

Matelda, personaggio narrativo

Matelda, personnage narratif

Matelda, Narrative Character

Alberto Casadei



Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/cei/9499>

ISSN: 2260-779X

Editore

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Edizione cartacea

ISBN: 978-2-37747-304-5

ISSN: 1770-9571

Notizia bibliografica digitale

Alberto Casadei, «Matelda, personaggio narrativo», *Cahiers d'études italiennes* [Online], 33 | 2021, online dal 01 octobre 2021, consultato il 11 octobre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/cei/9499>

Questo documento è stato generato automaticamente il 11 octobre 2021.

© ELLUG

Matelda, personaggio narrativo

Matelda, personnage narratif

Matelda, Narrative Character

Alberto Casadei

1.

- 1 Matelda è un personaggio narrativo¹. Come tutti i personaggi, in parte dipende dalla struttura compositiva in cui si va a inserire, in parte sembra dotato di una vita propria. Dante crea in prevalenza personaggi a partire da dati di tradizione letteraria ritenuti credibili (che si tratti di Capaneo o di Ulisse o di Sinone, ecc.), oppure da effettivi dati di cronaca, attingibili almeno per tutte le figure vissute verso la fine del Duecento, e tuttavia fortemente manipolati o integrati con palesi invenzioni dell'autore, come nei casi celeberrimi di Francesca o Ugolino o Buonconte, ecc.
- 2 Nel caso di Matelda, le componenti storiche esplicite sono assenti ed è quindi innanzitutto implausibile la sua identificazione con Matilde di Canossa, come quasi sempre proposto dai primi lettori e ancora di recente in contributi spesso molto eruditi ma purtroppo insensibili alle dinamiche strettamente letterarie. Del resto, con questa identificazione si sottovaluta l'evidente sconvenienza che deriverebbe, per Dante, dalla scelta di esaltare l'acerrima fustigatrice di un Imperatore in un periodo ricollegabile alla fase arrighiana (al limite, ma personalmente non lo credo, di poco successivo). Inoltre, come è già stato notato, l'attività di Matelda, che «è usa» (*Purg.* XXXIII, 128) condurre verso il Letè e/o l'Eunoè le anime degne di salire al cielo (qui, Dante ma anche Stazio: cfr. *ivi*, v. 135), non potrebbe cominciare solo dopo la morte della Contessa. Eventualmente, a favore della scelta onomastica potrà aver giocato il fatto che la Margravia di Toscana era figlia di Beatrice di Lotaringia: però, persino la forma Matelda, molto raramente attestata, contribuisce di per sé a segnalare il distanziamento dalla Matilde o Mathilde storica (e si veda *infra* §§ 3 e 4, per alcune precisazioni).
- 3 Nello specifico, il fatto che di norma Dante consenta il riconoscimento almeno dei personaggi storici che hanno più spazio nel suo testo, grazie a brevi notizie fornite da loro stessi o dall'*agens*, impone qui, e *contrario*, di considerare Matelda come un'entità

soprannaturale, dotata di numerose valenze e tuttavia non di una sua realtà terrena accertabile. Proprio queste sono le caratteristiche che Dante le ha voluto riservare all'interno della sequenza narrativa ideata per il finale della seconda cantica, ovvero per l'arrivo nell'Eden, il mondo perfetto destinato agli esseri umani e invece perduto per il peccato di Adamo ed Eva. Se avesse pensato a un'unica e precisa funzione di Matelda, per esempio a quella della vita attiva o della Natura o di una forma di Grazia, ecc., avrebbe ottenuto un'allegoria del tutto tradizionale, analoga a quella di un modello elevato come l'*Anticlaudianus* (che fra l'altro, se si ipotizza una sua conoscenza da parte di Dante, offriva almeno una figura in qualche modo paragonabile a questa, cioè la «*Puella Poli*», aiutante della Sagghezza nel libro V, vv. 83 ss.). Ma non è stata questa la sua scelta.

