

Francesca Chionna*

Università degli Studi di Bari Aldo Moro

L'ITALIANITÀ DI SORDELLO. NUOVE RICERCHE SUI PURGATORIO VI

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/TSP-W.2017.011>

Data wpływu: 03.03.2017
Data akceptacji: 12.06.2017

The italianity of Sordello - new research on Purgum VI. The aim of this paper is to outline Sordello's position within Dante's Comedy. Why did Dante choose the love poet Sordello for describing corruption and malpractice in Italy? In the lamentatio for the pitiful state of Italy the author contrasts the surge of affection (the enthusiastic embrace between Sordello and Virgil is a paradigm of patriotism) to a strife-torn country. In this context, the troubadour looks like an anomaly: he was born near Mantua but he soon moved to France, writing in a language different from his mothertongue.

Keywords: Sordello; Dante; Comedy.

L'italianità na przykładzie Sordella. Rozważania na temat VI Pieśni Czysta. Niniejszy artykuł ma na celu scharakteryzowanie Sordella, słynnego mantuańskiego trubadura, który stał się jedną z postaci *Boskiej komedii*. Dlaczego Dante w pieśń o upadku obyczajów i korupcji we Włoszech umieszcza Sordella, poetę miłości? W *lamentatio* na warunki, w jakich znalazła się Italia, szarpana wewnętrzną niezgodą i wojną domową, autor przeciwstawia serdeczne przytulenie się Sordella z Wergiliuszem i rozłam, który nastąpił we Włoszech. Gest ten jest wyrazem patriotyzmu i przywołaniem, ważnej dla Dantego, jedności politycznej. W tym kontekście Sordello jawi się w oczach

* Francesca Chionna – Dipartimento di Lettere lingue arti. Italianistica e culture comparate, Università degli Studi di Bari Aldo Moro.

Danteo jak swoista anomalia: poeta urodził się w Goito, w pobliżu Mantui, ale dość szybko przeniósł się do Francji i pisał nie w swoim języku.

Słowa kluczowe: Sordello; Dante; Czyściec; *Boska komedia*.

Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc Parthenope; cecini pascuera rura duces recita l'iscrizione funebre virgiliana. E *Mantua* è il dolce suono che nel VI canto del *Purgatorio* evoca in Sordello, anima altera e disdegnosa, il ricordo della patria comune a lui e al poeta latino. A partire dall'abbraccio tra i due lombardi, Dante irrompe nella celebre apostrofe all'Italia, incardinandola su due assunti fondamentali: il fatto che l'Italia è come una nave senza nocchiero in mezzo alla tempesta; e che le sue città sono tutte lacerate dalla guerra fra le *partes*, vale a dire, salvo ulteriori divisioni tra bianchi e neri a Firenze, tra guelfi e ghibellini¹. Tiranni e tramonto della cortesia nell'Italia settentrionale; ma anche, con i Da Romano e con gli Este, un forte riferimento politico alle vicende del disfacimento imperiale e della discesa angioina. Questo nesso Dante lo salderà nel VI canto del *Purgatorio*: le fazioni settentrionali dei veronesi Montecchi e dei cremonesi Cappeletti, le fazioni di Orvieto dei Monaldi e dei Filippeschi sono tutte vòlte a significare la decadenza generale dell'Impero, tutte travolte a causa dell'assenza di freno imperiale. Agli anni in cui esplodono i disordini a Firenze corrisponde la crisi dell'Italia come conseguenza del declino dell'Impero².

Perché Dante, dovendo scrivere un canto sul malcostume e sulla corruzione in Italia, decide di utilizzare Sordello, poeta d'amore, come 'personaggio porta parola' di questa *lamentatio* sulle misere condizioni in cui è caduta la sua terra? La statura che Dante attribuisce a Sordello nella *Commedia* ha da tempo lasciato perplessi gli studiosi, dal momento che appare sproporzionata ai suoi reali meriti, soprattutto alla luce del materiale che possediamo del trovatore. Non solo l'incontro con Sordello nel *Purgatorio* funge da catalizzatore per l'invettiva civile a conclusione del canto, ma è a Sordello che viene affidato l'importante compito di guidare Virgilio e Dante per ben tre canti alla valle dei principi e di identificare i vari abitanti di sangue reale. Sembra un grande ruolo per un poeta che era e tuttora è noto principalmente come autore di un compianto satirico dalle sfumature politiche, il *planh* per Blacatz. Sebbene vi sia una lieve corrispondenza tra il tono del componimento e l'atteggiamento oratorio del personaggio della *Commedia*, l'opera poetica di Sordello non appare di per sé sufficiente a giustificare la fun-

¹ F. Bruni, *La città divisa. Le parti e il bene comune da Dante a Guicciardini*, Bologna 2003.

