



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea

Il Tobias di Matteo di Vendôme: una versificazione biblica del XII secolo.

Relatore
Prof. Giovanna Maria Gianola

Laureando
Enrico Da Rù
n° matr.1070284 / LMFIM

Anno Accademico 2014 / 2015

Sommario

Biografia.....	1
Matteo di Vendôme nelle scuole e la tradizione manoscritta	3
Il <i>Tobias</i>	17
Prologo	17
La parafrasi del primo capitolo.....	19
<i>Il Tobia biblico e il Tobia di Matteo</i>	20
<i>L'introspezione psicologica e gli insegnamenti morali</i>	23
<i>Riecheggiamenti, riprese, autocitazioni</i>	24
La parafrasi del secondo capitolo	29
<i>I richiami testuali espliciti al testo di partenza</i>	29
<i>La drammatizzazione del racconto biblico</i>	30
<i>L'incontro di diversi luoghi biblici nel Tobias</i>	32
<i>Il piano esegetico-interpretativo</i>	35
<i>Anna</i>	36
<i>L'amplificazione retorica come dato espressivo-poetico</i>	37
La parafrasi del terzo capitolo	39
<i>I monologhi di Tobia e Sara. I parallelismi fra i due discorsi sul piano retorico</i>	41
<i>L'insegnamento morale</i>	45
<i>La serialità della poesia di Matteo di Vendôme</i>	46
La parafrasi del quarto capitolo.....	49
<i>Il sermone di Tobia. I versi introduttivi</i>	50
<i>L'esordio del discorso e i richiami testuali alla Vulgata</i>	51
<i>Il sermone di Tobia. I fondamenti etici</i>	52
<i>Gli aforismi numerici</i>	58
<i>La "carne"</i>	60
<i>Alcuni versi interessanti del sermone di Tobia</i>	63
<i>La proprietà e l'elemosina</i>	65
<i>Gli ultimi versi del sermone di Tobia</i>	71
<i>Appendice. La «ventosa superbia» del verso 525</i>	76
La parafrasi dei capitoli quinto, sesto, settimo	81
<i>Il quinto capitolo</i>	81
<i>Tobia e Anna</i>	84
<i>Il capitolo sesto</i>	85
<i>Il settimo capitolo</i>	89
<i>L'eros</i>	90

La parafrasi dell'ottavo capitolo.....	93
<i>Il rito coniugale.</i>	93
<i>Il banchetto e Sara: le due invettive.</i>	93
<i>La caratterizzazione dei personaggi</i>	96
La parafrasi dei capitoli nono, decimo, undicesimo, dodicesimo.....	99
<i>Il nono capitolo</i>	99
<i>L'incontro di Tobia e Gabelo. La speculare reciprocità.</i>	99
<i>Un altro banchetto</i>	100
<i>Il capitolo decimo.</i>	101
<i>Tobia e Anna. La riconciliazione.</i>	101
<i>La partenza di Tobia dalla casa di Raguel</i>	105
<i>Il piano morale.</i>	107
<i>L'undicesimo capitolo.</i>	107
<i>Il capitolo dodicesimo. Lo svelamento dell'angelo.</i>	110
Gli ultimi due capitoli e la conclusione del poema.....	115
<i>Il tredicesimo capitolo</i>	115
<i>L'ultimo capitolo.</i>	119
<i>Tobia-padre.</i>	120
<i>L'epilogo</i>	124
Conclusioni sul Tobias	129
<i>Le finalità pedagogiche.</i>	129
<i>I parallelismi retorici e le relazioni fra i personaggi.</i>	134
Lo stile di Matteo di Vendôme e l' <i>Ars versificatoria</i>	139
<i>Uno stile imitabile.</i>	147
Bibliografia.....	151
Ringraziamenti	157

Biografia¹

Di Matteo di Vendôme abbiamo poche notizie, tutte estrapolate dalle sue opere.

Nacque a Vendôme. È lo stesso Matteo a definirsi *Vindocinensis* nei prologhi e negli *explicit* delle sue opere. Leggiamo infatti nel prologo alla prima parte delle *Epistule*, vv. 1-2: *Post metricum studium summe respirat alumnus/ Vindocinensis, opus officiale parat*; e ancora, ai vv. 1-2 del prologo alla seconda parte delle *Epistule*: *Natus Vindocini scribendo renascor [...]*. I versi conclusivi del *Milo* (vv. 255-256) ci dicono: *Non levis arbitrium lingue, non livor obumbret/ debile Mathei Vindocinensis opus*. Nel *Tobias* Matteo cita se stesso sia nel prologo (prima al v. 11: *qualicumque metro Vindocinensis arat*) che nell'epilogo (ai vv. 2109-2110: *[...] uti/ pentametris elegis Vindocinensis amat*; e ai vv. 2143-2144: *Que tibi dat, Turonis, metra Vindocinensis alumnus,/ perlege, Parisius, Aurelianus, habe*). E anche nell'*Ars*, prologo, vv. 1-2: *Spiritus invidie cesset, non mordeat hostis/ introductivum Vindocinensis opus*; ed epilogo, 4, 51, 34: *Explicit emeritum Vindocinensis opus*. Si aggiungono a tutto ciò sia i *tituli* nei codici del *Piramus* e del *Tobias*, sia citazioni fatte da altri autori. Munari cita il *Catholicon*, dove troviamo: *[...] dicit magister (Prisciano) bene quod Vindocinensis ibi erravit*. Everardo il Germanico, inoltre, nel *Laborintus*, al v. 675-676, scrive: *Scribentis regit arte stylum Rufoque negante/ laudem Matheus Vindocinensis habet*.

Crebbe presso uno zio, a Tours, che lo accudì come se fosse un padre, come la critica rileva dai vv. 2145-2146 del *Tobias*: *[...] urbs Martinopolis alma/ mater, ubi patrui, sed patris ossa jacent*, e studiò presso Bernardo Silvestre. Leggiamo infatti in *Epistule* 1, 3, 69-70: *Me docuit dictare decus Turonense magistri/ Silvestri, studii gemma, scholaris honor*. Insegnò successivamente ad Orléans (quanto emerge da *Ars* 4, 51, 27-28: *Parisius maturo gradus; michi dulcis alumpna/ tempore Primatis, Aurelianis, ave*), dove compose l'*Ars versificatoria* per istruire i giovani studenti ad apprendere la versificazione². Si trasferì a Parigi, sembra per fuggire dall'invidia pressante di un nemico, Arnolfo d'Orléans, adombrato dietro il nome di *Rufus*, o *Rufinus*³, nell'*Ars*, e svelato in 4, 47:

¹ Si leggano E. Faral, *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Bibliothèque des l'École des Hautes Études, Paris, 1924, p. 1-3, e F. Munari, *Mathei Vindocinensis Opera*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1977-1988, vol. 2, p. 23-25.

² *Ars* 4,51,29-30: *Instruit ad versus pueros hec summula, nomen/ ex re sortitur: summa docere potest*.

³ *Ars* prol. 2-3: *Igitur, quia diuturnitas silentii nutrimentum est verbi et male cuncta ministrat impetus, Rufinus collateralis adversarius, obprobrium hominum et abiectio plebis, ponat custodiam ori suo et ostium circumstantie labiis suis, nec ex conflatu invidie mee pagine sine discussione rationis impetuoso pretendat vituperium*. Ancora, prol 3, vv. 1-4: *[...] si mea Rufinus corrodat carmina, rufus/ nequitie poterit esse propheta color:/ vox pelli resonat, alludit lingua colori, palpitat in rufo rufa colore fides*. Ancora, prol. 5:

[...] quicquid dictum est de Rufo et Rufino, de Arnulfo de sancto Evurcio spiritualiter intelligatur, qui me cotidianis exasperat absentem obprobiis [...].

Studiò dunque per dieci anni a Parigi (come è esplicitato in *Epistule* 1, 3, 85: *Parisius studui duo per quinquennia*), dove compose le *Epistule* (è lo stesso Matteo a dichiarare che le *Epistule* furono composte *post metrice studium*; se già infatti nell'*Ars* si prospettava la futura composizione, o pubblicazione, delle *Epistule*, in 4, 48: *Quia, quamvis in hoc opusculo parcius, tamen in reciprocis epistulis plenius tibi condignam reportabo talionem*). Ritornò a Tours dove, sotto la protezione del vescovo Bartolomeo, e del fratello, decano e tesoriere di Saint-Martin, compose il *Tobias*, un'opera dedicata ad entrambi⁴. Molto verosimilmente Matteo trascorse a Tours gli ultimi anni della sua vita.

Per una cronologia esatta delle opere e dunque delle fasi della vita di Matteo mancano informazioni certe. Non ci aiutano i riferimenti ad Ugo Primate, i cui estremi cronologici sono stati fissati a circa fra il 1093/1094 e il 1160, ai fini di una precisa datazione. Allo stesso modo non ci aiutano nemmeno i versi in cui Matteo rende onore al maestro Bernardo Silvestre, di cui manca una cronologia certa. Non giovano neppure gli espliciti cenni a Arnolfo d'Orléans alias *Rufinus*. Può valere invece la dedica al vescovo di Tours Bartolomeo, che sappiamo reggere la prelatura turiacense dal 1174 al 1206, per una datazione approssimativa del *Tobias*; a cui bisogna aggiungere l'esplicito riferimento all'*Alexandreis* di Gualtiero di Chatillon (*Tobias* vv. 2109-2110: *Vobis exametrum desit Galteridos: uti/ pentametris elegis Vindocinensis amat*), opera "che sembra essere stata scritta negli anni 1178-1182"⁵. Dunque, prima di questo intervallo Matteo non avrebbe potuto comporre il *Tobias*.

[...] quia venit narratibus hora tempestiva meis, invidia rumpantur ut ylia Rufo opusculum aggredior introductorium.

⁴ *Tobias* vv. 11-12: *Ecclesie Turonensis apex, ovium speculator/ et speculum, presul Bartholomee, fave*. Nota Munari che in quegli anni a Tour furono due prelati di nome Bartolomeo. Matteo specifica quale dei due, ovvero il successore (vv. 23-24): *Es solis radius, cui presul avunculus agnus/ in pastore fuit, in dominante minor*. Ai vv. 35-26 troviamo l'esplicitazione dei due referenti dell'opera, Bartolomeo e il fratello decano: *Suscipe Tobie titulos cum fratre decano,/ ut timidum duplex stella serenet iter*.

⁵ Pg. 24, vol. 2, Munari.

Matteo di Vendôme nelle scuole e la tradizione manoscritta

Matteo di Vendôme fu a lungo studiato nelle scuole medievali. La tradizione foltissima del *Tobias* ce lo mostra chiaramente⁶. Il numero di codici manifesta una diffusione elevata e estesa. Abbiamo più di un centinaio di manoscritti. Non conosciamo il luogo d'origine di molti. Quei codici la cui provenienza geografica è certa però ci parlano chiaro, mostrando che Matteo era letto sostanzialmente in tutta Europa⁷. Da notare che il *Tobias* e l'*Ars versificatoria* si diffusero spesso in modo frammentario, secondo la prassi degli *excerpta*, segno di una lettura *ad hoc*, compatibile con le modalità dell'istruzione, e anzi auspicabile all'interno della scuola. Ciò avveniva soprattutto per l'inserimento delle due opere all'interno di florilegi, i quali anche quando non fossero composti precisamente per lo scopo erano strumenti fondamentali ad uso dei *magistri*, sia per fornire agli studenti *exempla* di una stessa regola grammaticale, di una precisa figura retorica, o di un particolare uso poetico, sia per la loro crescita morale. Leggiamo infatti nel Parisiensis B.N. lat. 11345, contenente un florilegio di autori classici e medievali, fra i quali anche Matteo di Vendôme:

Auctorum flores sparsos variosque colores
hic lege collectos quia mores dant tibi rectos
conspicis ante omnes hic quorum dogmate mores
informare potes si bene dicta notes
hos morum flores si conspicis, ut rosa flores [...] ⁸.

L'*Ars versificatoria*, essendo un trattato-manuale sulla poesia, dotata dunque di una parte teorica e di una parte pratico-esemplificativa⁹, specialmente per la seconda era adatta ad entrare nei florilegi, o comunque si prestava benissimo ad una lettura selettiva, rivolta unicamente ai passi dell'intera opera che potevano interessare. Matteo infatti moltiplica gli esempi in riferimento ai vari luoghi poetici e secondo le diverse finalità

⁶ Per la seguente indagine si è usato il catalogo dei manoscritti contenuto in *Mathei Vindocinensis Opera*, vol. 1.

⁷ Scorrendo il catalogo stilato da Munari troviamo molti manoscritti la cui origine si possa dire certa, mentre l'origine di altri è data in via del tutto ipotetica. Qui non serve un'elencazione completa di questi codici, quanto piuttosto mostrare l'estesa diffusione di *Tobias* e *Ars versificatoria*. Citiamo dunque, a titolo esemplificativo, alcuni codici (sono indicate le pagine corrispondenti del catalogo di Munari): Berolinensis Diez. B. Sant. 4 (a. 1343-1344, p. 24) che attesta un'origine francese del *Tobias*; Berolinensis lat. qu. 463 (s. XIV, p. 30) di origine italiana; Budapestiensis lat. 53 (s. XIII-XIV, pg. 34) di origine tedesca; Oxoniensis Bodl. Auct. F. 1. 17 (SC 2506) (s. XIV, p. 73) che attesta una sicura tradizione inglese del *Tobias*; Tarraconensis, 2 (s. XIV, p. 103) di probabile origine spagnola.

⁸ Ed. Munari, vol. I, p. 90.

⁹ *Ars* 1,49 (ed. Munari, vol. 3, p. 64). *Unde nichil in sequentibus descriptionibus esse dictum assertive sed exemplorum gratia intelligatur.*

espressive, così che il grosso dell'*Ars* è composto da porzioni di poesia che possono essere estratti per una lettura a sé. Cito il codice Parisiensis Bibl. Sainte-Geneviève 3196 (s. XV), il quale, oltre ad un florilegio che contiene autori fondamentali classici, medievali e rinascimentali, riporta alcuni *excerpta* tratti dall'*Ars*, con tanto di titoli, non originali (ovvero di Matteo) bensì di chi ha compilato il florilegio. Sono proprio questi titoli a mettere in luce la 'estraibilità' dei singoli passi dell'*Ars*, ovvero la facilità con cui si potevano trarre dal testo complessivo anche minime porzioni testuali, magari solo qualche *exemplum* ritenuto particolarmente efficace, utile, interessante da chi allestiva il codice. In questo caso abbiamo *exempla* di descrizioni di personaggi, o delle stagioni dell'anno. C'è la *Descriptio ecclesiastici pastoris sub nomine pape* (= *Ars* 1,50), la *Descriptio militis bellicosi sub nomine cesaris* (= *Ars* 1, 51), la *Descriptio facundi hominis et eloquentis* (= *Ars* 1,52), la citazione *Quatuor temporum descriptio sive de quatuor temporibus* (= *Ars* 2,3), e così via¹⁰. A proposito dell'*Ars* Franco Munari osserva:

Analogamente a quel che avviene in tanti testi scolastici, le numerosissime divergenze nelle parole e nel loro ordine, le non poche omissioni di intere frasi o parti di esse, gli spostamenti nell'ordine dei versi (specie in 1,50-58 e nei par. 5-38 del libro II) e addirittura di interi paragrafi, tutto sta a dimostrare che ci troviamo di fronte a manipolazioni ed adattamenti effettuati dai vari maestri che usavano l'*Ars* come libro di testo nelle scuole¹¹.

Anche il *Tobias* si prestava ad una lettura frammentaria, era cioè un testo facile da smembrare. Lo stile di Matteo di Vendôme si vedrà più avanti in un apposito capitolo. Si anticipa qui che il normale respiro poetico di tutta la produzione del poeta francese è il distico elegiaco. Ovvero, il suo periodare non esonda mai dai confini del metro¹². Si sommi a ciò un linguaggio fortemente proverbiale e sentenzioso, di natura moraleggiante, e sarà facile capire la notevole diffusione del *Tobias* nelle antologie, e in generale nelle scuole. Il poema appariva in sostanza come una serie molto lunga di distici, zeppi di nozioni morali ed etiche fondamentali, e soprattutto di espressioni proverbiali, estraibili facilmente dal tutto¹³. Prendiamo come unico esempio il codice Berolinensis Diez B. Sant. 60 (s. XIV), contenente due florilegi, uno di poesie e uno di prose. Nel primo,

¹⁰ Cfr. ed. Munari, vol. I, pp. 97-98.

¹¹ Ed. Munari, vol. III, p. 31. Si è deciso ovviamente di rimandare il lettore direttamente all'ed. di Munari, per una approfondita enumerazione dei passi interessati.

¹² Del resto, è lo stesso Matteo a prescriverlo in *Ars* 4, 37 (ed. Munari, vol. 3, p. 211): [...] *ad tertium versum non est facienda sententie transgressio*.

¹³ Per tanto doveva essere naturale avvicinare il *Tobias* a testi come i *Disticha Catonis*, ritenuti imprescindibili per la crescita morale dei giovani studenti.

assieme a molti altri autori, compare una lunga serie di versi estratti dal *Tobias*¹⁴. Ne citiamo alcuni.

Forma, pudicie rara sed apta comes (v. 20).

Questo verso nel testo originale è il secondo di un distico: *Es solis radius, in quo consentit honesto/ forma, pudicie rara sed apta comes*. Nel florilegio è stato tolto l'esametro, in quanto esplicita un *tu (es)*, il quale a sua volta sottintende ovviamente un *ego* soggetto, ovvero una dimensione dialogica particolare e determinata. È rimasto soltanto il pentametro, capace di esprimere un concetto di ordine assoluto, di carattere proverbiale. Il fatto che venisse 'rotto' un distico (unità minima della lingua poetica di Matteo) per ricavarne un verso di portata proverbiale dà un chiaro esempio di come il poeta vindocinense fosse letto.

Alea fortune fortes examinat: aurum
in fornace, fides anxietate nitet (vv. 65-66).

L'immagine del "dado della Fortuna", a cui si somma l'espressione proverbiale di stampo biblico dell'oro temprato nella fornace¹⁵, proprio perché rimanda ad una simbologia conosciuta, risulta icastica, memorizzabile.

Ridet in adversis virtus, non frangit honestum
propositum merse prosperitatis hiemps;
nomine passa Dei redolet tribulatio, pascit
passio, delectat lesio, pena sapit (vv. 69-72).

Questi versi sanno di proverbio, poiché del proverbio hanno sia l'incisività, data dall'accumulazione di sintagmi 'rapidi' fatti da nome+verbo o verbo+nome, sia la ricerca di certi ritorni fonici (*passa ... pascit ... passio*), che è una normale tendenza del proverbio.

Est adolescentis etas suspectior, etas
emicat et fructus dissimulare negat (vv. 117-118).

¹⁴ Ed. Munari, vol. I, pp. 28-29.

¹⁵ *Vulg Prov. 27, 21: Quomodo probatur in conflatorio argentum et in fornace aurum,/ sic probatur homo ore laudantis./ Cor iniqui inquit mala,/ cor autem rectum inquit scientiam.*

Nubere virtuti virtus letatur, honestas
gaudet honestatis comparis esse comes;
consonant et redolet melius iunctura bonorum,
gratior est flos cum flore, colore color (vv. 125-128).

Ancora espressioni proverbiali. Si potrebbe continuare a lungo.

Chiaro è comunque come i principali testi di Matteo di Vendôme fossero facilmente antologizzabili. E certo questo favorì l'ingresso dell'autore nel circuito scolastico.

I florilegi ebbero grandissimo successo, come è noto, specialmente perché permettevano a chi ne curava la redazione di operare censure e tagli in quelle opere e in quegli autori ritenuti da emendare magari in quanto pagani, o semplicemente *perniciosi*. Rendevano cioè possibile trattenere ciò che di un autore poteva risultare utile per il nutrimento dell'anima, omettendo tutto il resto.