- 4 In effetti, nella strategia compositiva di tutta la sequenza finale del *Purgatorio* s'intrecciano componenti simbolico-allegoriche e valenze storiche, però connesse a una condizione eccezionale, paragonabile solo a quella di scritture visionario-profetiche, *in primis* il libro di Ezechiele e, com'è stato abbondantemente notato, l'*Apocalisse*. L'abilità di Dante, nell'usare questi codici (a lungo qui e solo in punti specifici altrove), sta nel fatto che è del tutto verosimile, nella sequenza del suo viaggio, che l'*agens* possa assistere a una complessa scena che allude alle vicende dell'Antico e del Nuovo Testamento, e in particolare al destino della Chiesa in rapporto a quello dell'Impero: e ciò è ben ambientato all'interno di uno spazio ideale, l'Eden, nel quale si può pensare che si condensi simbolicamente il nucleo essenziale della storia, pur essendo in sé meta-storico. Di conseguenza, l'allegoria è del tutto disciolta nello sviluppo narrativo.
- 5 Matelda quindi è in funzione di una costruzione narrativa dalle valenze allegoriche evidenti, ormai in gran parte decodificate, e dalle implicazioni storiche sicure, ancorché tuttora contestate, specie per quanto riguarda la profezia del «Cinquecento diece e cinque». Quali siano le sue prerogative, bisogna ricavarlo dal testo e non da un processo schematico che, a partire dall'esegesi del XIV secolo, ancora adesso si tende a seguire, almeno implicitamente, e spinge alla ricerca di valenze univoche persino là dove la polisemia narrativa è evidente.
- 6 Notiamo infine, per terminare le premesse, che il racconto del ritorno di Beatrice, nel canto XXX (specie vv. 22 ss.), costituisce non solo il compimento della disattesa promessa leggibile nel finale della *Vita nova* (perché quella scena può essere davvero definita una «mirabile visione»), ma anche e soprattutto l'inizio del percorso che porterà nei canti successivi al definitivo superamento della colpa storico-biografica, che era rimasta vaga nella costruzione meramente allegorica del primo canto dell'*Inferno*, e addirittura non è contemplata nei motivi dell'intervento della stessa Beatrice nel canto II (uno dei tanti segnali delle singolarità dei primi canti del poema, in particolare dei primi quattro). All'*agens*, che sarà tenuto a riferire, soltanto la Gentilissima può profetizzare i destini storici (*Purg.* XXXIII, 23 ss.), mentre Matelda viene definitivamente collocata nel ruolo di mediatrice rispetto alla condizione edenica (ivi, vv. 118-135), senza alcun rapporto diretto con la contingenza.

2.

- 7 L'arrivo di Matelda è prefigurato, nel canto XXVII, dal sogno della donna «giovane e bella» che coglie fiori in una «landa» e rivela di essere «Lia» che vuole realizzare con le

sue mani una «ghirlanda» (cfr. vv. 97-102). L'atto fisico viene poi confrontato con quello del puro guardarsi allo specchio della sorella Rachele (vv. 103-108), con una conclusiva, esplicita allusione al rapporto fra vita attiva e vita contemplativa («lei lo vedere, e me l'ovrare appaga», v. 108). Il sottile sviluppo del sogno narrato non implica, banalmente, che Lia stia a Matelda come Rachele a Beatrice, bensì che deve esistere una necessaria integrazione fra la parte più elevata della vita attiva e la funzione tipica di quella contemplativa. Questo è il senso che Dante andrà verificando nel seguito del suo viaggio, e quindi non potrà essere sorpreso nell'incontrare, prima di Beatrice (già più volte preannunciata da Virgilio), un'altra figura femminile a lei intimamente legata. Infatti, sarebbe contrario a quanto auspicato da tutti gli spiriti magni, e anche dal Dante del *Convivio* (superato ormai, ma non cancellato riguardo agli aspetti della filosofia morale), se non vi fosse modo di sperimentare ancora la perfetta felicità un tempo donata da Dio ai primi esseri umani, che precede la contemplazione *facie ad faciem* e che ancora è cercata «per tanti rami» dalla «cura de' mortali», come ricorda Virgilio-personaggio, comunicando che «oggi» Dante appunto la proverà (cfr. vv. 115-117). E il Dante-personaggio può sperimentare, senza necessità di una guida, questa condizione edenica, come premessa al nuovo incontro con la Beatrice (cfr. soprattutto vv. 136 ss.).

- 8 Matelda appare quindi in un contesto che mira a ricostruire la condizione umana nella sua pienezza primigenia, in una «divina foresta spessa e viva» (XXVIII, 2) che costituisce di per sé l'anti-tipo rispetto alla «selva oscura» dell'inizio della narrazione. Ma questa realtà edenica era rimasta priva di abitanti dopo la cacciata di Adamo ed Eva, quindi poteva risultare creata senza una finalità perenne, come gli esegeti biblici avevano spesso sottolineato: la presenza di un essere dalle caratteristiche umane e insieme soprannaturali è intanto una soluzione ottimale per rispondere a questa imbarazzante difficoltà.
- 9 Dante opera, su un piano narrativo, allo stesso modo in cui Agostino, su un piano ermeneutico, riconduceva i problemi evidenti nel racconto del *Genesi* a una coerenza, *oltre* il senso della lettera ma non *contro* la lettera. In altri termini, Matelda è il personaggio che Dante ha creato per rispondere, nel suo racconto, a questa e ad altre incoerenze o lacune dei testi biblici (e come tali accettate dagli esegeti più raffinati), in questo caso riguardo a come poteva essere concepita la «beatitudine terrena» raffigurata appunto nell'Eden: e questa accezione è concettualmente ben chiara al Dante che, forse poco prima di comporre questi canti purgatoriali, ha scritto nella *Monarchia* (III, xvi, 7) che

