

Gioiscono finalmente le vergini: Piccarda, *vergine sorella*, canta l'*Ave Maria*: la prima lode che il Poeta ode in cielo <sup>(1)</sup>. « Si noti chi canti, osserva un commentatore, una che *giovanetta* fuggì dal mondo, che fu *vergine sorella*, che in qualche parte mancò al voto (essendo stata sottratta al monastero) pur malgrado suo, e che ora gioiosa, ricordando il suo voto amato per lode e per preghiera si volge al *fior dei vergini* » <sup>(2)</sup>.

#### Conclusione

Chi ci ha seguito nella esposizione comparata della dottrina di Bartolomeo da Bologna e dell'Alighieri ci può domandare del motivo del nostro studio, ciò che deliberatamente rimettiamo alla fine, affinché il lettore pure con cognizione di causa possa fare suo il giudizio. Abbiamo visto non poche concordanze, specialmente intorno alla descrizione dei cieli, del cielo empirico, dei gradi di gloria ecc. È possibile stabilire da questi elementi qualche relazione di influsso e di dipendenza? Noi non ci eravamo proposti di stabilirla, chè non ci sarebbe forse stato possibile dimostrare l'assunto, mancando criteri esterni, certi ed espliciti. Spesso però ci si è affacciata l'ipotesi che il Poeta, conosciuto Bartolomeo a Bologna, ne abbia conosciuto anche il pensiero e gli scritti, e che realmente nelle Questioni si possa trovare una fonte sin'ora sconosciuta della Divina Commedia. L'ipotesi raggiunge maggior consistenza se si considera che nessun Teologo, da cui il Poeta potesse dipendere, abbia lasciato una descrizione del cielo empirico (a questa specialmente ci riferiamo) e come Dante ne dia una identica a quella di Bartolomeo.

Comunque con queste Questioni del Dottore Bolognese si è un po' più lumeggiato l'ambiente teologico, in cui nacque il poema maggiore della nostra letteratura; a quelle utilmente ricorreranno i commentatori per comprendere meglio il Poema, per scioglierne difficoltà ancora esistenti.

E ci riteniamo soddisfatti, se in questa esposizione teologica, illustrata con i colori di una divina poesia, siamo riusciti:

« .... come a buon cantor buon citarista  
fa seguir lo guizzo della corda,  
in che più di piacer lo canto acquista » <sup>(3)</sup>.

CELESTINO PIANA O. F. M.

<sup>(1)</sup> Parad., III, 121-2.

<sup>(2)</sup> POLETTI, o. c., III, p. 76.

<sup>(3)</sup> Parad., XX, 142-4.

#### Per madonna Garisenda

Solo ora, nel vol. XXXII, anno 1937, dell'« Archiginnasio » cortesemente inviati qua dal suo Direttore, ho letto una lettera a lui indirizzata da Guido Mazzoni che accoglie, senza alcuna riserva, la interpretazione generale da me data al sonetto di Dante per la Garisenda.

Un così autorevole consenso non poteva non farmi piacere. Ma dopo la prima pagina ho veduto ch'egli crede di far cosa utile col richiamare l'attenzione sul v. 6 del sonetto per dare, come cosa nuova, al vocabolo *maggiore* il senso di « più celebre » che è quello appunto da me proposto. M'è nato naturalmente il dubbio, confermato poi dal seguito della lettera, ch'egli ignori e non abbia veduto il mio studio su l'argomento, e già m'incolpavo di aver commesso una mancanza verso il mio maestro, di essermi dimenticato d'inviarne copia, quando ho trovato una sua cartolina del 9 gennaio 1921, nella quale con la consueta affettuosità mi scriveva: « Mio caro e bravo e buon Lovarini, grazie dell'augurio che Ella mi ha mandato con l'ingegnosa interpretazione del sonetto per la Garisenda: ci ripenserò, ma intanto mi par convincente » ecc.