² U. Carpi, *La nobiltà di Dante*, Firenze 2004.

zione di questo 'poeta fabbro' – cioè, secondo la definizione della Barolini, poeta che figura come personaggio nell'opera dantesca³. Nel *planh* Sordello compiangere la morte del signore e lamenta che virtù e coraggio sono morte con lui.

Ecco la figura di Sordello tratteggiata dalla Meneghetti:

Sordello magnanimo, dunque, e magnanimo perché – deve aver pensato Dante – solo uno spirito davvero nobile avrebbe potuto concepire l'idea di trasformare un componimento di circostanza (il *planh* in morte di un personaggio come Blacatz, nemmeno di primissima levatura nel panorama politico degli anni Trenta del Duecento) in un'esemplare requisitoria contro tutti i signori imbelli dell'epoca sua, a partire dall'imbelle signore di tutti, l'imperatore; un magnanimo cui a Dante verrà naturale commissionare, nell'VIII canto, una sorta di galleria di principi inadempienti, facendo quasi del trovatore mantovano il Monaco di Montaudon di se stesso⁴.

Così come Dante sceglie nella sua opera i personaggi che incontrerà, «finalizzando la sua micronarrazione a una situazione concreta e presente»⁵, instaurando un dialogo con i suoi modelli, allo stesso modo la morte di Blacatz appare un pretesto per introdurre il tema della nobiltà intesa come cortesia e bontà d'animo; nel compianto emerge la *laus* per la magnanimità del defunto, condita con un'immagine topica della tradizione trobadorica: il cuore di Blacatz fatto a pezzi diviene veicolo in grado di mutuare le caratteristiche positive del defunto. Come osserva Alberto Casadei:

Il poema, nel *Paradiso*, è dunque sostanzialmente diverso da quello che è stato nella prima cantica e, almeno in parte, nella seconda. L'urgenza politica era ovunque percepibile, in modo diretto o trasposto, come nella visione apocalittica degli ultimi canti del *Purgatorio*, specie se in essi si prefigurava lo scontro finale tra l'unico imperatore conosciuto in vita da Dante e i suoi nemici. [...] Ciò comportava, nel disegno dell'opera, la necessità di usare i toni comici e satirici, sino all'invettiva e al sarcasmo sprezzante⁶.

³ T. Barolini, *Il miglior fabbro. Dante e i poeti della Commedia*, Torino 1993.

⁴ M.L. Meneghetti, *Sordello perché... Il nodo attanziale di Purgatorio VI (e VII e VIII)*, [in:] *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, a cura di P.Canettieri e A. Punzi, Roma 2014, II, p. 1091–1101, in specie p. 1093.

⁵ A. Casadei, *Dante oltre la Commedia*, Bologna 2013, p. 197. Cfr. inoltre C. Giunta, *Quel che prima di Dante non c'era*, „Belfagor“ 2012, vol. 67, pp. 61–73.

⁶ *Ibidem*, p. 195.