Duos igitur fines providentia illa inenarrabilis homini proposuit intendendos: beatitudinem scilicet huius vite, que in operatione proprie virtutis consistit et per terrestrem paradisum figuratur; et beatitudinem vite eterne, que consistit in fruitione divini aspectus ad quam propria virtus ascendere non potest, nisi lumine divino adiuta, que per paradisum celestem intelligi datur.

- 10 Al di là di sottili distinzioni sul problema della «*beatitudo huius vite*» secondo le categorie teologiche coeve (su cui si vedano i contributi di R. Migliorini Fissi e F. Santi), si può considerare certo che, narrativamente, l'obiettivo del canto XXVIII era quello di riproporre gli atteggiamenti del primo uomo che si è trovato a sperimentare la realtà edenica, ora inattuabile se non, appunto, attraverso l'azione dei poeti. E l'*agens* s'immerge nella «selva antica», che è reale e insieme mai esplorata, sino al punto di non riconoscere più «ond'io mi 'ntrassi» (v. 24: una situazione simmetrica e, per certi aspetti, opposta a quella di *Inf.* I, 10) e di doversi fermare a causa di un «rio» purissimo e però invalicabile. Preparato così il contesto, direbbero i narratologi attuali il *frame*

adeguato per un'apparizione inaspettata, viene introdotta Matelda, che però, quasi sino al termine della sua storia, resta innominata. In altri termini, Dante introduce un personaggio volutamente anonimo, che è «una donna soletta» (v. 40) la quale compie la stessa azione di Lia nel canto precedente, «cantando e scegliendo fior da fiore» (v. 41).

- 11 A questa donna nella sua pura essenza si rivolge il desiderio dell'*agens*, ma gli aspetti di sottile erotismo, ormai abbondantemente messi in rilievo dalla critica, sono subordinati a un primo paragone che invece costituisce un chiaro segnale di costruzione tipologica: questa nuova donna fa «rimembrar dove e qual era / Proserpina nel tempo che perdette / la madre lei, ed ella primavera» (vv. 49-51). Ossia, oltre che incarnare in eterno le caratteristiche di Lia, congiunte indissolubilmente a quelle di Rachele, questa figura senza nome equivale a un altro antecedente nobile, secondo il mito pagano (riletto in chiave cristiana) della Proserpina-pienezza naturale.
- 12 Basta questo ulteriore processo narrativo, dalle forti implicazioni allegorico-figurative, a segnalare il tipo di *inventio* seguito qui da Dante: nella figura che poi verrà chiamata Matelda si concentrano una serie di componenti necessarie a costituire un'entità dotata delle prerogative perfette che ogni essere umano avrebbe potuto o dovuto avere, secondo le interpretazioni delle scritture bibliche e le speculazioni persino dei poeti non cristiani. I suoi gesti successivi potranno avere singole valenze simboliche ma s'inquadrano in questo insieme compositivo e lo inverano: esiste, ci dice Dante-*auctor*, un'entità che risponde alle domande che da sempre ci si pone riguardo alla pienezza della beatitudine umana, e la trovate rappresentata in un *frame* narrativo che riproduce l'Eden *come potrebbe essere*. Fondamentale è la modalità di ricreare l'idea della condizione umana primigenia: il verso in cui si parla di «onesto riso e dolce gioco» (XXVIII, 96) allude a uno *status* che doveva essere valido per tutti.
- 13 Risultano perciò fortemente limitative, benché possano contenere singoli aspetti accertabili, quelle letture che tentano di inserire Matelda nella vicenda del personaggio Dante, per esempio confrontandola con la Giovanna cavalcantiana («Primavera» perché «prima verrà» secondo *Vita nova* 15.4 (24.4 Barbi), oppure con altre figure che possano effettivamente essere state vicine a Beatrice. Non è di sicuro *solo* questa la funzione narrativa di Matelda, e l'uso di versi che rimandano per esempio alla «pasturella» della ballata amorosa di Cavalcanti (come il celebre «cantava come fosse 'namorata»: «In un boschetto...», v. 7, cfr. *Purg.* XXIX, 1) non configura un rapporto puntualmente intertestuale, bensì la riproposta su un livello più alto dell'azione femminile sulla terra, generatrice di una tensione amorosa ma qui, nell'Eden primigenio, mai impuramente sensuale e semmai votata alla bellezza muliebre in sé e per sé.
- 14 Lo dimostra il fatto che, dopo un paragone fra l'*agens* e Leandro (XXVIII, 73-75), che avrebbe già potuto sviare il lettore, Matelda si rivolge in effetti a lui ma pure a Virgilio e Stazio, in modo paritario («Voi siete nuovi...», v. 76) e rinvia alla corretta interpretazione della pienezza vitale, che ormai è dispiegata, citando il salmo *Delectasti* (cfr. v. 80) ossia il XCI, quello indicato dagli esegeti medievali quale rappresentativo della condizione dell'uomo subito dopo la Creazione. Gli atti di Matelda, che assume adesso ulteriori connotazioni vicine a quelle della Sapienza biblica (cfr. p. e. *Sap.* 7, 22 ss. e *Prv* 8, 22-31, da confrontare con *Convivio* III, xv, 16), sono quindi esplicitivi di quella condizione, a favore di tutti i personaggi sulla scena e non del solo Dante-*agens*, tanto è vero che, immediatamente dopo, questa donna dotata di numerose connotazioni (figura della vita attiva ma anche della pienezza 'primaverile', ecc.) assume il ruolo, piuttosto distante da quello subliminarmente erotico, di dotta

