

A cura di Giacomo Piccoli (IV F)

1. Proba

a. Boccaccio e il *De mulieribus Claris*

Boccaccio include nella propria rassegna di illustri donne anche la figura di Faltonia Betizia Proba. Purtroppo le notizie sulla sua biografia sono alquanto scarse. Si sa che visse attorno alla metà del quarto secolo d.C. a Roma, discendente dall'illustre famiglia dei Petronii Probi.

Nata da famiglia pagana, Faltonia si converte alla fede cristiana già da adulta (al 313 d.C. risale il celeberrimo Editto di Milano, dell'imperatore Costantino, che concesse ai cittadini romani di religione cristiana di venerare liberamente le proprie divinità), convincendo poi anche marito e figli ad operare la medesima scelta.

Boccaccio, più che soffermarsi sulla ricostruzione dei dettagli biografici della donna, si concentra maggiormente sulla descrizione del suo operato come poetessa, come donna letterata. Sicuramente il ruolo di Proba come donna "di cultura" non doveva essere semplice nella società romana dell'epoca, benchè del quarto secolo. Molto forte è ancora l'influenza della cultura latina d'età repubblicana, per la quale la donna è *mater* di un *pater*, al quale appartiene in tutto e per tutto (sicuramente la religione cristiana non aiuta ad emancipare la figura femminile); le sue attività sono soprattutto legate alla procreazione di una prole, alla gestione della stessa e a compiere alcuni rituali religiosi specificatamente riservati alle donne.

"Hec igitur, sub quocunque preceptore factum sit, liberalibus artibus valuisse liquido potest percipi. Verum, inter alia eius studia, adeo pervigili cura virgiliani carminis docta atque familiaris effecta est, ut, fere omni opere a se confecto teste, in conspectu et memoria semper habuisse videatur. Que dum forsitan aliquando perspicaciori animadvertentia legeret in existimationem incidit ex illis omnem Testamenti Veteris hystoriam et Novi seriem placido atque expedito et succipleno versu posse describi. Non equidem admiratione caret tam sublimem considerationem muliebre subintrasse cerebrum, sed longe mirabile fuit executioni mandasse. Operam igitur pio conceptui prestans, nunc huc nunc illuc per buccolicum georgicumque atque eneidum saltim discurrendo carmen, nunc hac ex parte versus integros nunc ex illa metrorum particulas carpens, miro artificio in suum redegit propositum, adeo apte integros collocans et fragmenta connectens, servata lege pedum et carminis dignitate, ut nisi expertissimus compages possit advertere; et his ab orbis exordio principium faciens, quicquid hystorie in Veteribus atque Novis legitur Literis usque ad inmissionem Sacri Spiritus tam compe composuit, ut huius compositi ignarus homo prophetam pariter et evangelistam facile credat fuisse Virgilium. Ex quibus non minus commendabile summitur: huic scilicet mulieri sacrorum voluminum integram seu satis plenam fuisse notitiam; quod quam raris etiam hominibus nostro contingat evo dolentes novimus."

Come si evince dal testo, Boccaccio non risparmia alcuna parola di lode nei confronti di Proba. Donna dotta, si è specificatamente concentrata sullo studio *virgiliani carminis*, del quale diviene talmente esperta che sembra non solo che lo abbia appreso a memoria, ma che addirittura sia stata testimone degli eventi ivi narrati, tanta è l'attenzione e la cura a dettaglio che essa dedica al loro studio. Tuttavia ciò non basta: la grandezza di questa donna ben oltrepassa il semplice apprendimento "mnemonico" dei passi virgiliani. La donna *in existimationem incidit* di riscrivere la storia del Vecchio e del Nuovo Testamento usando proprio quegli stessi versi.