Nel canto VI del *Purgatorio* il tema politico si respira già a partire dal verso in cui Dante appella un'anima riferendosi alla provenienza geografica («o anima lombarda⁷»). L'anima è quella di Sordello, le cui origini lo accostano a Virgilio. Nell'apostrofe all'Italia l'autore mette in contrasto lo slancio affettuoso del trovatore – l'abbraccio caloroso tra Sordello e Virgilio è un esempio di amor patrio, fulcro del canto – e la discordia che regna in Italia, laddove «[...] in te non stanno senza guerra li vivi tuoi, e l'un l'altro si rode di quei ch'un muro e una fossa serra» (vv. 82–84). Tuttavia già nell'*Inferno* in un'altra occasione il luogo d'origine era servito da spunto per una conversazione: in particolare nel canto X dell'*Inferno* Farinata degli Uberti aveva riconosciuto Dante dalla «loquela», ossia dal suo accento fiorentino⁸. Sordello è legato al tema politico in primo luogo in virtù della sua provenienza geografica e della sua identità di poeta inquieto per il comportamento dei governanti del suo tempo; in aggiunta, l'abbraccio tra il trovatore e Virgilio evoca l'unità politica che tanto cara era a Dante. All'interno di questo contesto Sordello si presenta agli occhi di Dante come un'anomalia: natio di Goito, nei pressi di Mantova, ben presto si spostò in Francia e scrisse in una lingua non sua. Dante apprezza le doti di eloquenza di Sordello tanto da citarlo (brevemente) nel *De vulgari eloquentia*: «[Sordellus], tantus eloquentiae vir existens, non solum in poetando, sed quomodolibet loquendo patrium vulgare deseruit⁹». Sordello rappresenta per Dante quel tentativo di sprovincializzazione della lingua che potrebbe essere attuato se solo l'Italia non fosse divisa in città-stato in lotta tra loro, ma unita in una sola nazione e una sola lingua. Il trovatore mantovano ha agito contro i limiti del proprio dialetto regionale per rivolgersi a una lingua più illustre, cardinale, curiale e aulica, il provenzale. E Sordello nel *Purgatorio* fa riferimento alla lingua comune e al Latino:

«O gloria d'i latin», – disse- «per cui
mostrò ciò che potea la lingua nostra,
o pregio eterno del loco ond' i' fui,
qual merito o qual grazia mi ti mostra?»¹⁰.

⁷ D. Alighieri, *Purgatorio*, revisione del testo e commento di Giorgio Inglese, Roma 2011, VI, v. 61.

⁸ Croce chiama Sordello il «Farinata del Purgatorio» in B. Croce, *La poesia di Dante*, Bari 1921, p. 112.

⁹ D. Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a cura di P. V. Mengaldo, Roma–Padova 1968, I, cap. 15.

¹⁰ *Idem*, *Purgatorio*, VI, vv.16–19.

Sordello può a ben ragione parlare di una lingua comune e di Latino – l'eredità comune a tutte le lingue della Romània; egli incarna l'ideale di unità nazionale che sarebbe stato impossibile senza la lezione degli antichi romani e dell'Impero. L'imperatore ai tempi di Dante, per parte sua, ha preferito restare in Germania e lasciare che l'Italia si disintegrasse in tante piccole fazioni in lotta tra loro, tradendo così il principio di unità del Sacro romano impero.

Sordello ha una posizione privilegiata nella *Commedia* rispetto ad altri trovatori (si pensi a Bertran de Born nel XXVIII dell'*Inferno*): egli può infatti spostarsi liberamente nell'antipurgatorio a tal punto da accompagnare Dante e Virgilio per ben tre canti. A Sordello dunque, grazie al suo ruolo di poeta politico e morale al servizio dell'unità politica, viene assegnata una marca distintiva che nessuno degli altri poeti lirici possiede, malgrado quest'ultimo gruppo contenga alcuni nomi che possono considerarsi più rilevanti di lui. Lo stesso Bertran è indubbiamente poeta di maggior slancio rispetto a Sordello, ma non è questo che importa a Dante. La posizione di Sordello dipende interamente dall'importanza che viene attribuita all'unità politico-linguistica dell'Italia. La poesia di Sordello non ha fini didascalici come nel caso dell'epica classica, né intende rivolgersi all'umanità intera. Nella sua presentazione di Bertran e di Sordello come poli opposti, Dante altera la realtà storica in modo da incidere anche sulla realtà poetica. La reputazione di Bertran come poeta non è stata sicuramente messa in risalto dalla *Commedia*, a differenza di quella di Sordello. Quest'ultimo, autore di versi violenti, è reincarnato come emblema di unità; Bertran, i cui versi non sono stati significativi in materia di impatto politico, è simbolo di scisma. A Dante non importava trovare per ognuno dei personaggi del suo poema una rappresentazione che corrispondesse esattamente alla realtà. Egli piuttosto preferiva muovere da categorie reali per mettere in luce aspetti della realtà come lui la intendeva. Avviene così per le anime in generale e avviene allo stesso modo per i poeti. Dante ci fornisce una revisione della storia a scopi didattici: l'obiettivo è quello di impartire ai lettori una *lectio moralis* sul modo in cui un poeta usa il proprio talento al servizio della società, senza tralasciare il ruolo che ha quest'ultimo dinanzi allo stato.