espositrice di questioni extra-naturali, ovvero relative alla Natura ‘autentica’ del Paradiso terrestre (vv. 88 ss.). Ma questa sua funzione era ben prevedibile nel *frame* narrativo, dal momento che né Virgilio né Stazio erano in grado di assolverla, e d’altra parte sarebbe stata troppo specifica e insieme incongrua se fosse stata affidata a Beatrice, la cui voce doveva essere preservata per le questioni del Paradiso celeste.

- 15 A un personaggio inedito era possibile anche far rivelare alcune delle novità specifiche di questo Eden, per esempio relative alla fuoriuscita di due fiumi (ossia il consueto Letè e l’ignoto Eunoè, cfr. vv. 130-132; il secondo, sia detto per inciso, non potrà certo essere da sempre riservato all’immersione del solo Dante) diversi da quelli che erano stati normalmente segnalati dagli esegeti, sulla base del racconto biblico. Ciò consente inoltre di lavorare su un piano che può essere definito di ‘esegesi creativa’ rispetto a quella tipica dei padri della chiesa e dei teologi più o meno recenti, ampliando le loro riflessioni, spesso ben fantasiose quanto all’immaginarsi l’Eden, sino a renderle coerenti con la narrazione del poema sacro. Ed è in questo contesto ulteriore che Matelda si fa portatrice di una convinzione decisiva per il Dante autore reale, e cioè che esiste un collegamento profondo tra il «poetare» nelle varie epoche, con la possibilità di attingere, magari in modo inconsapevole, una verità sul mondo ultraterreno. È così che il mito pagano dell’età dell’oro diventa una perfetta figura di quello che sarebbe stato l’Eden, adesso di nuovo e forse definitivamente raccontato in un’opera poetica, sulla base di un’autonoma rilettura del testo biblico:

Quelli ch’anticamente poetaro
l’età de l’oro e suo stato felice,
forse in Parnaso esto loco sognaro.

Qui fu innocente l’umana radice;
qui primavera sempre e ogne frutto;
nettare è questo di che ciascun dice”.

Io mi rivolsi ’n dietro allora tutto
a’ miei poeti, e vidi che con riso
udito avëan l’ultimo costrutto; (Ivi, vv. 139-147)

- 16 In un certo senso, solo qui si compie la lunga parabola che aveva avuto un suo avvio in *Inferno* IV, là dove gli spiriti magni, e in primo luogo i poeti sommi (affiancati poi da quelli aggiunti nell’elenco di *Purg.* XXII, 97 ss.), non erano stati condannati perché comunque erano stati in grado di ‘acquistare grazia nel cielo’ (cfr. *Inf.* IV, 80).

3.

