

Matelda o delle favole antiche

di TONI COMELLO

a Graziola

Caro Maso ⁽¹⁾, la sera del 29 Ottobre alla Biblioteca Fardelliana di Trapani terrò una «Esplorazione Dantesca» dedicata al canto XXVIII del Purgatorio e al suo personaggio protagonista cioè Matelda. Per parlare della «bella donna» che abita sulla vetta del monte partirò da molto lontano, dal Machu Picchu. Il Màciu Picciu, o Vecchio Monte, è dall'altra parte del mondo, in Perù, nel cuore delle Ande. Circondato dai *cañones* del fiume Urubamba, in cima, a 2.500 metri d'altezza, ha un pianoro e lassù si trova la Città Perduta degli Incas ⁽²⁾.

*Entonces en la escala de la tierra he subido
entre la atroz maraña de las selvas perdidas
hasta ti, Machu Picchu.*

*Alta ciudad de piedras escalares,
por fin morada del que lo terrestre
no escondió en las dormidas vestiduras.
En ti, como dos líneas paralelas,
la cuna del relámpago y del hombre
se mecían en un viento de espinas.*

Madre de piedra, espuma de los cóndores.

Alto arrecife de la aurora humana.

*Pala perdida en la primera arena.
Ésta fue la morada, éste es el sitio. ⁽³⁾*

Era una città sacra, mai raggiunta dai *conquistadores* spagnoli. Lí, nell'aria inebriante delle cime, col respiro dei nevai eterni che tutto all'in giro orlano l'azzurro oltre i seimila metri del Salccantay, vissero le ultime *acllas*, le vergini del Sole, le donne piú belle dell'impero del Tahuantinsuyo. Coltivavano i riti antichissimi: impastavano il pane di mais intriso di sangue stillato dal sopracciglio dei neonati per l'eucaristia della *citua*, la festa della purificazione; amministravano il culto dell'acqua e delle abluzioni liturgiche; esponevano le nobili mummie sui troni di pietra scolpiti a strapiombo sul Giovane Monte, lo Huayna, sonda cosmica, impressionante presenza che vigila sulla città; e prima di scomparire senza testimoni e senza futuro raccolsero per l'ultima volta le forze che trapassano nei cieli per mandarle mediate dall'operazione e dalla preghiera agli uomini delle valli e delle pianure. Dante di questo cosa conosceva? Il Platone del *Timeo*: «Oltre quelle che ancora oggi si chiamano le Colonne d'Ercole si trovava un grande continente...» Ma non occorre conoscere per sapere, e ciò che sapeva Dante l'ha messo qui, nel Paradiso Terrestre, sulla vetta di un monte, *dall'altra parte del mondo*.

Tutti hanno un monte cosmico, piattaforma spaziale di apparizioni e di riti: Sinai, Machu Picchu, Hymalaya, piramide. I Greci il Parnaso, e lì, come le *acllas* sul Machu Picchu, abitavano le Muse le vergini di Apollo dio del sole e della poesia (ed è suggestivo che il Parnaso si chiamasse anche *Παλαιοβοῶνις*, Vecchio Monte). Anche Dante, sulla cima del Purgatorio, troverà le Muse. Muse nuove, nate dalla sintesi delle culture pagana e cristiana, e sono nove come le antiche: Beatrice, sapienza celeste, le tre virtù teologali, le quattro cardinali, e una donna che sarà la prima ad apparire nel Paradiso Terrestre, che per tutto il lungo episodio (6 canti) resterà senza nome per essere detta soltanto alla fine: Matelda. Dante le invoca «O sacrosante Vergini» perché la vergine è la mediatrice fra l'umanità e l'universo: la Maria dei cristiani, la Venere (quella intatta e celeste) dei Greci, le Sibille, le *acllas*; distillano i misteri del cosmo e li affidano — è l'ispirazione — perché vengano trascritti nei codici della comprensibilità umana, ai maghi ai sacerdoti ai poeti. (Oggi ci si crede meno ma non per questo è meno vero, o almeno non lo era quando lo era).

* * *

Nel canto IX del Purgatorio una donna-aquila ha portato Dante dormente dalla Valletta dei Principi smaltata di fiori fino alle soglie del regno della purgazione (dove cessano — ce ne ricorderemo — le perturbazioni atmosferiche). E l'alba, quando «la mente nostra, peregrina / piú da la carne e men da' pensier presa, / a le sue vision quasi è divina» e allora, dice Dante, «in sogno mi pareo veder»: in sogno, quando le associazioni mentali, non piú impacciate dai sensi, si liberano, si fanno «visioni». «I' son Lucia» dice la donna-aquila (che è anagramma del nome) «lasciatemi pigliar costui

che dorme; / sí l'agevolerò per la sua via»: che sta a significare come i grandi "passaggi, della vita avvengano in sogno e con accanto una donna.

