



NOVITÀ

Alessandro Duce
**LA SANTA SEDE
 E LA QUESTIONE
 EBRAICA (1933-1945)**

Ed. Studium - 23970 - pp. 452, € 39,00

Ernst-Wolfgang Böckenförde
**LA FORMAZIONE
 DELLO STATO**
 come processo di secolarizzazione

a cura di M. Nicoletti

Ed. Morcelliana - 22131 - pp. 80, € 10,00

EDIZIONI STUDIUM e MORCELLIANA
 distribuzione in esclusiva



EDITRICE
LA SCUOLA

NS06 3E

DENTRO LA COMMEDIA



Lia, Matelda, Beatrice (*Purg.* XXVIII)

Il canto XXVIII del *Purgatorio* si apre con la visione del Paradiso Terrestre, dove Dante si inoltra descrivendo la divina foresta, il limpidissimo corso di un fiume e “una donna soletta”, intenta a raccogliere fiori, che gli evoca, con i rami germogliati e il susurrare del vento, la terra dove Proserpina fu rapita alla madre Cerere da Plutone, dio degli Inferi:

Tu mi fai rimembrar dove e qual era
 Proserpina nel tempo che perdette
 la madre lei, ed ella primavera (vv. 49-51).

La citazione di Ovidio, *Metamorfosi*, V, 385-408 costringe il lettore a rileggere il racconto antico che Dante si propone di emulare, ricordando come Calliope, la Musa invocata in *Purg.* I, v.9 “e qui Calliopé alquanto surga”, fosse stata delegata a cantare, in gara con le Pieridi, questa antica vicenda, segnata dalla sottrazione di Proserpina e dalla sua eterna rinascita.

Quindi, dopo le estreme parole di Virgilio, che aveva riconosciuto la maturità del discepolo (“Non aspettare mio dir più né mio cenno”, XXVII, v.139), Dante sembra affidare ai canti XXVIII-XXXIII, sospesi fra l’atmosfera onirica e la visione apocalittica che accompagna il ritorno di Beatrice, la piena dimostrazione delle sue capacità poetiche. Così la visione di Matelda, la “donna soletta” – della quale il lettore apprenderà il nome soltanto in XXXIII, 119 – dichiara la volontà di confrontarsi con tutti i poeti che cantarono l’età dell’oro:

Quelli ch’anticamente poetaro
 l’età dell’oro e suo stato felice,
 forse in Parnaso esto loco sognaro.
 Qui fu innocente l’umama radice;
 qui primavera sempre ed ogni frutto;
 nettare è questo di che ciascun dice (vv. 139-144).

Descrivendo la “donna soletta” Dante sembra voler contaminare suggestioni diverse poiché la presenta secondo i modi già sperimentati da Guido Cavalcanti; e ripete nel primo verso del canto XXIX :



Cantando come donna innamorata,
continuò col fin di sue parole
“Beati quorum tecta sunt peccata”

un verso della ballata dell'amico: “Cantando come fosse 'nnamora-
ta”. Poi ritorna al tema classico insistendo sulla leggiadria dei mo-
vimenti, nel paragone con le ninfe:

E come ninfe che si givan sole
per le selvatiche ombre, disiando,
qual di veder, qual di fuggir lo sole,
si mosse... (XXIX, 4-7).

L'innominata, che si rivolge al poeta, invitandolo a riflettere sul Sal-
mo XCI:

ma luce rende il salmo *Delectasti*,
che puote disnebbiar vostro intelletto (vv. 80-81)

ha suscitato molte perplessità negli interpreti contemporanei, che
l'hanno identificata con una delle amate della *Vita Nova*, poiché
sembra formare coppia con Beatrice della quale precede l'appari-
zione. Al contrario gli antichi interpreti del poeta non hanno avuto
esitazioni, riconoscendo in Matelda la contessa Matilde di Canossa,
che fu signora feudale della Toscana, secondo quanto ancora ricor-
dano storici dell'età di Dante, da Salimbene a Giovanni Villani.
In favore della identificazione di Matelda con la Gran Contessa si
assommano molti elementi diversi: poiché il personaggio dantesco
è anticipato dalla visione onirica del poeta, narrata in XXVII, 94-105:

Nell'ora, credo che dell'oriente,
prima raggiò nel monte Citeres,
che di foco d'amor par sempre ardente,
giovane e bella in sogno mi pareo
donna vedere andar per una landa
cogliendo fiori; e cantando dicea:
“Sappia qualunque il mio nome dimanda
ch'ì mi son Lia, e vo movendo intorno
le belle mani a farmi una ghirlanda.
Per piacermi allo specchio, qui m'adorno;
ma mia suora Rachel mai non si smaga
dal suo miraglio, e siede tutto giorno.

