrara abonda di molte belle tavole del celebre Benvenuti da Garofalo; io sarei inclinato a cambiare le storie sud. e contro una bella tavola del Garofalo che fosse di mio genio.

Mesi sono un Prete mio amico si offerse, recatosi in Ferrara, di proporre al Sig.^r Cav. Graziadei (salvo equivoco nel cognome) detti dipinti contro il cambio accennato; mi riscontrò che la proposizione non fu rigettata, e che quel Signore si mostrò anzi disposto a proporla; ma in seguito non ne seppi altro.

Se VS. giudica che la mia offerta torni al vantaggio e decoro della scuola pittorica della sua Patria, spero che vorrà favorirmi di cortese riscontro, e giudicandola conveniente, potrà a un suo cenno mandarle uno schizzo delle composizioni, segnandovi le rispettive dimensioni.

Scusi di grazia la libertà che mi prendo, ma il Sig.^{re} Conte Girolamo di Lei Cugino, che talvolta ho l'onor di riverire, mi ha incoraggiato a recarle questa briga, pregandola, come fò, di volere interporre l'autorevole sua mediazione, poichè la ben meritata sua riputazione della più esperta intelligenza, ed il suo amore costante alle arti del disegno, lo han reso il giudice più illuminato intorno alle medesime.

La prego in fine, pregiatmo Sig.^{re} Conte, a volerli continuare l'onore della sua grazia, e di gradire i miei rispettosissimi sentimenti di sincerissima stima, coi quali mi pregio di rassegnarmi

Bologna li 4 agosto 1832.

Uml.mo devmo: ed obbm Ser.^{re}
FRANCESCO ROSASPINA

Indirizzo) All' Illmo Sig.^{re} Pron Colmo.
Il Sig.^{re} Conte Giovanni Costabili
Ferrara

Ill.mo Sig.^{re} Conte

Proposi ultimamente al mio buon Padrone ed amico Sig.^{re} Conte Leopoldo Cicognara le opere famose dell' Ercole Grandi fatte nella capella ora distrutta nella nostra Cattedrale di S. Pietro, che avrei ceduto a codesta pubblica Pinacoteca mediante un cambio conve-