Anche nel XXVII dove Dante passa, all'inverso, dalle pene del Purgatorio ai prati fioriti del Paradiso Terrestre c'è un'alba un sogno e una donna: «Ne l'ora, credo, che de l'oriente / prima raggiò nel monte Citerea, / che di foco d'amor par sempre ardente, / giovane e bella in sogno mi pareo / donna vedere». Questa donna è Lia e rappresenta la vita attiva. Si legge nel *Genesi* XXIX 16-30 che Giacobbe per averla in moglie lavorò sette anni a servizio, e altri sette per avere poi la sorella più bella, Rachele, che è la vita contemplativa, e sta a significare la lunga fatica che l'umanità deve compiere per arrivare alla meta, a quella terrena e a quella celeste.

Sono le immagini femminili che passano nel poema: Beatrice che appare a Virgilio nel II canto dell'Inferno con gli occhi «lucenti» di lacrime, Francesca insanguinata, Pia la diafana, la livida Sapia. Ma questa è la prima felice, è «giovane e bella», coglie fiori nei prati, canta, si loda le mani e le muove leggere, si adorna («per piacermi a lo specchio») e a chiunque lo chiede regala generosamente il suo nome: Lia Lia Lia... E questa Lia preannuncia, quasi da controfigura, la donna che apparirà fra poco nell'Eden, la più bella di tutte, ma che, stranamente, proprio al contrario di Lia, non dirà mai il suo nome. Perché? Forse la bellezza non ha altro nome da sé? Vedremo di scoprirlo. (Ho verificato con la statistica un presentimento: *la Commedia è un viaggio alla femminilità*: «donna/e» ha 10 presenze in If., 37 in Pg., 47 in Pd. e, in questo, «uomo/ini» ne ha solo 30.)

* * *

Col canto XXVIII si entra nell'Eden. Virgilio, alla fine del precedente, ha proclamato Dante signore di sé nei dominî civile e religioso, simbolica investitura di corona e di mitria (manca il terzo «cappello», la ghirlanda della poesia, ma verrà più avanti, vedremo). La scena si svolge sull'orlo del pianoro in vetta al monte dove si alza «spessa e viva» folta d'ogni pianta e in continuo rigoglio la foresta «divina», perché piantata direttamente da Dio (e solo qui in tutto il poema l'aggettivo è riferito a cosa materiale). Arriverà Beatrice, dice Virgilio, intanto tu puoi stare o andare: «Vedi lo sol che in fronte ti riluce; / vedi l'erbetta, i fiori e li arbuscelli, / che qui la terra sol da sé produce.» Dante decide di entrarvi. Per la prima volta lo vediamo muoversi da solo; Virgilio e Stazio (4) lo seguono di qualche passo.

«Vago già» (la *g* spirantizzata, come nel francese *majorettes*): *vacuus*, sgombro, quindi aperto a nuovi desideri, e c'è anche indeterminatezza (vagare): è cessato l'impegno, siamo nell'oasi, in un momento di pace. Dante però non sveste l'abito della ricerca: «di cercar dentro e dintorno / la divina foresta»: le dentali saltellano qua e là, l'intenzione dell'occhio. È l'alba. Nel poema della speranza è alba quando Dante si

mette in cammino nella «selva oscura» dell'Inferno, alba quando risorge dai morti sulle rive del Purgatorio, alba qui dove entra nel Paradiso Terrestre. Il sole sorge dal mare e proietta sul mare, lunghissima, l'ombra del monte quasi una cosmica meridiana (si pensi all'Intihuatana, il gigantesco orologio astronomico scolpito con una geometria splendida e misteriosa nella roccia del Machu Picchu). Dante muove incontro al sole, ma il sole è velato dalle piante, si diffonde la luce ma non entrano i raggi. Pare una barca che navighi nell'erba, senti la scia: «*lasciai la riva*», senz'ansia ma con quieto anelito di conoscenza. Lo saluta un interno suono di campane a mattutino: *prendendo la campa(g)na lento lento*», come al canto VIII 4-6, nella malinconica e erbosa Valletta dei Principi, il suono serotino della compieta: «e che lo novo peregrin, d'amore / punge, se ode squilla di lontano / che paia il giorno piangere che si more».

I passi soffici affondano nell'erba: «*su per lo suol*», l'«aura» olezza («auliva») in concordia con tutti i profumi («d'ogne parte»), «dolce» di sentore e «soave» di tocco (in sublime sinestesia), «*senza mutamento*» di direzione e di forza, e «*mi feria*», che non è urto cruento ma carezza («per la fronte»). L'aria pettina la chioma della foresta suscitando un vento leggero. Che vento sia questo, qui dove non ci sono perturbazioni, vedremo piú avanti. Intanto in quel passo del vento tutte le fronde in concorde obbedienza si inchinano incontro a Dante che viene, e senti il succedersi del brivido e della carezza: «*peR Cui le FRonde TRemolando PRonte*». Ammira la geometria delle foglie, modernissima: «non però dal loro esser *dritto sparte / tanto*»: 6 dentali, ritte, sottili, poi tutte sghembe ad un modo (la pittura moderna ci insegna a leggere Dante): nervature di foglie. E l'attacco pieno delle fronde, in orchestra: «*tutte quante piegavano...*».