Non è tutto, ancora: com'è il detto, "tra il dire e il fare c'è di mezzo il mare". E in effetti Faltonia non si limita solo a pensare "per via teorica" la propria opera, ma la *mandat executioni*: la mette in pratica. Ciò, Boccaccio, particolarmente ammira e sottolinea: *non equidem admiratione caret tam sublimem considerationem muliebre subintrasse cerebrum, sed longe mirabile fuit executioni mandasse*.

Il risultato di un così accurato lavoro non può che essere strabiliante, ineccepibile: chi ignorasse, ribadisce Boccaccio, l'opera della donna, addirittura crederebbe che la medesima sia frutto del pugno del poeta mantovano e crederebbe Virgilio *evangelista*. Infine Boccaccio non nasconde un certo dispiacere per il fatto che nessuno, ai giorni suoi, sia in grado di compiere ancora un lavoro del genere o, perlomeno, abbia un patrimonio librario come si stimava Proba possedesse.

b. Il centone di Proba

Di Faltonia Betizia Proba particolarmente ammirevole è l'opera del *Cento Vergilianus de laudibus Christi*, il centone virgiliano. L'opera del centone è, per definizione, un'opera che si ottiene attraverso il "collage" di frasi attinte da una o più opere apportandovi modifiche minime o nulle. Nel caso di Proba, ella attinge le proprie dalle opere virgiliane delle *Bucoliche*, *Georgiche* ed *Eneide*, riuscendo a saldarle le une alle altre senza cambiare in maniera sostanziale la struttura dei periodi.

L'opera è particolarmente apprezzata per varie ragioni. Anzitutto, è il frutto di una poetessa donna, una figura abbastanza rara nel panorama della letteratura latina. Che ella sia riuscita a comporre un'intera opera partendo dai versi virgiliani, denota anche un'approfondita conoscenza delle stesse, tanto che si dice che in alcuni passi abbia proceduto a memoria. Ma soprattutto, ciò che maggiormente colpisce, è il fatto che Proba, nel comporre il centone, abbia rispettato la metrica virgiliana (il verso esametro) e soprattutto abbia saputo trattare di un argomento cristiano utilizzando versi di un'opera pagana.

Il *Cento* di Proba, infatti, tratta della storia del mondo a partire dalla Genesi fino alla discesa dello Spirito Santo usando i versi di un autore pagano, sebbene più volte associato al Cristianesimo, soprattutto in età medievale.

Nell'opera, Proba si sofferma anche sulla descrizione del Paradiso Terrestre, l'Eden ove Adamo ed Eva vennero creati da Dio e dal quale, a seguito del peccato originale, vennero scacciati.

Se ne propone l'originale latino e la traduzione in italiano¹.

¹ Per la traduzione in Italiano si ringraziano i professori Bussi e Mariatti

De deliciis Paradisi.

*Postquam cuncta pater, coeli cui sidera parent,
Composuit, legesque dedit, camposque nitentes
Desuper ostentat, tantarum gloria rerum:
Ecce autem primi sub limine solis et ortus
Devenere locos, ubi mollis amaracus illos
Floribus, et dulci aspirans complectitur umbra.
Hic ver purpureum, atque alienis mensibus aestas,
Hic liquidi fontes, hic coeli tempore certo
Dulcia mella premunt, hic candida populus antro
Imminetm et lentae texunt umbracula vites:
Invitant croceis halantes floribus horti
Inter odoratum lauri nemus, ipsaque tellus
Omnia liberius nullo poscente ferebat.
Fortunati ambo, si mens non laeva fuisset
Conjugis infandae, docuit post exitus ingens.*

Delle delizie del Paradiso.