In parallelo al dubbio sulla scelta di Sordello come personaggio in chiave civile nell'opera dantesca, un interrogativo convergente riguarda il mancato affermarsi nella poesia delle origini del genere letterario sirventese, che è strettamente connesso, come sappiamo, con i temi politici. A tal proposito Corrado Bologna¹¹

¹¹ C. Bologna, *Politica e poesia in volgare nell'Italia del Duecento* in *Storiografia e poesia nella cultura medioevale*. Atti del colloquio, Roma 21–23 febbraio 1990, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 1999.

ha ricordato che i trovatori erano fuggiti via dalla Provenza a seguito delle crociate contro i catari-albigesi (Sordello, singolarmente, ha fatto il percorso al contrario). Alcuni trovatori si erano stabiliti in Italia, limitandosi tuttavia all'area padana, senza neanche affermarsi in maniera determinante; in sostanza manca nella tradizione italiana una lirica trobadorica. Desta stupore che nella Magna Curia fridericiana, dove dal punto di vista politico esuli che si erano allontanati dallo schieramento di Carlo d'Angiò avrebbero potuto trovare spazio, non si sono tuttavia affermati. Il Bologna sostiene che l'impegno trobadorico – che in un primo momento si rivelò fiducioso nei riguardi di Federico II –, non ha trovato poi una risposta soddisfacente nella Magna Curia perché quest'ultima, a partire dagli anni venti del 1200, si mostrò sempre più accentratrice, con una salda e unitaria struttura ideologico-letteraria. Dietro questa apparente incomprensione fra i poeti italiani in lingua *d'oc* e la Magna Curia vi è da un lato una ragione di carattere sociologico e strutturale della nuova organizzazione fridericiana del consenso; dall'altro lato, in quel periodo imperava il nuovo modello di poeta «borghese [...] non anti-imperiale, ma estraneo alla politica imperiale¹²». Il mezzo concreto con cui il poeta italiano delle origini si propone di intervenire nella realtà del suo tempo è del tutto differente rispetto al riproporsi di modelli utopico-cortesi da parte della tradizione occitanica: al sogno di una corte perduta e del perduto rapporto di tipo mecenatistico tra potere e letteratura, si sostituiscono i modi di un intervento. Il programma politico di Federico II è unitario e pervasivo: gli intellettuali di corte sono intellettuali organici – per usare un'espressione gramsciana – e sono parte integrante del programma di governo del signore.

La Meneghetti lucidamente osserva:

I trovatori che i funzionari-poeti della *Magna Curia* privilegiano come modelli, o forse, più ancora, come interlocutori a distanza, costituiscono un gruppo sufficientemente compatto e circoscritto, essendo tutti legati ai temi «ortodossi» della *fin'amor*, nonché all'uso di una maniera raffinata ma anche, nel contempo, priva di eccessive asperità; si capisce allora come la scelta demodée dei Siciliani, lungi dal dipendere da una sorta di snobismo antiquario, sia in realtà segno della volontà di sintonizzarsi su un ben preciso livello di discussione¹³.

Siamo in un contesto eminentemente classicistico: la scelta formale condiziona la scelta tematica. Peraltro anche il libero professionismo trobadorico non si concilia con il sistema di organizzazione del consenso e della figura dell'in-

¹² *Ibidem*, p.271.

¹³ M. L. Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori*, Torino 1992, p. 160.