- 17 Superata questa fase di necessario ambientamento nell’Eden, la funzione narrativa di Matelda diventa meno poliedrica, e in sostanza risulta equiparabile a quella di una sacerdotessa, che ha per sempre il compito di portare le anime sino ai lavacri necessari nel Letè e nell’Eunoè: il fatto che a ciò si allude fugacemente non toglie consistenza a questo ruolo, immaginabile dal lettore come in tanti altri casi sulla base persino di un piccolo indizio (qui il «se’ usa» di XXXIII, 128, che non pare indicare un evento singolo, ovvero ‘come hai già fatto proprio per Dante’, anche perché allora non sarebbe plausibile il concomitante invito a Stazio a compiere un rito analogo, vv. 134 s.). L’ulteriore snodo, che introduce la scena allegorico-apocalittica inquadrata nel contesto edenico, è vistosamente segnalato da un’elevata invocazione alle Muse

(XXIX, 37-42) che costituisce quella di grado appena antecedente rispetto alla grandiosa e definitiva di *Par. I*, 13 ss. (per ora basta il solo Elicona, poi occorreranno entrambe le cime del Parnaso all'atto poetico). Per un lungo tratto la visione è di per sé sufficiente al racconto, benché decodificabile solo attraverso il linguaggio suo tipico, appunto profetico. In questo contesto, «la donna» sollecita un'attenzione completa alla lunga teoria di entità simbolico-allegoriche (cfr. vv. 61-63), ma non ha alcuna valenza di possibile 'decodificatore', non essendo questa sequenza relativa allo stato consueto dell'Eden; prepara invece il ritorno davvero trionfale di Beatrice nel contesto della storia che si è dispiegata a partire dalla scrittura dell'Antico Testamento, poi con l'arrivo di Cristo-Grifone e in seguito con azioni specifiche.

- 18 Dopo la ricomparsa di Beatrice, Matelda assume definitivamente un ruolo vicario benché di stretta e intima collaborazione con lei. Ma qui la narrazione diventa esclusivamente personale, dato che il Dante-agens deve compiere gli atti di umiliazione e poi assistere a un'ulteriore visione che solo per lui è stata questa volta predisposta (Stazio ovviamente non viene coinvolto da Beatrice nell'ambito della sua decodifica e delle esortazioni nel canto XXXIII, vv. 23 ss.). Questa parte della narrazione si deve riconnettere direttamente alla parte finale della *Vita nova*, rivelando senza ambiguità che la 'donna gentile', la 'pargoletta' e altre figure femminili non potevano essere riscattate sulla base di trasposizioni allegoriche (quelle del *Convivio*, ignote al lettore ma ben presenti all'autore), ed erano invece parte integrante del «falso piacer» delle cose mondane. Esclusivamente a esse si era orientato subito il poeta cui era stato nascosto il volto della Beatrice (cfr. XXXI, 36: e si noti il «tosto», che corrisponde a quello già presente in XXX, 124 e indica la rapidità del cambiamento *post mortem*, davvero incompatibile con la ricostruzione di chi vorrebbe che Dante abbia incontrato la 'donna gentile' addirittura intorno al 1293). La confessione e le successive sequenze narrative sono perciò orientate in primo luogo a perfezionare il suo *status* di uomo 'rigenerato'.
- 19 Nel nuovo *frame*, Matelda completa le sue funzioni con lo svolgere fattivamente il ruolo di sacerdotessa nei riti di definitiva purificazione. La troviamo quindi nel fiume Letè per far immergere l'ormai contrito Dante-agens (cfr. XXXI, 91-105). Poco dopo, a confermare lo statuto di narrazione che adotta, in maniera sottile, vari tipi di valenze allegoriche, si delinea l'episodio in cui il personaggio viene consegnato ad altre donne, ninfe o stelle, di certo sottoposte a Beatrice, quali appunto le virtù cardinali. In ogni caso, la molteplicità dei sensi ipotizzabili e l'immediatezza e plausibilità dei vari passaggi rituali non riducono nemmeno in questo caso le caratteristiche di Matelda a un'unica e banale significazione di secondo grado.
- 20 La sua presenza nella parte finale della visione storico-apocalittica (cfr. XXXII, 28 ss.) consiste comunque nell'agire secondo i modi di una 'aiutante', che deve portare conforto in momenti di dubbio se non di timore (cfr. vv. 82 ss.). Tuttavia, come già segnalato, l'interpretazione almeno della parte conclusiva della sequenza allegorica interna al racconto è demandata alla sola Beatrice, dato che si tratta di leggere il destino in specie della Chiesa e dell'Impero in un momento di grande contrasto (concepibile mentre il papa Clemente V, l'imperatore Arrigo VII e, fra gli altri avversari, il 'gigante' Filippo il Bello, erano ancora in vita e in lotta).
- 21 Il personaggio narrativo di Matelda completa ogni sua funzione, acquisendo in quel momento il suo nome, esattamente quando viene svolto l'ultimo rito preparatorio del Dante-agens, grazie a un'ulteriore immersione, questa volta nell'Eunoè (cfr. XXXIII, 118 ss.). Se il nome viene introdotto *en passant* da Beatrice (v. 119), non è certo per una