Dopo che il padre, cui le stelle del cielo obbediscono, dispose in ordine tutto il creato e ne stabilì le leggi, e dall'alto mostrò campi lussureggianti, gloria di così un così nobile disegno: ecco dunque alla soglia del primo sole giunsero in luoghi, ove la tenera maggiorana li avvolge nel morbido abbraccio dei fiori e dell'ombra profumata. Qui una primavera splendida, ed estate negli altri mesi, qui fonti limpide, qui al momento opportuno della stagione producono dolci mieli, qui un bianco pioppo sovrasta l'antro, e le flessuose viti intrecciano pergolati: giardini olezzanti di fiori di zafferano invitano tra un profumato bosco di alloro, e la terra spontaneamente offriva ogni cosa con grande generosità senza che nessuno lo chiedesse. Fortunati ambedue, se la mente della esecrabile coniuge non fosse stata sciocca, [come] poi mostrò la rovinosa fine.

La descrizione che Proba offre del Paradiso Terrestre riprende molti degli elementi caratteristici del *topos* dell'età dell'oro, presenza forte nella letteratura latina, che integrano invece i dati che possono essere raccolti dalla Bibbia. In Gn. 2:8,9 si legge: "Poi Dio, il Signore, piantò un giardino a oriente, nella regione di Eden e vi mise l'uomo che egli aveva plasmato. Fece spuntare dal suolo alberi di ogni specie: erano belli a vedersi e i loro frutti squisiti. Nel mezzo del giardino piantò due alberi: uno per dare la vita e l'altro per infondere la conoscenza del tutto". Proba riprende e amplia gli elementi della descrizione biblica: mantiene i riferimenti alla vegetazione lussureggiante, i biblici "alberi belli" che per lei sono *campos nitentes*, e decide di andare oltre. L'Eden che ella descrive ha fiori di maggiorana e giardini che sanno di zafferano, boschi d'alloro e viti intrecciate; addirittura vi sono *liquidi fontes* di *dulcia mella*, elemento totalmente assente nella tradizione cristiana che invece è frequente nella letteratura latina. Non si dimentichi che Proba parte da versi virgiliani, dunque per comprenderne l'opera è necessario dare uno sguardo a come Virgilio descrive l'età dell'oro.

I versi appena citati, quelli dei *dulcia mella*, sono tratti dal quarto libro delle Georgiche, quello dedicato all'apicoltura, l'arte dell'allevamento delle api. Tuttavia la più completa descrizione dell'età dell'oro secondo l'autore mantovano è da ricercarsi nella quarta ecloga delle *Bucoliche*, quella dove viene profetizzato l'avvento di un *puer*, variamente identificato dalla tradizione letteraria, che marcherà la fine di un ciclo cosmico e l'inizio di uno nuovo, che si aprirà con un'età dell'oro appunto. La terra, senza che da nessuno venga coltivata, produrrà spontaneamente propri doni e le campagne porgeranno agli uomini bionde spighe; dai roveti penderanno rosse uve e *durae quercus sudabunt roscida mella*.

Il passo di Proba si conclude con il riferimento alla *laeva mens* di Eva e in conseguenza di Adamo, che osarono più di quel che Dio concesse loro e vennero puniti con l'allontanamento perpetuo dal Paradiso Terrestre.

c. Espressioni di particolare interesse

Con riferimento al Centone di Proba, ci è parso interessante, sotto la supervisione dei professori Bussi e Mariatti, approfondire alcune espressioni di particolare rilievo presenti nel Centone, consultando l'Enciclopedia Virgiliana.

i. *Tantarum gloria rerum*

L'espressione *tantarum gloria rerum* compare nell'Eneide in un contesto militare. L'attenzione, però, va focalizzata sull'espressione *gloria*, che risulta dunque essere utilizzata in un contesto apparentemente differente rispetto a quello in cui la si trova nel Centone. Con riferimento all'Enciclopedia Virgiliana, invece, si evince che il termine *gloria*, sebbene compaia più volte in contesto militare, spesso e volentieri si riferisce alla gloria dei regni (terreni, ovviamente). Si può dunque dire che Proba abbia interpretato *gloria* in senso lato riferendola, non erroneamente, alla gloria del Regno dei Cieli, del Creato di Dio.