In alto, affacciati alla grande cupola di verzura, («per le cime»), come esploratori e vedette in attesa del sole, cantano gli «augelletti». Uno lo ritroveremo in Paradiso (XXIII 1 segg.): «*Come l'augello, intra l'amate fronde, / posato al nido de' suoi dolci nati / la notte che le cose ci nasconde, / (...) previene il tempo in su aperta frasca, / e con ardente affetto il sole aspetta, / fiso guardando pur che l'alba nasca*». Sono fiori supremi del bosco, col colore picchettano il verde («intra le foglie»): prima il disegno, ora, modernissimo, il cromatismo. È tutto un giubilo, un canto a gola spiegata («con piena letizia»), salutano le prime luci del giorno. Sono anime purgate che aspettano il sole per volare nel cielo. (Una leggenda *quechua* racconta che le anime della *acllas* cantano le lodi del sole mutate in colibrí sulle alture del Machu Picchu.)

La natura nel poema non ha molto spazio, è il poema dell'altra vita e tratta, per dichiarazione esplicita dell'autore nell'Epistola a Can Grande, dello «*status animarum post mortem*». L'uomo è troppo importante perché ci si fermi al di fuori. Certo le similitudini sono finestre sul mondo da grande fotografo — vedi concentra esprimi — che sia anche scienziato e filosofo. Ma solo nell'Eden la terra è protagonista: si dona in uno sforzo supremo d'amore con quanto ha di piú dolce soave musicale vivido profumato, tutti i sensi ne sono esaltati, sembra che dica a quelli che la stanno lasciando

per sempre: «Ponete mente almen com'io son bella!». Qui la finestra si apre sulla pineta di Classe: Dante l'ha resa famosa nel mondo come Shakespeare la foresta di Birnam nel Macbeth. Gli uccelli cantano «intra le foglie, / che tenevan bordone a le sue rime» (perché le loro voci si rispondono, come le rime nei versi) «tal qual di ramo in ramo si raccoglie / per la pineta in su il lito di Chiassi». È la pace finalmente trovata nell'Eden come esattamente («tal qual») a Ravenna, negli ultimi anni, la città di Francesca, «su la marina dove 'l Po discende / per aver pace», l'ultimo rifugio e il luogo dove è morto.

Dante è andato nella pineta con due amici, o scolari. Si inoltra lentamente, come in un grembo o in un tempio. Di tempio è la grande cupola formata dalle ombrelle compatte dei pini che velano il sole, sostenuta dai tronchi-colonne lunghissimi e spogli. Ma come non pensare, di Classe, alla chiesa di Sant'Apollinare, i mosaici nel grembo dell'abside, di verde e di luce, i prati smaltati di bianco nella ferma serenità, che è il reale del sogno?

Oltre il bosco, la linea bassa e lunga del mare, avvertita e non vista («per la pineta in su il lito»): è un luogo remoto, alle soglie, o ai termini, del mondo. Dal mare, da sud-est, venendo in accordo col sole, si leva lo scirocco: «quand'Eolo Scilocco fuor discioglie» (lo *schalouk*, pronuncia scialùc, o vento-caldo degli arabi). Il viaggio sulle acque lo ha rinfrescato e inumidito, e accarezza possente e uguale la chiomadella pineta. «È come il vento odo stormir...»: poco più giù c'è il mare di Recanati! La foresta freme, e i *pollini di suono* (è una poesia di Clemente Rebora) accorrono da ogni parte dagli aghi dei pini in un unico mormorio («di ramo in ramo si raccoglie»), una nota grave e continua, il «bordone», che gli augelletti non impaura, anzi vi fanno in concordia con essa il loro trapunto di variazioni e di trilli. È un grande respiro, un *άνεμος*, che investe la terra: anche qui anime liberate, ed Eolo, pagano ma dio, dirige l'orchestra. «L'è e siroc» dicono i due romagnoli. «Eolo — rimbecca Dante gli allocchiti — Eolo che libera i prigioniere». Scilocco va anche lui in Paradiso!

Dante penetra nella selva rapito, portato oltre dai passi, la selva è «antica» ma perennemente giovane; si volta ma non vede di dove è entrato, perché tutto è uniforme, c'è un'aria beata, di perfezione naturale, nessun turbamento, non è il giardino inquietante di Armida o torbidamente fatato di Kundry, qui la luce è di Dio e della Grecia, siamo nell'Eden e nel Parnaso, qui vive eternamente la creatura bellissima... Ma prima c'è l'acqua.

Dante è fermato da un «rio» che scorre verso «sinistra»: porta via — lo vedremo — le ultime scorie di male eliminate dalle anime che vi fanno abluzione prima di entrare nell'Eden: è il Letè, da *λήθη*, l'oblio. L'ombra che lo protegge «perpetua», come proteggerà le processioni rituali che si svolgeranno fra poco, è la tutela che Dio ha promessa all'uomo nel salmo CXX: «non ti brucerà sole di giorno né luna di notte».

L'acqua sembra sorridente («bruna bruna») e alliscia l'erba della riva come lingua di madre i suoi cuccioli: «l'erba che 'n sua ripa uscio», con bellissima verità. Rivela tutto

di sé, non per illuminazione esterna ma per perfetta trasparenza. Limpidissima l'aria, limpidissima l'acqua, nessuna «nebbia» o «mistura» offusca l'Eden, sia nelle opere che nei pensieri («Il vostro linguaggio sia: sì sì. no no. Ciò che si dice di più vien dal maligno»: Matteo, V, 37). Ha una fredda e cupa chiarezza che come lente fa più se stessa ogni cosa ma non ingrandisce o deforma. Si rinnova continuamente e non pare, «con sue piccole onde»: sono le conche dei «rivi» di montagna sotto le ombre dei boschi. Dante commenta sé con se stesso: nel canto XXXIII, 109-111, dirà: «al fin d'un'ombra smorta, / qual sotto foglie verdi e rami neri / sovra suoi freddi rivi l'Alpe porta».