La biblica Lia, dunque, si presenta e annuncia a Dante il futuro in-
contro con una figura femminile che il poeta potrà riconoscere in
forza di un sogno profetico che non sembra ammettere paragoni
con le donne celebrate nella *Vita Nova* o, più in generale, con le
amate della tradizione stilnovista che escludeva qualsiasi con-
fronto con le donne forti della tradizione vetero e neo-testamen-
taria.

Al contrario è importante ricordare che i due personaggi biblici di
Rachele e di Lia, simboli rispettivamente della vita attiva e di
quella contemplativa, furono ampiamente citati dai poeti con-
temporanei della contessa di Canossa, quando ne vollero com-
porre le lodi, celebrandone le qualità insieme operose e meditati-
ve. Il paragone con la biblica Lia si trova nel poema latino di Do-
nizone di Canossa, nei versi di Rangerio vescovo di Lucca, nel
Commento al Cantico dei Cantici di Giovanni da Mantova: cioè nel-
le opere di letterati che fra XI e XII secolo furono particolarmente

attivi, assistendo la Contessa nella sua in-
tensa attività politica che la vide mediatrice,
come è ben noto, fra l'imperatore e il
Pontefice; mentre nell'ambiente dei canos-
siani lo studio dei Salmi e i commenti al Sal-
terio furono particolarmente apprezzati, stimola-
ti dagli interessi stessi della contessa, come rivela una lettera
indirizzata nel 1098 da Ugo, cardinale d'Ostia. Il tema della
grandezza di Matilde di Canossa nella vita spirituale e in
quella secolare percorre con particolare insistenza tutta la
pubblicistica dell'età gregoriana, impegnata a celebrarla se-
condo i modelli femminili proposti dalla memoria biblica.

La Matilde storica, ricordata nei documenti contemporanei nel-
la variante Matelda, precisamente recuperata da Dante, è certo
intervenuta nella costruzione del personaggio femminile che ap-
pare in *Purg.* XXVIII, impegnata a citare i Salmi 91, 5 e 31: e la
sua presenza appare coerente con le successive visioni dante-
sche, nell'apocalittica apparizione del carro della chiesa, che
svolge un tema assai caro all'età gregoriana. Il problema del
trionfo e della corruzione della Ecclesia nei suoi problematici
rapporti con il potere imperiale fu allora particolarmente svi-
luppato, anche in sede iconografica; mentre una complessa rap-
presentazione del carro, con figure allegoriche, fu realizzata per
il mosaico pavimentale che nel monastero di Polirone copriva la
sepoltura di Matilde di Canossa.

Nella serie di figure femminili aperta dalla contemplativa
Lia, Matelda occupa dunque un ruolo di grande rilievo, av-
viando Dante all'incontro con la processione simbolica, de-
scritta nei modi e secondo l'ispirazione fornitagli dalla poe-
sia profetica:

A descriver lor forme più non spargo
rime, lettor; ch'altra spesa mi strigne,
tanto ch'a questa non posso esser largo;
ma leggi Ezechiel, che li dipigne
come li vide dalla fredda parte
venir con vento e con nube e con igne;
e quali troverai nelle sue carte,
tali eran quivi, salvo ch'alle penne
Giovanni è meco e da lui si diparte (XXIX, 97-105)

Il processo di riscrittura, costante nella pratica dantesca, si
rinforza nella dichiarata competizione con i nuovi modelli che,
oltre la tradizione classica, impongono di rifare in volgare la di-
ficile poesia visionaria dei profeti e dell'Apocalisse. Così infatti
dichiara nell'invocazione alle Muse:

O sacrosante Vergini, se fami,
freddi o vigiliamai per voi sofferisi,
cagion mi sprona ch'io mercè vi chiami.
Or convien che Elicona per me versi
e Urania m'aiuti col suo coro
forti cose a pensar mettere in versi. (XXIX, 37-42)

Il tema dello sforzo e della complessità dell'impresa di mettere
in versi ardui concetti rappresenterà, d'ora in poi, uno dei moti-
vi ricorrenti, fino alla suprema conquista del dire l'indicibile,
realizzata nel Paradiso.

Claudia Villa - Università di Bergamo