ii. *Dulcia mella*

Dove potevano comparire, i mieli, se non nel quarto libro delle Georgiche, quello dedicato all'apicoltura? Nell'Enciclopedia Virgiliana si sottolinea come la produzione del miele è, per le api, motivo di gloria. Similmente, lo stesso Creato è, essendo prodotto del Signore, motivo di gloria per il Signore Stesso; *dulcia mella*, allora, si trova strettamente collegata all'espressione di cui al punto "i" di questo paragrafo. Inoltre, richiamiamo l'attenzione sul fatto che i mieli di cui parla Proba vengano prodotti da *liquidi fontes*, non a caso tradotte come "fonti limpide", chiare, pure: il miele sgorga da fonti pure, come puro è il Creato di Dio, l'Eden (e pure Adamo ed Eva, prima del peccato originale).

iii. *Floribus*

Sono rimasto affascinato dall'altissima frequenza di descrizioni di dettagli floreali all'interno dei ritratti di paradisi terrestri di vario genere. Il dettaglio floreale, come si evince pure dall'Enciclopedia Virgiliana, è tipico della letteratura latina, così come peculiare della medesima è la disposizione dei fiori non "a mazzo" ma "a ghirlanda". La stessa Matelda (cfr. cap. 2 par. a) viene vista da Dante (che molto si ispira alla letteratura latina e al grande Virgilio) intrecciare una ghirlanda di fiori.

iv. *Conjugis infandae*

Tra quelli analizzati, *conjugis infandae* risulta forse essere il più interessante. Compare in Eneide XI, 267 riferito a Clitemnestra, assassina del marito Agamennone; in Proba si riferisce a Eva che, similmente, infligge una grave ferita (più morale che fisica) al coniuge Adamo: lo induce in tentazione e gli causa l'allontanamento dal Paradiso Terrestre. Entrambe le donne compiono un atto assai disdicevole. Analizzando il gerundivo *infandae*, si nota che esso deriva dalla particella privativa *in* più il gerundivo *fandus* al genitivo femminile di *for*, dire: Eva, al pari di Clitemnestra, è "indicibile". Tale è la gravità dell'atto che ha compiuto che ogni parola che si dicesse su costei non basterebbe a descrivere completamente ed esaurientemente la riprovevolezza dell'azione commessa.

2. Lia, Rachele, Matelda e Beatrice

a. Lia e Rachele

Prima di entrare nel Paradiso Terrestre Dante contempla in visione le sorelle Lia, prima moglie di Giacobbe, dagli "occhi smorti" come si legge in Gn. 29:16,17, e Rachele, "bella di forme e avvenente di aspetto" (*ibidem*).

Le due donne, secondo il piano di lettura allegorico, incarnano due valori ben differenti. Lia, non bella ma feconda, rappresenta la vita attiva, mentre Rachele, bella ma non feconda, quella contemplativa.

Si nota una perfetta corrispondenza tra i gesti e le azioni delle donne e invece il loro significato allegorico. Lia viene descritta da Dante mentre va *per una landa / cogliendo fiori* intrecciandoli abilmente in una ghirlanda con le proprie mani. La sorella, al contrario, mai *si smaga / dal suo miraglio, e siede tutto giorno* perché è *vaga* di contemplare allo specchio i propri occhi. *Lei lo vedere, e me l'ovrare appaga*. L'operosità delle mani di Lia, che peraltro sembra venir ripresa, seppur parzialmente, dalla Matelda che Dante incontrerà nel XVIII canto, è quindi simbolo della vita in senso attivo, mentre Rachele, che sul piano puramente letterale sembra con gran vanità ammirare i propri bellissimi occhi, in realtà li *contempla*, dunque simboleggia la vita in senso contemplativo.