dimenticanza, perché si sa che la *nominatio* ritardata è una delle tecniche più efficaci per fornire una sottolineatura alla stessa operazione onomastica. Ecco perché non si può escludere, e anzi è in questo caso verosimile, che Dante spinga il suo lettore a ragionare pure sulle valenze simboliche della specifica forma «Matelda», impiegata invece delle più comuni varianti germaniche. Nel contesto narrativo finale del *Purgatorio*, ritualizzato e allegorico, non è implausibile un invito a congetturare sulla massa fonica del nome rivelato, per esempio applicando una facile *retrogradatio*, che tuttavia si può concepire solo con la variante onomastica scelta. Matelda, nei confronti di Beatrice, è colei che prepara, conducendo *ad letam*, e per sempre così resterà nella nostra memoria.

4.

- 22 Occorre ancora precisare che, secondo quanto ha messo a fuoco soprattutto Gennaro Sasso, esaminando con cura i principali contributi su Matelda (per esempio di Barbi, Nardi, Singleton e altri), non poche sono le lacune che emergono a un'indagine ravvicinata, in particolare riguardo al ruolo effettivo del personaggio (per esempio il rito finale non è nemmeno illustrato e non sembra necessario per garantire l'ascesa al Paradiso celeste). Ciò è vero su un piano astratto, ma non tiene conto della specifica qualità della narrazione dantesca, quella di essere coerente e compatta per quanto afferma, non perché non possa andare incontro a obiezioni di tenuta complessiva, se esaminata in modo capillare (e a volte cavilloso).
- 23 Nel caso specifico, Matelda risponde alle esigenze e alle necessità che si è cercato di porre in rilievo, mentre non era interesse di Dante descrivere in modo pedante le sue prerogative consuete: il già citato «come tu se' usa» rivolta da Beatrice (XXXIII, 128) va inteso come garanzia di una sua permanenza nell'Eden e di una sua abitudine a svolgere riti come quelli che riguardano Dante e in parte Stazio, ma non è opportuno andare oltre nella richiesta di particolari. Il suo *status* non deve e forse non può essere definito ulteriormente; tuttavia, che questo personaggio sia intimamente legato alla natura e alla condizione perenne dell'Eden non può essere posto in discussione, perché appunto ciò riguarda i suoi tratti costitutivi ricavabili soprattutto dai canti XXVIII e XXIX, ai quali si aggiungono alcune funzioni specifiche nei successivi.
- 24 Invece, ribadiamo ancora, non ci sono motivi per far coincidere questo personaggio con Matilde di Canossa o con altre Matilde sante o visionarie: significativamente, però, ai lettori coevi poteva bastare il vago segnale onomastico per tentare una perfetta identificazione con la Contessa, così come con Lia-*'vita attiva'*. Ma la capacità narrativa di Dante è di gran lunga superiore a quella interpretativa dei suoi contemporanei. Lo dimostra, assieme a tanti altri aspetti narrativi, la creazione di un personaggio plurivoco e funzionale alle esigenze specifiche del finale del *Purgatorio*, nonché a quelle letterarie e teologiche in rapporto alla rappresentazione dell'Eden, quale la pienamente vitale e pienamente umana *domina*-Matelda.