Ci ha ripensato, come si vede, e alla prima vaga impressione che quella interpretazione fosse convincente è succeduta una ferma convinzione ch'essa è la vera, — per cui la lode di ingegnosità di allora forse potrebbe venire un pochino riformata. Ora egli scrive: « Per me il sonetto... è chiarissimo se si accetti come un grazioso scherzo rivolto a una gentildonna bolognese di gran bellezza o di grandi qualità sociali. Nulla ho da dire, intorno a ciò, dopo il tanto che n'è stato detto da valenti maestri e colleghi ».

Prima di me nessuno in vero aveva pensato a uno scherzo più o meno grazioso di Dante; non v'è cenno di ciò in Carducci che primo intuì trattarsi di una donna: « una bella donna che a lui stava tanto a cuore », dice, che « sembra pure gli piacesse ». Lo Zingarelli, cui era parsa possibile « un'intenzione satirica » verso una donna paragonata per la smisurata statura, non alla torre Garisenda, ma all'altra vicina, l'Asinella, nell'ultima edizione del suo Dante (1931) lasciò anche questa ideaccia e non prese partito per nessuno.

Dopo la mia pubblicazione molti mi approvarono, ma le approvazioni non sono quelle che fanno fare un passo avanti a una tesi, bensì i nuovi elementi o le nuove ragioni. E, per quel ch'io so, questo non è accaduto. Dopo ch'io l'ebbi ragionata e formulata essa rimase tale e quale, senza rincalzo di dati o argomenti, e puranche senza ritocchi e modificazioni.

E allora, se le cose stanno come dico, che altro ha voluto intendere il

Mazzoni confessando che nulla egli ha più da dire, intorno a ciò, dopo il tanto che n'è stato detto? Se ha in mente pure quel che n'è stato detto in contrario, vorrà egli dire che crede, ciò nonostante, vinta la battaglia, la vittoria sicura incontestabile e superfluo quindi a lui o ad altri aggiungere parole?

Non so se così egli pensi. Anzi nemmeno so se l'opinione prevalente sia oramai questa. Certo che se è così, ce n'è voluto del tempo.

Da quando il Carducci manifestò la sua opinione, cioè dal 1876 o dal 1872 (v. *Opere*, ed. naz., XXI 128), durante mezzo secolo pochi seguaci egli aveva avuto: Flaminio Pellegrini che in un'edizione critica del sonetto aveva riportato le poche parole da lui dette, lo Zingarelli che si sbandò come s'è visto, e ha finito col tacere, e il Bertoni che accennò a un « amorzuzo » bolognese di Dante « per una donna nascosta sotto il senhal di Garisenda ». Non mi risulta che altri si sia unito all'esigua schiera; mi risulta invece che la maggior parte dei critici donna in quel sonetto non vollero vedere, ma una o due torri, cominciando da quel pover'uomo dell'avv. Angelo Gualandi che fece la prima pubblicazione della poesia, continuando con Corrado Ricci e Francesco Torraca, che col loro nome e l'abituale tono asseverativo tolsero forse a molti la voglia di contraddirli.

La mia pubblicazione, che fu fatta il 30 dicembre 1920 per le nozze Cavazza-Borghese, riapparsa poco appresso in questa rivista, incontrò tosto il parere favorevole di molti.

Il Cian innanzi a tutti nella « Stampa » del 13 febbraio '21 si espresse così:

« Il nuovo illustratore, prendendo le mosse dalla interpretazione del Carducci che divinò subito in questi versi l'allusione a una donna bolognese, la integra e concreta meglio cogliendo un nuovo elemento e un nuovo tono che accrescono attrattiva a questa sbarazzinata poetica del futuro cantore di Beatrice ».