(Nota che la *u* in italiano è la vocale di minore frequenza, al contrario del latino: il *guttur* e il *rumine* della civiltà pastorale. È il suono del *buio* e dell'*umido*. Nei 9 versi dell'acqua ombrosa — 25-33 — la *u* ha 17 presenze. Ne ha 16 nei 24 precedenti, 11 nei 24 seguenti.) Il XXVIII è un canto d'«acqua» (4 presenze, mentre «foco» nessuna); il XXVII è di «foco» (5 presenze, «acqua» nessuna), e il «foco» con 2 presenze ritornerà nel XXIX. Ma nell'Eden ci sono anche aria e terra: nel solo XXVIII, aria 4 presenze (2 «aere» + 2 «aura») e 4 ne ha «terra». Troviamo qui, nella cuna del mondo, raccolte insieme le 4 «radici» di Empedocle di Agrigento — terra acqua aria fuoco — che con il mito di Proserpina (riemergerà fra poco nello stesso canto) riallacciano il Paradiso Terrestre di Dante alle grandi leggende e sapienze dell'antichissima civiltà siciliana.

Dante guarda oltre il fiume, lì è il cuore del bosco ed è ancora più bello: fiori di varietà indicibile («la gran variazion») e non uno appassito («i freschi mai»). Maio, o maggio, era il trionfo di fiori che adornava usci e finestre della città per la festa di primavera il giorno di calendimaggio: è la Firenze fiorita dell'adolescenza, e qui appare Matelda.

Come ti accorgi di lei non è ancora persona, è una «cosa», avverti ma non realizzi, eppure deve essere molto, perché, «subitamente», ti toglie dalla mente «tutto altro pensare». Dante deve incontrare Beatrice, andrà in Paradiso, affronterà esami solenni con i grandi «baroni» dell'Università di Dio, ma ecco questa «cosa» e tutto il resto scompare, non esiste, mai stato. Chi è che fa questo effetto se non la bellezza?

Matelda (chiamiamola per nome anche se il testo non la nomina fino alla fine) «appare» improvvisa, ma senza sorpresa o sussulto: nell'Eden tutto l'ordine naturale è «maraviglia» tranquilla, e l'effetto è dolcissimo; sarà la storia, più tardi (canto XXXII), il dramma allegorico della cupidigia, del potere, a essere terribile e impressionante.

Il primo attributo è «donna»: come «donna» appare (XXVIII, 40), come «donna» scompare (XXXIII, 135). Nei 6 canti dell'episodio è detta «donna» 13 volte. Non «mia donna», mia signora; «donna», semplicemente. E «donnescamente» è compiuto il suo ultimo gesto (XXXIII, 136), con tutta la grazia della femminilità.

Il secondo termine è «soletta» (XXVIII, 40): la distingue la sua solitudine, il suo essere, e vivere, sola. La condizione è ricordata 3 volte; con rilievo in XXXI, 92, quando Dante, per indicarla, non sapendone il nome, parafrasa «la donna ch'io avea trovata sola». La terza parola, la più importante, è «bella» (XXVIII, 43). Ciò che più colpisce

Dante, in questa donna sola, è la bellezza; e rivolgendosi a lei la implora e la loda: «Deh, bella donna», quasi a dire: la bellezza non ha nome, è, si identifica con se stessa. (E anche fra le *acclas* la bella fra le belle aveva per nome un'esclamazione: Ima Summac, che in lingua *quechua* vuol dire "che bella!"). Matelda è detta «bella» 6 volte (e l'aggettivo è saldato sempre in sintagma con l'attributo: «bella donna»). In tutto il poema Beatrice è detta «bella» solo 5 volte (ma la sua è altra bellezza e vuole altre definizioni). Matelda è la bellezza naturale per eccellenza. In vetta a un monte, al centro di un giardino che aduna quanto Dio ha creato di meglio, c'è lei che è il cuore della bellezza; e Beatrice, che è la teologia, è forse gelosa di lei, che è la perfezione della natura, quasi Dio geloso della propria creatura. Non è contemplato dai teologi, se pur lo trovo intuito da un finissimo prete dantista, Luigi Pietrobono, ma se è importante ciò che il poeta voleva e diceva è più importante ancora ciò nel reale fa sentire e pensare al lettore.