Dunque si è parlato dei florilegi. Mi soffermerò ora sui *compagni di viaggio* di Matteo, ovvero sui testi che viaggiavano assieme a *Ars* e *Tobias*. Soprattutto quest'ultimo figura infatti molto spesso assieme a quelle opere o a quegli autori che, proprio come ci attestano il *Registrum multorum auctorum* di Ugo di Trimberg, o il *Dialogus super auctores* di Corrado di Hirsau, o il *Laborintus* di Everardo il Germanico¹⁶, erano ormai entrati in tutti i programmi scolastici. Testi quali i *Disticha Catonis*, Claudiano (per il *De raptu Proserpinae*), Aratore, Sedulio (per il *Carmen Paschalis*), Prudenzio (sia per la *Psychomachia* che per il *Dittochaeon*), Massimiano, l'*Ecloga* di Teodulo, l'*Esopo* (quasi sempre nella versione dell'*Anonimo di Nevelet*, ritenuto da alcuni Gualtiero Anglico¹⁷), il *Pamphilus*, il *Geta*, la *Cartula* e tanti altri testi mediolatini minori¹⁸, anche anonimi¹⁹, inseribili nella scuola anche ai livelli più bassi, a cui si aggiungono gli autori classici pagani più letti, Lucano, Stazio (per l'*Achilleide*), Ovidio (specialmente per i *Remedia amoris*, soprattutto per gli studenti più giovani), Virgilio, Cicerone, Orazio, Persio, Giovenale, eccetera; questi testi sono nominati spesso in quei repertori, cosicché quando

¹⁶ E. Curtius, *Letteratura europea e medioevo latino*, La Nuova Italia, Firenze, 1992, p. 58-64 (*Autori letti nelle scuole*).

¹⁷ Da Isaac Nevelet, che pubblicò tale silloge di favole nel 1610. Su Gualtiero Anglico leggi S. Boldrini, *L'«Aesopus» di Gualtiero Anglico*, ne *La favolistica latina in distici elegiaci*, p. 79-106. O anche Gualtiero Anglico, *Uomini e bestie. Le favole dell'«Aesopus latinus»*. Testo latino con traduzione-rifacimento del '300 in volgare toscano, a cura di S. Boldrini, Argo, Lecce, 1994. Per ultimo cito C. Roccaro, *Sull'autore dell'«Aesopus» comunemente attribuito a Gualtiero Anglico*, «Pan», 15-16, 1998, p. 195-207. Per un ultimo lavoro A. Bisanti, *Le favole di Aviano e la loro fortuna nel Medioevo*, Edizioni del Galluzzo, Firenze, 2010.

¹⁸ Abbiamo i *Versus de mysterio misse* di Ildeberto di Lavardin, Pietro di Poitiers col suo *Compendium historiae in genealogia Christi*, alcune poesie di Pietro Pittore, il *Synodus* di Guarniero di Basilea, ecc.

¹⁹ Operette come i *Versus de septem doni Sancti Spiritus*, o il *De septem viciis principalibus*, o i *De septem peccatis mortalibus*, o il *Tractatus de unitate, de fide et septem vitiis capitalibus*, o il *Tractatus de horis canonicis*, che possiamo immaginare facilmente essere state composte ai fini di educare i giovani studenti su quelle che erano nozioni elementari e fondamentali.

troviamo un codice come l'Ambianensis 436 (s. XIII), il quale contiene i *Disticha catonis*, Teodulo, i *Remedia* ovidiani e il *Tobias*, e per giunta tutti commentati, siamo legittimati ad ipotizzare che fosse compilato per ragioni scolastiche. Identico discorso vale per i florilegi: se già le antologie appaiono uno strumento naturale nella scuola, lo sono ancor più quando conservano estratti di autori che sappiamo per certo essere stati scolastici. Palese, dunque, come certi codici dovessero essere concepiti ad uso dei *magistri* e dei *pueri*. Se infatti vi erano autori che potevano essere ricopiati per molte ragioni, testi come l'*Esopus*, i *Disticha*, Aviano, e probabilmente lo stesso *Tobias*, molto difficilmente sarebbero stati copiati all'infuori del circuito dei codici scolastici; o, perlomeno, ritrovarli tutti assieme, tutti commentati, in un codice (e magari in florilegio), suggerisce un progetto 'editoriale' di questo tipo. Fermo restando che del *Tobias*, ad esempio, esiste anche una circolazione autonoma rispetto agli altri testi ora citati. Attenzione, però: tutto questo non toglie che un codice potesse essere usato comunque per finalità scolastiche, anche se non fosse stato redatto sin dall'inizio per supplire allo scopo.

L'ingresso del *Tobias* a testo di scuola fra gli autori *minores* (ossia quelli dedicati ai più giovani studenti²⁰) è attestato dall'ultima fase della sua fortuna, quando passò dal manoscritto al testo a stampa. Figurò infatti nella famosa silloge degli *Octo auctores morales*, la quale comparve per la prima volta a Lione nel 1488, ed ebbe oltre 50 edizioni, quasi tutte francesi, che si susseguirono sino al 1544 circa. Tale silloge nacque nell'intento di codificare un programma scolastico riservato alle classi degli studenti più giovani. Ciò che si legge nella lettera introduttiva all'edizione dei *Libri minores* curata da Elio Antonio Nebrija (si tratta di una silloge concettualmente identica agli *Octo auctores morales*, solo che "quasi esclusivamente in Spagna si stamparono i *Libri minores*") ci fa capire le ragioni che mossero la creazione di tali raccolte:

[...] *admonitus tamen ad Arnaldo Guillelmo [...] ut libellos quosdam in quibus post artis grammaticae prima erudimenta consueverunt pueri ad latinas litteras initiari, castigarem, castigatosque officinae suae chalchographis imprimendos traderem [...]*.²¹

²⁰ R. Avesani, *Quattro miscellanee medievali e umanistiche: contributo alla tradizione del Geta*, Edizioni di Storia e Letteratura Roma, 1967, p. 14: «Nella scuola, ai gradi inferiori, il *Geta* era entrato poco dopo il suo apparire. Sono ben note le testimonianze di Eberardo l'Alemanno e di Ugo di Trimberg, che lo enumerano, come Ugo scrive, tra gli "ethici minores", "qui ... in studio currunt puerorum", tra i "minores auctores" insomma, per usare un termine di Corrado di Hirsau».

²¹ Ancora da R. Avesani, *Quattro miscellanee medievali e umanistiche: contributo alla tradizione del Geta*, p. 18-19.

Da cui emerge chiaramente come tali raccolte venissero compilate per emendare i programmi scolastici da tutto ciò che poteva essere ‘nocivo’ per l’educazione morale. Assieme al *Tobias* venivano pubblicati i *Disticha Catonis*, l’*Esopo*, Teodulo, il *Facetus* in esametri, la *Chartula*, il *Doctrinale altum parabolarum* di Alano di Lilla, e il *Floretus* (anche se esistono sillogi minori con scelte diverse di autori), insomma un insieme di opere che potevano permettere l’apprendimento della grammatica e delle regole poetiche senza però fornire un contenuto sconveniente, ovvero pagano o indecente, e anzi giovare alla crescita degli studenti nel senso di una buona condotta. Infatti i programmi scolastici erano ideati in modo tale che nelle prime fasi dell’istruzione i *pueri* apprendessero sì le nozioni fondamentali della lingua e della poesia, ma anche che si formassero nei giusti precetti morali.

Ragionando sul successo di Matteo di Vendôme e l’inserimento delle sue opere principali all’interno del circuito dei testi scolastici, non dobbiamo dimenticare che egli fu un insegnante. E che dunque doveva essere pienamente a giorno di ciò che un testo doveva possedere per divenire libro di scuola. La stessa *Ars versificatoria* venne concepita per tale scopo, come viene detto nel già citato *Ars* 4, 51, 29-30²². Le *Epistule*, che pure non godettero della diffusione di *Ars* e *Tobias*²³, e che certamente non furono ammesse nelle scuole, hanno tuttavia l’aria dell’*exemplum*, quasi una sorta di compendio di casistiche epistolari, come se Matteo intendesse avvicinarsi al genere delle *artes dictandi*. Ce lo suggerisce il carattere puramente letterario delle epistole, e la genericità dei soggetti implicati (il mittente e il destinatario), i quali non assumono mai una definita caratterizzazione, ma appaiono più come il pretesto per un raffinato esercizio di stile, in cui si condensino una perfetta versificazione e una complessa retoricità. Quando Matteo rievoca il maestro Bernardo Silvestre, nell’epistola 1, 3, la quale è chiaramente autobiografica (v. 67-70: *Nec pudor ullus erit tibi me refovere: magistri/ dictandi varias me didicere vices./ Me docuit dictare decus Turonense magistri/ Silvestris [...]*)²⁴, se certo leggiamo tutto l’orgoglio e l’affetto di uno studente per il suo maestro, d’altro canto ci vediamo anche la volontà da parte di un *magister* di portare a se stesso maggiore autorità,

²² In cui leggiamo: *Instruit ad versus pueros hec summula, nomen/ ex re sortitur: summa docere potest*. Leggi anche D. Kelly, *The Scope of the Treatment of Composition in the Twelfth- and Thirteenth-Century Arts of Poetry*, in *Speculum*, 41, 1966, p. 262: *Matthew makes perfectly clear that he is writing an introduction for beginners in the versification*. Kelly mette in evidenza tutte le affermazioni esplicite dello stesso Matteo, contenute nell’*Ars*, da cui si può ricavare che il pubblico per cui era pensato tale trattato era giovanile e studentesco.

²³ È pervenuto un solo manoscritto contenente l’opera al completo (il Monacensis 19.488, del s. XII), a cui si devono aggiungere due manoscritti in cui compaiono solo frammenti (l’Admontensis 128, a. 1260, e il Londinensis Harleianus 3362, s. XV)

²⁴ Ed. Munari, vol. 2, p. 90.

indicando quelle che potremmo definire le sue credenziali, tracciando una sorta di *curriculum vitae* piuttosto prestigioso: il ricordo di Bernardo Silvestre poteva certo giocare a favore del nome di Matteo. Allo stesso tempo non risulta trascurabile che, sempre nell'epistola 1, 3, il nostro poeta desse vita ad un seppur minimo discorso introduttivo sull'*ars dictatoria*. Espone infatti due concetti elementari: anzitutto, che ci sono diversi stili che si possono adoperare nella composizione di una epistola, a seconda della relazione che intercorre fra mittente e destinatario, se cioè i due sono pari sul piano sociale oppure no²⁵; in secondo luogo accenna al fatto che ogni epistola è divisa in parti²⁶. Si tratta di minime nozioni. Quello che ci interessa è la loro presenza nell'epistola citata, ovvero il tentativo da parte di Matteo in un luogo diremmo introduttivo dell'intera opera di approcciare un discorso anche se minuto di carattere teorico sull'*ars dictatoria*. Del resto, non sembra inverosimile che un *magister*, che già aveva composto un'*Ars versificatoria* ad uso dei *pueri*, e che avrebbe scritto un poema, ovvero il *Tobias*, nato forse per rivolgersi ad un pubblico di studenti, componesse un epistolario che almeno nelle intenzioni fosse didattico.

Spendo qualche parola sul codice Erlangensis 301 (Irm. 597) (s. XIII)²⁷, contenente preghiere, *sermones*, estratti liturgici, e una lunghissima porzione del *Tobias* (i vv. 515-976 dell'ed. di Munari), preceduta dalla rubrica *Inicium minoris thobie*. Si tratta di una parte del poema in cui è messo in versi il discorso che nel quarto capitolo del libro di Tobia Tobia-padre rivolge a Tobia-figlio. Il primo, credendo di essere prossimo alla morte, chiama il figlio e gli impartisce una lunga serie di precetti morali, se vogliamo la saggezza di una vita. Nel *Tobias* questo discorso subisce una amplificazione notevole: infatti Matteo non si limita a versificare i precetti espressi dal Tobia biblico, ma gliene fa impartire di più, su maggiori tematiche. È significativo che Matteo dedicasse tanto spazio alla parte del racconto sacro in cui un padre istruisce il figlio sulla vita e sulla condotta migliore da tenere, tanto da generare una sorta di poema dentro il poema, di passo a sé stante, estraibile dal resto – così come ci attesta l'occorrenza di questi versi, isolati, nel codice Erlangensis 301, con tanto di titolo *Inicium minoris thobie*. Segno forse, tutto ciò, di un'intenzione scolastica *ab origine* da parte di Matteo. Tornerò sul tema nei capitoli successivi, dedicati ad un'analisi del *Tobias*.

²⁵ Ai vv. 71-76: *Dictando didici quid scribat amicus amico,/ subiectus domino mancipioque potens./ Dictandi species tres disciplina secundum/ personas varie conditionis habet,/ ut tribus assignes tria: preceptiva minori/ carta datur, domino mitis, amica pari [...]*.

²⁶ Ai vv. 79-80: *Dictantis partes sunt quinque: salutat, amicat,/ auditum narrat, postulat arte, tacet.*

²⁷ Ed. Munari, vol. 1, p. 46.

Citiamo ora qualche passo tratto da alcune opere medievali dedicate all'educazione, divenute ormai famose nell'ambito degli studi moderni.

Vincenzo di Beauvais, celebre scrittore dello *Speculum maius*, un'enciclopedia immensa che ebbe grande fortuna, fu autore anche di un *De eruditione filiorum nobilium*, opera dedicata in sostanza alla famiglia regnante di Francia, ovvero a Margherita, regina e moglie di Luigi IX, e al figlio Filippo, più altri destinatari, e composta approssimativamente attorno al 1246-1247²⁸. Nel *De eruditione*, Vincenzo rigettando le *poetice fabule* e i *luxuriosa figmenta* assegnati normalmente anche ai più giovani studenti per insegnare loro l'arte versificatoria, propone un breve elenco di testi poetici di scrittori cristiani tardo-antichi e medievali, in cui sia possibile studiare la metrica senza guastare la propria anima.

Sed multum refert, in quibus doctrinis vel in qua doctrine materia erudiantur [sott. *pueri*]. At quid enim usque hodie pavulorum sensus et lingue poeticis fabulis ac luxuriosis figmentis imbuuntur? Nam et si doctrina poetica sit utilis quantum ad regulas metricas, inutilis tamen est, immo perniciosa quantum ad fabulas predictas. [...] Hinc eciam dicit Ysidorus in libro *sentenciarum*: 'Ideo prohibetur christianus poetarum figmenta legere, quia per oblectamenta fabularum nimium mentem excitant ad incentiva libidinum. [...]' Sunt autem et alii libri metrici eciam antiquissimi, in quibus eque utiliter, immo multo utilius in arte metrica possent edoceri, verbi gracia libri Iuveni presbiteri de historia quatuor evangeliorum, liber Aratoris de actibus apostolorum, liber etiam epygrammatum Prosperi, relogiosissimi viri, de dictis beati Augustini. Sed et liber de conflictu viciorum atque virtutum Prudencii, carmen quoque paschale Sedulii; preter hos eciam extat liber Mathei de sancto tobias, biblia quoque a Petro Riga versificata et alia plurima.²⁹

Con *luxuriosa figmenta* Vincenzo di Beauvais avrà probabilmente alluso ad opere come il *Geta*, e ad altre commedie elegiache, le quali nonostante i contenuti esplicitamente erotici, che avrebbero affascinato Giovanni Boccaccio qualche secolo più tardi, circolavano comunemente anche ai livelli più bassi dell'istruzione. Le *poetice fabule* invece – considerati gli autori proposti come alternativa da Vincenzo per l'educazione degli studenti all'arte poetica, tutti metrificatori della Bibbia, in sostanza, ovvero autori cristiani – adombrano certamente le opere pagane. E infatti leggiamo: *Sunt autem et alii libri metrici etiam antiquissimi*. Quell'*etiam antiquissimi* rievoca, implicitamente, il senso di inferiorità che, almeno sul piano puramente poetico, i

²⁸ Vincenzo di Beauvais, *De eruditione filiorum nobilium*, ed. di A. Steiner, George Banta Publishing Company, Wisconsin, 1938, nel capitolo introduttivo, p. XV: *The dedication names Philippe, the second son of Louis and Marguerite [...] Philippe was born on 30 April 1245. Thus, Schlosser's and Schmidt's terminus a quo seems plausible enough [...] the date 1246, or even 1247 [...]*.

²⁹ Ed. Steiner, p. 23.

medievali dimostrano di possedere nei confronti dei classici pagani, modello estetico-culturale per eccellenza – se infatti, nel momento in cui suggerisce alcuni *libri* per l'apprendimento della poesia, Vincenzo ritiene importante specificare *etiam antiquissimi*. Come dire: i nostri giovani studenti per imparare la versificazione possono godere di testi non solo cristiani, e dunque ammissibili nelle logiche di una censura normale in un contesto scolastico, ma anche *antiquissimi*, proprio come quei testi, pagani, che non possiamo ammettere in quanto *fabule poetice*. Emerge dunque ancora viva quella mentalità tipicamente medievale, che vedeva nei testi pagani un elemento di rischio, da trattare colle pinze, adatto a lettori maturi, formati ed educati nei precetti cristiani, ma *perniciosi* se propinati ai più giovani studenti³⁰. Significativo, comunque, questo passo del *De eruditione*. Ci suggerisce quale fosse la ragione dell'ingresso del *Tobias* fra i testi di scuola, mostrandocelo come testo su cui apprendere la metrica, e la retorica, una volta riconosciuta la bontà dei suoi contenuti.

Non solo, doveva essere riscontrata un'evidente affinità fra il poema di Matteo e opere come quelle di Aratore e Giovenco, già inserite nei programmi scolastici, e versificazioni del testo sacro, al pari del *Tobias*. Gli uomini del Medioevo attribuirono spesso grande valore alle opere poetiche di contenuto biblico. La letteratura cristiana soffre di uno storico senso di inferiorità verso la grande poesia pagana. Un senso di inferiorità le cui cause si trovano certo esplicitate da Gerolamo nella sua traduzione del *Chronicon* di Eusebio, in quel celebre passo in cui il santo lamenta l'effetto deteriorante delle traduzioni che hanno trasportato il testo sacro sino al latino della Vulgata, smarrendone l'originaria poeticità, e rendendolo, nonostante il contenuto sacro e divino, un testo brutto, anzi abbruttito, e dunque nettamente inferiore rispetto alla letteratura pagana, almeno per chi confronti la Bibbia e i classici pagani solo in superficie.

Inde adeo venit, ut Sacrae litterae minus comptae et sonantes videantur, quod deserti homines interpretatas eas Hebraeo nescientes, dum superficiem, non medulla inspiciunt, ante quasi vestem orationis sordidam perhorrescant quam pulchrum intrinsecus rerum

³⁰ Citiamo un passo del *Dialogus super auctores sive Didascalon* di Corrado di Hirsau, nell'ed. critica di G. Schepss, Wurzburg, 1889 (p. 38): *aliud enim sunt poemata et in his vulgaria proverbia, nihil ponderis habentia, utpote quasi sonus levis transeuntia, aliud divina eloquia, quae fundata et aeterna sunt spiritali intelligentia [...]*. E ancora, sempre dalla stessa opera (p. 64): *Equidem secularis scientia sapientiam quaerentibus ita est intuenda, ut, si qui gradus profectuum communium in verbis sive sententiis in ea reperiuntur, unde illa quae sursum sunt sapientia fortius apprehendat, non omnimodis respuantur, sed in his animus tam diu exerceatur, donec quod per eam quaeritur inveniatur. Sicut enim anetum conditis escis et consumptis proicitur, sic peractis in studentibus officiis suis secularis scientia, ne divinam impediatur, a spiritalibus studiis amoveatur*. Del *Dialogus* esiste anche una edizione più recente, Conradi Hirsaugiensis *Dialogus super auctores (sive Didascalon)*, in Huygens, *Accessus ad auctores. Bernard d'Utrecht. Conrad d'Hirsau, Dialogus super auctores*, Leiden, Brill, 1970, p. 71-131.

corpus inveniant. Denique quid platerio canorius, quod in morem nostri Flacci et Graeci Pindari nunc imabo currit, nunc Alcaico personat, nunc Sapphico tumet, nunc senipede ingreditur. Quid Deuteronomii et Esaiæ cantico pulchrius, quid Salomone gravius, quid perfectius Job. Quae omnia <h>exametris et pentametris versibus, ut Iosephus et Origenes scribunt, apud suos composita decurrunt. Haec cum Graece legimus, aliud quiddam sonant, cum Latine, penitus non haerent. Quodsi cui non videtur linguae gratiam interpretatione mutari, Homerum ad verbum exprimat in Latinum, - plus aliquid dicam – eundem in sua lingua prosae verbis interpretetur: videbit ordinem ridiculum et poetam eloquentissimum vix loquentem.³¹

Curiosa l'affermazione: *Quae omnia hexametris et pentametris versibus [...] apud suos composita decurrunt*, dove Gerolamo dice esplicitamente che – almeno – i libri citati da lui della Bibbia (Deuteronomio, Isaia, Salomone e Giobbe) erano scritti sostanzialmente in distici elegiaci. Al di là dell'affermazione in sé, pura illazione – sebbene suggestiva – sarebbe sostenere che Matteo di Vendôme e Pietro Riga, autore del celebre *Aurora*, metrificazione di quasi tutti i libri biblici, scelsero il distico elegiaco per restituire al testo sacro la poeticità originaria perduta di cui Gerolamo parla esplicitamente (considerato del resto che in piena *etas ovidiana* scegliere il distico elegiaco è cosa normalissima). Senza dubbio *Tobias* ed *Aurora* dovevano entrare facilmente in un circuito di testi amati anche per aver portato sul piano poetico, e dunque allo stesso livello formale della letteratura pagana, la materia sacra³². È esplicito il confronto sul piano poetico fra autori cristiani e pagani nel *Carmen Paschale* di Sedulio, di cui citiamo i primissimi versi del primo libro:

Cum sua gentiles studeant figmenta poetae
Grandisonis pompare modis, tragicoque boatu
Ridiculoque Geta seu qualibet arte canendi
Saeva nefandarum renovent contagia rerum

³¹ Hieronimi *Chronicon*, herausgeben und in zweiter Auflage bearbeiten [...] von R. Helm, in Eusebius, *Werke*, Bd. VII, Berlin, Akademie-Verlag, 1956, p. 3-5.