tellettuale organico fridericiano. I nuovi poeti dovevano essere uomini di stato, e in gran parte gli esponenti della tradizione siciliana lo furono. Secondo Bologna l'assenza della forma sirventese in Sicilia e nella letteratura italiana delle origini è legata a fattori strutturali e insieme tematici: il carattere oratorio e, in ultima analisi, moralistico del sirventese, lo rende composizione subalterna al rapporto intellettuale-signore. Mutatosi tale rapporto da quello di subalternità a quello di funzionalità organica, la forma doveva necessariamente cambiare. Il sirventese consiglia ed esorta ma non passa mai all'azione; al contrario, i poeti in lingua *d'oc* parteciparono attivamente alla fase podestarile italiana: proprio perché rinunciarono – per loro volontà o no – a un ruolo nella corte fridericiana, se ne ritagliarono uno in seno alla nuova realtà comunale. Il trovatore, esperto eventualmente di diritto, fonda la retorica del potere nel Comune. Questi poeti occitanici attivi in area italiana, danno vita a una specie di sirventese di carattere cronachistico: l'interesse politico si sposta verso la storiografia; il funzionario è stipendiato dal Comune e ha il compito di conservare la memoria collettiva del luogo. Dunque la parola si politicizza: anche nella struttura del Comune assistiamo così a una fondazione retorica della politica.

Non è improbabile che una parte di rime politiche sia andata persa al di fuori dei canzonieri maggiori delle origini. Il carattere prettamente orale ed effimero, le mutate condizioni politiche, le trasformazioni delle attese del pubblico della lirica volgare devono aver reso estremamente difficile la persistenza nella tradizione manoscritta di una poesia che era d'occasione. Il modello del canzoniere petrarchesco contribuirà inoltre alla sua dissoluzione. Come ha notato Santagata:

Nel 1374-75, morti Petrarca e Boccaccio, se c'era una letteratura in volgare collocata su solidi pilastri era quella italiana. Una letteratura che nell'arco di un cinquantennio aveva prodotto tre capolavori del calibro della *Commedia*, del *Decameron* e dei *Rerum vulgarium fragmenta* sembrava avere davanti a sé un avvenire senza problemi. E invece, a cominciare dagli ultimi decenni del Trecento, quel futuro fu messo seriamente in pericolo. La cultura d'élite, quella che conta, le volse rapidamente le spalle¹⁴.

Claudio Giunta conferma la mancanza di un vero e proprio filone di poesia politica in Italia (potremmo dire fino a quando Dante non ha concepito la *Commedia*); questo fenomeno desta ancora più stupore; la lirica delle origini non è di per sé intimistico-psicologica ma è una lirica di dialogo: si scrive infatti sempre

¹⁴ M. Santagata, *Introduzione* in Francesco Petrarca, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di M. Santagata, Milano 1996, p. XCII.

‘a qualcuno’¹⁵. Il compito dell’intellettuale era di intrattenere il pubblico, senza però perdere di vista il fine didascalico della sua opera. Potrebbe giovare allora guardare a Sordello come un intellettuale dalle mille sfaccettature inserito nel VI canto del *Purgatorio*, pur restando ben presente al pubblico dell’epoca, come lo è a noi, la distanza che separa il poeta fabbro della *Commedia* dal Sordello storico.

Ma quali sono i trovatori di Dante e quali raccolte trobadoriche aveva tra le mani? Sicuramente U (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. XLI, 43) rappresenta il prototipo dei canzonieri in cui Dante ha rintracciato i primi trovatori: in U è possibile rinvenire la gran parte del repertorio trobadorico cui i poeti toscani facevano riferimento. Per un intellettuale del XIII secolo era normale leggere testi in *langue d’oc* e *d’oil*: Brunetto Latini, Marco Polo, Martin da Canal, Sordello, Bonifacio Calvo, Bartolomè Zorzi e «[...] Venendo a Dante, l’assunto che egli conoscesse le lingue delle letterature galloromanza non necessita di alcuna dimostrazione: la *Vita nova*, il *De vulgari eloquentia*, il *Convivio*, la *Canzone in lingua trina*, [...] sono testimonianze più che sufficienti¹⁶». Nel *Convivio* Dante, tuttavia, non lesina parole dure per i connazionali che scrivono in una lingua diversa da quella della madrepatria: «li malvagi uomini d’Italia che commendano lo volgare altrui e loro proprio dispregiano» (I. XI)¹⁷. Tra le sue letture trobadoriche rientrano: Peire d’Alvernhe, Bertran de Born, Arnaut Daniel, Giraut de Bornelh, Folquet de Marselha, Aimeric de Belenoi, Aimeric de Peguilhan e Sordello; è curioso che tra i trovatori di Dante non rientrino quelli che sono considerati i più autorevoli (Guglielmo IX, Jaufre Rudel Peire Vidal. Marcabru). Dante ha probabilmente avuto a disposizione più di un canzoniere trobadorico, se si pensa che egli dopo l’esilio da Firenze ha vagato nelle corti del nord, zona, come sappiamo, abbastanza aperta alla poesia proveniente dal sud della Francia; inoltre: «[...] non è certo detto che l’autore ricorresse a un unico manoscritto, e anzi, come dimostrano varie circostanze ben note, Dante doveva essere venuto a contatto anche con canzonieri corredati di *vidas* e *razos*¹⁸».