Altra sua dote è la levità, e sarà, lo vedremo, di ballerina e di gondola. («Ivi danzando» dirà Leopardi a Nerina ne *Le ricordanze*.) Non cammina, «si già» (spirantizza la *g*), scivola e non schiaccia l'erba. I fiori le indicano il cammino, chiamandola con le loro bellezze: sceglie i più belli, «fior da fiore», perchè l'attività umana deve sapere scegliere anche nella bellezza. Canta a gola spiegata. Il v. I del c. XXIX dirà «Cantando come donna innamorata», che è ancora un ricordo della gioventù fiorentina, è un verso quasi ridetto di una «pasturella» famosa di Guido Cavalcanti, il «primo de li miei amici»: «cantava come fosse 'namorata». Il suo canto nasce dagli uccelli, la sua bellezza dai fiori. I fiori fanno pittura, il canto musica. Ride e il riso fa luce. Ricordi il *Convivio*, III viii 21-22? «E che è ridere se non una corruscazione (leggi, lampeggiamento) de la dilettazone de l'anima, cioè uno lume apparente di fuori secondo sta dentro? (...) Ahi mirabile riso de la mia donna, di cui io parlo, che mai non si sentia se non de l'occhio!» Così rideva Graziola, in silenzio.

— Dove l'ho vista? In terra, fra gli uomini, no (Matelda, vedremo, non c'è mai stata), eppure...

— Tu mi hai vista nel sogno, non ti ricordi? Io sono il ricordo di un sogno, sono la bella che dorme in ciascuno di voi.

Niente come l'amore fa bella una donna: è Matelda è innamorata. Sei donna, sei bella, sei calda d'amore, sul viso ti brillano i raggi del cuore: Dante le rivolge la parola, «vegnati in voglia di trarreti avanti», c'è l'emozione, l'impaccio del sentimento, «verso questa rivera», vorrei capire quello che canti (in realtà: vederti di più, averti vicina). Dante si è innamorato anche lui, e due volte: da personaggio e da autore, nessuna figura del poema (eccetto Gerione, nel XVII dell'*Inferno*, inquietante accostamento) è tanto descritta. Il XXVIII è il canto dell'innamoramento.

E si risveglia Plutone. Dante non dice ricordo o rammento, la linfa vitale gli corre di nuovo impetuosa per tutte le membra: «tu mi fai rimembrar». Il dio delle oscure forze di sotterra esce dagli abissi e torna fin qui, nell'Eden cristiano, a rapire di nuovo

Proserpina, il riso della primavera. L'antico lo credevi morto, eri convinto, tu nuovo, di averlo soppresso e invece senti con sgomento che ti si risveglia di dentro. Ti ho avuta, di te so tutto: «dove, qual, nel tempo», serra Matelda-Proserpina nella triplice collocazione: luogo, aspetto, momento; sei tu: andavi nell'altipiano di Enna in Sicilia, avevi il grembo pieno di fiori, era il tempo di primavera. Ti rapii; Cerere, la madre terra, perdette la figlia piú bella, tu il piú bello dei fiori, ti de-florai. (Dante lo leggeva in Ovidio, *Metam.* v. 385: il Paradiso Terrestre pullula come germogli, di leggende pagane.)

L'allocuzione di Dante tende a quella finale: «primavera», il fiore che andrà «perduto», fatto per essere colto. Anch'io sono uscito dall'Inferno, sono salito fin qui, voglio la tua luce. (Se ne ricorderà Pirandello, siciliano, poeta e grande dantista, nell'*Enrico IV*, scena finale della tragedia, tra il protagonista vecchio e la giovane Frida. I critici, invece, hanno castrato molto Dante: la paura ha bisogno che tutto sia in ordine per restare tranquilla.) Ma l'uomo potrà possedere la bella che vive sul monte? Vedremo. Matelda comunque è l'ultima tentazione, il Letè non è stato ancora bevuto. Il XXVIII è il canto della primavera (e dei suoi turbamenti).

Ma senza turbamento, serena, seguendo un rituale di danza, quasi un esercizio che domina le energie e conduce alla padronanza di sé, Matelda si volge al richiamo e viene verso di noi. L'avevamo vista china, di profilo. Ora è dritta, di faccia. Avanza a occhi bassi, come concentrata nel ballo. La figura della danzatrice appartiene anch'essa alla giovinezza fiorentina, osservata a occhi fissi, in disparte, con attenzione ossessiva, dal ragazzo scontroso: «le piante strette a terra... intra sé... piede innanzi piede a pena mette...» Il Dante che c'è in noi!

Viene, quasi portata dai fiori: «vermigli», il rosso dell'amore, «gialli», l'oro della sapienza. In *Convivio*, III xv I, «commendando» la «gloriosa donna» della canzone *Amor che ne la mente mi ragiona* (ed è donna che «lo 'ntelletto *disvia*» come Matelda «*disvia* tutto altro pensare!»), Dante dice di commendarla «secondo l'una de le sue parti componenti, cioè amore» e secondo «l'altra parte sua, cioè sapienza». E anche Matelda, vedremo, è unione di queste due qualità interattive che fanno ogni cosa che conta, come il poema di Dante: «vagliami il lungo studio e 'l grande amore» (If. I 84), «legato con amore in un volume» (Pd. XXXIII 86).

Ci viene incontro, e il suo incedere è una dichiarazione di stato, fatta senza parlare. Dante la trascrive in termini crittografici: «volsesi in su i VERmigli e in su i gialli / fioretti VERso me, non altrimenti / che VERgine che li occhi onesti avvalli». Scandita 3 volte, una per verso, la cosa-che-Matelda-è è scritta in come-ella-appare: io son VER, la vergine, la primavera. Il XXVIII è il canto della verginità.

