

SEBASTIANO ITALIA

*L'Eden perduto. Matelda nella "sacra foresta"*

In

*Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana*

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

SEBASTIANO ITALIA

*L'Eden perduto. Matelda nella "sacra foresta"*

*Il Medioevo non opera un distacco netto tra uomo e natura. Il sentimento religioso considera la natura al servizio divino: essa è "ministra" e "messenger". L'innovazione portata avanti da Dante è di inserire il tema escatologico dentro il cosmo sensibile, assegnandogli uno spazio, seppur limitato ai viventi. Il "Purgatorio", per sua natura, si apre a sfondi naturali nei quali fanno il loro ingresso lo spazio e il tempo: la sua stessa conformazione fornisce al lettore similitudini di tipo naturale. Il contesto dei canti finali del "Purgatorio" (XXVIII-XXXIII), dove regna lo stato primigenio – l'eden perduto, cantato da Calliope nel prologo (Purg. I) – indica che Matelda, come personaggio non solo mistico-battesimale, si caratterizza inoltre nella funzione di rinnovare la capacità ricreatrice dello stato di tale grazia. Il Paradiso Terrestre è il luogo dell'eterna primavera, la stagione primigenia dei "primi parenti". E Matelda è "usa" operare questo ritorno edenico grazie alla sua funzione ultraterrena.*

L'epoca medievale non contempla il distacco tra sfera naturale e sfera umana. La figura umana rimane adiacente al contesto naturale e di esso si sente parte, in un dinamismo universale che coinvolge tutto il creato;<sup>1</sup> conseguentemente in Dante non riscontriamo un'idea moderna di paesaggio. Il motivo è inoltre dovuto all'operazione compiuta nella *Commedia*. Dante innesta l'escatologia dentro il cosmo, rendendo alcune zone del creato, come il Purgatorio, non accessibili all'uomo.<sup>2</sup> Il secondo regno, tuttavia, fa eccezione, inscritto nello spazio e nel tempo; la sua stessa conformazione fornisce qualche apertura alle similitudini naturali.<sup>3</sup>

È inoltre lo stesso Dante a introdurre il tema del paradiso perduto sin dal primo canto (*Purg.* I, vv. 9-12):

e qui Caliope alquanto surga,  
seguitando il mio canto con quel suono  
di cui le Piche misere sentiro  
lo colpo tal, che disperar perdono.

In appena una terzina è condensato il certame poetico tra le Muse e le Piche narrato da Ovidio nelle *Metamorfosi* (V, 385-401). Tuttavia, è bene porsi una domanda: cosa cantano i due gruppi rivali? È Ovidio stesso a sciogliere la questione: le Piche cantano la "Gigantomachia", le Muse – e non è casuale – cantano il "Ratto di Proserpina". Il che ci riporta al tema della "paradiso perduto".

Il Paradiso Terrestre, appartenente al secondo regno, ma del tutto svincolato da elementi meteorologici, è il luogo dell'eterna primavera, la stagione primigenia, prima che il peccato antico pervertisse questa condizione innescando il ciclo delle stagioni. È la spiegazione di Matelda, con la quale si chiude il canto XXVIII.

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

<sup>1</sup> Cfr. M. ZINK, *Nature et poésie au Moyen Âge*, Paris, Fayard, 2006, p. 22; S. CRISTALDI, *Paesaggi tra realismo e allegorismo*, in *Verso l'Empireo. Stazioni lungo la verticale dantesca*, Acireale-Roma, Bonanno, 2013, 187-238.

<sup>2</sup> Cfr. G. BERTONE, *Lo sguardo escluso. L'idea di passaggio nella letteratura occidentale*, Novara, Interlinea, 1999, 91; S. CRISTALDI, *Paesaggi tra realismo e allegorismo*, 207.

<sup>3</sup> Cfr. A. MOMIGLIANO, *Il paesaggio della "Divina Commedia"* (1932), in ID., *Dante, Manzoni, Verga*, Messina-Firenze, D'Anna, 1944, 5-32; G. DI PINO, *La figurazione della luce nella "Divina Commedia"*, Firenze, La Nuova Italia, 1952; G. BALDISSONE, *Retorica del paesaggio dantesco*, in G.B. E M. PICCAT (a cura di), *Carte di viaggi e viaggi di carta. L'Africa, Gerusalemme e l'aldilà*, Atti del Convegno, Vercelli 18 novembre 2000, Novara, Interlinea, 2002, 109-120.