Nota bibliografica

- 25 Sulla sequenza finale del *Purgatorio*, sono ormai classiche le osservazioni di Ch. S. Singleton riunite in *La poesia della "Divina commedia"*, trad. it. Bologna, Il Mulino, 1978. Ma si è tenuto conto, sul versante delle interpretazioni allegoriche, degli aggiornamenti metodologici ricavabili da G. Dahan e R. Goulet (a cura di), *Allégories des poètes. Allégories des philosophes. Études sur la poétique et l'herméneutique de l'allégorie de l'Antiquité à la Réforme*, Paris, Vrin, 2005, e R. Copeland e P. T. Struck (a cura di), *The Cambridge Companion to Allegory*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010 (specie i contributi di D. Turner e A. R. Ascoli). Importanti correttivi riguardo all'allegorismo dantesco, oltre che da B. Nardi, *Sull'interpretazione allegorica e sulla struttura della "Commedia" di Dante* (poi in *Saggi e note di critica dantesca*, Milano / Napoli, Ricciardi, 1966, pp. 110-165), e da M. Barbi, *Allegoria e lettera nella "Divina commedia"* (in *Problemi fondamentali per un nuovo commento della "Divina commedia"*, Firenze, Sansoni, 1955, pp. 115-140), si ricavano anche da J. Freccero, *Allegory and Autobiography*, in D. Callegari e M. Swain (a cura di), *In Dante's Wake. Reading from Medieval to Modern in the Augustinian Tradition*, New York, Fordham University Press, 2015, pp. 96-115. Si veda ancora, in generale, S. Albonico, *Un'interpretazione della struttura del "Purgatorio"*, in M. A. Terzoli, A. Asor Rosa e G. Inglese (a cura di), *Letteratura e filologia tra Svizzera e Italia. Studi in onore di Guglielmo Gorni*, 3 voll., Roma, Edd. di Storia e Letteratura, 2010, vol. I, pp. 213-237.
- 26 Su Matelda e sull'Eden: alcuni spunti importanti, assieme ad altri non accettabili, in F. Ferrucci, *Il poema del desiderio. Poetica e passione in Dante*, Milano, Leonardo, 1990, specie pp. 191 ss.; Id., *Le due mani di Dio. Il cristianesimo e Dante*, Roma, Fazi, 1999, specie pp. 105 ss. Sugli aspetti allegorici e quelli mistici anche degli ultimi canti del *Purgatorio*, cfr. T. Barolini, *La "Commedia" senza Dio* (1992), trad. it., Milano, Feltrinelli, 2013, specie pp. 216-231. Un'interpretazione d'insieme si legge in L. Pertile, *La puttana e il gigante. Dal "Cantico dei cantici" al Paradiso terrestre*, Ravenna, Longo, 1998. Del tutto scentrate le erudite osservazioni di C. Villa, *In favore della Gran Contessa*, ora in Ead., *La protervia di Beatrice*, Firenze, Edd. del Galluzzo, 2009, pp. 133-161. Importanti spunti (con ampia bibliografia) in R. Migliorini Fissi, *L'incontro di Dante con Matelda, la "bella donna" del Paradiso Terrestre*, in *Lecture classensi* (vol. 35-36), a cura di C. Giuliani, Ravenna, Longo, 2007, pp. 105-128; F. Santi, *La natura dal punto di vista di Matelda (Pur. XXVIII)*, in "L'Alighieri", XXXII, 2008, n° 32, pp. 35-48; M. Ciccuto, *Origini poetiche e figurative di una leggenda dantesca: Matelda nell'Eden*, in M. A. Terzoli e S. Schütze (a cura di), *Dante und die Bildenden Künste*, Berlin / Boston, De Gruyter, 2016, pp. 49-79; G. Sasso, "Forti cose a pensar mettere in versi". *Studi su Dante*, Torino, Aragno, 2017, pp. 279-382, anche per la bibliografia pregressa. Da ultimo, una rassegna delle principali interpretazioni, con nuove proposte (poco condivisibili nonostante la lodevole argomentazione), si legge in B. Newman, *The Seven-Storey Mountain: Mechthild of Hackeborn and Dante's Matelda*, in «Dante Studies», n° 136, 2018, pp. 62-92: peraltro, fra le motivazioni del nome, non viene citata quella della significativa *retrogradatio*.
- 27 Sui possibili rapporti con la *Vita nova* e con Cavalcanti, oltre a quanto ricavabile dalla voce *Matelda* di F. Forti nell'*Enciclopedia Dantesca*, 6 voll., Roma, Ist. d. Encicl. Ital. Treccani, 1970-1978, vol. III, pp. 854-860 (che segnala fra l'altro l'apposita e ampia ricerca condotta da G. A. Scartazzini, riproposta in calce al suo commento), si veda da ultimo M. Santagata, *L'io e il mondo*, Bologna, Il Mulino, 2011, pp. 225-290, che però presenta alcune interpretazioni solo in parte condivisibili. Alcune precisazioni (riguardanti alcuni degli aspetti narrativi, per indagare un implicito e forse non necessario rapporto con Cavalcanti) vengono da C. Calenda, *Una nota su Dante, Cavalcanti*

e Matelda, in P. Borsa et al. (a cura di), *Per Enrico Fenzi. Saggi di allievi e amici per i suoi ottant'anni*, Firenze, Le Lettere, 2020, pp. 147-152, con altra bibliografia.