Tornando al canzoniere U, giova alla nostra ricerca segnalare che qui componimenti di Sordello mancano; esso, inoltre, «denuncia una nettissima preferenza per il genere lirico principe della poesia trobadorica: la *canço* amorosa¹⁹». Gli allestitori del manoscritto hanno apertamente privilegiato quei trovatori nati

¹⁵ Da notare il titolo dello studio di C. Giunta, *Versi a un destinatario*, Bologna 2002.

¹⁶ P. Gresti, *Dante e i trovatori: qualche riflessione*, Atti del Convegno dantesco, Brescia 30–31 ottobre 2009, Pisa–Roma, Fabrizio Serra editore, 2010, pp. 175–190, in specie p. 175.

¹⁷ D. Alighieri, *Convivio*, a cura di P. Cudini, Milano 2005.

¹⁸ S. Resconi, *Il canzoniere trobadorico U. Fonti canone, stratigrafia linguistica*, [in:] «Corpus des troubadours. Études», Firenze 2014, p. 287.

¹⁹ *Ibidem*, p. 268.

e operanti in Occitania a cavallo tra il XII e il XIII secolo; i testi appaiono raffinati dal punto di vista stilistico e formale e permeati di elementi di natura «dottrinario precettistica²⁰». Emerge inoltre la totale assenza di trovatori italiani e tra quei poeti scelti pochissimi sono nati in Occitania e hanno poi operato in Italia; a tal proposito, se si esclude Uc de Saint Circ, gli allestitori hanno preferito inserire trovatori attivi nell'area nord-occidentale (Aimeric de Peguilhan, Raembaut de Vaqueiras, Peire Vidal) e non in Veneto. Viel, nel suo contributo in corso di stampa su «Critica del testo» a proposito degli studi di Stefano Resconi osserva:

Nella Toscana della seconda metà del Duecento viene formandosi un canone dei trovatori, espresso in alcune sezioni della complessa struttura del canzoniere U, ma anche in P, che è alla base dell'idea di quella poesia sedimentata nella Firenze di Monte Andrea, di Chiaro Davanzati, di Bondie Dietaiuti e del primo Dante. Questo sarà dunque lo "strato" di conoscenza trobadorica della *Vita Nuova* e delle rime di quel tempo; e da qui si può misurare l'accrescimento del bagaglio culturale dantesco d'oltralpe nel periodo dell'esilio. [...] Da queste veloci considerazioni si può misurare almeno un significativo incremento della cultura trobadorica di Dante nel tempo dell'esilio, dove avrà potuto attingere a canzonieri veneti, in parte oggi perduti²¹.

Rimanendo nell'area toscana, il canzoniere F (Roma, BAV, Chigi L.IV.106), a differenza di U, contiene quindici componimenti sordelliani, tra cui tenzoni di argomento non troppo elevato e poesie d'amore: siamo dunque molto lontani dal Sordello 'poeta impegnato' come appare nella *Commedia*. In P (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. XLI, 42), invece, è possibile scorgere alcuni componimenti d'occasione. La conoscenza del *planh* in morte di Blacatz potrebbe essere avvenuta, secondo la Meneghetti²², a Bologna ovvero presso i Malaspina, tramite il canzoniere di Bernart Amoros, nel quale il trovatore mantovano è elogiato come esempio di virtù cavalleresche²³.

Dante nella *Commedia* riesce a riportare tutto nell'ordine della sua geografia nobiliare e morale, delle sue strategie di polemica politica. Egli, in questi suoi messaggi politici, tratteggiati dalla descrizione di vicende e di rapporti familiari,

²⁰ *Ibidem*, p. 271.