b. Fisicità di Matelda

Dante si è già imbattuto, prima del XXVIII canto del Purgatorio, in altri personaggi femminili: tra i più importanti, si ricordi Francesca nel girone dei lussuriosi, V dell'Inferno, Pia de' Tolomei nella schiera dei morti per violenza, V del Purgatorio, Santa Lucia (che lo trasporta, mentre è addormentato, di fronte alla porta che dà accesso al Purgatorio propriamente detto) nel IX del Purgatorio, Sapia tra gli invidiosi nel XIII. Nessuna di esse, però (eccettuata Santa Lucia) riveste la stessa importanza di colei che Dante incontra nel XVIII canto del Purgatorio, quando arriva nel Paradiso Terrestre: Matelda. Ella diventa una nuova e ulteriore guida di Dante, oltre a Virgilio e Stazio, che presto lo abbandoneranno, nel suo viaggio di ascensione verso il Paradiso, durante il quale verrà invece condotto da Beatrice.

Immerso nella rigogliosa natura paradisiaca, Dante scorge Matelda: *una donna soletta che si gia / e cantando e scegliendo fior da fiore / ond'era pinta tutta la sua via*. La sola collocazione spaziale che Dante riserva a Matelda, sola e in mezzo a splendidi fiori (che verrà ripresa, in certo qual modo, da Petrarca in *Canzoniere*, CXXVI: *Da be' rami scendea / (dolce ne la memoria) / una pioggia di fior' sopra 'l suo grembo ... Qual fior cadea sul lembo / qual su le treccie bionde*) conferisce un'aurea di solennità e magnificenza al momento del primo incontro. Tuttavia la descrizione della bella Matelda prosegue nei versi successivi. Leggiadra, con fare d'una pudica fanciulla (*vergine che li occhi onesti avvalli*), Matelda si avvicina a Dante e gli si rivela in tutta la propria bellezza. Con gran potenza espressiva, Dante ne concentra le caratteristiche in una sola terzina: *Non credo che splendesse tanto lume / sotto le ciglia a Venere, trafitta / dal figlio fuor di tutto suo costume*. In un'ottica tipicamente stilnovista, Dante rimane folgorato dalla luce d'amore di Matelda quando questa lo guarda negli occhi. Si nota un chiaro riferimento al sonetto dantesco dedicato a Beatrice, nel quale Dante ribadisce che *li occhi no l'ardiscon di guardar*: il sentimento d'amore, qua nella *Commedia* da interpretarsi in senso religioso, passa e trafigge il cuore solo e solamente attraverso gli occhi, specchio dell'interiorità del poeta.

Il volto di Matelda incanta Dante anche per un riso apparentemente incomprensibile, che però la donna si cura subito di spiegare ai nuovi arrivati. Esso è generato da una parte, dalla gioia della donna causata dalla contemplazione dell'opera di Dio, tanto più che Matelda fa riferimento a un salmo, il *Delectasti*, che molto probabilmente è il 91, 5 della *Vulgata* in cui si dice *Quia delectasti me, Domine, in factura tua; et in operibus manuum tuarum exultabo. Quam magnificata sunt opera tua, Domine*; dall'altra, il riso è un riferimento alla gioia e alla letizia che caratterizzavano il Paradiso Terrestre nella sua primaria condizione, quando Adamo ed Eva ancora non avevano commesso il peccato originale.

c. Identificazione di Matelda e suo ruolo nel Paradiso Terrestre.

La critica rimane alquanto combattuta circa l'identificazione di Matelda con un personaggio reale.

A seconda dei filoni interpretativi che si scelgono, diverse sono le donne “reali” con le quali Matelda viene identificata. L’ipotesi più accreditata dai critici è che la Matelda di Dante sia Matilde di Canossa, vissuta tra il 1406 e il 1115, granduchessa di Toscana. È quella Matilde che ospitò, presso il proprio palazzo, Enrico IV sceso in Italia a trattare con Papa Gregorio VII (sostenuto, tra l’altro, dalla stessa Matilde) circa la scomunica lanciata da quest’ultimo.