È tanto cortese che arriva a mettere i piedi nell'erba bagnata del fiume (la immaginiamo scalza, come la "pasturella", di Guido: «discalza, di rugiada era bagnata»). Gli occhi, «avvallati» dal pudore (e il fiume si fa piú «bello» per quello sguardo), Dante non li ha ancora visti. Ora, con sapientissimo calcolo degli effetti, finalmente li alza: «di levar li occhi suoi mi fece dono»: senti la gioia e la gratitudine. Dante non sa piú

dove si sia. I corpi no, ma si uniscono gli occhi, «li quali — dice Dante, *Vita Nuova*, XIX 20 — sono principio d'amore».

La favola nuova vince le antiche: Matelda (Proserpina da lontano) da vicino, gli occhi splendenti sotto le lunghissime ciglia, è più bella di Venere. La dea è colta nel suo massimo fulgore: «trafitta», assolutamente per sbaglio («fuor di tutto suo costume») dal figlioletto Cupido, e lei, che suscita ma non prova l'amore, arde d'amore improvviso, il più bello, per il bellissimo giovinetto Adone. (Altra favola antica che Dante leggeva nel suo Ovidio, *Metam.* X 525 segg.) Dante vacilla: sarei io Adone? Più tardi si specchierà nel «chiaro fonte» (XXX 76-78) e si vedrà ben diverso. Ma brutto e vecchio, non c'è uomo che guardato con occhi d'amore da una bellissima giovinetta non si sente tutto rimescolare.

Venere che cos'era per Dante? La divinità pagana che raggia il «folle amore» (Pd. VIII 2) e avvelena gli uomini (Pg. XXV 132). Ma nche «lo bel pianeta che d'amar conforta», che fa «tutto rider l'orient» (Pg. I 19-20), che «di foco d'amor par sempre ardente» (Pg. XXVII 96). E in *Convivio*, II xiii 13-14, comparando «l'ordine de li cieli a quello de le scienze» (per bisogno di euritmia fra operazioni divine e umane) Dante collega Venere alla Rettorica: «E lo cielo di Venere si può comparare a la Rettorica per due proprietadi: l'una si è la chiarezza del suo aspetto, che è soavissima a vedere più che altra stella; l'altra si è la sua apparenza, or da mane or da sera. E queste due proprietadi sono ne la Rettorica: chè la Rettorica è soavissima di tutte le altre scienze, però che a ciò principalmente intende: e appare da mane, quando dinanzi al viso de l'uditore lo rettorico parla, appare da sera, cioè retro, quando da lettera, per la parte remota, si parla per lo rettorico.» (mio il corsivo). S'intende per Rettorica l'arte di fare costrutti ordinati con le parole, quindi per eccellenza Poesia, dal greco *ποιεῖν*, costruire. Matelda è soavissima a vedere più che altra donna, e carissima specialmente a Dante se egli indovina in lei il segreto della Poesia, soavissima di tutte le altre scienze. Anche Matelda appare al mattino («da mane») e parla «dinanzi al viso»: è la poesia orale, naturale, che parla attraverso la bellezza delle cose, e che poi i poeti trascrivono nei loro versi. Venere è comparabile alla poesia, Matelda è più bella di Venere, Matelda dunque è una poesia ancora più bella. E significa che le favole antiche continuando a operare conducono gli uomini alle nuove verità.

Ma c'è dell'altro. Nei poeti pagani Dante leggeva che gli uomini, decaduti da un'originaria Età dell'Oro, avevano perduto una vergine che delusa se ne era fuggita in cielo. Gli antichi credevano di contemplarla nella costellazione di questo nome. Nell'*Ecloga IV* (5-7), nel cuore della pace augustea, Virgilio ne preannunciava il ritorno con questi versi: «Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo. / Iam redit et Virgo (sta ritornando la Vergine), redeunt Saturnia regna; / iam nova progenies caelo dimittitur alto». Dante, Pg. XXII 70-72, li traduce dicendo «torna giustizia», e li cita in *Monarchia*, I xi I, commentando «“Virgo,, namque vocabatur Iustitia, quam etiam Astream vocabant» (e infatti la Giustizia veniva chiamata la "Vergine", e la chiamava-

no anche — leggi: gli antichi — Astrea). La donna-stella, colei che è fuggita fra gli astri e che noi dobbiamo raggiungere (⁵). E Matelda? Ci stiamo arrivando. Sempre in *Monarchia*, I xi 5, Dante scrive: «ubi ergo minimum de contrario iustitie admiscetur et quantum ad habitum et quantum ad operationem, ibi iustitia potissima est; et vere tunc potest dici de illa, ut Phylosophus inquit, “neque Hesperus neque Lucifer sic admirabilis est,»» (dunque, dove la giustizia non è contrastata dalla minima mistura, sia quanto alla natura sua sia quanto alle sue operazioni, lì sviluppa il massimo delle sue potenze; e allora davvero si può dire di lei, come dice Aristotele, «né Espero né Lucifero è tanto ammirevole»: sono i due nomi di Venere, «da sera» e «da mane»). E proprio qui, nella perfezione divina dell'Eden, non c'è nulla che contrasti la pienezza della giustizia, cioè il perfetto equilibrio che Matelda rappresenta. Allora tu vedi che Matelda e Astrea, tutte due vergini, tutte due più belle di Venere, lentamente si sovrappongono fino a saldarsi in una sola figura. Ma di «questo lembo / di terra solitario» e della sua trasformazione in «crogiuolo», per ricordare parole e operazioni di un poeta, Eugenio Montale, che fu grande lettore di Dante «dall'interno», parleremo più avanti.