- 28 Sulla "Puella Poli" nell'*Anticlaudianus* e la sua valenza non immediatamente allegorica, cfr. P. Dronke, *The Medieval Poet and His World*, Roma, Edd. di storia e letteratura, 1984, specie p. 432. Sul salmo richiamato in *Purg.* XXVIII, 80, si veda A. Casadei, *Dante: altri accertamenti e punti critici*, Milano, F. Angeli, 2019, pp. 212-216; per un'analisi storica del finale del *Purgatorio* si rinvia a Id., *Dante oltre la "Commedia"*, Bologna, Il Mulino, 2013, pp. 77-106. Altri spunti interpretativi, attinenti anche ad ulteriori punti qui toccati (per esempio la valenza allegorica nei primi quattro canti dell'*Inferno*), sono proposti nel contributo *Narrazione e allegoria: leggere Dante nel XXI secolo*, in corso di stampa nel volume *Dante oltre l'allegoria* (Ravenna, Longo).

NOTE

1. Si cita il poema dantesco dalla *Commedia secondo l'antica vulgata*, ed. critica a cura di G. Petrocchi (Milano, Mondadori, 1966-1967; terza edizione rivista Firenze, Le Lettere, 2003); si è tenuta a confronto *Comedia*, ed. critica a cura di F. Sanguineti (Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2001). Segnalo che, per ragioni di leggibilità, nel testo non si discuterà in dettaglio la sterminata bibliografia, ricavabile dalla *Nota bibliografica*, benché anch'essa selezionatissima.

RIASSUNTI

In questo articolo si analizza la funzione narrativa di Matelda, notando innanzitutto la varietà dei suoi ruoli negli ultimi canti del *Purgatorio*. Si sottolinea che difficilmente Dante poteva pensare a un personaggio storico, mentre è probabile che questo personaggio funga anche da intermediaria con Beatrice. Una specifica attenzione è riservata alle interpretazioni di alcuni singoli versi problematici.

Cet article analyse la fonction narrative de Matelda, en notant tout d'abord la variété de ses rôles dans les derniers chants du *Purgatoire*. Il est souligné que Dante pouvait difficilement penser à un personnage historique, alors qu'il est probable que ce personnage serve également d'intermédiaire avec Béatrice. Une attention particulière est accordée à l'interprétation de certains vers problématiques.

This article analyzes Matelda's narrative function, first of all noting the variety of her roles in the last Cantos of *Purgatory*. It is emphasized that Dante could hardly have thought of a historical figure, while it is probable that this character also acts as an intermediary with Beatrice. Specific attention is paid to the interpretation of some problematic verses.

INDICE

Mots-clés : Matelda, Beatrice, Éden, Purgatoire, récit

Parole chiave : Matelda, Beatrice, Eden, Purgatorio, narrazione

Keywords : Matelda, Beatrice, Eden, Purgatory, narration

AUTORE

ALBERTO CASADEI

Alberto Casadei insegna Letteratura italiana all'Università di Pisa ed è coordinatore del Gruppo Dante dell'Associazione degli Italianisti e Presidente del Consorzio interuniversitario ICoN. Si è occupato di testi dal Tre al Cinquecento, nonché di poesia e narrativa contemporanee, anche in una prospettiva comparatistica e teorica. Fra i suoi libri recenti si ricordano *Dante: altri accertamenti e punti critici* (2019), *Dante oltre l'allegoria* (2021), nonché un'agile monografia (*Dante. Storia avventurosa della Divina commedia dalla selva oscura alla realtà aumentata*, Il Saggiatore, 2020) e tre commenti a *Inferno V*, *Purgatorio VI* e *Paradiso XXXIII* (Garzanti, 2021).

Alberto Casadei enseigne la littérature italienne à l'Université de Pise. Il est le coordinateur du groupe Dante de l'Association des italianistes et le président du Consortium interuniversitaire ICoN. Il a travaillé sur des textes du XIV^e au XVI^e siècle, ainsi que sur la poésie et la fiction contemporaines, également dans une perspective comparative et théorique. Parmi ses ouvrages récents, citons *Dante: altri accertamenti e punti critici* (2019), *Dante oltre l'allegoria* (2021), et une monographie (*Dante. Storia avventurosa della Divina commedia dalla selva oscura alla realtà aumentata*, Il Saggiatore, 2020) et trois commentaires sur *Inferno V*, *Purgatorio VI* et *Paradiso XXXIII* (Garzanti, 2021).

alberto.casadei@unipi.it