Cesareo mi scrisse: « La sua interpretazione mi pare di gran lunga la più seria ed acuta, e io, per conto mio, l'accetto a occhi chiusi ». Debenedetti: « è una questione che credo dopo le tue ricerche definitivamente risolta », e sul « Giorn. Stor. », LXXVII 145: « La spiegazione mi par felicissima, sicchè il sonetto può dirsi ormai definitivamente chiarito »; Rajna: « sagace l'interpretazione. »; Ezio Levi: « la ricostruzione è ottima »; Sarnesi: « interpretazione generale indiscutibile »; Belloni: « la tua acuta dimostrazione mi ha pienamente persuaso; credo che la disputa deva ritenersi per finita, essendo secondo me impossibile confutare una così limpida e nello stesso tempo rigorosa e logica dichiarazione »; e Giovanni Federzoni: « giu-

sta, efficace, persuasiva critica. Mi pare che oramai non ci sia più niente da dire ».

Che gran fondo d'ingenuità c'è in molti di noi, che tutte le esperienze avverse non riescono ad annullare! Ditemi: come possono quelli che prima sostennero in pubblico, ma anche in privato, idee diverse, abbandonarle o star zitti? Ciò è umanamente impossibile. Ben me n'accorsi qualche tempo appresso, quando si poteva esser dimenticato il mio studio e si poteva non nominarlo senza che nessuno ci badasse.

Il Torraca nei suoi « Nuovi Studi » scriveva: « In quest'anni non si può dire che il Sonetto abbia avuto piena e soddisfacente interpretazione » e soggiungeva: « Strano abbaglio » quello del Carducci!

È proprio il caso ch'io racconti un aneddoto che udii dal Direttore di questa rivista.

Un giorno a casa del Pascoli a Bologna andò a trovarlo un amico e la prima cosa che gli disse fu questa: « Mi rincresce, Giovannino: devo darti un dispiacere. Sappi che io ho scoperto la fonte della Divina Commedia ».

Il Pascoli senza lasciarlo continuare l'interruppe: « Sta bono, non dirmela. Già lo sai: noi dantisti siamo come i cani: quando uno ha pigliato un osso, non c'è persona che possa cavarglielo di bocca ».

A Firenze poi — il Mazzoni l'ha da sapere — non furono tutti unanimi col Rajna e col Belloni. Lo stesso Pellegrini che aveva seguito — come s'è detto — il suo grande maestro, proprio allora era incerto se staccarsene e con molta sincerità, consenziente Guglielmo Volpi, mi faceva queste riflessioni: « Trattandosi di un argomento intorno al quale tanto fu scritto e tanto a me stesso accadde di meditare sopra rivolgendolo in tutti i sensi quei pochi versi, io non oserei dirlle d'un tratto: — Benissimo! sono persuaso —. Certo si è che i suoi ragionamenti fanno colpo; e forse convinceranno alla prima chi abbia la mente libera da ogni prevenzione ».

E occorre altro? Per tutti quelli che tralascio, basti il più accreditato dei dantisti, il Barbi che, sebbene ammettesse in fondo d'essere propenso alla mia tesi, faceva nei suoi « Studi danteschi », III, questa cautele considerazione: « Il fatto stesso che da persone di gran valore sono proposte e sostenute varie spiegazioni è una riprova che nessuna ha in sé quella certezza che occorre per prevalere sulle altre. Bisogna accettare quella che sembra più probabile, lasciando che altri pensi diversamente se così gli par meglio ».

Ecco, io ho fatto proprio così. Per diciott'anni ho lasciato che altri continuassero a pensare diversamente da me, e non ho aperto bocca. L'apro oggi, non solo per compiacermi che un mio maestro, pur non sapendolo, sia venuto senza titubanze alla mia precisa idea, dandomi quasi l'illusione

che sia universalmente accetta — il che se non risponde nella sua assolutezza alla realtà, la riflette con una certa approssimazione (posso crederlo?) —; ma per addurre un elemento nuovo, desiderato e non affatto indifferente alla mia tesi; del quale sono in possesso sino dal 1921, cioè precisamente diciott'anni fa; e per ritornare su un vocabolo che più d'un valente critico aveva fatto oggetto di particolari osservazioni le quali io non devo tener solo per me, se possono interessare anche gli altri.