³² Se D. Schaller, in *La poesia epica*, ne *Lo spazio letterario del medioevo*, in *Medioevo latino*, vol. 1 *La produzione del testo*, tomo II, p. 17, afferma che i versificatori della Bibbia come Sedulio, Giovenco e Aratore non intendevano competere con i pagani latini dal punto di vista letterario, ovvero contrapponendosi a Virgilio e agli altri sul piano dei generi, e delle forme letterarie, certo ammette che “la contrapposizione con l’*Eneide* di Virgilio si realizza ... su un piano ideale-contenutistico (ed è quindi un problema della storia del pensiero, e non della storia delle forme letterarie!) e mira dichiaratamente ad opporre la verità della salvezza cristiana alle menzogne di Omero”. Schaller aggiunge: “(Giovenco) non aveva né un concetto di genere letterario in generale, né un concetto del genere epico in particolare; per lui si tratta semplicemente di elevare stilisticamente alla categoria del sublime il linguaggio biblico, attraverso un ritorno di massima all’arte linguistica e versificatoria di Virgilio”. Dunque, sebbene la contrapposizione con l’*Eneide* non avvenisse su un piano formale, ovvero mediante una cosciente ripresa del genere epico-virgiliano, senz’altro non poteva avvenire senza l’*elevazione stilistica* del linguaggio biblico, ovvero l’averlo ricondotto entro una dimensione poetica. Non a caso l’*Egloga* di Teodulo ebbe una fortuna enorme, pari a quella del *Tobias*, un testo che mette in versi un confronto esplicito, sebbene su un piano simbolico, fra paganesimo e cristianesimo, e ancora più fra letteratura pagana e testo sacro.

Et scelerum monumenta canant, rituque magistro
 Plurima Niliacis tradant mendacia biblis:
 cur ego Daviticis adsuetus cantibus odas
 cordarum resonare decem sanctoque verenter
 stare choro et placidis caelestia psallere verbis,
 clara salutiferi taceam miracula Christi?³³

Se però leggiamo il *Registrum multorum auctorum* di Ugo di Trimberg, autore tedesco vissuto nella seconda metà del XIII, sebbene l'affinità obbiettiva che lega il *Tobias* e le altre più antiche versificazioni bibliche, a Matteo di Vendôme è affidato un posto meno di rilievo rispetto a quelle. In un certo senso risulta declassato. Dopo aver elencato alcuni autori *quos viderunt tempora fere modernorum* (ossia né *antiqui*, né *coevi*)³⁴, fra cui abbiamo lo stesso Matteo di Vendôme, ai vv. 365 e seguenti troviamo:

Si te metris potioribus undique cedes,
 omnis homo sapiens ad unum tendens esse
 Deum ut cordicitus amet est necesse,
 qui est rerum omnium principium et finis:
 hunc querere non desinat homo qui est cinis.
 Ad cuius notiam ducit quemquem via,
 quam sub typo vario monstrat theologia,
 que scientiarum est omnium regina,
 cui digne subditur omnis disciplina.
 Hec diversos continet prosaicos scriptores
 et quamplures etiam metricos auctores.
 Inter quos precipue Sedulius ponatur [...]
 Iuencus, evangelicus etiam poeta,
 sequitur Sedulium sub equali meta [...]
 Iuencum et Sedulium sequitur Arator,
 Apostolorum actuum verus metrificator [...]
 Sequitur in ordine Prosper Aratorem [...]
 Sequitur Prudentius [...]
 Sequitur Prudentium Petrus dictus Riga,
 currus theologici provido auriga,
 qui Pentateuchum Moysis metro compilavit
 totamque fere bibliam metrice dictavit.
 Allegorias plurimas huic inserendo
 stilum suum acuit optime scribendo.
 Liberque suus merito dicitur Aurora,
 nam in se metra continet cunctis clariora.³⁵

³³ C. Springer, *The Gospel as Epic in Late Antiquity: The Paschale Carmen of Sedulius*, Leiden, 1988. Springer riporta in sostanza il testo dell'edizione critica di Huemer (J. Huemer, *Sedulii Opera omnia*, Vindobonae, 1885).

³⁴ Ossia: Goffredo di Vin Sauf, nominato per la *Poetria nova*; Gualtiero di Châtillon, citato ovviamente per l'*Alexandreis*; Alano di Lilla, per l'*Anticlaudianus*; e, chiaramente, Matteo di Vendôme, col *Tobias*.

³⁵ Ugo di Trimberg, *Registrum multorum auctorum*, ed. di K. Langosch, Berlin, 1942.

Quindi, siamo ufficialmente introdotti nel campo della *theologia*, “che è la regina di ogni scienza, a cui degnamente ogni disciplina è sottoposta”. Aver messo il *Tobias* fra gli autori *quos viderunt tempora fere modernorum* non significa dunque operare una catalogazione fondata su un criterio meramente cronologico (che nel *Registrum* ha comunque spazio), ma corrisponde anche alla scelta di non associare pienamente il *Tobias* alle altre versificazioni bibliche, e di fatto esclude Matteo di Vendôme dagli autori computati all’interno della *theologia*. Basti notare che Ugo dedica al nostro poeta soltanto un verso e mezzo, all’interno del suo *Registrum*. Il v. 289 riporta infatti, nel secondo emistichio: *Mattheusque sincerus*; a cui si aggiunga il v. 299: *Matheus metaphorice metrificat Tobiam*. Fra le opere di Sedulio, Aratore e Giovenco Ugo inserisce anche l’*Aurora* di Pietro Riga, la celebre versificazione di quasi tutta la Vulgata di cui si parlava poco sopra. Si comprende facilmente perché Ugo ricordasse Pietro e non Matteo fra gli autori teologici. Anzitutto per ragioni di quantità (Matteo versifica soltanto un libro del testo sacro). Ma le due opere differiscono anche sul piano qualitativo, ovvero non adottano le stesse modalità di parafrasi. Come Matteo abbia messo in versi il libro di Tobia sarà oggetto del capitolo successivo. Qui mi basterà dire che, se Pietro Riga non si limita a parafrasare pedissequamente la Vulgata, ma anzi fa spesso ricorso esplicito all’esegesi delle grandi autorità, lasciando così spazio all’interpretazione del testo sacro, possiamo dire che Matteo si limiti a compiere un’operazione principalmente retorica, con pochissime aperture alla dimensione allegorico-esegetica.

Ma ancora, se leggiamo il *Laborintus* di Everardo il Germanico (il quale era un *magister* come Matteo)³⁶, famosa *ars poetica* della metà circa del XIII, possiamo trovare un altro elenco di autori consigliati per la scuola. Fra gli autori citati incontriamo anche Matteo di Vendôme. Ci è detto, ai vv. 663-664: *Tobias in agro veteri lascivit, et aequere juvat et metri nobilitate placet*. È evidente quale fosse la percezione del poema di Matteo. Il *Tobias re juvat et metri nobilitate placet*, ovvero è un poema di ottima fattura metrica, la cui materia – biblica – giova in quanto tale.

Matteo di Vendôme, dunque passa solo come ottimo poeta, frequentando il quale è possibile apprendere al meglio l’arte versificatoria, senza il detrimento che poteva derivare dalla lettura di opere immorali o pagane. Non già che anche gli stessi Sedulio, Aratore, Giovenco e Pietro Riga non fossero letti anche per l’apprendimento della lingua, della grammatica e della retorica (come ci testimonia la citazione precedente di Vincenzo

³⁶ Everardo il Germanico, *Laborintus*, ed. a cura di Faral, in *Les Arts poétiques du XII et du XIII siècle*, p. 337, vv. 7-8: *Quid si onus cathedrae, qua teque tuosque scholares/ arte regas, perares imparitate pedum*.

di Beauvais, in cui erano nominati quegli autori e quelle opere *in quibus eque utiliter, immo multo utilius in arte metrica possent edoceri*)³⁷; senz'altro però al *Tobias* non era ascritto lo stesso valore dell'*Aurora* e delle altre celebri versificazioni. Si vedrà nel corso della tesi la ragione di questo, la quale dipende necessariamente dalle modalità accampate dal nostro autore per versificare il testo biblico.

³⁷ Cito dall'*Introduction* dell'ed. critica dell'*Aurora* di Pietro Riga, a cura di S. E. Beichner, 1965: «Jacques de Vitry said [...] in a sermon to the students of Paris: "In spite of the value of the art of eloquence which we derive from the poets ... it is better to choose for our instruction those work which contain moral teaching, such as those of Cato, Theodulus, Avianus, Prudentius, Prosper, Sedulius, and above all, the Versified Bible."».

Il Tobias

Segue ora una trattazione sistematica del *Tobias*. Si osserveranno da vicino le modalità della versificazione di Matteo di Vendôme, nel confronto con la Vulgata, capitolo per capitolo.

Prologo³⁸

Precede la narrazione vera e propria un prologo, il quale si suddivide in due parti: nei vv. 1-10 troviamo l'esplicitazione della materia, e una sorta di presentazione del personaggio protagonista, nei vv. 11-54 invece la dedica al vescovo di Tour Bartolomeo e al fratello tesoriere di Saint-Denis. Nella prima parte si dà in un certo senso anche la ragione che deve aver spinto Matteo a scegliere, fra tutti i personaggi biblici, proprio Tobia. Se infatti gli altri importanti personaggi della Bibbia possono simboleggiare soltanto una specifica e particolare virtù³⁹ Tobia *solus omnia pretitulatus habet*. Ciò può essere interessante, quando si consideri il *Tobias* un poema composto coscientemente anche in visione di un pubblico di giovani studenti (come si è già detto), ai quali si dovevano insegnare sia i fondamenti della grammatica, della retorica e della metrica, sia i fondamenti morali della società. In questo caso non risulterebbe casuale la scelta di un personaggio capace di simboleggiare un maggior numero di virtù, e dunque di fornire col suo esempio un insegnamento morale ed etico vario. Le due parti del prologo si differenziano anche per le diverse immagini da cui sono percorse. Se infatti la prima parte è tutta giocata su un immaginario rurale (del resto ampiamente frequentato lungo tutto il poema, come si vedrà), la seconda parte ruota attorno all'immaginario di luce-bene e della scrittura come viaggio nautico – che può concludersi in un porto sicuro soltanto mediante l'ispirazione e la partecipazione morale dei due dedicatari. Dal punto di vista retorico, percorrono la seconda parte numerose anfore (vv. 19-23: *Es solis radius ... Es solis radius ... Es solis radius*; vv. 27-31: *Te Deus elegit ... Te Deus elegit ... Te Deus elegit*; abbiamo poi l'anafora di *Sol nitet* ai vv. 38-39, e di *Vos* ai vv. 43-45), nelle quali si esprime già la caratteristica principale dello stile di Matteo di Vendôme, ovvero la ripetitività.

³⁸ Ed. Munari, vol. 2, p. 161-163.

³⁹ *Tobias* vv. 3-4: *Lot decus hospicii, patientia Iob, Salomonem/ Dogma, fides Abraham, spes Symeona probat*.

La parafrasi del primo capitolo⁴⁰

Riassumo brevemente il contenuto del primo capitolo del libro di Tobia, così come lo si trova nella Vulgata di Gerolamo.

Tobia nasce nella città di Neftali, sotto la cattività imposta alla sua tribù dal re assiro Salmanasar. Nonostante la sua giovinezza dimostra una maturità adulta, e un'adesione totale ai *mores* del buon israelita timorato di Dio: fa l'elemosina, non aderisce all'idolatria, seppellisce i corpi dei defunti. Prende Anna in sposa e ne ha un figlio, che chiama Tobia. Con Anna, il figlio e la sua tribù giunge a Ninive. Ottiene poi la liberazione dalla prigionia da Salmanasar, ricavandone anche dieci talenti di argento. A Raga, città dei Medi, presta tale somma a Gabelo, sotto contratto *chirographum*. Morto Salmanasar, è vessato dal successore Sennacherib, che lo vuole uccidere poiché osa seppellire i corpi degli israeliti uccisi da lui stesso. Il nuovo re è infine annientato dalla sua stessa prole.

Il primo capitolo della Vulgata corrisponde nel *Tobias* ai vv. 55-226.

La versificazione di Matteo segue piuttosto pedissequamente il libro di Tobia, al punto che vi troviamo numerosissime riprese testuali del testo biblico. Matteo, procedendo nel racconto, segue molto da vicino e molto spesso la lettera dei versetti, introducendo come unico elemento di novità una ricca *amplificatio* retorica. Mettiamo a confronto i primi versetti del libro di Tobia con i versi corrispondenti del *Tobias*.

(*Tobias* vv. 55-80)

Tobie natale solum Galylea, voluntas
Sacra, timor Domini, religionis amor.
Militat in puero gravitas matura, stupescit
Pauca dies tenerum corpore, mente senem;
Neptalicus puer urbe, tribu, maturus in annis
Preteneris redolet sobrietate virum;
Gente sua minor est annis sed, maior honesto
Proposito, merita simplicitate preit;
Plantula fructificat, tenera canescit in herba
Messis adulta, preit tempora cana fides.
Alea fortune fortes examinat: aurum
In fornace, fides anxietate nitet.
Tempore Salmanasar regis captivus honesta
Mente Deum recolit, spe comitante timet;
Ridet in adversis virtus, non frangit honestum
Propositum merse prosperitatis hiemps;
Nomine passa Dei redolet tribulati, pascit
Passio, delectat lesio, pena sapit.

⁴⁰ Ed. Munari, vol. 2, p. 163-170.

Captivis partitus opes, premitur generali
Dampno nec propria perditione dolet;
Visitat infirmos, tristes solatur, egenis
Condolet, in membris gaudet amare caput;
Triplice compatitur ope: rebus, dogmate, corde;
Corde gemit, format dogmate, rebus alit.
Est fidei culture, quam circumcisio, nostri
Previa baptismi, conceleberrare solet.

Leggiamo anzitutto *Vulg. Tob. 1, 1: Tobias ex tribu et civitate Nephtali (quae est in superioribus Galilaeae supra Nasson, post viam quae ducit ad occidentem, in sinistro habens civitatem Sephet).*

Matteo sceglie di censurare la pedanteria biblica, non mettendo in versi ciò che è contenuto dalla parentetica (*quae est in ... Sephet*), superflua certo ai fini di un poema che sin dai primi versi, come s'è visto, ha inteso versificare la storia di un personaggio virtuoso esplicitamente per un ricavato moraleggiante, e pedagogico, ma anche per intrattenere.

La Vulgata, subito dopo 1, 1, afferma anzitutto che, nonostante la prigionia imposta agli israeliti dal re assiro Salmanasar, Tobia *viam veritatis non deseruit* (*Vulg. Tob. 1, 2*); poi, che tutto ciò che Tobia riusciva a possedere lo divideva coi suoi consanguinei e con gli appartenenti alla sua stessa tribù (*Vulg. Tob. 1, 3*); infine, che, nonostante la giovane età, Tobia *nihil tamen puerile gessit in opere* (*Vulg. Tob. 1, 4*).

Nel *Tobias* di Matteo di Vendôme questi fatti sono raccontati in un ordine diverso. Prima infatti abbiamo l'affermazione della senile giovinezza di Tobia (*Tobias* vv. 57-64, che corrispondono al versetto 1, 4), poi l'adesione del giovane israelita alla fede dell'unico Dio, e ad una condotta irreprensibile, nonostante le tribolazioni della prigionia (*Tobias* vv. 65-72, corrispondenti a 1, 2), infine le attenzioni e i riguardi nei confronti dei membri della sua tribù (*Tobias* vv. 73-80, corrispondenti a 1, 3).

La scelta di una leggera perturbazione nell'ordine dei fatti narrati (che non porta alcuna sostanziale differenza nella trama, o nel senso del racconto), corrisponde in primis a esigenze di *variatio*, normali all'interno di una versificazione la cui novità principale rispetto al testo messo in versi si manifesta sul piano esteriore-formale.

Il Tobia biblico e il Tobia di Matteo.

I vv. 57-64 (laddove si descrive Tobia nei termini di un giovane precoce dotato di una maturità che non è tipica della sua età) manifestano una tendenza amplificativo-elogiativa tipica del poema. Se infatti nel libro biblico ci è detto soltanto che Tobia *nihil ... puerile*

gessit in opere, Matteo di Vendôme conferisce al personaggio i tratti di un uomo già superiore a tutti gli altri: *Gente sua minor est annis sed, maior honesto/ proposito, merita simplicitate preit* (vv. 61-62). Il Tobia di Matteo non è solo un bambino precoce, non è solo la prefigurazione di una futura santità, e di una maturità che deve ancora perfezionarsi, ma è già il Tobia adulto. Rispetto al Tobia biblico risulta ‘prodigioso’, tale da suscitare stupore: *stupescit/ pauca dies tenerum corpore, mente senem*⁴¹.

Del resto anche i vv. 73-80 (corrispondenti a *Vulg. Tob.* 1, 4, in cui si racconta la carità di Tobia verso i consanguinei) amplificano le qualità del giovane Tobia rispetto al passo biblico, conferendogli dunque una statura morale maggiore. Infatti non troviamo solo che *omnia quae habere poterat ... quotidie concaptivis fratribus ... impertiret*, ma anche l’esplicitazione di una solidarietà spassionata nei confronti dei *captivi*, e di un giovamento spirituale-dottrinale, oltre che materiale, fornito da Tobia ai suoi. Ai vv. 77-78 leggiamo infatti: *Triplice compatitur ope: rebus, dogmate, corde;/ corde gemit, format dogmate, rebus alit*. Appunto, soffre accuratamente per i suoi parenti e per i membri della sua tribù, fornisce loro un insegnamento spirituale-morale, e infine giova come può con ciò che possiede. Matteo attribuisce al Tobia *puer* atteggiamenti e qualità che nel testo sacro gli appartengono soltanto dopo la matura età e il matrimonio con Anna. Nel testo sacro leggiamo infatti, dopo il raggiungimento della piena maturità da parte di Tobia: *Pergebat ergo ad omnes qui erant in captivitate, et monita salutis dabat eis* (*Vulg. Tob.* 1, 15). Nel libro di Tobia, a parte i *monita salutis* del versetto 1, 15, non troviamo altri cenni ad un’attività anche dottrinale e spirituale che invece nel *Tobias*, secondo Matteo, Tobia compirebbe già in piena gioventù presso i suoi consanguinei. Nonostante la giovane età del protagonista, ai vv. 103-104 troviamo: *Hoc doctore Deum recolit Iudea*. Chiaro è dunque come la prospettiva del racconto si mantenga, almeno nei primi versi del poema, esterna alla vicenda, e in particolare vincolata allo sguardo dell’autore e del lettore medievale, se infatti Tobia è definito, secondo il lessico ecclesiastico, *doctor*, termine che certo non è adatto a definire un bambino, sebbene destinato alla santità.