È la presentazione di Matelda, così come appare al pellegrino e al poeta Stazio. Tuttavia, sapremo il suo nome, Matelda, da Beatrice solo alla fine della cantica (XXXIII, vv. 124-135), quando sarà chiara la sua funzione.

L'idillismo del canto è basato sulla realtà complessa dell'esperienza etico-conoscitiva del protagonista: è la coscienza del ritorno edenico. Preannuncio di quella che sarà la contemplazione e l'armonizzazione nell'ascesa all'empireo.<sup>4</sup>

Matelda è personaggio su cui i critici si sono spesi a lungo, al fine di stabilirne l'identità e il significato.<sup>5</sup> È da escludere senza esitazione che possa indicare una funzione stabile di qualsiasi figura del mondo cristiano, perché non è pensabile che un'anima beata fosse trattenuta per secoli fuori dal paradiso celeste.<sup>6</sup>

Dante, Virgilio e Stazio sono giunti nel Paradiso terrestre, un cristiano vivente convertito e purificato delle tendenze al male, un pagano condannato al limbo, un pagano convertito e purificato. Dante autore si era ricordato del pervenire all'eliso virgiliano di Enea, la Sibilla e dal poeta-profeta Museo che si è unito a loro.<sup>7</sup>

Dante personaggio, seguendo l'invito di Virgilio (*Aen.* XXVII, vv. 133-138), si addentra nella selva antica, esistente sin dalla creazione.<sup>8</sup> È il raggiungimento dell'avvio alla pienezza della prima delle due felicità terrene. Nella *Monarchia* leggiamo che la felicità terrena «in operatione proprie virtutis consistit et per paradisum terrestrem figuratur» (III, xv, 7).<sup>9</sup> Ora appunto la felicità sta per essere non più «quasi imperfetta», come quella dell'esperienza nel mondo, ma perfetta.<sup>10</sup>

Narrazione biblica e narrazione mitologica sono a lor modo ugualmente reali per Dante. Il mito come depositario di verità perenni.<sup>11</sup> Si può supporre quindi che per Dante personaggio Proserpina sia figura reale, ma l'azione a lei attribuita e il suo destino siano simbolici. Il che lo avrebbe portato in un primo momento a presumere che la figura che gli appare possa simboleggiare una perdita. Proserpina e Matelda sono accomunate, non a caso, dal raccogliere fiori.

Giova tener conto anche di un'altra somiglianza, quella tra Proserpina-Persefone ed Eva.<sup>12</sup> Va ricordata l'indicazione di Isidoro di Siviglia: «spinam, quod ex ea proserpianit fruges». Proserpina è identificata con Cerere. E Cerere significa «terra»: «Cererem, id est terram, a creandis frugibus adserunt dictam [...] dicunt etiam eam et Opem, quod opere melior fiat terra». Dante, d'altra parte, non poteva ignorare l'identificazione con Persefone. Se nello stesso Isidoro, che a sua volta cita Prudenzio (il *Liber contra Symmachum*), leggeva che Diana è Luna e Proserpina e che, quando è Luna, «sublustris splendet

<sup>4</sup> Da meditare sulla concezione di Agostino nel *De Trinitate* dell'azione divina come creatività e sul riconoscimento di Gregorio Magno dei *Moralia* dell'Eden come grembo materno. Sono le indicazioni di M. ARIANI, *Canto XXVIII. L'iniziazione alla sapienza edenica*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, 2, *Purgatorio*, 2, Canti XVIII-XXXIII, Roma, Salerno Editrice, 2014, 847-49.

<sup>5</sup> Elenca trentacinque sensi allegorici proposti dai commentatori V. KIRKHAM, in T. WCLASSICS (ed.), *Dante's "Divina Commedia". Introductory Readings. Purgatorio*, Virginia, University of Virginia, 1993, 422. Cfr. N. FOSCA, *Commento alla Divina Commedia*, 2003-2006, The Dartmouth Dante Project, *ad loc.* Ovvio il rimando a F. FORTI, *Matelda*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970-1979. Un'ampia e articolata disamina si deve a E. CACCIA, *Il mito di Matelda*, in *Lecture classensi*, 2, Ravenna, Longo, 1969.