Siamo nel cuore del canto: «Ella ridea da l'altra riva dritta». La figura campeggia, lo sfondo è scomparso. Lo sguardo si concentra su lei, che per effetto ottico, così fissata, si contorna di luce. Ora è davvero un'apparizione. Mai, nell'ordine naturale, l'arte di Dante è salita più in alto: ci vorrà almeno un secolo perché in pittura, si trovi qualcosa di simile. Il verso ride tutto (*ri-ra-ri-ri*), i suoni vanno leggeri, non muovono quasi la bocca, sfiorano appena l'orecchio (*el-al-al, ari-ari-adri, ide-ada, iva-itta*), è semplicissimo, formato di solo 8 lettere (il precedente è di 13, il seguente di 14). La figura sembra portare in alto quel «riso», e il riso è la bocca, ma per metonimia, perchè la bocca vera, quella che Paolo bacia tutto tremante a Francesca spegnendole il riso del desiderio nello stordimento del bacio, in Matelda non la vedremo mai. Se gli occhi sono «principio», dice la *Vita Nuova* XIX 20, la bocca è «fine d'amore». E questo, di Dante per Matelda, è un amore che non conclude. Intanto la donna, mentre ride, lavora, maneggia fiori: intreccia corone, prepara qualcosa? Vedremo. Fiori che nascono senza seme, gliel'ha detto Virgilio, «qui la terra sol da sé produce», ma così vergini, nelle mani di lei, si conformano e coronano la sua verginità. (Una leggenda *quechua* racconta che la *accha* Achanaray faceva crescere la *koka akulli*, la pianta magica che dava vigore ai costruttori della città, nel tepore delle sue mani).

E qui irrompe la guerra, la violenza, la follia, l'odio. Perchè proprio qui, davanti a questa donna che ride tra i fiori? Si levano echi remoti, leggende, figure barbariche gigantesche. (Il poema di Dante, nella sua marcia implacabile e nella sua impressionante concentrazione, è disseminato di nuclei tematici appena sbazzati che il lettore è invitato a cogliere e sviluppare). Intanto: il Letè, di cui proprio qui si sottolinea l'esiguità (largo «tre passi», dice Dante, che fanno, se lunghi e con le due pedate intermedie, non più di tre metri), viene paragonato all'«Elesponto», lo stretto di mare che divide l'Europa dall'Asia, congiunge Mediterraneo e mar Nero e misura, come larghez-

za minima un chilometro e trecento metri. Perché questo paragone sproporzionato? E perchè tanta precisione storica? Serse, la superbia barbarica contrapposta (Pd. VIII 124) alla greca saggezza di Solone, presuntuoso a recar tutto il mondo alle sue mani, passa lo stretto su un gigantesco ponte di barche, sfidando le contrarie disposizioni del cielo (*Monarchia*, II viii 7), alla conquista dell'Europa (l'«orgoglio»), poi, sconfitto «miserabiliter» dalla piccola Grecia, fugge, da solo, su una barca da pescatori, col «freno» alla bocca come un animale. (Dante lo leggeva in Lucano, *Farsaglia*, II, dove, per una corretta comprensione del testo, anche noi lo dobbiamo leggere). E perchè tanta precisione topografica? Abido e Sesto, le città contrapposte, una sulla riva europea, l'altra sull'asiatica. E Leandro che di notte, da Abido, passa a nuoto lo stretto per raggiungere a Sesto, in terra nemica, l'amata Ero, finchè scompare nella tempesta, il suo amore stravolto in «odio» per il mare nemico. (Favola anche questa che Dante leggeva in Ovidio, *Heroides*, XVII, XVIII). E infine, perché un terzo passaggio, questo tratto dalla cultura biblica, e quasi nascosto nelle pieghe del testo: gli Ebrei in fuga dall'Egitto attraverso il mar Rosso che s'«aperse» (*Esodo*, XIV) perchè andassero verso la Terra Promessa? (Anche la *Commedia*, noi lo sappiamo, è un esodo: dalla «selva oscura» alla «candida rosa», e il passaggio di un'acqua ha, in essa, sempre il significato allegorico di passaggio del mar Rosso e quello anagogico di passaggio dalla schiavitù del peccato alla libertà dell'eterna salvezza. Qui la corrispondenza dei significati è sigillata in una clausola di verso: «perch'allor non s'aperse» (v. 75) con soggetto il Letè, che ritroveremo in Pd. XVIII 134, riferita al popolo ebraico: «la gente a cui il mar s'aperse»).