Doctor sembra alludere al commento di Beda al libro di Tobia⁴², anche se tale allusione risulta un po’ troppo complessa per poter affermare che Matteo l’abbia inserita nel testo consapevolmente, come si vedrà ora.

⁴¹ Il chiasmo *tenerum corpore, mente senem* vuole certo marcare la ‘paradossalità’, la contrapposizione virtuosa fra una *facies* giovanile e dei *mores* senili.

⁴² Beda, *In Tobiam*, *Corpus Christianorum*, Series Latina, CXIX B, Typographi Brepols.

Nel suo commento il Venerabile dà una interessante lettura del cagnolino che segue il figlio di Tobia e Raffaele nel viaggio che ha inizio al sesto capitolo. Il cane, per Beda, raffigurerebbe i dottori della Chiesa:

Canes autem vocantur *d o c t o r e s* quia domum substantiam oves sui conditoris spirituales a furibus bestiisque, id est ab immundis spiritibus et hominibus defendunt hereticis⁴³.

Più avanti nel racconto, all'undicesimo capitolo, il figlio di Tobia e l'angelo fanno ritorno dal viaggio. Con loro vi è ancora il cagnolino, il quale *praecurrit ... quasi nuntius adveniens* (Vulg. Tob. 11, 9). Così commenta Beda la figura del cane in relazione a questo passo, assegnandogli ancora ancora il compito di raffigurare i *doctores ecclesiae*:

(il cane) *d o c t o r e s* ergo sicut et supra docuimus exprimit ecclesiae qui saepe confligendo cum hereticis lupos graves a pastoris summi fugant ovili ... *P r a e c u r r i t* ergo canis quia primo salutem praedicat *d o c t o r*, dein dominus illuminator corda mundat⁴⁴.

I dottori della Chiesa stanno fra gli uomini e Dio; dunque, stanno davanti agli uomini, per guidarli e introdurli a Dio. Così, se Beda istituisce un'identità simbolica fra il cane che *praecurrit*, ovvero che sta davanti agli altri personaggi, e i *doctores ecclesiae*, i quali stanno davanti agli uomini per anticipare Dio e prepararli ad esso, potrebbe non apparire casuale che Matteo, asserendo che Tobia *p r e i t* (sinonimo di *praecurrit*) *gente sua* (“sta davanti alla sua gente”), lo definisca *doctor*.

Un altro riferimento al commento *In Tobiam* di Beda possiamo trovarlo ai vv. 189-190: *De medio sublatus obit rex; p e s s i m a p r o l e s/ Semmacherib regnum dilapidare studet*. Anche nel commento di Beda troviamo il sintagma *pessimam prolem* (sempre ad indicare i figli del sovrano Sennacherib), mancante nella Vulgata.

Anche i vv. 5-, sembrano richiamare da vicino un passo del commento di Beda: *Intitulat reliquos preconia singula; solus/ omnia Tobias pretitulatus habet*. Ecco il passo del commento del Venerabile: (Tobias) *Maxima namque Christi et ecclesiae sacramenta, si spiritualiter intellegitur, in se continere probatur*. Insomma, sia Matteo che Beda indicano Tobia come un santo il cui merito sta nell'assommare su di sé molte qualità sacre.

⁴³ Beda, *In Tobiam*, p. 8.

⁴⁴ Beda, *In Tobiam*, p. 15.

L'introspezione psicologica e gli insegnamenti morali.

Significativo risulta che il poeta scelga di addentrarsi più della Bibbia nell'emotività dei personaggi. Andiamo a *Vulg. Tob. 1, 19*: *Tobias quotidie pergebat per omnem cognationem suam, et consolabatur eos, dividebatque unicuique, prout poterat, de facultatibus suis*. Salmanasar è morto, il figlio Sennacherib ne ha ereditato il potere, e Tobia continua le sue opere di carità. Ogni azione compiuta dal Tobia biblico non definisce uno stato psicologico-emotivo preciso: *pergebat*, *consolabatur*, *dividebat* sono verbi che definiscono esclusivamente un'azione esteriore. Anche l'azione di *consolare* può non indicare necessariamente una partecipazione sentimentale al dolore di chi viene consolato. Matteo di Vendôme invece pone l'accento anche sull'emotività di Tobia, e non soltanto sulle sue azioni concrete, che hanno un effetto sulla realtà: [...] *premitur generali/ dampno nec propria perditione dolet* (vv. 73-74), *egenis/ condolet* (vv. 75-76), *corde gemit* (v. 78). La partecipazione al dolore altrui, la carità oltre che delle cose anche dei sentimenti, non contraddice il passo biblico: anche se là non è esplicitato, il Tobia della Bibbia è certo mosso da un sentimento accorato, il quale anzi si deve ritenere implicito dietro le sue azioni. Ciò nonostante la maggiore esplicitazione dell'emotività dei personaggi è una novità che Matteo introduce rispetto al testo sacro⁴⁵.

Andiamo ai vv. 121-122. Leggiamo: *Non incentivo Veneris, sed prolis amore/ uxoratur, amat fructificare Deo*. Siamo al matrimonio di Tobia e Anna. Il fatto, nella Bibbia, è raccontato in *Vulg. Tob. 1, 9-10*: *Cum vero factus esset vir, accepit uxorem Annam de tribu sua, genuitque ex ea filium, nomen suum imponens ei:/ quem ab infantia timere Deum docuit, et abstinere ab omni peccato*. È evidente la novità del *Tobias* rispetto al libro biblico. Nel passo indicato del testo sacro infatti manca ogni specificazione sulle intenzioni di Tobia, nell'accingersi a prendere Anna come sposa. Matteo di Vendôme invece specifica: Tobia si unisce ad Anna unicamente per proliferare. Tale aggiunta è stata certo concepita funzionalmente alle intenzioni morali, ovvero pedagogiche, dell'intero poema. Ma del resto questi versi non fanno altro che anticipare un tema che sarà

⁴⁵ Leggiamo *Tobias* vv. 175-176: *Tobiam movet hic cognati visa Gabeli/ pauperies, misero condolet alma fides*, in cui abbiamo ancora l'uso del verbo *condolet* per intendere la partecipazione emotiva di Tobia alle vicende di un altro essere umano (in particolare di Gabelo), quando invece il passo biblico corrispondente (*Vulg. Tob. 1, 17*) non lascia intravedere nulla dell'emotività di Tobia: *et cum in multa turba generis sui Gabelum egentem videret, qui erat ex tribu ejus, sub chirographo dedit illi memoratum pondus argenti*. Ancora, al v. 109: *condolet afflictis, miseris blanditur*, a cui non corrisponde nei passi biblici relativi (*Vulg. Tob. 1, 5-8*) alcuna azione che delinei l'interiorità di Tobia.

esplicitato già nello stesso libro biblico, come leggiamo in *Vulg. Tob.* 3, 16-19, nella preghiera che Sara (figlia di Raguele e futura sposa di Tobia figlio) rivolge a Dio, chiedendo che sia riconosciuta la sua bontà, la sua fedeltà, e il suo candore: *Tu scis, Domine, quia numquam concupivi virum, et mundam servavi animam meam ab omni concupiscentia. / Numquam cum ludentibus miscui me [...] / Virum autem cum timore tuo, non cum libidine mea, consensi suscipere.* Ancora, è lo stesso angelo Raffaele a spiegare a Tobia figlio che il demonio ha potere su quegli uomini che si sposano solo per soddisfare i bisogni della carne⁴⁶, a cui corrispondono questi i vv. 1137-1138 del *Tobias*: *Hos demon perimit, quos delectatio carnis, / non sobolis, stimulat virginitate frui.*

In ogni caso, anche se qui Matteo si limita ad anticipare un tema che sarà esplicitato anche più avanti nel racconto, mi sembra chiaro come egli cerchi sempre di non lasciare non dette le intenzioni dei personaggi, le quali in sostanza esplicitano anche il senso morale del racconto, ovvero l'insegnamento che si può ricavarne.

Riecheggiamenti, riprese, autocitazioni.

Caratteristica tipica della poesia di Matteo di Vendôme è la ripresa, sino anche all'autocitazione, di passi appartenenti alla sua stessa produzione poetica. Queste riprese percorrono tutta la sua produzione, se infatti il *Tobias*, che sarebbe la sua ultima fatica poetica, porta ancora con sé alcune costruzioni sintattiche-retoriche che avevano caratterizzato il suo stile già in opere 'giovanili' come il *Milo*.

Andiamo ai vv. 89-96 del *Tobias*⁴⁷, dove troviamo l'uso di una costruzione retorica piuttosto frequente nella produzione di Matteo, ovvero i *versus rapportati*⁴⁸.

Odit, amat, reprobatur, probatur, execratur, adoratur
Crimina, iura, nefas, fas, simulacra, Deum;
Fas, simulacra, Deum probatur, execratur, adoratur;
Odit, amat, reprobatur crimina, iura, nefas;

⁴⁶ *Vulg. Tob.* 6, 16-17: *Tunc angelus Raphaël dixit ei: Audi me, et ostendam tibi qui sunt, quibus praevalere potest daemonium. / Hi namque qui conjugium ita suscipiunt, ut Deum a se et a sua mente excludant, et suae libidini ita vacent sicut equus et mulus quibus non est intellectus: habet potestatem daemonium super eos.*

⁴⁷ Questi versi sono riportati da Raby come esempio estremo dello stile di Matteo di Vendôme, che lo studioso inglese certo non elogia (F. J. E. Raby, *A History of Christian-Latin Poetry: From the Beginnings to the Close of the Middle Ages*, Oxford, Clarendon Press, 1927). Leggiamo infatti: «Matthew of Vendôme was an equally (al pari di Pietro Riga) bad poet, but had a wider range of interests. [...] It is (il *Tobias*) 'full of digression and superfluous', in which Matthew gives vent to his love of moral reflections, of long speeches, and drawn-out prayers. He is fond of verbal ingenuities which leave the modern reader gasping, as when describes the character of his hero in such verses as these», cita successivamente proprio i vv. 89-96 dell'ed. Munari, cioè quelli di cui sto trattando ora.

⁴⁸ E. Curtius, *Letteratura europea e medioevo latino*, a cura di R. Antonelli, La Nuova Italia, Firenze, 1992, p. 318 e seguenti; 323.

Seminat, auget, alit, exterminate, arguit, arcet
Dogmata, iura, decus, scismata, probra, dolos;
Scismata, probra, dolos exterminat, arguit, arcet;
Seminat, auget, alit dogmata, iura, decus.

Questi otto versi vanno suddivisi in due porzioni, ciascuna di quattro versi. I primi quattro versi presentano una costruzione sintattica particolare (ora esaminata nel dettaglio) che i secondi riproducono pedissequamente.

Analizziamo i primi quattro versi (vv. 89-92). Sono suddivisi in questo modo: nel primo verso abbiamo un accumulo di sei verbi, nel secondo un accumulo di sei complementi oggetti; il terzo e il quarto ridispongono la congerie di elementi in modo da fornire il senso delle azioni: nel terzo verso abbiamo prima i complementi oggetti che nel secondo verso erano stati inseriti nel secondo emistichio (*fas, simulacra, Deum*), a cui seguono poi i verbi corrispondenti, che erano stati enumerati nel secondo emistichio del primo verso; nel quarto invece abbiamo prima l'inserimento dei verbi del primo verso ancora da ridistribuire (quello del primo emistichio), e i corrispondenti complementi oggetti, che erano stati enumerati nel primo emistichio del secondo verso. Si crea dunque una serie di incroci, ovvero di abbinamenti, di geometrie, da inseguire con l'occhio. Infatti è chiaro come, guardando i primi due versi, ad ogni verbo corrisponda verticalmente il proprio complemento oggetto. Non solo, nella ridistribuzione delle terne di elementi che avviene nel terzo e nel quarto verso viene a crearsi una sorta di struttura chiastica, ovvero se nel terzo verso avevamo prima tre complementi oggetti e poi tre verbi, viceversa nel quarto verso abbiamo tre verbi e poi tre complementi oggetti. Non contento, Matteo reitera. Infatti i secondi quattro versi, ovvero la seconda porzione (vv. 93-96), ripetono questa struttura sintattica, semplicemente cambiando le parole impiegate. Ma leggiamo ora *Ars* 1, 51, 39-46:

Strenuus, indomitus, pugnax premit, asserit, urget
Hostes, bella, reo sense, rigore, metu;
Audax, intrepidus, probus imbuit, ampliat, implet
Arma, decus, vultum sanguine, marte, minis;
Concipit, immutat, ponit vigil, impiger, instans
Spe, dubiis, gladio prelia, certa, fugam;
Virtus, fama, fides replet, adiuvat, instruit artus,
Virtutem, mentem robore, laude, statu.

Evidentemente ci troviamo davanti alla stessa costruzione retorico-sintattica, anche se con una differenza da notare. Infatti nell'*Ars*, pur mantenendosi la presenza di 'due

porzioni', come si sono volute chiamare, ciascuna di quattro versi, non avviene come nel *Tobias* che la seconda porzione sia una mera reiterazione della prima. Cioè, se i primi quattro versi sono disposti secondo un certo schema, i secondi quattro (pur mantenendo in sostanza questo schema) lo riproducono con *variatio*. Gli ultimi due versi in assoluto (i vv. 45-46) aiutano infatti a sciogliere il rigore di una tale costruzione (prima si è detto, 'geometrica') in qualcosa di più mobile. Fino ad ora abbiamo visto come questa struttura si componesse di terne di elementi, a ciascuna delle quali era riservato un emistichio, ovvero metà verso. Qui invece, al v. 45, dopo il primo emistichio contenente tre soggetti, nel secondo emistichio, dopo una terna di verbi, laddove ci aspetteremmo l'*a capo*, compare in posizione finale di verso un elemento in più, un complemento oggetto (*artus*). In sostanza, la terna dei complementi oggetti dell'ultimissimo verso è stata spezzata (vv. 45-46: *artus,/ virtutem, mentem*): il primo oggetto è stato anticipato al v. 45, gli altri due si trovano invece, come ci aspetteremmo, nel v. 46.

Ma si possono citarne altri di passi, di altre opere di Matteo, in cui si trovi questa costruzione. Abbiamo i vv. 203-212 del *Milo* (in cui avviene, come nel passo dell'*Ars* citato, la rottura della distinzione precisa e rigorosa delle terne di elementi all'interno dei distici), a cui si aggiunga *Ars* 1, 52, 27-28, *Ars* 57-60, e *Epistule* 2, 10, 9-14.

Come un filo di continuità questa costruzione sintattica lega quasi tutte le opere di Matteo di Vendôme. Egli doveva forse ricercare in essa un elemento di identità, capace di caratterizzare non solo un'opera, ma un intero linguaggio poetico. Si è già visto, nel capitolo sulla biografia, che Matteo ha inserito in quasi tutte le sue opere il proprio nome, segno questo di una forte volontà autoriale. Un autore, dunque, deciso a non far perdere le proprie tracce, poteva cercare anche sul piano poetico di caratterizzare la propria produzione. Ciò è evidente quando si consideri la mancanza di una evoluzione stilistica da parte di Matteo. Le sue prime opere indossano già la veste poetica delle ultime, nel rispetto totale dei precetti estetici, e alle delle norme compositive, indicati nell'*Ars versificatoria*⁴⁹.

Per un esempio ancora più concreto della tendenza di Matteo a riprendere passi della propria produzione, andiamo ai vv. 123-128. Siamo al matrimonio di Tobia e Anna, che nel libro biblico è raccontato in un unico versetto (*Vulg, Tob. 1, 9*): *Cum vero factus esset vir, accepit uxorem Annam de tribu sua*. Il passo corrispondente del *Tobias* è quanto segue:

⁴⁹ Per una trattazione più approfondita vedi in questo lavoro il capitolo *Lo stile di Matteo di Vendôme*.

Ne plures habeat velud emissarius, Annam
 Tobias sociam destinat esse tori;
 Non incentivo Veneris, sed prolis amore
 Uxoratur, amat fructificare Deo.
 Est adolescentis frenata licentia: sponso
 Sponsa datur iusto sobria parque pari;
 Nubere virtuti virtus letatur, honestas
 Gaudet honestatis comparis esse comes;
 Consonat et redolet melius iunctura bonorum,
 Gratior est flos cum flore, colore color.

Andiamo subito a *Epistula* 1, 7, 23-28:

Consonat et redolet melius mixtura bonorum,
 Ceu melius spirant lilia mixta rosis;
 Coniuga virtutis virtus conspirat odorem,
 Plenior accessu crescit honoris honor;
 Cum precio precium prestat, cum lumine lumen;
 Gratior est flos cum flore, sapore sapor.

L'*epistula* 1, 7 è rivolta da un *fidus amicus* ad un *ignotum amicum*⁵⁰, e in sostanza celebra la fedeltà e le virtù del secondo. È evidente che i vv. 123-128 del *Tobias* sono una ripresa diretta dei vv. 27-28 dell'*epistola* 1, 7. Sembra che Matteo nel *Tobias* abbia voluto rispolverare un luogo di una sua produzione poetica precedente che doveva piacergli molto, e che non era ovviamente in conflitto con il passo biblico in cui sarebbe stato inserito, decidendo però di operare una sorta di taglio: nel *Tobias* è costruito un unico distico (vv. 127-128) sulla base dei sei versi citati dall'*epistola*.

Da notare che Matteo sceglie di adottare lo stesso luogo della sua produzione poetica (ovvero *Epistulae* 1, 7, 23-28) anche per presentare il personaggio di Tobia figlio, sempre nella parafrasi del primo capitolo del libro biblico. I versi in cui Matteo delinea il rapporto fra lui e il padre sono infatti costruiti sullo stesso modello (vv. 135-138): *Sole novus radius prodit, lux lumine, dignus/ sol radio, radius sole, nitore nitor;/ vernat prole, pater dignus, proles patre, dignum/ vas figulo, figulus vase, parente puer*; ovvero il discorso si basa anche qui sulla reciprocità degli elementi (*flos cum flore, colore color ... nitore nitor*), e sull'accumulazione di sintagmi doppi.

Dunque, Anna e Tobia figlio risultano strettamente legati fra loro. Sia sul piano del 'significato', ovvero entrambi sono presentati semplicemente come personaggi degni di Tobia (in un certo senso privi ancora di una precisa connotazione psicologica), sia sul

⁵⁰ *Epistulae* 1,7,1-2: *Fidus ad ignotum suspirat amicus amicum,/ ut novus alterna voce fruatur amor.*

piano retorico-estere, dal momento che Matteo riusa lo stesso passo delle *Epistule* per descrivere entrambi i personaggi⁵¹. Sembra che Matteo intendesse costruire un quadro familiare preciso, segnato da una reciprocità fra i suoi membri che è sia affettiva che morale, e che coinvolge anche il piano retorico. Un quadro familiare che avrebbe il compito di esplicitare la santità di Tobia, dacché il suo congiungimento con una sposa in sostanza perfetta per lui, e la nascita conseguente della migliore delle proli, costituiscono il naturale esito di una condotta ineccepibile, e di una fede che è pronta per essere provata da Dio.

In conclusione, appare chiaro quale sia uno dei modi in cui Matteo di Vendôme si studia di amplificare il testo sacro: egli riusa luoghi delle sue esperienze poetiche passate, riproponendoli con forme, anche minime, di *variatio*. Sembra quasi che egli sia una sorta di attore teatrale, che sa sempre quale *piece* riesumere dal repertorio. Matteo possiede un magazzino interiore e mentale di *topoi* e ‘spezzoni’ a cui attingere nel bisogno.

⁵¹ Come si vedrà nel corso di questa tesi Matteo tende spesso a creare delle connessioni fra i vari personaggi, oltre che sul piano narrativo, anche sul piano retorico.

La parafrasi del secondo capitolo

Il secondo capitolo del libro di Tobia può essere così riassunto: Tobia dà seguito alle sue opere di carità; continua a dare sepoltura ai corpi degli israeliti lasciati insepolti dai sovrani assiri, nonostante che per la stessa ragione abbia già rischiato la vita; una sera, mentre si trova sdraiato per riposare dopo l'ennesima sepoltura, una rondine defeca sui suoi occhi dormienti, rendendolo cieco; Giobbe novello, non smarrisce la fede, nonostante i rimproveri dei suoi consanguinei, e della stessa Anna, i quali gli rinfacciano l'apparente inutilità della sua buona condotta, a fronte della nuova cecità.