<sup>6</sup> Cfr. N. MINEO, "Purgatorio" XXVIII: *l'eterno femminile o il materno o il simbolismo escatologico? Matelda*, in «Le forme e la storia» XII, 2019, 25-41.

<sup>7</sup> *Aen.*, VI, vv. 666-677.

<sup>8</sup> Cfr. S. ITALIA, *Dante e l'esegesi virgiliana. Tra Servio, Fulgenzio e Bernardo Silvestre*, prefaz. di N. Mineo, Roma-Acireale, Bonanno, 2012, 156.

<sup>9</sup> Si cita da DANTE, *Monarchia*, in *Opere di Dante*, dir. da E. Malato, vol. IV, a cura di P. Chiesa e A. Tabarroni con la collaborazione di D. Ellero, Roma, Salerno Editrice, 2013.

<sup>10</sup> Vd. *Convivio*, IV, xxii, 18.

<sup>11</sup> M. APOLLONIO, *Dante. Storia della «Commedia»*, Milano, Vallardi, 1954<sup>2</sup>, II, 761.

<sup>12</sup> Fondamentale la voce *Proserpina* di R. MERCURI, in *Enciclopedia dantesca*, cit., vol. IV, *ad loc.*

amictu», quando è Proserpina, è la sposa di Plutone.<sup>13</sup> E leggeva nel *Commentum* di Bernardo Silvestre all'*Eneide*: «est luna que dicta est Proserpina quasi iuxta serpens quia vicinior est aliis planetis».<sup>14</sup> La connessione all'operosità rimanda all'idea di vita attiva. La connessione alla luna potrebbe collegarsi all'indicazione appena data, l'«ombra perpetua» (v. 32). E la luminosità che emana dalla donna (vv. 64-65) sembra far da contrasto all'ombra.

Da non sottovalutare l'idea del *serpere*, che può convogliare l'immagine del serpente biblico: il rapimento ad opera del dio degli inferi poteva essere considerato analogo all'opera del serpente biblico.<sup>15</sup> E Dante poteva trarre un ulteriore suggerimento in questo senso da Ovidio, da alcuni versi della lunga rappresentazione delle *Metamorfosi* della vicenda di Proserpina (V, vv. 535-538). Va tenuto presente anche il *Polycraticus* di Giovanni di Salisbury: «quae proserpentem et erigentem se a vitiis vitam annuit» (VIII, 25, 241).<sup>16</sup> Il personaggio Dante può vedere nella figura apparsagli una evocazione simbolica della tentazione di Eva. Una simbolizzazione: la perdita di Proserpina è definitiva; è la perdita definitiva dell'età dell'oro da parte dei pagani.

Ed ecco il punto. La *perdita della primavera* penso che possa solo significare l'impossibilità da parte dei pagani, non credenti in Cristo venturo, di tornare all'innocenza primitiva, di guadagnare la salvezza. Che «repetet Proserpina caelum», come consentirebbe Giove (*Metamorfosi*, V, v. 530), il ritorno alla vita, si rivela impossibile.

Alla fine della prima parte del canto, La donna «di levar li occhi suoi mi fece dono» (v. 63). Risponderà il guardare di Dante alla conclusione del canto: «poi a la bella donna torna' il viso». Vi si può riconoscere la simbolizzazione di una delle prime fasi del processo di acquisizione della felicità nella vita attiva.

Per la seconda volta la donna dice della natura del luogo in cui si trovano, il paradiso terrestre, ma dice anche di sé e del suo ruolo: «venni presta / ad ogni tua question tanto che basti» (v. 84); «purgherò la nebbia che ti fiede» (v. 90).