Ma prima vengo al vocabolo che dà il titolo « *I risguardi belli* » e l'argomento principale alla lettera del Mazzoni.

La variante *gli sguardi belli* del manoscritto bolognese, più antico e più intelligibile, da me accolta offre un sinonimo che non turba minimamente le illazioni mie e le sue.

Carducci annotava: « Essendo il discorso degli sguardi propri, a quel che risulta, del poeta, l'aggiunto *belli* non par conveniente. Che il poeta avesse scritto *felli*? cioè traditori, però che gli sguardi lo avessero tradito, non riconoscendo o non s'accorgendo della bella donna ».

Il Pellegrini rimase solo, con la correzione *occhi felli*. Difficoltà non ci trovava il Filippini spiegando *belli* con « incantati, propri dell'innamorato ».

La soluzione venne in mente a me che non guardai più agli occhi di Dante, ma solo alla torre. Passai in esame i diversi significati di questi e altri vocaboli affini che rivedo citati nella lettera del Mazzoni, italiani e francesi, *belriguardo*, *bellosguardo*, *belvedere*, *bellavista*, *bellevue*, *esgart*, i quali vogliono dire non solo « vista » e « altura di colli donde si godon le belle viste — dicevo — ma anche le altane in cima e nei fianchi delle case e delle torri », finestre, balconi, terrazze in legname, ballatoi.

Non sto a ripetere quanto dicevo; aggiungo che se ne vedono di belli davvero in disegni e pitture del tempo. Ezio Levi però mi avvertiva che « non c'è bisogno che fossero belli, perchè *bello* nell'antica lingua (cfr. franc. *biaux*) vuol dire proprio, come *belsire* mio sire ».

Per l'esistenza di simili corridori intorno la *Garisenda*, oltre le evidenti tracce che rilevai ancora esistenti, se non è sufficiente il disegno ch'è nella « Cronica » di Giovanni Sercambi (Roma 1892, II 391), si può leggere questo ricordo ch'è nella « Cronaca Negrisoni » di Bologna: « M. Zoane de Volegio pose in fortezza la torre di Asinelli con corriduri intorno che tenivano a la torre di Garisendi et fece fare li tasselli de le scale dentro la torre per salire in cima » (R. Ambrosini, *La torre degli Asinelli*, Bologna 1904, 94).

Il Massera, non facendo nessun conto di quel *co'* o *con* che lega i *risguardi* o *sguardi* alla torre, vide in questi indicate « le belle facciate » di case vicine. « Quei risguardi sono (così mi par giusto intendere, ma, se non

erro, non fu detto sin qui) nient'altro che le facciate delle case dei Garisendi prossime se non contigue alla torre stessa (« Archiginnasio », XVI 179).

Anche il Mazzoni, per quel che vedo, non s'è tenuto stretto a quella congiunzione di compagnia e scambiando arbitrariamente *co'* con un *dai* o con un *pe'* fa anch'egli una sua proposta. Si domanda: « Che cosa intese Dante quando nel v. 3 lodò la torre *pe'* suoi risguardi belli? ». E risponde che intese usare *risguardi* nel senso corrente di « viste ». « Dante aveva mirato e ammirato la torre Garisenda non solo in sè, per l'altezza e per la pendenza, ma anche per la vista che di lassù godevano coloro che vi salissero in cima ».

Non è così. Dante colse un istante che lo rese colpevole di imperdonabile distrazione per non aver veduto o, meglio, riconosciuto la bellissima gentildonna affacciata a un balcone o su la porta di casa, o — se si vuole — che gli passava vicino, perchè s'incantò a mirare quella torre e con essa i corridori, le sue belle logge. Perciò non scrisse che i suoi « occhi... la Garisenda torre miraro *da'* risguardi belli », ma « *co'* risguardi ».