I versi corrispondenti, nel poema di Matteo, sono i vv. 227-348⁵².

Matteo continua a parafrasare il libro di Tobia in modo 'pedissequo'. Ciò significa che segue da vicino il testo di partenza, al punto che troviamo numerosissimi richiami testuali diretti, sebbene filtrati da una fisiologica – fisiologica visto il tipo d'operazione letteraria compiuta da Matteo – ricerca di *variatio*. Va rilevato, in aggiunta a ciò, la presenza, ancora, di inserzioni o moraleggianti o volte ad illuminare l'emotività dei personaggi. Segnale inoltre, vera e propria anomalia all'interno del poema, la presenza dei vv. 283-302, i quali in sostanza parafrasano i versetti 38-41 del quarto capitolo del quarto libro dei Re, e dunque immettono all'interno della storia di Tobia materia di altra narrazione biblica.

I richiami testuali espliciti al testo di partenza.

Cominciamo dal primo distico (vv. 227-228): *Instat festa dies: Tobias sudat in usum/ leticie, ridet exhilarata domus*. Questi versi certo seguono il versetto corrispondente del libro di Tobia (*Vulg. Tob. 2, 1*): ... *cum esset dies festus Domini, et factum esset prandium bonum in domo Tobiae*, ma con alcune interessanti differenze. Da una parte si mantiene infatti il sintagma *dies festus Domini* (→ *dies festa*), così come l'esplicitazione del luogo in cui avviene l'episodio, la *domus*. Però nel versetto biblico manca ogni esplicita informazione sui sentimenti di Tobia, che nei versi di Matteo invece *sudat in usum leticie*, al punto che la sua stessa abitazione, quasi una sorta di estensione della sua interiorità, si umanizza (*ridet exhilarata domus*). Non solo, a fronte della concretezza del testo biblico, dove infatti si parla di un *prandium bonum* (un lauto banchetto), Matteo preferisce

⁵² Ed. Munari, vol. 2, p. 171-175.

conviviolum (v. 229), forse per evitare di associare a Tobia (che è modello di virtù) una convivialità poco moderata.

Andiamo ai vv. 231-232: *Vade, voca quoscumque bonos commendat origo/ nostra, timoratos elige*, i quali corrispondono a *Vulg. Tob. 2, 2: dixit filio suo: Vade, et adduc aliquos de tribu nostra, timentes Deum, ut epulentur nobiscum*. Evidente è come Matteo abbia riprodotto in modo preciso il versetto biblico, filtrandolo attraverso una ricerca di *variatio*, che gli permette di realizzare un innalzamento del linguaggio biblico verso una maggiore poeticità. Infatti, mantiene il perentorio *Vade* incipitario, condensato di autorità paterna, sostituendo, per *variatio*, *adduc* con un *voca* che fa allitterazione con *vade* e per questo risulta più poetico. Poi scompone in due proposizioni coordinate, ciascuna dotata di un verbo, quelle che nel testo biblico erano proposizioni subordinate (*adduc aliquos de tribu nostra, timentes Deum* → *voca quoscumque bonos commendat origo nostra, timoratos elige*), scelta che gli dà la possibilità di produrre un chiasmo, e dunque di ampliare il portato poetico della parafrasi (mi riferisco al chiasmo *voca quoscumque/ timoratos elige*). Manca in questi versi una traduzione della proposizione finale presente nel versetto biblico, ovvero *ut epulentur nobiscum*, per la semplice ragione che è già stata tradotta precedentemente (v. 229: *Ad conviviolum cognatos convocat*)⁵³.

Come si è già detto, Matteo di Vendôme non cessa mai di riprendere in modo esplicito porzioni anche minime del libro di Tobia, anche là dove si lascia andare ad una parafrasi più libera, e ciò è un segno evidente di come in sostanza egli scrive il *Tobias* senza mai distaccarsi dal testo della Vulgata.

La drammatizzazione del racconto biblico.

⁵³ Ma ancora, per altri richiami testuali espliciti al libro di Tobia (solo qualche esempio indicativo): (*Vulg. Tob. 2, 3*) *cumque abiisset* → (v. 232) *abit*; (*Vulg. Tob. 2, 3-4*) *statimque exiliens de accubitu suo, reliquens prandium, jejunos pervenit ad corpus:/ tollensque illud portavit ad domum suam occulte* → (vv. 239-241) *surgit ab accubitu, ieiunus abit ... tollit et occultat corpus*, dove si è deciso di rendere verbi principali coordinati il participio presente *tollens* e l'avverbio *occulte*, che dipendevano da un *portavit*; (*Vulg. Tob. 2, 17-18*) *Tobias vero increpabat eos, dicens: Nolite ita loqui, / quoniam filii sanctorum sumus, et vitam illam expectamus, quam Deus daturus est his qui fidem suam numquam mutant ab eo* → (v. 307) *increpat hos vir*; (v. 315) *in Dominum nolite loqui perversa*; (vv. 317-318) *expectare decet nos vitam, gaudia cuius/ sumet quisque amat continuare fidem*, in cui sono mantenute le parole-chiave dell'esortazione di Tobia ; (*Vulg. Tob. 2, 19*) *Anna vero uxor ejus ibat ad opus textrinum quotidie, et de labore manuum suarum victum quem consequi poterat, deferebat* → (vv. 335-336) *Militat ad victum quem dat textura*, in cui si mantiene il *victum* e l'*opus textrinum* è reso con il sinonimo *textura*; (*Vulg. Tob. 2, 21*) *dixit: Videte, ne forte furtivus sit: reddite eum dominis suis* → (vv. 343-344) *Reddite! Tobias clamat, furtiva videte/ ne sit preda!*; (*Vulg. Tob. 2, 22*) *Ad haec uxor ejus irata respondit: Manifeste vana facta est spes tua, et eleemosynae tuae modo apparuerunt* → (v. 330) *irata*; (vv. 347-348) *elemosina vana/ quid valeat, visus perditione patet*.

Ai vv. 229-230 leggiamo l'ingresso nella scena di Tobia figlio (v. 230: *natum convenit*), mancante nella Vulgata, là dove la sua presenza è un dato implicito. Infatti veniamo a sapere che si trova in casa soltanto quando il padre gli rivolge direttamente la parola. Possiamo scorgere qui, forse, la volontà da parte di Matteo di drammatizzare la narrazione biblica, inserendovi dei movimenti che nel testo di partenza sono lasciati all'intuito del lettore.

Ciò si può vedere anche nei versi in cui si racconta la scoperta, da parte di Tobia figlio, del cadavere del povero israelita. Nella Vulgata apprendiamo la tragica scoperta soltanto dopo il ritorno del *puer* a casa, tramite le parole che egli stesso rivolge al padre (*Vulg. Tob. 2, 3*): *reversus nuntiavit ei unum ex filiis Israel jugulatum jacere in platea*. Nel racconto di Matteo, invece, tale accadimento viene raccontato con maggior vividezza, vi assistiamo direttamente e non tramite il resoconto postumo di Tobia figlio (vv. 233-234): *Dum puer accelerat patri parere, platea/ nudus ei cesus Israhelita patet*. Prima ci è mostrato l'incedere rapido del giovane Tobia (*dum puer accelerat patri parere*), poi l'apparizione sconvolgente del cadavere. Apparizione che sebbene passi tramite la coscienza del *puer* (*ei*, "a lui") gode di una inquadratura tutta per sé (per usare un linguaggio cinematografico). Infatti è detto *nudus cesus patet*, ovvero "appare"; il corpo non è, per dire, complemento oggetto di un *vidit*, o un *cernit*, il cui soggetto sia il *puer*. Piccolo particolare notevole, certamente voluto da Matteo per conferire alla scena maggiore drammaticità, è che il corpo dell'israelita sia ora *nudus*, un'immagine questa che ha tutta l'icasticità di un'opera pittorica, che riesce a creare un'idea vivida del cadavere nella mente del lettore. Il biblico *jugulatum* (letteralmente "sgozzato"), troppo preciso e 'tecnico', diventa *cesus* (genericamente "ucciso"), più indeterminato e poetico.

Altro tentativo di drammatizzare la materia biblica lo possiamo vedere ai vv. 265-272, dove assistiamo all'episodio della rondine e l'inizio della cecità di Tobia.

Defesso sudore viro gratissimus hospes
Est sopor, invitat languida membra quies:
Vir fractus torpore thoro sua membra supinat
Fessus; yrundo domum circinat, ova fovet;
Proximus est paries, ubi sunt cunabula prolis,
Ut natura iubet, deliciosa luto.
Fex oculos cecat dum solvit yrundo tributum
Ventris, hyrundineo stercore visus obit.

Nella Vulgata leggiamo (*Vulg. Tob. 2, 10-11*):

(2, 10) Contigit autem ut quadam die fatigatus a sepultura, veniens in domum suam, jactasset se iuxta parietem, et obdormisset,

(2, 11) et ex nido hirundinum dormienti illi calida stercora inciderent super oculos ejus, fieretque caecus.

La Vulgata ci dice esplicitamente che tale episodio succede dopo un'altra, ennesima, sepoltura (*quadam die fatigatus a sepultura*), mentre nella narrazione di Matteo ciò non viene specificato. Sappiamo solo che Tobia è stanco, ma non perché. Matteo ha omesso tale informazione poiché superflua, non è necessaria per comprendere il senso dell'episodio. Allo stesso tempo costruisce una scena che può rimanere vividamente impressa nella mente del lettore. Infatti inserisce, prima della caduta degli escrementi sugli occhi di Tobia, i movimenti di una rondine che sorvola la casa di Tobia e cura le sue uova (v. 268: *yrundo domum circinat, ova favet*). A ciò si aggiunge la descrizione del nido delle rondini (*cunabola prolis*), realisticamente dipinto come *deliciosa luto*, la quale permette una definizione più precisa dell'ambiente in cui si svolge l'episodio, e può spingere il lettore a rappresentarsi l'episodio nella mente. Dunque, sembra palese come Matteo non solo amplifichi la materia narrata nel senso di una maggiore esplicitazione dell'interiorità dei personaggi, o nel senso di una marcata *amplificatio* retorica, ma si studia di rendere più vivida la narrazione biblica, che possiamo rappresentarci con più facilità nella mente.

L'incontro di diversi luoghi biblici nel Tobias.

Nella Vulgata Tobia, prima di procedere all'inumazione del corpo del povero israelita (*Vulg. Tob. 2, 7*), ricorda una sentenza del profeta Amos (*Vulg. Amos 8, 10*), il quale è citato esplicitamente: *memorans* (Tobia è il soggetto) *illum sermonem, quem dixit Dominus per Amos prophetam: Dies festi vestri convertentur in lamentationem et luctum* (Tobia 2, 6). Già da parte dell'autore sconosciuto del libro di Tobia c'è l'intenzione dunque di 'dialogare' con diversi luoghi della Bibbia, quando infatti oltre ad Amos è evocata esplicitamente anche la figura di Giobbe, sempre nel secondo capitolo (*Vulg. Tob. 2, 12: sicut et sancti Job; Vulg. Tob. 2, 15: Nam sicut beato Job*), simbolo per antonomasia di una virtù centrale anche in Tobia, ovvero la *patientia*.

Nel *Tobias*, nei versi immediatamente prima rispetto alla sentenza di Amos, Matteo inserisce un'altra massima biblica, proveniente dai salmi (vv. 249-250): *non ignorat* (Tobias) *quia quisquis/ seminat in lacrimis, prosperitate metet* (*Vulg. Psalm. 125, 5*). Le due massime, ovvero *Vulg. Amos 8, 10* e *Vulg. Psalm. 125, 5*, nonostante il senso

apparentemente contrario dell'una rispetto a quello dell'altra, vengono accostate senza alcuna soluzione di continuità. A ben guardare, possiamo dire del resto che l'una 'completi' l'altra, creando una sorta di cortocircuito semantico. Infatti ci è mostrato prima un Tobia addolorato, ma consapevole, mediante *Vulg. Psalm.* 125, 5, che ogni lacrima sarà risarcita in un futuro migliore (vv. 249-250); subito dopo un Tobia che, tramite *Vulg. Amos* 8, 10, ricorda a se stesso che ogni gioia di questo mondo è destinata a cadere nel dolore e nel lutto (vv. 251-253). Queste massime, che potrebbero parere in contraddizione (giacché in una si profila un futuro radioso, nell'altra oscuro, per l'uomo), in realtà esprimono diverse prospettive dello stesso messaggio: che si ponga l'accento sul futuro benevolo che attende l'uomo (verosimilmente il paradiso), o che si ponga l'accento sull'inevitabilità del dolore terreno, in entrambi i casi l'insegnamento è la necessità di superare l'attaccamento alle cose di qui, nella speranza dell'eternità promessa. È dunque evidente l'intenzione da parte di Matteo di Vendôme di far dialogare diversi luoghi del Testo Sacro, facendoli funzionare come le parti di un unico ingranaggio. Risulta in sostanza ben ordito il *collage* tra la sentenza di Amos e l'estratto del Salmo 125, poiché il secondo riesce ad essere complementare rispetto al primo.

Andiamo ai vv. 283-302, poco oltre, dove all'episodio dell'accecamento di Tobia segue la parafrasi dei versetti 38-41 del quarto capitolo del libro dei Re, in cui è raccontato l'episodio della *farina Helysei*, e in seguito (ancora senza alcuna soluzione di continuità) la parafrasi di un altro estratto dei Salmi.

Suadet Helyseus ut agrestes conterat herbas
 Israelitarum contio: iussa favet;
 Conterit, attritas ollis conservat ad usum
 Victus, inde famem pacificare parat;
 Dum gustant, preamara stupent, clamatur: «In olla
 Mors, pater, est!» Adhibet mella farina patris.
 Inspice quid lateat: nucleus latet in nuce; granum
 Si placet, a stipulis eliciatur, adest.
 Concio claustralis tibi sit plebs Israel, herbe
 Disciplina, rigor olla, propheta Deus.
 Verus Helyseus dulcorat amara, cicutam
 Mellificat, fragiles roborat, addit opem:
 Grata farina datur humilis patientia, morum
 Nutrix, egregii pectoris alma comes:
 Si quid amarescit tibi, si riget ira, farinam
 Hanc adhibe: ridet rixa, cicuta sapit.
 Chamo vel rigido freno constringe rebelles
 Maxillas asine discutientis honus.
 Est honus ordo gravis sed honor, maxilla libido,

Frena rigor, tenor est chamus, asella caro.

Se l'incontro fra la massima di Amos e *Vulg. Psalm 125*, 5 aveva messo in relazione brani che potevano dialogare con molta facilità, anche l'inserzione del celebre episodio del ciclo di Eliseo nel *Tobias* avviene con grande naturalezza. L'episodio, così come è raccontato nel quarto libro dei Re, è questo: il profeta Eliseo consegna della farina ad alcuni fedeli, che per suo ordine hanno raccolto, cucinato e mangiato alcune erbe molto amare, velenose; la farina, miracolosamente, li salva dalla morte. Tale episodio viene raccontato nel poema di Matteo di Vendôme immediatamente dopo l'accecamento di Tobia, là dove Tobia stesso è definito nei termini di un Giobbe redivivo, messo a dura prova da Dio. Dunque l'aggiunta del passo della *farina Helysei* viene a riformulare e confermare l'insegnamento secondo cui chi persevera nella fede è destinato a una qualche forma di risarcimento (v. 295: *Grata farina datur humilis patientia*). Si crea così un dialogo stretto e produttivo fra le figure di Tobia, Giobbe e Eliseo, simbolo tutti e tre della virtù della *patientia*.

A corroborare maggiormente il messaggio fulcro di tutta questa sezione del *Tobias* (ovvero la necessità di non smarrire la fede, anche nei momenti di difficoltà e dolore), troviamo un'altra inserzione sacra, tratta ancora dai salmi (*Vulg. Psalm. 31, 9*)⁵⁴. Mi riferisco ai vv. 299-302. Qui a ribadire la necessità di imporre a se stessi quel rigore e quella disciplina che permettano di superare pazientemente le prove della fede previste per l'uomo in questa vita si dà l'immagine dell'asino (nel Salmo anche del cavallo) le cui ribelli mascelle devono essere sottomesse al rigore di un *rigidum frenum* o *chamus*. Se il passo biblico sembra riferirsi alla necessità di tenere a bada quegli individui che, per la loro condotta, hanno smarrito l'intelletto e si sono ritrovati ad essere simili a bestie, Matteo invece affida alla figura dell'asino ribelle il compito di rappresentare il difficile rapporto fra volontà intellettuale e tentazioni di ciascun individuo, e dunque la lotta dell'uomo contro se stesso. Ancora una volta, dunque, Matteo intreccia diversi brani della Bibbia capaci di parlare all'unisono dello stesso contenuto.

In un certo senso Matteo, come molti altri autori, vede nel Testo Sacro un linguaggio che può corroborare se stesso, un linguaggio cioè che non ha bisogno di cercare al di fuori di sé la conferma di una tesi, o di una verità. Quale che sia il libro o il singolo passo preso in esame, se messo a confronto con un altro libro, o un altro passo, sempre della Bibbia,

⁵⁴ *Vulg. Psalm. 31, 9: Nolite fieri sicut equus et mulus, quibus non est intellectus. In camo et freno maxillas eorum constringe, qui non approximant ad te.*

esso non negherà mai l'univocità dell'intero testo sacro – specialmente se in mano ad un buon esegeta. Allo stesso tempo però la Bibbia è un enorme magazzino di immagini, metafore, volti, sentenze, e molto altro, ed è dunque normale che Matteo di Vendôme, che tende a reiterare sino allo spasimo i concetti che vuole esprimere vi faccia ricorso ampiamente. Dunque, la Vulgata è per Matteo, ma non solo per lui, un linguaggio che è sentito come univoco nei contenuti, ma allo stesso tempo capace di rivitalizzare se stesso sul piano formale-estere. Sovraccaricare la pagina di inserzioni testuali provenienti dai più disparati luoghi della Bibbia ha dunque allo stesso tempo sia lo scopo di costruire un discorso produttivo sul piano dell'insegnamento morale – poiché del resto la Bibbia è parola sacra –, sia vario sul piano delle forme, e delle immagini, e risponde dunque alle esigenze morali e stilistiche dell'autore.

Il piano esegetico-interpretativo.

I vv. 283-302 non hanno esaurito le ragioni dell'interesse che si può nutrire nei loro riguardi. Da notare è, infatti, come Matteo di Vendôme non si limiti a fare la parafrasi dell'episodio della *farina Helysei*, o a ricavarne un insegnamento utile sul piano morale ed etico per la condotta umana, bensì ne fornisce, anche se in modo sintetico, un'interpretazione valida sul piano allegorico. Leggiamo infatti i vv. 291-292: *Concio claustralis tibi sit plebs Israel, herbe/ disciplina, rigor olla, propheta Deus*. Matteo esplicita qui il significato profondo che deve essere assegnato ad ogni elemento della vicenda⁵⁵. Così pure, ai vv. 301-302, vicinissimi, Matteo dà un'interpretazione dal passo, già citato, dell'asino ribelle (*Est honus ordo gravis, sed honor, maxilla libido,/ frena rigor, tenor est chamus, asella caro*). Ciò è un'eccezione all'interno del *Tobias*, dal momento che, nonostante l'indicazione al commento *In Tobiam* di Beda nel prologo (vv. 53-54: *Transfert Iheronimus, exponit Beda, Matheus/ metrificat*), Matteo evita lungo tutto il corso del poema ogni interpretazione che possa svelare il senso profondo del racconto, limitandosi a trarre dalla vicenda di Tobia, padre e figlio, una lunga serie di insegnamenti pratici, se vogliamo, validi solo sul piano dei *mores*.

⁵⁵ Non ho trovato alcuna interpretazione dell'episodio della *farina Helysei* né in Beda, né in Agostino, né in Gerolamo, né in Isidoro, ovvero le autorità maggiori in campo esegetico. Dunque attualmente non posso che concludere che Matteo abbia inventato di sana pianta l'interpretazione di tale episodio che leggiamo nel *Tobias* ai vv. 292-293. L'unica notizia rilevante sul piano esegetico, proveniente dalle grandi *auctoritates* prima nominate, l'ho trovata nelle *Mysticorum expositiones sacramentorum seu Quaestiones in Uetus Testamentum* di Isidoro di Siviglia (*In Regum IV*, cap. 3) dove assistiamo all'assegnazione ad Eliseo della *figura Christi* (*Ipse quoque Eliseus figuram Christi gessit. Denique vocabulum ipsum salus Dei interpretatur. Salus autem Dei quis est alius, nisi Filius ejus, qui et Salvator utique vocatur?*), diversamente dunque dall'interpretazione fornita da Matteo di Vendôme, secondo cui *propheta (sit) Deus*.