Dante è combattuto tra Leandro e Serse: lo tenta la «follia» dell'amore, il «marggiare» dell'Ellesponto di notte ricorda il «loco d'ogni luce muto / che muggia come fa mar per tempesta» nel canto degli «amorosi» in *Inferno*, ma lo frena il timore di commettere peccato d'orgoglio. Mi butto nell'acqua? Ma se non Leandro innamorato io fossi ma «tumidus» Serse? Lo trattiene il cammino percorso, la saggezza lungamente acquisita, e Matelda stessa davanti, e Virgilio e Stazio alle spalle. Non può. Eppure vorrebbe che per un qualche miracolo il Letè gli si aprisse, e la sua brama insoddisfatta è tanta che si deforma e genera, per quel piccolo fiume, un «odio» più grande di quello che provava Leandro morente per l'Ellesponto in tempesta.

Ma il Letè, badiamo, è il fiume che «toglie altrui memoria del peccato», Dante ancora non lo sa, gli verrà detto fra poco da Matelda. L'«odio» così grande per il Letè non significherà forse che Dante rifiuta, sia pure oscuramente, di perdere il ricordo del peccato, cioè la possibilità (e il gusto) di commetterlo ancora, rifiuta, in definitiva, di svestire la propria terrestrità, di smettere di essere uomo? Mentre sta per andare in cielo, mentre sta per diventare santo, qualcosa in Dante punta i piedi: desidera ardentemente di passare il fiume per avere Matelda e insieme rilutta all'idea di passarlo perchè, passato di là, non ricorderà più come desiderarla.

I «tre passi», stiamo vedendo, non sono tanto misura di larghezza, bensì tre modi di compiere un passaggio: con violenza (Serse), per amore (Leandro) — ma amore

«folle», non retto da giusta ragione, quello che raggia Venere, la «bella Ciprigna», Pd. VIII 2, e che, di fronte alle avversità del reale, il «mareggiare» dello stretto, non regge e degenera in «odio» — e, infine per aiuto soprannaturale (gli Ebrei). I primi due passi falliscono, e sono dunque impraticabili: sia pure in forme diverse Serse e Leandro hanno smodatamente concepito delle proprie forze, hanno peccato di ἕβρις, e sono stati puniti. Ma neanche il terzo passo potrà valere di chiave. Il Letè non si aprirà per violenza o per folle amore e neppure per un generico intervento soprannaturale, ma soltanto per opera specifica della redenzione cristiana.

E allora questi «tre passi», lungi dall'essere (e come potrebbero?) un vuoto ornamento culturale (ma così sono stati regolarmente valutati), si pongono come il punto di massima gravidanza semantica del canto: esaltano il significato del «fiumicello» che ci si rivela, sotto le «picciole» apparenze, un grande confine. Se l'«Ellesponto» è nell'antichità il confine per eccellenza, quello che divide l'occidente dall'oriente, l'Europa dall'Asia, la civiltà mediterranea greco-romana dai mondi sconosciuti di dove sorge il sole, il Letè segna la linea di demarcazione fra due grandi domini: il naturale e il soprannaturale, la scienza terrena e la scienza celeste, il regno dell'uomo e quello della donna. Attestati sulle due rive, da un lato Virgilio e Stazio, dall'altro Matelda e Beatrice: la «trasmissione» di Dante attraverso il Letè avverrà mentre egli è «vinto» (XXXI 80), in *trance*, in sogno, e per opera, anche qui, di una donna, Matelda. Virgilio, all'apparire di Beatrice (c. XXX), sarà scomparso.

TONI COMELLO

NOTE

(1) Questa «Esplorazione» è indirizzata al poeta Tommaso Papandrea di Catania. Alla sua lunga amicizia deve molto il mio «grande amore» per la Sicilia. L'animo è di chi ha incontrato Matelda.

(2) La città fu scoperta scientificamente nel 1911 dall'archeologo statunitense Hiram Bingham. Un libro affascinante sulla spedizione, la città, i misteri che essa racchiude è *Machu Picchu* di Simone Waisbard, Sugarco 1977.

(3) *Allora per la scala della terra sono salito, / fra gli atroci meandri delle selve sperdute, / sino a te, Machu Picchu. / Alta città di pietra a scalinata, / dimora infine di ciò che il terrestre / non riuscì a celare nelle vesti assonate. / In te, come due linee parallele, / la culla del lampo e quella dell'uomo / si dondolavano a un vento di rovi. / Madre di pietra, spuma dei condor. / Alta scogliera dell'aurora umana. / Pala sperduta nella prima spiaggia. / Questa fu la dimora, questo è il luogo.* PABLO NERUDA, *Canto Generale, I ii 6*, trad. MARIO PUCCINI, Ed. Accademia-Sansoni 1970.

(4) PUBLIO PAPIPIO STAZIO, poeta latino del I secolo, autore dei poemi *Thebais* e *Achilleis* (incompiuto) e delle *Silvae* (ignote a Dante). Seguendo una leggenda medievale, Dante lo credette convertito al cristianesimo e lo pone in Purgatorio. Nel canto XXI, Stazio che ha terminato il periodo di purgazione, si accompagna a Dante e a Virgilio sulla via del Paradiso.

(5) Su Astrea-Matelda e i problemi connessi è illuminante CHARLES SINGLETON, *La poesia della Divina Commedia*, Soc. Ed. Il Mulino (specialmente la sezione *Il ritorno all'Eden*).