La proposta dunque non mi pare accettabile e passo a quell'altro vocabolo che quasi solo e ben a ragione richiamò soprattutto l'attenzione de' miei corrispondenti, fossero certi di quel che avevo detto o ne dubitassero.

L'ultima parola delle quartine nel manoscritto bolognese è questa: *sonelli*, a cui risponde negli altri manoscritti *con elli*, variante che rompe ogni legame col verso susseguente e per giunta lo fa restare privo di senso che tutti gli sforzi fatti non seppero recuperare.

Avendo intravvisto il legame sintattico tra i due versi 8 e 9 con l'intendere: « ... poichè tanto *sonelli* furono i miei occhi da non riconoscere quella donna », restava ch'io spiegassi questa oscura parola *sonelli*.

Immaginai un errore di penna del trascrittore e pensando al verso di Cino da Pistoia: « Occhi d'Amor rubegli » proposi la correzione: *rovelli* e ne fui pago, chè il senso correva.

Il Cian però mi scrisse: « Ho solo ancora qualche scrupolo, ma prevedo che finirò con l'arrendermi superando anche la difficoltà di quel *sonelli*, sfuggito a una persona intelligente come il notaio Enrichetto Dalle Querce, invece di un *rovelli*, *rubelli* ».

Il Pellegrini si mostrò addirittura contrario: « non mi capacita *rovelli* che avrebbe generato *sonelli*, un lapsus calami davvero spettacoloso ». E Torraca: « *rubelli* mi par troppo ardita correzione rispetto alla semplice e ovvia *con elli* ». Lo stesso pensava Debenedetti: « È oscuro *sonelli* del v. 8, nè mi pare accettabile *revelli* ro- proposto, sia per ragioni paleografiche, sia perchè veniamo ad *enjamber* troppo strettamente il v. col seguente, cioè col

primo dei terzetti, di che non mancano davvero esempi, ma son rari in Dante [ciò che potrebbe pur bastare]. La vecchia correzione *con elli* è forse ancora la migliore. E forse quel v. 9 si dovrà accettare *Poi tanto fero...* nel senso di — poichè di tanta colpa si macchiarono — ».

E Barbi, lasciando stare *furo* e rifiutando *fero*, mise appunto *con elli* nell'edizione critica del 1921, che non so se sia stata da lui fissata prima della mia pubblicazione.

Eppure Vittorio Rossi trovò « felice » la mia congettura, gli parve « sicura ».

Rajna fu di questo parere: « Che da un *rovelli* possa essere uscito lo sproposito *sonelli*, credo spiegabile, pensando a certe forme di *r*. Scrivo *rovelli*, perchè non vedo motivo di dipartirsi dall'*o* portato dal notissimo *arrovellarsi* e che è certo una fase attraverso alla quale bisognò passare per giungere dal *reb-*, *reu-* al *ruv-*, *rub-*. Alla correzione mette un certo ostacolo la ritmica; ma è ostacolo superabile; e a superarlo incita di sicuro il segno di interpunzione, da lei giustamente rilevato ».

E lo stesso il Bertoni: « È certo molto seria e acuta la proposta *rubelli*, tanto più se si ammetta che Enrichetto dalle Querce abbia avuto sott'occhio un ms. con un *r* lungo iniziale quale si usava nel sec. XIII (per es. nel Serventese romagnolo dell'Archivio di Ravenna). La forma *rovelli* è d'altronde nota e un *rovegli* in un antico testo bolognese ricordo di aver notato io stesso (parmi nei testi volgari bolognesi editi nel « Propugnatore » dal Casini). Dato anche che la sua proposta non sia definitiva, essa è molto buona ».

Proprio anch'io, francamente, non so avere quella certezza assoluta che vorrei.

E vo rimuginando diversi pensieri, senza fermarne uno che mi dia qualcosa di meglio di quel *rovegli*.