Tale scelta di non addentrarsi nel piano esegetico-dottrinale sembrerebbe confermare quanto ipotizzato da questa stessa tesi, ovvero che Matteo scrivesse il *Tobias* precisamente per un pubblico di giovani studenti, non ancora giunti al grado degli studi filosofici, ma ancora impegnati nello studio della grammatica e della metrica. Del resto – tornando al passo in questione – Matteo affronta con prudenza l’inserzione di un livello di lettura allegorico-interpretativo, al punto che, immediatamente prima di fornire un’interpretazione dell’episodio della *farina Helysei*, enuclea brevemente il principio basilare e fondamentale dell’esegesi, ovvero che esistano diversi piani di lettura quando si affronta un testo, banalmente due, uno di superficie, uno intrinseco che va svelato; principio ovviamente risaputo da chiunque, ma certo non scontato per un giovanissimo studente, che va guidato nel salto dalla lettera del testo all’allegoria, o ai sensi nascosti (vv. 289-290): *Inspice quid lateat: nucleus latet in nuce; granum/ si placet, a stipulis eliciatur, adest*. Questa ‘prudenza’ (ovvero l’esplicitazione di una nozione così basilare, come l’esistenza di più piani di lettura) lascerebbe intravedere alla base del *Tobias* l’intento di rivolgersi specialmente ai *pueri*, come già detto, i giovani studenti per i quali è necessario non dare per scontato nessuna informazione, anche la più scontata.

Anna.

Il secondo capitolo del libro di Tobia si conclude con l’episodio del litigio di Tobia e Anna. Tobia, la cui cecità viene interpretata dai membri della sua tribù come un segno dell’inutilità delle sue opere caritatevoli e della sua incrollabile fede, viene privato anche del riconoscimento della moglie, che infatti è adirata con lui, e il rimprovero di Tobia – il quale la sospetta di aver rubato un capretto – le dà l’occasione di dar sfogo alla propria frustrazione. Del resto, costretta a mandare avanti la famiglia da sola, essendo infatti Tobia del tutto inabile al lavoro, non sopporta che il marito continui a dimostrare gratitudine nei confronti di un cielo che non sembra meritarsela. Anna assume finalmente una definizione psicologica, contrapponendosi al marito. Una definizione psicologica che nel *Tobias* si fa ancora più precisa, e complessa. Nella Vulgata, infatti, Anna ci è mostrata soltanto come l’ultima fra gli amici e i parenti di Tobia ad abbandonarlo; certo il suo ‘tradimento’ assume un peso piuttosto rilevante per il protagonista, essendo lei sua moglie. Nel *Tobias* invece assistiamo ad un comportamento più complesso. Anna infatti in un primo momento, prima dell’episodio del presunto furto del capretto, ci è mostrata mentre si prende stoicamente cura del marito, sebbene percepiamo un sentimento negativo che progredisce in lei. Non si limita a darsi da fare come tessitrice per mantenere

la famiglia, o a tentare di mantenere attiva l'intimità della vita coniugale (*integra iura thori servare studet*, v. 331), ma addirittura non smarrisce la fede, nonostante la cattiva sorte (*exhibet irata prosperitate fidem*, v. 330). Del resto ella continua a nutrire un forte sentimento di complicità e amore, nei confronti del marito, cui si aggiunge la compassione, verosimilmente per la tragica cecità che lo ha colpito (*sponso compatitur sociali mente, maritum/ sustinet, obsequitur, mulcet, honorat, amat*, vv. 333-335).

In tutto ciò si affaccia però la misoginia dell'autore, che nutre dunque una mentalità tipicamente medievale. Infatti, che Anna riesca a trattenere dentro di sé i sentimenti 'ostili' che prova per il marito in nome dell'amore che la lega a lui è considerato esplicitamente un fatto 'contro natura' – ovvero contro la fragile natura femminile –, fuori dall'ordinario, cosa che non ci si può aspettare da una donna e che dunque crea stupore (*natura stupet*, v. 329). Leggiamo i vv. 325-326: *Non quantum natura iubet perversa sed ultra/ femineos mores condolet Anna viro*. Così che, quando creduta ladra Anna viene redarguita da Tobia, lo sfogo rabbioso con cui ella gli risponde duramente viene descritto non come lo straripamento di una frustrazione stoicamente trattenuta per qualche tempo e nascosta in virtù di una forza di volontà non da poco, bensì come il riaffiorare di quella che si potrebbe chiamare la 'vera' natura femminile (*Anna dolet, natura redit, se voce fatetur/ sexus*, vv. 345-346), che si carica inevitabilmente di significato negativo. Scorgiamo insomma la presenza di normali pregiudizi sulla natura femminile, tipicamente medievali, che ritroveremo anche più avanti nel poema⁵⁶.

L'amplificazione retorica come dato espressivo-poetico.

Torniamo ai primissimi versi della parafrasi del secondo capitolo del libro di Tobia. Tobia sta attendendo che cali la notte per seppellire il corpo del povero israelita. Ciò che è da notare è che, se la parafrasi dei versetti precedenti all'occultamento del cadavere

⁵⁶ Nel saggio *Matthew of Vendôme* (in «Medium Aevum», 44, 1975, p. 227) Harbert Bruce afferma che in una prima fase della sua vita Matteo *was attracted by the pleasure of love*, e solo successivamente avrebbe preso *a more conventionally clerical view of women, since in the Tobias it is for her chastity, not for her beauty, that the young Sara is praised*. Questa affermazione si basa sul fatto che nell'*Ars* possiamo leggere (I, 57): *Hec facit ad Venerem, mihi tales eligo, tales/ describit quales Vindocinensis amat*. Del resto, nell'*Ars* vi sono passi che contraddicono tale visione. *Ars* 1, 69: *Est autem libido res vilis et turpis ex vili et turpi membrorum agitation proveniens, cuius appetitus plenus est anxietatis, satietas plena penitentiae*. Certo, si tratta di una inserzione proverbiale talmente ovvia e scontata che possiamo immaginare che venisse scritta da Matteo in modo automatico, inerziale, per la semplice ragione che c'era da aspettarselo da uno scrittore cristiano. Ancora (*Ars* 1, 40, dove si danno consigli su come cominciare un passo il cui tema sia l'efficacia amoris): *prelibanda est puellae descriptio et assignanda puellaris pulcritudinis elegantia, ut, audito speculo pulcritudinis, verisimile sit [...] precipua enim debuit esse affluentia pulcritudinis que Iovem impulit ad vitum corruptionis*. Insomma, la descrizione della bellezza femminile serve per mostrare al lettore il pericolo insito nella stessa bellezza.

procede senza un'amplificazione retorica particolarmente marcata, proprio quando si giunge all'occultamento del corpo, e dunque all'attesa di Tobia dell'arrivo della notte, i fatti narrati subiscono un evidente ampliamento, in termini di quantità. Se prima ogni versetto scritturale giungeva ad occupare al massimo un distico nella resa poetica di Matteo, ora lo spazio dedicato anche solo ad una porzione di versetto è maggiore. Non solo, improvvisamente non viene seguita più in modo preciso la lettera del testo biblico. Sino a quel punto infatti si può scorgere una ripresa continua di singole parole o sintagmi; ma da quel punto innanzi, ovvero dal secondo emistichio del v. 241 sino al v. 250, Matteo lascia maggior spazio al proprio linguaggio, quando infatti viene dato notevole spazio anche ai sentimenti di Tobia, il quale *lesus abhorret/ insidias [...] timet* (vv. 241-242), *noctis ad adventum suspirat* (v. 243), *timet* (v. 245).

Anche l'amplificazione retorica, dunque, che pure risulta essere il modo normale della parafrasi di Matteo di Vendôme, lungi dal procedere in modo inerziale diviene per il poeta strumento poetico-espressivo, quando, come in questo frangente, risulta impiegata da Matteo per suggerire l'allungarsi del tempo, ovvero l'attesa della notte.

La parafrasi del terzo capitolo

Il terzo capitolo del libro di Tobia è diviso in due, la prima parte è dedicata alla preghiera di Tobia, la seconda alla preghiera di Sara, giovane figlia di Raguel, parente di Anna, dannata da una sorta di maledizione inflittale dal demonio Asmodeo, il quale ha ucciso tutti e sette gli uomini a cui era stata data in sposa, al momento di consumare il matrimonio. Sia Tobia che Sara chiedono la clemenza divina, e invocano la morte, che ponga fine alle loro sofferenze. Dio invia per la loro salvezza l'angelo Raffaele.

Nella parafrasi di questo terzo capitolo (vv. 349-476)⁵⁷ la lingua di Matteo di Vendôme si fa più retorica. Non tanto sul piano metaforico-figurale, ovvero delle immagini impiegate, quando piuttosto nell'uso di certe figure retoriche. Ciò è dovuto al fatto che il terzo capitolo è occupato dai due monologhi di Tobia e Sara. Ogni qual volta Matteo mette in versi porzioni del testo biblico in cui sono riportati discorsi diretti dei personaggi tende a sovraccaricare la pagina di espedienti retorici, ed ad amplificare molto i passi parafrasati. Non solo, tende anche ad una parafrasi più libera, ovvero sciolta dal continuo ammiccamento alla lettera del testo biblico (quando invece per i capitoli precedenti al terzo abbiamo visto come Matteo la seguisse molto da vicino). A ciò si aggiunge una presenza ancora maggiore, rispetto ai versi precedenti, di inserzioni testuali provenienti da altri luoghi della Bibbia.

Si è già mostrato, a proposito del secondo capitolo, come Matteo si studi spesso di far dialogare diversi luoghi delle Sacre Scritture, e soprattutto come egli usi la Bibbia come una sorta di grande repertorio da cui poter trarre materiale poetico, o 'poeticizzabile'. L'intero monologo di Tobia risulta costruito sulla base di alcune inserzioni bibliche, che costituiscono non solo un arricchimento sentenzioso o morale, bensì la struttura dell'intero discorso di Tobia.

Superata l'iniziale invocazione a Dio, col solito accumulo di epiteti a lui riferiti, la richiesta di pietà e clemenza che Tobia rivolge al padre eterno si costruisce anzitutto attraverso il ricorso a *Vulg. Ezech. 18, 32 (Quia nolo mortem morientis, dicit Dominus Deus: revertimini, et vivite)* e *Vulg. Ezech. 33, 11 (Dic ad eos: Vivo ego, dicit Dominus Deus, nolo mortem impiam, sed ut convertatur impius a via sua, et vivat. Convertimini, convertimini a viis vestris pessimis [...])*, come si vede ai vv. 361-362:

⁵⁷ Ed. Munari, vol. 2, p. 175-181.

Non tibi p e c c a n t i s m o r s, sed conversio, vita,
non vindicta, cruor non placet, immo salus.

I vv. 369-372 del monologo di Tobia sono costruiti sulla base di *Vulg. Sirach 8, 1-2* (*Non litiges cum homine potente,/ ne forte incidas in manus illius./ Non contendas cum viro lucuplete,/ ne forte contra te constituat litem tibi*), anche se la prospettiva del passo biblico viene invertita nel *Tobias*. In *Vulg. Sirach 8* infatti si invita il destinatario, che è genericamente un uomo, ad usare prudenza, specialmente verso quei soggetti che, poiché più ricchi, forti e potenti, possono nuocergli. Il discorso di Tobia invece ha come destinatario Dio, che ovviamente ha potere massimo su ogni cosa, e su ogni uomo, e dunque piuttosto che essere spronato ad essere prudente, viene spinto ad essere clemente:

Non intres in iudicium cum paupere dives,
cum servo dominus, con fluitante potens;
non intres in iudicium cum pulvere fortis,
exule rex, stabilis hospite, messe sator.

Avviene insomma un cambio di prospettiva, rispetto a *Vulg. Sirach 8*, da un destinatario umile ad uno *potens*, operazione non affatto scontata e interessante. Possiamo dire che l'uso di materiale biblico, da parte di Matteo, avvenga non passivamente, con l'unico accorgimento di valutarne la compatibilità col passo in cui viene inserito; no, esso può esser anche rimaneggiato.

A concludere il discorso di Tobia, la riscrittura di un celebre passo tratto dai Salmi⁵⁸ (vv. 379-381): *Heu patior refovetis egens, a b i e c t i o p l e b i s,/ fabula vicinis, ridiculosa lues;/ heu videor v e r m i s nec h o m o*. Da notare che, nonostante che questi versi siano scritti sulla base di *Vulg. Psalm 21, 7*, vi compare anche un termine che proviene direttamente dal libro di Tobia, ovvero *fabula*. Infatti, così recita *Vulg. Tob. 3, 4*: *Quoniam non obedivimus praeceptis tuis,/ ideo traditi sumus in direptionem,/ et captivitatem, et mortem,/ et in f a b u l a m, et in improprium omnibus nationibus*. Ecco dunque come rimanga sempre nel *Tobias*, anche quando Matteo mette in piedi una parafrasi libera, qualche richiamo lessicale esplicito al testo della Vulgata, indizio di una riscrittura sempre attenta, magari a livello 'inconscio', alla lettera biblica.

⁵⁸ *Vulg. Psalm. 21, 7: Ego autem sum v e r m i s et non h o m o, opprobrium hominum et a b i e c t i o p l e b i s*.

Risulta chiaro come la Bibbia riesca a fornire a Matteo il materiale che gli serve per amplificare la materia che sta parafrasando, permettendogli un linguaggio più vario, più ampio, e allo stesso tempo dotato di grande autorevolezza.

Per concludere, sempre sul tema delle riprese bibliche, si leggano gli anomali vv. 403-408:

Asmo demonio nomen – pars ultima vocis
Restat, ne videar intitulare malum:
Fiat honore Dei decisio nominis, hostem
Nempe Dei pudor est equivocare Deo;
Non est Belial Domini coniunctio, lucis
Ad tenebras: temesis hac ratione placet.

Questo passo è giocato sulla tmesi del nome del demonio *Asmodeus* e la ripresa ai vv. 407-408 (*Non est Belial Domini coniunctio, lucis/ ad tenebras*) di *Vulg. Cor. 6, 14-15* (*Nolite jugum ducere cum infidelibus. Quae enim participatio, iustitiae cum iniquitate? aut quae societas luci ad tenebras?/ quae autem conventio Christi ad Belial? aut quae pars fidei cum infidelis?*). Se nella parafrasi del secondo capitolo abbiamo visto come Matteo riuscisse a finalizzare l'incontro di diversi passi biblici col libro di Tobia ad una esposizione 'più ampia' e migliore delle tematiche svolte, e degli insegnamenti morali, qui l'inserzione di diverso materiale biblico non è concepita per valorizzare la narrazione, quanto piuttosto sembra derivare da una fascinazione (tutta medievale, verrebbe da dire!) da parte del poeta per l'idea stessa della tmesi (una tmesi 'complicata', tra l'altro, poiché fa scomparire parte della parola *Asmodeus*, e non solo la divide). Possiamo ipotizzare anzi che *Vulg. Cor. 6, 14-15* venisse 'applicato' qui da Matteo proprio per giustificare, in un certo senso, la tmesi stessa.

I monologhi di Tobia e Sara. I parallelismi fra i due discorsi sul piano retorico.

Fra Tobia e Sara vi sono forti correlazioni. Tobia è cieco per volontà di Dio, che lo mette alla prova; Sara è toccata dalla maledizione del demonio Asmodeo, che ha ucciso ogni uomo che lei abbia sposato (e anche il suo destino è riconducibile ad un piano provvidenziale-divino)⁵⁹. In secondo luogo, sono buoni e puri, e sebbene non abbiano

⁵⁹ È la stessa Sara a suggerirlo (Tobia 3, 19): *Et, aut ego indigna fui illis* (sta parlando, rivolta a Dio, dei suoi sette mariti morti), *aut illi forsitan me non fuerunt digni, quia forsitan viro alio conservasti me*. Nel corso del racconto, in effetti, si scopre che tale supposizione di Sara è corretta: esiste un piano provvidenziale di Dio che prevede l'unione fra lei e Tobia figlio, e che dunque la vuole illibata sino all'incontro con il giovane.

meritato la loro sorte, la accettano di buon grado, senza smarrire la fede in Dio. Inoltre entrambi si trovano a pronunciare il proprio monologo dopo aver subito una dura discussione con qualcuno vicino a loro: Tobia con la moglie Anna, Sara con una servetta di casa, che l'accusa di essere un'assassina di uomini, dicendo che meriterebbe una punizione. Entrambi sono abbandonati dai loro cari, e desiderano per questo di morire. Infine rivolgono le loro parole a Dio nello stesso giorno (*Vul. Tob. 3, 7: Eadem itaque die*) e forse nello stesso momento (*Vulg. Tob. 3, 25: missus est Rafael ... ut curaret eos ambos, quorum uno tempore sunt orationes ... recitatae*), tanto più che la salvezza di entrambi potrà passare attraverso un unico personaggio, ovvero Tobia figlio.

In ogni caso, a tante somiglianze sul piano narrativo tra Tobia e Sara, corrisponde nella parafrasi di Matteo di Vendôme il tentativo di mettere in relazione i monologhi dei due personaggi anche sul piano retorico⁶⁰. Si tratta di minimi fatti, che però mi sono parsi rilevanti, e degni di essere evidenziati.

I discorsi di Tobia e Sara, nel *Tobias*, cominciano seguendo la stessa 'traccia', quasi che percorressero i dettami di un'unica matrice.

Il discorso di Tobia (vv. 353-358):

Iustus es et iusta tua sunt exanima, summe
 Rex, eterne, potens, vita, lucerna, salus;
 Rex regnum, dominus dominantum, cuius amicant
 Verbera, dulcescit pena, flagella iuvant;
 Quem memorare nequit mens, notio noscere, laudes
 Exaltare, loqui lingua, locare locus.

Il discorso di Sara (vv. 429-434):

Nostrorum pater alme patrum, tibi sit benedictum
 Nomen, sit tibi laus, gloria, regna, decus!
 Exilio via, vita polo, sux orbe, lucerna
 In tenebris, pelago nauta, labore quies,
 Principium sino principio, sine fine, priorem
 Tempore te series temporis esse stupet [...]

Siamo ai primissimi versi dei due monologhi, che cominciano con un'invocazione a Dio, destinatario delle preghiere di entrambi i personaggi.

⁶⁰ Già altrove si è messa in luce la tendenza, da parte di Matteo, di creare simili correlazioni sul piano retorico fra i diversi personaggi.

Prima similitudine sul piano retorico: così come il primo distico del discorso di Tobia ricalca letteralmente l'esordio del discorso pronunciato dal Tobia biblico, anche il primo distico delle parole di Sara segue da vicino l'esordio delle preghiere della Sara biblica. Se infatti il Tobia biblico esordiva dicendo (*Vulg. Tob. 3, 2*) *Justus es, Domine, et omnia judicia tua justa sunt*, il Tobia di Matteo comincia, molto similmente, così: *Iustus es et iusta tua sunt exanima*. Così pure l'esordio del discorso di Sara nel *Tobias* corrisponde quasi alla lettera al suo 'originale' nella Vulgata, se infatti là ella diceva: *Benedictum est nomen tuum, Deum patrum nostrorum* (*Vulg. Tob. 3, 13*), e nel *Tobias* leggiamo: *Nostrorum pater alme patrum, tibi sit benedictum/ nomen*.

A tale esordio segue, secondo le normali abitudini di Matteo di Vendôme, una carrellata di epiteti, costruiti perlopiù su sintagmi di due parole, ma anche su singole parole, sia in un discorso che nell'altro. *Summe rex, eterne, potens, vita, lucerna, salus, rex regum, dominus dominantum*, come leggiamo nelle parole di Tobia. Così Sara: *sit tibi laus, gloria, regna, decus, exilio via, vita polo, dux orbe, lucerna in tenebris, pelago nauta, labore quies*.