Altre correnti hanno interpretato Matelda come la personificazione di “oggetti” sempre differenti: dalla Filosofia della *Vita Nuova*, alla Grazia, alla vita contemplativa possibile in terra, la Sapienza della Bibbia e così via. Che si scelga l’una o l’altra corrente interpretativa, Matelda in ogni caso prepara il terreno per l’avvento di Beatrice, la Teologia, e soprattutto prepara Dante al viaggio che sta per compiere in Paradiso “ribattezzandolo” nel Letè e nell’Eunoè.

È interessante notare, come sottolinea la stessa Matelda, che il Paradiso Terrestre non è un luogo creato per i normali esseri mortali, né è per le anime un luogo ove risiedere in maniera fissa (come il Limbo nell’Antinferno): è semplicemente un luogo di transito, nel quale le anime completano il processo di purificazione iniziato nel Purgatorio immergendosi nei due fiumi. Ora, che Matelda venga indicata da Dante come l’unica anima che risieda permanentemente nel Paradiso Terrestre, fa capire come lo stesso autore abbia voluto concentrare su di lei il significato della purificazione dell’anima e della rimozione del ricordo del peccato, condizioni necessarie per l’accesso al Paradiso. Alcuni critici, inoltre, hanno dato un’originalissima interpretazione del nome di Matelda: se letto al contrario, se ne ricavano le parole *ad letam*, forma volgarizzata di *ad laetam*. *Laetam* è accusativo femminile di *laetus*, aggettivo che rimanda alla fertilità del suolo e quindi al già trattato tema del Paradiso Terrestre e della sua lussureggiante vegetazione; scegliendone un’interpretazione più suggestiva e decisamente più libera, *laetam* per affinità di suono rimanderebbe al fiume Letè, l’immersione nel quale costituisce “preambolo” per la beatitudine, quindi Matelda=*ad letam* potrebbe essere interpretata come “colei che conduce alla beatitudine”.

d. Beatrice

Non può non essere citata Beatrice parlando della donna nel Paradiso Terrestre di Dante.

Ella compare finalmente nel XXX canto del Purgatorio, durante la processione religiosa cui Dante assiste. Come ci si aspetta, all’arrivo di Beatrice Dante riserva una “scenografia” tutta speciale: in un tripudio di fiori, la donna scende in tutta la propria bellezza. Indossa una corona di olivo, tradizionale simbolo di pace ma anche di sapienza, in quanto consacrato a Pallade dea della sapienza, un candido velo, una veste rossa e un mantello verde. Bianco, rosso e verde sono i colori delle tre virtù teologali: Fede, Ardore di Carità e Speranza; né poteva essere altrimenti, giacché Beatrice incarna la Teologia.

L’incontro con la donna amata ha fatto risvegliare in lui *la gran potenza dell’antico amor*, tanto che si gira verso Virgilio per cercare di avere da lui conferma di ciò cui sta assistendo: con gran rammarico, Dante ne constata l’assenza. La felicità di Dante, poi, è bruscamente interrotta dall’aspro rimprovero che Beatrice gli muove, chiedendogli seccamente come abbia potuto lui accedere al Paradiso Terrestre, ben sapendo che ivi si trova solamente gente felice. Dante, pieno di vergogna, abbassa gli occhi verso il suolo.

Bisogna ricordare che non ci si trova di fronte a un romanzo cortese d’amore: bisogna ricollegare la vicenda dell’incontro Dante-Beatrice al significato morale e religioso dell’intera opera della *Commedia*. Beatrice ha assunto un ruolo ben diverso, e superiore, rispetto a quello di semplice donna cortesemente amata da Dante: ora lei incarna la Teologia, la Religione e dovrà condurre Dante fino alle sfere più alte del Paradiso, aiutandolo nel suo processo di purificazione spirituale che avviene proprio con la sofferenza, l’espiazione del peccato commesso.