Albertazzi un giorno mi scrisse con la sua grande e sincera modestia: « Evidentemente hai ragione di attaccare il *sonelli* al *poi tanto furo*. Ma se in questi studi io non fossi affatto incompetente, dubiterei del *rovelli*; tanto mi par chiaro nella scrittura il *sonelli*, che mi paion dubbi due lapsus. E mi sta nell'orecchio il *somneil* francese, quasi sia a intender *sonnelli*. Ad ogni modo nessuno potrà negare che la tua interpretazione sia acuta e pur essa ammissibile ».

Era venuto, ignorandola, alla proposta del primo editore: « sonnacchiosi », intanto ch'io guardavo al provenzale *sonelh*, aggettivo *sonilhos* al quale risponde il *sonniglioso* di Guittone; e mi ripetevo in mente questi tre versi del « Roman de Jaufre »:

*Fes l'un regard amoros,  
Que non era tan somillos  
Jaufre que tot lo cor no'l sante.*

Ma sono rimasto sempre con la gola d'un esempio italiano, nè mi contentavo del veneto *sonelo* che significa « campanello », quantunque andassi avvicinandogli un *sunài* udito a Bologna applicarsi a uomo noioso e di poco sale.

Lo sapeva l'Albini che fece entrare argutamente questa parola in un sonetto scherzoso che mi dedicò: il quale deve esser stato letto anche dal De-benedetti che nella sua recensione ne riportò una frase del quarto verso. Credo che anche altri lo leggeranno volentieri.

Per intenderne il principio sappiano che vi fu in Bologna una fiera polemica tra mons. Belvederi e mons. Testi-Rasponi a proposito di un catino in marmo, d'epoca longobardica, che si conserva nella basilica di Santo Stefano.

*Un giorno fu il catino di Pilato  
che mosse in guerra i dotti Monsignori:  
oggi la Garisenda altri dottori  
raccoglie ad armeggiar sotto il chinato.*

*E quasi non bastasse il vicinato  
a crescere dissensi e malumori,  
si sentono venir voci di fuori  
a dirne d'ogni calibro e carato.*

*Ma da un pertugio noto ai pipistrelli  
della torre una pallida e piacente  
ombra di donna sporgersi mirai.*

*Sorrider parve a uno o due di quelli  
ch'eran lì sotto, e a l'altra brava gente  
guardò sdegnosa e borbottò: Sunài!*

La voglia del meglio purtroppo non se n'è andata; persiste fissa nella mente come nell'occhio la fotografia di quella oscura paroletta, con la terza lettera che non è d'incerta lettura, non assolutamente un *u* che possa leggersi come un *v*, bensì un *n* schietto, evidentissimo.

Chi sa che altro sia più fortunato di me?

Ma è ben ora ch'io dica la novità che ho annunziata.

Mentre stavo per licenziare le bozze del mio opuscolo nuziale, chiesi a due persone che conoscono la storia di Bologna meglio di chiunque, se avevano mai trovato una donna che si chiamasse Garisenda. Ciò avrebbe

giovato non poco alla fortuna della mia idea. Ma essi sul momento non se ne ricordavano, nè io ebbi allora il tempo di fare delle ricerche.

Debenedetti mostrò questa curiosità quando si fece la domanda: « La donna dei Garisendi? Quale? Gli archivi potranno forse darci una risposta soddisfacente ».

Il Barbi ammoniva: « Rispetto all'interpretazione generale del sonetto, benchè io sia propenso a crederlo scritto per una donna che il poeta, distratto, ha guardato ma non ha riconosciuto, penso che per identificare quella donna con una Garisenda dei Garisendi manchi a noi ogni fondamento ».

Quando potei, la ricerca io la feci e trovai quello che desideravo.

In un manoscritto della Biblioteca dell'Archiginnasio, intitolato « Matrimoni di famiglie nobili della città di Bologna », che incomincia precisamente dall'anno della nascita di Dante, trovai scorrendo fino alla fine di quel secolo, in mezzo ai più graziosi e anche strani nomi di gentildonne, non una Garisenda sola, ma ben tre di questo nome.