Subito dopo leggiamo, nel discorso di Tobia, al terzo distico: *(tu) quem memorare nequit mens, notio noscere, laudes exaltare, loqui lingua, locare locus*. Tobia conclude la catena di epiteti elogiativi riferiti a Dio rivolgendogli come a colui che è totalmente ineffabile, e allo stesso tempo fuori dallo spazio, dunque evocando quelle che potremmo definire caratteristiche della natura divina di Dio. Notiamo che anche Sara, al termine dell'esordio delle sue preghiere, sempre al terzo distico, dice: *(te) principium sine principio, sine fine, priorem tempore te series temporis esse stupet*, ovvero, fra gli altri epiteti, si rivolge a Dio come a colui che trascende la categoria umana di tempo, evocando ancora un'importante caratteristica della sua divinità. Sebbene ciò possa sembrare di poco peso, costituisce di fatto un altro elemento di continuità e parallelismo fra i monologhi dei due personaggi. Tanto più che Matteo fa sì che le parole di Tobia completino le parole di Sara e viceversa: infatti se il primo evoca Dio anche come colui che è fuori dallo spazio, questa gli si rivolge come a colui che trascende il tempo, così che le parole dei due personaggi assieme definiscono la totale estraneità di Dio dal mondo umano, ovvero la sua trascendenza. Insomma il fatto che in entrambi i discorsi l'iniziale invocazione a Dio si concluda nella stessa posizione (ovvero al terzo distico) e mediante l'uso di un versi in cui il Signore viene definito secondo caratteristiche fondanti la sua divinità appare voluto per 'uniformare' o meglio rendere simili sul piano retorico le preghiere dei due personaggi.

Sembra proprio che Matteo di Vendôme abbia cercato di costruire l'incipit dei due monologhi in parallelo, seguendo quella che potremmo chiamare una 'matrice' comune.

Ma il tentativo di istituire sul piano retorico un legame stretto fra i due personaggi lo possiamo scorgere ancora prima dell'inizio dei loro monologhi. Infatti notiamo che Matteo usa in sostanza due distici gemelli per immortalare il pianto prima di Tobia, poi di Sara. I vv. 349-350, dove è mostrato il pianto di Tobia, recitano: *Tobias geminat gemitus, ancilla doloris/ fletus unda rigat imbre madente genas*. Così invece i vv. 419-420, dove si dà spazio al pianto di Sara: *His dolet auditis pia virgo; propheta doloris/ virginei fletus pullulat, ora madent*. Insomma, appare chiaro che si tratta dello stesso distico rimaneggiato, se così posso dire. Sia ai vv. 349-350 (che riportano il pianto di Tobia) che ai vv. 419-420 (che riportano il pianto di Sara) abbiamo anzitutto il soggetto situato nel primo emistichio del primo verso (ovvero del v. 349: *Tobias*, e del v. 419: *pia virgo*); sempre nel primo verso, in clausola, abbiamo in un caso *ancilla doloris*, nell'altro *propheta doloris*, sintagmi che possiamo considerare in sostanza sinonimi, salvo per la *variatio* (*ancilla* → *propheta*); infine troviamo nel secondo verso esplicite riprese testuali (la presenza della parola chiave *fletus* in entrambi i distici; *madente* nel discorso di Tobia → *madent* in quello di Sara). L'uso in sostanza dello stesso distico, o se vogliamo di due distici gemelli, per indicare sia il pianto di Tobia che il pianto di Sara riesce a stringere maggiormente, sul piano retorico, questi due personaggi che sono già profondamente legati da un identico destino.

Né appare casuale, dunque, l'evidente somiglianza dei vv. 367-369 nel discorso di Tobia (*Nos nocui, nos transgressi tua iussa, sed egra/ vulnera non gladii, sed medicantis egent*) coi vv. 441-442, che appartengono al discorso di Sara (*Exultas venia, non iudicio, pietate,/ non nece; non gladius sed medicina placet*), giacché pongono nelle parole di entrambi i personaggi la stessa contrapposizione figurale-simbolica fra *gladius* e *medicina*, immagini che vogliono significare rispettivamente la vendetta e la pietà divine.

Non solo. Così come Matteo ha costruito in parallelo i versi iniziali dei due discorsi, così anche i versi conclusivi delle parole di Tobia e delle parole di Sara palesano con evidenza una certa voluta somiglianza. Al termine del discorso di Tobia leggiamo (vv. 289-390): *Deprecor, aspira; patior, succurre; molestor,/ consolare; sequor, respice; posco, fave*. Così invece terminano le preghiere di Sara (vv. 467-468): *Affligor, miserere; premor, defende; laboro,/ subvenias; crucior, protege; ledor, ades*. Insomma, i distici conclusivi di entrambi i discorsi sono costruiti su un accumulo di sintagmi di due parole

ciascuno, in cui la prima è un verbo al presente indicativo, il cui soggetto è Tobia/Sara, e l'altra parola è un imperativo, che vuole sollecitare la clemenza divina.

Per concludere, rileviamo una stretta vicinanza nel lessico impiegato ora nel discorso di Tobia, ora in quello di Sara. Anzitutto nei *precor*, che esplodono in anafore e anadiplosi nel monologo di Sara (vv. 446-450: [...] *remove crimina, parce precor./ Parce precor, quia malo pati discrimina vite/ quam famam vitio sordidiore premi./ Parce precor [...]*), e anche nella scelta del verbo *frui* in relazione alla richiesta rivolta a Dio da entrambi i personaggi di essere condotti ad una morte pacificatrice (nel discorso di Tobia, prima al v. 382: *postulo morte frui*, poi al vv. 385-386: *tua sacra voluntas/ fiat ut optate mortis amore fruar*; nel discorso di Sara, ai vv. 449-450: *quia ... interitu cupio commodiore frui*).

L'insegnamento morale.

Come si è già ribadito più volte, Matteo compone il *Tobias*, soprattutto in vista di un ricavato morale, e di un preciso pubblico giovanile e verosimilmente studentesco. Ciò si vede con tutta chiarezza quando si consideri la quantità enorme di sentenze morali e insegnamenti che il poema contiene⁶¹. Si è già visto come, parafrasando il primo capitolo del libro di Tobia, il poeta non lasci mai non-detti gli insegnamenti che si possono ricavare da quel particolare versetto, o quei particolari versetti biblici, che sta metrificando. Infatti, narrando il matrimonio di Tobia e Anna, scrive (vv. 121-122): (Tobia) *Non incentivo Veneris, sed prolis amore/ uxoratur, amat fructificare Deo*. Sebbene questa precisazione circa le intenzioni e la moralità di Tobia certo non contraddica il profilo psicologico e morale che pure possiamo intuire dietro il Tobia biblico, nella Vulgata non viene detto nulla di esplicito su tale questione. Si tratta dunque di un'aggiunta di Matteo rispetto il testo biblico, compiuta precisamente per le ragioni che abbiamo già anticipato, ovvero non perdere l'occasione di trarre un esplicito insegnamento da qualsiasi fatto della narrazione da cui sia possibile farlo. E la volontà del poeta di mettere in atto questo proposito è chiarissima nel caso dei vv. 121-122, tanto più che il tema della concupiscenza contrapposta alla castità sembrerebbe legato più a Sara che a Tobia, il quale semmai –

⁶¹ Del resto nell'*Ars* l'inserzione di proverbi, o sentenze moraleggianti, specialmente all'inizio di un passo poetico, è cosa da prescriversi ad ogni poeta (*Ars* 1, 16, ed. Munari, vol. III, p. 49): *Ut aliquis utatur de zeumatico principio vel secundum ypozeusim* (zeugma e ipozeusi sono le due figure principali proposte da Matteo per la costruzione del distico elegiaco), *premittendum est generale proverbium, id est communis sententia, in qua consequens materia videatur prelibari ut quod in precedenti proverbio implicitum est et involutum in executione materie possit evidentius explicari. Est autem proverbium generalis sententia, cui consuetudo fidem attribuit, opinio communis assensum accommodat, incorrupte veritatis integritas adquiescit.*

nuovo Giobbe – può divenire simbolo di un altro importantissimo tema, ovvero quello *patientia*, cioè della *fides* che non si smarrisce nelle difficoltà.

Così pure qui, nella parafrasi del terzo capitolo, assistiamo a qualcosa di simile. Nella sua preghiera a Dio la Sara della Vulgata ad un certo punto afferma (Tobia 3, 17-18): *Numquam cum ludentibus miscui me, neque cum his qui in levitate ambulant, participem me prae bui./ Virum autem cum timore tuo, non cum libidine mea, consensi suscipere.* Nel Tobias tale affermazione trova ancora posto nelle parole di Sara, ovviamente (vv. 445-446): *Nupsi non stimulo carnis nec amore virilis/ contactus.* Fino a qui nulla di strano. Può sembrare ridondante però che Matteo, non molti versi prima rispetto a quelli dedicati alle parole di Sara, anticipi già tale tema (vv. 397-402): *In fragili sexu species miratus honesto/ nupta, sibi morum forma maritat opes [...] illeso vernat honore pudor./ Pressit pena reos, dum carnis amore pudoris/ virginei satagunt primiciare rosam.* Diviene dunque scopertissima l'intenzione dell'autore di rendere quanto più esplicito il senso morale e pratico dell'episodio, dal momento che sente il bisogno di anticiparlo nella narrazione immediatamente prima della preghiera di Sara, sebbene nelle stesse parole della giovane quel tema si trovi esplicitato. Ma evidentemente Matteo non si cura che ciò possa dare in qualche modo una sensazione di ridondanza al lettore, spinto ad una chiarificazione dei sensi morali impliciti o non impliciti nel testo della Vulgata che certo doveva essere prioritaria nelle sue intenzioni.

La serialità della poesia di Matteo di Vendôme.

Da notare che nell'evocare il tema della concupiscenza contrapposta alla castità Matteo tende ad usare sempre il solito linguaggio. Infatti se di Tobia, come abbiamo visto, si è detto che prende moglie *amore prolis*, la dannazione che colpisce i sette mariti di Sara si compie in quanto essi si muovono *amore carnis*, quando invece la partecipazione di Sara al progetto provvidenziale-divino che vuole l'unione della sua sorte a quella dei due Tobia può verificarsi proprio perché ella non è mai stata mossa né *stimulo carnis*, né *amore virilis contactus*. Ma ancora, per lanciare uno sguardo in avanti nel poema, troviamo ai vv. 1137-1140 (l'angelo Raffaele sta spiegando al giovane Tobia come officiare il rito che scaccerà la maledizione di Asmodeo da Sara, come si vedrà): *Hos demon perimit, quos delectatio carnis,/ non sobolis, stimulat virginitate frui [...] carnis victus amore perit.* Ancora, ai vv. 1265-1266: *Que nubit vel quis nunc uxoratur amore/ prolis? Quis Veneris armiger esse negat?.* Ai vv. 1299-1302: *Nos non sollicitat Veneris*

lascivia, verum/ Progenies, verum posteritatis amor;/ nos sociat, nos legitime consensus amicat/ mentis, non teneri predo pudoris amor.

Dunque, quando affronta il tema della concupiscenza e della castità, Matteo evoca tendenzialmente la figura di Venere, e costruisce dei versi in cui centrali risultano i sintagmi composti da *amore* + ‘parola al genitivo’, quali *amore prolis*, *amore carnis*. Abbiamo qui, insomma, un altro esempio della ‘serialità’ della poesia di Matteo di Vendôme, di cui già abbiamo parlato nell’analisi della parafrasi del primo capitolo.

L’adozione di un linguaggio preciso, ‘tecnico’, da adoperare nella trattazione di un certo tema, anche in luoghi diversi dello stesso poema, può essere intesa come una raffinata scelta letteraria e comunicativa, in quanto crea una sorta di filo conduttore fra i vari luoghi dove quel tema è sviscerato, ovvero dà una caratterizzazione formale-retorica a quel preciso argomento. È il caso, appena trattato, del tema della ‘concupiscenza/castità’, e del linguaggio preciso scelto puntualmente per veicolarlo. Allo stesso modo, adottare un’immagine precisa per significare diversi temi, o magari diversi personaggi, può dirsi una scelta letteraria altrettanto raffinata, in quanto significa giocare colla polisemia insita nel piano metaforico-figurale. È il caso della dicotomia fra *figulus* e *vas*, un’immagine che – come già è stato detto – Matteo adopera ossessivamente lungo tutto il corso del poema⁶². Già nella parafrasi del primo capitolo questa immagine era stata evocata sia per indicare la totale corrispondenza fra Tobia padre e Tobia figlio, ovvero l’esser degno del primo da parte del secondo, sia per indicare per converso la mancanza di una corrispondenza umana fra il sovrano assiro e la sua prole, che lo uccide per rubarne il potere. È evidente come Matteo impieghi tale immagine per mettere in relazione i due gruppi di personaggi (Tobia + Tobia / Sennacherib + prole traditrice), almeno sul piano retorico, e dunque rendere ancora più palese, se vogliamo, la distanza fra loro.

Così ancora questa immagine ritorna nella parafrasi del terzo capitolo, questa volta impiegata per intendere il rapporto fra Tobia e Dio. Ne abbiamo due occorrenze nel giro di pochi versi. La prima ai vv. 351-352: *Plasma patrem, figulum vas, fontem rivulus, eger/ deposcit medicum voce, timore, fide*. Questo distico si trova immediatamente prima rispetto all’inizio del monologo di Tobia, e dunque è da ascrivere alla voce del narratore.

⁶² Questa immagine, non dimentichiamolo, gode comunque di molta fortuna anche fuori, e prima, della produzione di Matteo di Vendôme. Ne scrive il Curtius nel capitolo *Dio come artefice* (in *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di Roberto Antonelli, La Nuova Italia, Firenze, 1992, p. 610): «A fianco del tema del *Deus artifex*, l’Antichità conosce anche quello della *natura artifex*. L’*artificium* di entrambi è il medesimo: creazione del mondo e dell’uomo, architettura, arte della ceramica, oreficeria, anche pittura all’occasione, regia teatrale, tessitura, sono le varie forme di questo *artificium*».

La seconda occorrenza la troviamo ai vv. 373-374, nelle parole rivolte da Tobia a Dio: *In vas quis figulus, fabricam faber, in genituram/ quis pater, in stipulam quis sator arma gerat?*. A parte la ridondanza data dalla ripetizione dell'immagine a breve distanza e per indicare lo stesso concetto⁶³, è evidente come Matteo giochi sul piano metaforico, quando infatti Tobia, che nel rapporto con suo figlio era *figulus* e non *vas*, è ora *vas* in relazione a Dio, che è ovviamente il *figulus* per antonomasia. Dunque dapprima quello che potrebbe sembrare una sorta di difetto del poeta, ovvero la ripetizione ossessiva, e apparentemente gratuita, di alcuni luoghi poetici provenienti dalla sua stessa produzione, si mostra successivamente come una qualità, quando infatti si giunge a riconoscere che la ripetizione sia pure ossessiva di una stessa immagine non avviene quasi mai in modo inerziale, meccanico, soltanto per soddisfare il capriccio irrazionale di un tic, nella lingua di Matteo di Vendôme, bensì può dare luogo ad uno scarto di significato, anche se minimo, ad una nuova prospettiva di senso, e dunque risulta tutt'altro che arbitrario e gratuito⁶⁴.

Il riuso di 'spezzoni' poetici già impiegati altrove dal poeta, rivitalizzati di volta in volta nel significato, è un fatto che non interessa soltanto lo stile di Matteo di Vendôme, bensì le modalità stesse della sua parafrasi, e per questo trova spazio di indagine in questo capitolo. Infatti, il ricorso a tali brani, come li si vuole chiamare ora, appartiene alle scelte letterarie accampate da Matteo per amplificare la materia biblica. Egli usa, in sostanza, il proprio personale repertorio come usa il grande repertorio biblico, quando infatti abbiamo visto come il Testo Sacro fornisca innumerevoli spunti al poeta, sia sul piano morale, ovvero del significato, che sul piano formale, ovvero del significante.

⁶³ Ma già s'è visto, nel paragrafo *L'insegnamento morale*, come Matteo non si curi di essere ridondante, né si tratti dal ripetere anche più volte lo stesso concetto, la stessa immagine, specialmente se si tratta di un contenuto carico di un insegnamento morale, ma anche soltanto se si tratta di un concetto o di una immagine evidentemente cari al poeta, ovvero capaci di solleticare il suo gusto poetico.

⁶⁴ Anche se in verità vi sono alcune porzioni del *Tobias* che sembrano essere scaturite da una totale inerzialità compositiva. Come dire che Matteo, a volte, ha riusato alcuni stilemi, o 'pezzi' del suo vasto repertorio, in modo invero gratuito, senza cioè che si possa parlare di rivitalizzazione di senso, ma piuttosto di una lingua che si autogenera, ovvero di una lingua che talvolta riproduce se stessa inseguendo abitudini metrico-sintattiche e prosodiche, e capricci retorici, sviluppati dall'autore in molte esperienze poetiche. Tutto ciò possiamo comunque definirlo 'fisiologico', ovvero normale all'interno di una produzione medievale, che non nasce certo per inseguire alcuna chimera di originalità, quanto piuttosto per definirsi e dunque trovare un'identità nello stile.

La parafrasi del quarto capitolo⁶⁵

Nel capitolo quarto del libro di Tobia, presagendo la morte imminente, il protagonista chiama il figlio per lasciargli in eredità la saggezza accumulata in una vita. Infine gli comanda di raggiungere Gabelo, a Rage, per riavere la somma di dieci talenti prestata tempo addietro sotto contratto (*chirographum*).

Matteo ha impiegato 422 versi per parafrasare i primi tre capitoli del libro di Tobia. Il quarto capitolo ne occupa da solo 508. S'è detto moltissime volte come il poeta si studi di dilatare il testo sacro, sia per ragioni narrative (ovvero per una resa più interessante, in certi casi più 'drammatica', della vicenda rispetto a come è narrata nella Vulgata), sia per ragioni morali-didattiche (cioè per la volontà di arricchire la pagina di insegnamenti, sentenze moraleggianti e proverbiali), sia per intrinseche ragioni stilistiche (Matteo tende ad una reiterazione ossessiva dei contenuti e dei fatti narrati, ossia si accontenta raramente di esprimere un concetto soltanto una volta). Non solo, nell'analisi dei versi corrispondenti al terzo capitolo del libro di Tobia si è detto che "ogni qual volta Matteo mette in versi porzioni del testo biblico in cui sono riportati discorsi diretti dei personaggi tende a sovraccaricare la pagina di espedienti retorici, e ad allungare molto i passi parafrasati", e il quarto capitolo infatti è occupato interamente dal discorso di Tobia. Sebbene tali tendenze si possano percepire chiaramente in ogni parte del poema bisogna rilevare che la parafrasi del quarto capitolo risulta comunque anomala. Un tale dispendio di versi non s'era ancora incontrato. Non solo, la libertà con cui il poeta riscrive tale porzione del Testo Sacro non ha parallelo in tutto il poema. Infatti Matteo non si limita ad amplificare gli insegnamenti rivolti dal Tobia biblico al figlio. Nel *Tobias* assistiamo ad una sistematica enumerazione di principi etici, a partire dai più 'elementari' e basilari (come i vizi capitali e i dieci comandamenti), ordinati a comporre un vero e proprio manuale, un'opera a sé stante. Ciò, come si è visto⁶⁶, è testimoniato dal codice *Erlangensis 301* (s. XIII), nel quale il discorso di Tobia contenuto ai vv. 515-984 è stato ricopiato autonomamente, staccato dal resto, e con tanto di rubrica: *initium tobias minor*. Questo codice attesta verosimilmente come dovesse essere normale (almeno all'interno delle scuole) una lettura a sé, autonoma, di tale parte del poema, e come ella dovesse inserirsi nella memoria collettiva del pubblico medioevale come 'momento saliente', luogo del poema riconosciuto come precipuo, unico, e caratterizzante l'intera opera. Che

⁶⁵ Ed. Munari, vol. 2, p. 181-203.

⁶⁶ Vedi il capitolo *Matteo di Vendôme nelle scuole e la tradizione manoscritta*.

Matteo dedicasse tanto spazio proprio a questa parte della storia di Tobia non sembra affatto privo di significato, ovvero il momento in cui un genitore-istitutore dà fondamentali insegnamenti etico-morali ad un figlio-discepolo.