In seguito, con procedimento proprio del didascalismo medievale, muovendo dalla causa prima spiega, quanto alla ventilazione, che è il movimento circolare dei cieli a provocare gli effetti riscontrati da Dante e aggiunge che questo stesso movimento diffonde sulla terra la potenzialità generativa delle piante paradisiache. Del resto un diverso cielo possedeva anche l'eliso virgiliano (*Aen.*, VI, vv. 640-641). L'acqua invece proviene da una sorgiva cui sovrintende direttamente Dio. Una sorgiva da cui si diramano due corsi d'acqua, quello che si interpone tra Dante e lei, il Letè; e in seguito l'Eunoè.

Si potrebbe dedurre che il paradiso terrestre, il luogo destinato all'uomo – se non l'avesse perduto per sua colpa –, era da pensare corrispondente per la temperatura e la luminosità a una zona del cielo più vicina alla terra, ma abbastanza in alto per essere esente dalle perturbazioni meteorologiche.

Alla fine Dante aggiunge un «corollario»: che l'idea dell'età dell'oro degli antichi poeti era intuizione della realtà del Paradiso terrestre. Conoscenza che ora Matelda offre a Dante «per grazia» (v. 136).<sup>17</sup>

Dunque, di fatto comprende il suo ruolo: simboleggiare le buone opere, e perciò la prima felicità, e anticipare la seconda felicità:<sup>18</sup> il doppio significato di «primavera». Dante non ha bisogno di sapere *chi* sia soggettivamente; gli basta apprendere del compito che le è stato assegnato nei suoi confronti: «ch'ï venni presta / ad ogni tua question tanto che basti» (vv. 83-84).

<sup>13</sup> *Etym.* VIII, XI, 58-60.

<sup>14</sup> Cfr. S. ITALIA, *Dante e l'esegesi virgiliana*, 155.

<sup>15</sup> Cfr. L. PIETROBONO, *La Divina Commedia*, a cura di Id., Torino, SEI, 1960, *ad loc.*

<sup>16</sup> Cit. da R. MERCURI, *Il canto XXXII del «Purgatorio»*, in AA.VV., *Regnum celorum violentia pate: Dante e la salvezza dell'umanità*, a cura di G. Cannavò, Montella, Accademia Vivarium Novum, 2002, 155.

<sup>17</sup> R. MIGLIORINI FISSI, *Il canto XXVIII del «Purgatorio»*, in «L'Alighieri» XXXI, 1990, 2, 44.

<sup>18</sup> È il ruolo che le riconosce C. Singleton, in ID., *La poesia della «Divina Commedia»*, Bologna, Il Mulino, 1978, 359 e sgg.

Nel contesto del canto finale (vv. 124-135), Matelda caratterizza la funzione di rinnovare la capacità di intendere: bisogna tener per fermo che l'Eunoè non rinnova solo il ricordo delle buone azioni, ma restaura la capacità conoscitiva, abolisce l'*oscuramento* della mente, preparandola all'ascesa in Paradiso.<sup>19</sup> Quindi, si può intendere, che Matelda è *usa* operare questo ritorno come sua finzione ultraterrena.<sup>20</sup> Nel farlo per l'Eunoè però, quanto alla funzione battesimale, essa opera in modo meno attivo di quanto non abbia fatto in occasione dell'immersione nel Letè: è di fatti Beatrice a indirizzarla. La vita attiva può solo avviare quella contemplativa.

Ma la meta di Dante è Beatrice. Tenendo conto della forma che la letizia assume nell'opera di Dante, si potrebbe ipotizzare che «Matelda», in palindromo, sia da intendere *ad letam vitam*.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Cfr. N. MINEO, "Purgatorio" XXVIII, cit., 39-40.

<sup>20</sup> Per questa interpretazione, che veniva convalidata da G. CONTINI, *Alcuni appunti su Purgatorio XXVII...*, 174, n. 1. Cfr. P. ARMOUR, *Matelda in Eden: the teacher and the apple*, in «Italian Studies» xxxiv, 1979, 9-21. Ma già A. GRAF, *Il canto XXVIII del «Purgatorio»*, in *Lecture dantesche*, a cura di G. Getto, Firenze, Le Monnier, 1964<sup>3</sup>, 374.

<sup>21</sup> Cfr. J. GOUDET, *Une nommée Matelda*, in «Revue des Études Italiennes» I, 1954, 20-60; N. MINEO, "Purgatorio" XXVIII..., 40.