Sotto l'anno 1270: *Garisenda di Riccardino di Benincasa Mattuiani, moglie di Gottifredo di Lambertino Accarisi.*

Sotto l'anno 1276: *Garisenda di Enrighetto Gozzadini, moglie di Giovanni di Matteo Gandoni.*

Sotto l'anno 1286: *Garisenda di Bartolomeo Archi, moglie di Tommasino Bonromei.*

Un altro manoscritto (ivi, Carrati, B. 908, p. 6) sotto la data del 1270 dà un'altra Garisenda — non so se vi sia errore —: *Garisenda di Riccardino Garisendi, moglie di Gozzadino d'Enrighetto Gozzadini*, la quale sarebbe cognata dell'omonima sposatasi sei anni dopo.

L'usanza di prendere dal cognome il nome da dare ai propri nati perdurò nella famiglia Garisenda: in un atto del 10 gennaio 1349 comparisce come testimone una « Garisenda del quondam Filippo dei Garisendi » (Arch. di Stato, not. Sovrano di Giacomo di Sovrano, c. 5 v.).

Certamente la Garisenda di Riccardino Garisendi, quella che andò sposa nell'anno 1270 e poteva, allora « che 'l tempo e la dote... fuggien quinci e quindi la misura », essere giovanissima, una fanciulla, si presenta alla nostra scelta prima delle altre due, spose nel '76 e nell' '86, se ci viene la voglia di scegliere la donna da Dante nominata; perchè più facile è immaginare che questa, mentre Dante stava osservando la torre inclinata, potesse, non vista o non riconosciuta da lui, trovarsi vicino, affacciata a un balcone o seduta fuori della porta della torre o della casa della sua famiglia natale.

Oggi che non si vedono tanto facilmente signore o signorine alle finestre e tanto meno ferme sulla porta a godersi la passeggiata, vien più naturale

pensare per prima cosa che madonna Garisenda passasse per la via, specie se abbiamo notato in quel medesimo luogo centrale della città gente ferma sul mezzodi per mirare le belle creature che in quell'ora tornano dagli uffici o dalle lezioni dell'Università o del Liceo Galvani o dell'Istituto Magistrale Albini.

Nei passati secoli non si reputava sconveniente a una gentildonna di starsene seduta fuori della porta di casa, anzi era costume. Non ce l'attesta soltanto nel cinquecento Ortensio Lando parlando di Bologna, ma anche nel tempo di Dante un suo amico, Giovanni del Virgilio, che trova in questa Piazza di Porta Ravegnana la compiacente ancella della donna di cui s'era incapricciato.

Ce ne fornisce la prova in certi distici che oltre le sue smanie amorose ci descrivono le due torri famose. Li trascrivo, contento di chiudere il mio dire con essi che contengono una primizia di ricordo sulla inclinazione della Garisenda, che per la Divina Commedia è fatto immortale.

*Per dominae vicum spatior de more procantum,  
nunc ego, nunc sotius, verba sonora damus:  
nunc eo, nunc redeo, requiei nescius inde,  
nunc lalet interius, nunc sedet ille foris.  
Est ubi parva duas dirimunt confinia turres,  
Bononiae speculum, pulchra platea, forum.  
Una forat bibulas erecto vertice nubes,  
spectat in eos altera flexa sinu.*

Lovadina, 29 gennaio '39-XVII.

EMILIO LOVARINI

## Bologna Napoleonica nei primi dell'Ottocento Suoi Istituti d'Arte e di Coltura

(Continuazione e fine)

*Il Monumento a Napoleone.* - L'Istituto Nazionale volle innalzare nel 1801, nella sua sede, un monumento in onore di Napoleone, Primo Console « Guerriero, Letterato, Politico, Sommo, Incomparabile », e ne diede incarico allo scultore Giacomo Rossi. Il sito scelto fu quello della parete della sala superiore, in faccia al mosaico Lambertini, là dove era un dipinto pregevole. Così fu scartata l'idea, prima ventilata, di erigere il