²¹ R. Viel, *Stratigrafia e circolazione dei canzonieri trobadorici in Toscana: il punto su alcuni recenti contributi*, in „Critica del testo“, in corso di stampa. Si ringrazia l'autore che ha concesso la lettura anticipata del suo contributo.

²² M.L. Meneghetti, *op. cit.*, p. 1099.

²³ S. Asperti, *Sordello tra Raimondo Berengario V e Carlo I d'Angiò*, „Cultura neolatina” 2000, vol. LX.

risultava molto più esplicito e percepibile da parte dei destinatari dei canti di quanto non possa risultare a noi oggi.

In quest'ottica, dunque, gioverebbe esaminare Sordello come poeta attivo presso i Da Romano e cortigiano del feudatario di Verona Rizzardo. Dante esule politico soggiornò per la prima volta nella liberale e ghibellina Verona nei primissimi anni del 1300, quando la città era retta da Bartolomeo della Scala. Dopo quella prima visita soggiornò una seconda volta presso la corte scaligera nel 1312, nel periodo in cui a Verona regnava Cangrande della Scala (dedicatario dell'intero *Paradiso*). Dante qui sarà sicuramente venuto a conoscenza delle vicissitudini di Sordello e della moglie di Rizzardo, Cunizza²⁴ e, in quella specie di operazione di revisionismo storico, dopo aver inserito Ezzelino Da Romano nell'*Inferno* immerso nel sangue bollente, decide di collocare la sorella di lui nel IX canto del *Paradiso*. Dunque risulta opportuno riflettere sulla ricchezza dell'esperienza biografica di Dante negli anni del ritiro e in particolare negli anni veronesi e scaligeri, quando il poeta si era affiancato a un certo modo di guardare al rapporto tra la Curia imperiale e la poesia.

BIBLIOGRAFIA:

- Alighieri D., *Convivio*, a cura di P. Cudini, Milano 2005.
- Alighieri D., *De vulgari eloquentia*, a cura di P. V. Mengaldo, Roma–Padova 1968.
- Alighieri D., *Purgatorio*, revisione del testo e commento di Giorgio Inglese, Roma 2011.
- Asperti S., *Sordello tra Raimondo Berengario V e Carlo I d'Angiò*, „Cultura neolatina“ 2000, vol. LX.
- Barolini T., *Il miglior fabbro. Dante e i poeti della Commedia*, Torino 1993.
- Bologna C., *Politica e poesia in volgare nell'Italia del Duecento in Storiografia e poesia nella cultura medioevale*. Atti del colloquio, Roma 21–23 febbraio 1990, Istituto Storico Italiano per il Medioevo 1999.
- Bruni F., *La città divisa. Le parti e il bene comune da Dante a Guicciardini*, Bologna 2003.
- Carpi U., *La nobiltà di Dante*, Firenze 2004.
- Casadei A., *Dante oltre la Commedia*, Bologna 2013.
- Croce B., *La poesia di Dante*, Bari 1921.

²⁴ Se si vuole un contraltare ironico al ratto di Cunizza si guardi Cesare Segre, *Dieci prove di fantasia*, Torino, Einaudi, 2010. Nel suo ultimo scritto Segre ha riscritto dieci vicende tratte dalla Storia e dalla Letteratura raccontate dal punto di vista 'dell'altro'. Qui è inserito il racconto di Cunizza da Romano che si dice stupita per essere stata inserita da «quel mattacchione di Dante» (p. 29) nel *Paradiso* e più precisamente nel cielo di Venere (pur non essendo così bella).

Giunta C., *Quel che prima di Dante non c'era*, „Belfagor“ 2012, no. 67.

Giunta C., *Versi a un destinatario*, Bologna 2002.

Gresti P., *Dante e i trovatori: qualche riflessione*, Atti del Convegno dantesco, Brescia 30–31 ottobre 2009, Pisa–Roma 2010.

Meneghetti M.L., *Il pubblico dei trovatori*, Torino 1992.

Meneghetti M.L., *Sordello perché... Il nodo attanziale di Purgatorio VI (e VII e VIII)*, [in:] *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, a cura di P. Canettieri e A. Punzi, Roma 2014.

Resconi S., *Il canzoniere trobadorico U. Fonti canone, stratigrafia linguistica*, [in:] *Corpus des troubadours. Études*, Firenze 2014.