Per tutto ciò sembra di poter concludere che il poeta intendesse dunque comporre un'opera dal senso profondamente didattico, rivolta ad un pubblico – lo stesso dei *Disticha Catonis* – di giovani studenti, ed è in funzione di tale scopo che elegge Tobia a suo paladino delle virtù, in un certo senso ‘strumentalizzandolo’. Forse proprio l'esistenza, all'interno del libro di Tobia, di un capitolo composto esclusivamente dalle parole di un padre-*magister* rivolte ad un figlio-*discipulus* ha fatto sì che Matteo abbia scelto Tobia piuttosto che un altro personaggio biblico.

Il sermone di Tobia. I versi introduttivi.

Prima dell'inizio del discorso di Tobia, Matteo spende qualche verso per addentrarsi nei sentimenti del personaggio (vv. 477-514). Se altrove l'esplicitazione dei sentimenti e dei desideri dei personaggi serviva a fornire il senso morale ovvero l'insegnamento da cogliere dietro le loro azioni, qui possiamo dire che Matteo non persegue alcun ‘doppio fine’. Del resto, l'attenzione alla dimensione emotiva e sentimentale dell'uomo è una tendenza tipica dell'epoca letteraria in cui vive Matteo, un'epoca segnata dall'influenza dell'elegia ovidiana. Allo stesso tempo, questi versi servono ad innalzare il tono e il *pathos* della narrazione in preparazione al lungo discorso di Tobia.

Tobia è diviso fra morte e vita. Se da un lato l'amore per il figlio lo spingerebbe verso la vita, d'altro canto la sofferenza lo spinge a desiderare i *celica regna patris* (v. 506). La tragica frammentazione dell'animo s'inserisce perfettamente nella lingua di Matteo, in cui spesso troviamo distici giocati su coppie di elementi. Tobia si sdoppia nella figura del *genitor* e in quella di *dolens*⁶⁷ (vv. 497-500): *Non sibi sed genito genitor vult vivere; quamvis/ amplius esse neget, non negat esse pater;/ mors et vita placent: genitori vita, dolenti/ mors placet, a patre mors, vita dolente fugit*. Ma si leggano anche i vv. 485-490, non incentrati sulla tragedia interiore di Tobia, ma costruiti sul riuso di immagini istituzionali all'interno dello stile di Matteo (ovvero il noto immaginario rurale-naturale⁶⁸,

⁶⁷ Secondo F. Bertini (in *Commedie latine del XII e XIII secolo*, vol. VI, Pubblicazioni dell'Istituto di filologia classica dell'Università di Genova, 1998, p. 17) il tema del *gaudens-dolens* è un “motivo ossimorico tipicamente medievale”. Tobia infatti è *gaudens*, poiché è orgoglioso del figlio e lo ama. Mentre è *dolens* in relazione alle sue sventure.

⁶⁸ Vedi l'ultimo capitolo di questo lavoro, *Lo stile di Matteo di Vendôme*, in cui il tema è trattato anche in relazione ai risultati di alcuni studiosi, fra cui H. Bruce, F. Swietek, e Munari.

a cui si somma l'immaginario della luce⁶⁹), in cui è definita la totale corrispondenza fra padre e figlio sia sul piano del valore umano che dei sentimenti reciproci (vv. 485-490):

Messis agrum redolet, radicem virgula, fontem
rivus: mennis agro, messe probatur ager;
lampas luce micat, lux lampade: patris honore
preradiat proles, prolis honore pater;
in fructum renovatur ager, rosa primula spinam
festivat, redimit plantula grata senem.

Per concludere, notiamo come qui, dopo una lunga catena di versi in cui Tobia è definito, fra gli altri epiteti, *pater*, improvvisamente vengano chiamati in causa i *celica regna patris*, il *patris ede*, sintagmi in cui *patris* è ovviamente Dio. Dunque troviamo prima un Tobia *pater*, a cui segue ovviamente il *pater* per antonomasia, ovvero Dio; cioè è usato lo stesso epiteto per esprimere sia l'uno che l'altro. Abbiamo già visto altrove come Matteo giochi sulla proporzione *Tobia senior* : *Tobia iunior* = *Dio* : *Tobia senior*, almeno sul piano retorico, quando ad esempio Tobia era definito in un primo momento *figulus* in relazione al figlio (che è *vas*) e poi *vas* in relazione a Dio (che è *figulus*). Questo genere di correlazioni sul piano retorico-metaforico non sembrano affatto casuali e trascurabili, e anzi parlano chiaro: Matteo – sebbene, come s'è detto, faccia spesso un uso inerziale di *topoi* e stilemi appartenenti al vasto repertorio accumulato in una lunga carriera come poeta e come *magister* – tende spesso a costruire una sorta di racconto dentro il racconto, volto a risemantizzare immagini e *topoi* anche istituzionali ma passibili di rivitalizzazione (è il caso dell'immaginario del *figulus-vas*).

L'esordio del discorso e i richiami testuali alla Vulgata.

Così come le preghiere di Tobia e Sara nella parafrasi del terzo capitolo cominciavano con un distico che riprendeva letteralmente l'inizio dei passi biblici corrispondenti, anche qui il primo distico delle parole di Tobia è modellato sull'esordio del Tobia biblico. Nella Vulgata Tobia comincia infatti così (Vulg. Tob. 4, 2): *Audi, fili mi, verba oris mei*; allo stesso modo, il Tobia di Matteo (v. 515): *Nate, precor, mea iussa libens intellige*. Mantenere un incipit aderente al testo originale serve a conservare un legame, anche se minimo, con esso, a suggerire una continuità coi versetti di partenza, anche se Matteo parafrasa molto liberamente il quarto capitolo – come abbiamo rilevato. Anche la

⁶⁹ Un immaginario in cui campeggiano *lampas*, *lucerna*, *radius*, *lux*, *lumen*, *sol*, *nitor*, l'uso di verbi come *nitere*, *preradiare*.

conclusione del discorso di Tobia è modellata sulla conclusione del discorso del suo modello biblico, anche se con *variatio*: nel libro di Tobia abbiamo infatti prima la richiesta che Tobia padre rivolge al figlio di recarsi da Gabelo per riottenere la somma prestatagli mediante *chirographum*, poi l'assicurazione che, anche se poveri, grazie al timore di Dio e ad una vita giusta riusciranno comunque ad ottenere un risarcimento per tutte le sofferenze⁷⁰; nel *Tobias* invece leggiamo prima l'invito da parte di Tobia a mantenere vivi la fede e il timore di Dio, e, dopo, la richiesta di recuperare la somma di denaro da Gabelo⁷¹.

Per il resto il sermone del Tobia di Matteo non è 'disturbato' da altri richiami espliciti alla Vulgata, segno evidente del fatto che il poeta intendesse qui costruire una sorta di 'operetta' a sé, giustificata certo all'interno della storia di Tobia, ma estraibile da essa. L'unico altro richiamo diretto alla Vulgata che possiamo rilevare, oltre all'incipit e alla conclusione del discorso, si trova comunque a ridosso della fine del sermone, e dunque non ne scalfisce la 'originalità'. Parliamo dei vv. 965-970, corrispondenti a *Vulg. Tob. 4, 3-5*, in cui si prescrive al figlio di onorare la madre, e di unire la tomba di essa a quella del padre quando entrambi saranno morti:

Matris honore frui studeas, matrem cole: prolem
expedit in matris fructificare decus.
Post patris exsequias, defuncta matre, paterno
maternum tumulum continuare stude:
expedit ut quos una fide, quos unit amoris
integritas, tumulus dispariare neget.

Il sermone di Tobia. I fondamenti etici.

Aprono il lungo sermone di Tobia (vv. 523-558) i sette vizi capitali e i dieci comandamenti, propedeutici rispetto all'intero discorso, essendo del resto il fondamento primo della moralità.

L'enumerazione dei *vitia capitalia* mostra elementi di 'rottura' rispetto al canone settenario gregoriano. Anzitutto, Matteo accoglie una semplificazione che diviene normale a partire dal XII secolo. La riflessione gregoriana aveva posto la superbia a capo

⁷⁰ *Vulg. Tob. 4, 21-23: Indico etiam tibi, fili mi, dedisse me decem talenta argenti, dum adhuc infantulus esses, Gabelo, in Rages civitate Medorum, et chirographum eius apud me habeo:/ et ideo perquire quomodo ad eum pervenias, et recipias ab eo supra memoratum pondus argenti, et restituas ei chirographum suum./ Noli temere, fili mi: pauperem quidem vitam gerimus, sed multa bona habebimus si timuerimus Deum, et recesserimus ab omni peccato, et fecerimus bene.*

⁷¹ *Tobias vv. 975-978: Heu vitam gerimus inopem: timeatur amica/ mente Deus, cumulus prosperitatis adest./ Argenti consanguineo bis quinque Gabelo,/ fili, cyrographo teste talenta dedi*

dell'esercito dei vizi, un "servizio" fuori dal computo dei sette, separandola dalla *inanis gloria*⁷². Nel XII secolo superbia e vanagloria vengono sostanzialmente assimilate: la *superbia* (di cui la vanagloria diverrebbe dunque un sinonimo, o una "filiazione") viene ora fatta rientrare nei *septem vitia*:

[...] proprio a partire dal XII secolo, lo schema fissato da Gregorio comincia a mostrare segni di cedimento: lo sdoppiamento superbia-vanagloria appare, soprattutto a chi è impegnato nella pratica pastorale, piuttosto macchinoso, e alcuni manuali per la confessione preferiscono assimilare senz'altro i due vizi: Tommaso di Chobham ed Enrico di Susa eliminano la vanagloria e fanno della superbia uno dei vizi capitali; Alano di Lilla inserisce nelle sue classificazioni ora la superbia ora la vanagloria. Nel XIII secolo i più importanti trattati di vizi e virtù sanzionano un'opinione ormai corrente: la superbia è uno dei vizi capitali e la vanagloria è una delle sue molte filiazioni.⁷³

Matteo, anche se non era un sacerdote, cioè non era "impegnato nella pratica pastorale", si trovava in qualità di *magister* a dover fare i conti quotidianamente con nozioni di ordine morale, che egli doveva spiegare ai suoi studenti non certo da un punto di vista astratto-speculativo, bensì da un punto di vista 'pratico'. I giovani studenti dovevano limitarsi ad apprendere le nozioni fondamentali, non importava che fossero iniziati al dibattito filosofico sui *vitia*, e se ormai si era diffusa l'assimilazione di superbia e vanagloria sul piano concreto della "pratica pastorale", doveva essere naturale che un maestro ne tenesse conto, pragmaticamente, nei suoi insegnamenti rivolti ai *pueri*. Insomma, Matteo si adegua ad una rielaborazione del modello settenario di Gregorio che ha inizio proprio nel XII secolo.

La superbia è ancora nel *Tobias* – concordemente con la tradizione – (v. 525-526) *nequicie fomes, origo necis*, la causa del male, ovvero il primo fra i *vitia*. Alla base di questa diffusa visione vi è il celeberrimo *Vulg. Sirach.* 10, 15 ([...] *initium omnis peccati est superbia* [...]), da cui Agostino nel *De civitate Dei* (XIV, 11-15) era partito per trattare sia il tema della superbia che in genere la questione del male e la sua origine, scrivendo pagine la cui autorità non venne mai messa in discussione lungo i secoli, e che risulta ancora intatta al tempo di Matteo.

Altro elemento di scarto rispetto al canone gregoriano è l'ordine in cui Matteo enumera i vizi (superbia, avarizia, invidia, lussuria, ira, gola, accidia). Se da un lato

⁷² Dai *Moralia in Job* (XXXI, XLV, 87): *Primae autem eius soboles* (cioè della superbia), *septem nimirum principalia vitia, de hac virulenta radice proferuntur, scilicet inanis gloria, invidia, ira, tristitia, avaritia, ventris ingluvies, luxuria.*

⁷³ C. Casagrande e S. Vecchio, *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, Einaudi, Torino, 2000, p. 10.

rispetta la visione tradizionale della superbia come primo fra i peccati capitali, allo stesso tempo pone al secondo posto l'avarizia, non l'invidia. Era stato proprio Gregorio ad introdurre l'invidia nei sette, assegnandole una posizione di rilievo, subito dopo la superbia:

Assente nella classificazione di Evagrio, (l'invidia) fa una rapida comparsa in quella di Cassiano, come filiazione della superbia, ma non vi occupa il rango di vizio capitale. A porre rimedio a questa "dimenticanza" pensò Gregorio [...] ⁷⁴

Allo stesso modo Matteo divide l'invidia e l'ira, mentre la seconda era "discendenza dell'invidia a parere di Gregorio" ⁷⁵, né tale visione gregoriana era stata messa in discussione nel tempo: ancora nel XII e XIII secolo molti autori continuavano a porre l'accento sullo stretto rapporto fra i due vizi. Non solo, Matteo separa gola e lussuria, vizi riconosciuti generalmente come affini. Ciò appare 'strano' tanto più che nei versi successivi la lussuria e la gola risultano strettamente correlate (vedi la sezione *La "carne"*, poco oltre): Matteo usa il termine *caro* per intendere parimenti sia il peccato di gola che il peccato sessuale; riconosce in questi *vitia* una indiscutibile vicinanza, data dall'appartenenza di entrambi alla carnalità. Gregorio aveva infatti suddiviso i vizi in interiori (superbia, invidia, ira, accidia) e esteriori (gola e lussuria), i primi accomunati dalla ricerca di una soddisfazione sul piano interiore-spirituale, i secondi da una ricerca carnale di piacere. Fra i primi e i secondi veniva a trovarsi l'avarizia, vizio 'di passaggio' "in una posizione intermedia dovuta alla sua particolare natura di vizio sospeso tra interiorità e esteriorità" ⁷⁶. Matteo non deve aver dato peso all'ordine in cui enumerava i *vitia*. Se questo può divenire il segno di un diffuso e generale 'declino' dell'autorità gregoriana, allo stesso tempo possiamo dire che l'ordine proposto da Matteo doveva sembrare irrazionale anche agli occhi degli stessi uomini medievali, come ci testimonia Bongiovanni Da Cavriana nel suo *Anticerberus* (composto fra il 1330 e il 1350) ⁷⁷, nella sezione dell'opera che dedica ai vizi capitali. Il lungo passo è palesemente ispirato alla trattazione dei *vitia* del *Tobias*: ogni *vitium* è evocato mediante la ripresa del distico corrispondente nel poema di Matteo, salvo l'aggiunta di una notevole elaborazione

⁷⁴ *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, p. 37.

⁷⁵ *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, p. 54.

⁷⁶ *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, p. 98.

⁷⁷ Bongiovanni Da Cavriana, *Anticerberus*, ed. di Piervittorio Rossi con traduzione di Daniela Barchi, Cavriana, Verona, 1995.

amplificativa. Mettiamo a confronto i distici di Matteo (M.) con quelli di Bongiovanni

(B). La superbia:

(M.) Spina nocens desit ventosa superbia, morum
prodiga, nequicie fomes, origo necis [...]

(B.) Spina nocens desit ventosa superbia, morum
prodiga, nequite genitrix et origo malorum.

L'ira:

(M.) Parvulus ad petram furor allidatur, ut ira
sopita pereant scismata, regnet amor [...]

(B.) Parvulus ad petram furor allidatur, ut ira
noxia videtur, cessent et scismata dira.

L'invidia:

(M.) Invidiam fugias que, nata nocere, dolore
leta, dolet letis, commoda visa premit [...]

(B.) Invidiam fugias que, nata nocere, macrescit
pinguibus in rebus, que celica gaudia nescit.

L'accidia:

(M.) Effugias acide mentis contagia, vite
tedia: divini muneris esto memor [...]

(B.) Accidiam fugias, mentis contagia, vite
tedia, cor ponens in Christo, iudice dite.

L'avarizia:

(M.) Desit avaricie fex, cui sua deesse stupescit
copia nuda, sitis ebria, plena fames [...]

(B.) Desit avaritie fex, cui sua deesse stupescit,
copia nuda, sitis iugis que plena famescit.

La gola:

(M.) Numquam crede gule, cui crapula servit, obedit
gustus, adulatur suavis in ore sapor [...]

(B.) Numquam crede gule cui crapula servit [...] Gustus edax mentis mors [...].

La lussuria:

(M.) Respue luxuriam que, prodiga sanguinis, hostis
est anime, fragilis carnis amica nocens [...]

(B.) Respue luxuriam que, prodiga sanguinis, hostis
est anime, patulus mittens ad Tartara postis.

L'ordine scelto da Bongiovanni, però, a differenza dell'ordine di Matteo, recupera la divisione gregoriana fra vizi "interiori" e vizi "esteriori", ponendo nuovamente la gola vicino alla lussuria, ricostituendo l'avarizia come vizio di passaggio fra interiori ed esteriori, e recuperando la vicinanza fra invidia e avarizia. Potremmo dire, in un certo senso, che egli intendesse 'correggere' il poeta vindocinense. D'altro canto ho trovato testimonianza di una ricezione dell'elenco dei vizi di Matteo più pedissequa rispetto quella di Bongiovanni. Nel *Pastorale Novellum* di Rodolfo di Liebegg⁷⁸ troviamo alcuni versi dedicati ai sette vizi costruiti inequivocabilmente sul passo del *Tobias* (vi ritroviamo la *ventosa superbia*, il lemma *fex*, anche se non più in relazione all'avarizia ma all'invidia). Rodolfo mantiene in sostanza inalterato l'ordine del poeta vindocinense, a parte lo slittamento (non significativo) della lussuria alla terza posizione:

Hec sunt: mundane ventosa superbia vite,
 pestis avaritie, tenere lascivia carnis,
 ira calens, fex invidie bona sola remordens,
 flamma gule, tepor accidie bona nulla requirens.

Normale nel XII secolo risulta anche l'identificazione fra tristezza ed accidia, che Matteo accoglie nel suo elenco (vv. 537-538): *Effugias acide mentis contagia, vite/ tedia: divini muneris esto memor*. Del resto, era stato lo stesso Gregorio ad avviare il processo che si sarebbe compiuto in quegli anni, escludendo l'accidia dal computo dei peccati capitali, inclusa invece da Cassiano, e inserendola come filiazione della tristezza. Ne *I vizi capitali* leggiamo:

Qualcuno [...] parlava indifferentemente di «accidia o tristezza» annullando con una sola semplice mossa la distanza che separava Cassiano da Gregorio. Nel XII secolo questa identificazione diventa sempre più frequente, favorita da un lato dalla interpretazione psicologica del vizio, che si afferma in ambienti monastici, e dall'altro dalla volontà di costruire una teologia morale sistematica nella quale le ambiguità e le contraddizioni della tradizione venissero risolte.⁷⁹

Unico elemento che testimonia come Matteo dovesse comunque tener presente (forse solo a livello inconscio) la trattazione gregoriana dei *vitia* leggiamo ai vv. 591-592: *Sunt carnis famule tres: lubrica lingua, soluti/ renes, i n g l u v i e s ambiciosa gule*, dove

⁷⁸ Rodolfo di Liebegg, *Pastorale novellum*, ed. di A. P. Orban, Turnholt, Brepols, 1982.

⁷⁹ *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, p. 85.

l'*ingluvies gule* parrebbe un richiamo all'*ingluvies ventris*, sintagma impiegato da Gregorio nei *Moralia in Job* per intendere la gola.

Per concludere, possiamo dire che Matteo accoglie la riformulazione del canone gregoriano che si verifica proprio a partire dal suo secolo, senza alcuna rielaborazione personale. Proprio la mancanza di rielaborazione testimonia come Matteo mirasse pragmaticamente a fornire ai suoi studenti la visione dei sette vizi riconosciuta come valida generalmente dai contemporanei. Quindi nel *Tobias* abbiamo una conferma del modello storico dedotto da Casagrande e Vecchio, secondo il quale il settenario gregoriano sarebbe sopravvissuto sostanzialmente intatto sino al XII, quando sarebbe caduto sotto l'effetto di manipolazioni che principalmente volevano semplificare elementi sentiti come ambigui e poco chiari (come ad esempio il rapporto fra superbia e vanagloria, o fra tristezza e accidia).⁸⁰

Altrettanto canonica l'enumerazione dei dieci comandamenti rispetto al modello agostiniano, centrale nella tradizione cattolica. Tutta agostiniana infatti è l'integrazione che Matteo compie fra i comandamenti veterotestamentari e il messaggio d'amore di Cristo. Così scrive il santo d'Ippona, ponendo l'accento su un celebre passo del vangelo:

Quoniam scriptum est: *Deus, canticum novum cantabo tibi, in psalterio decem chordarum psallam tibi, decem chordarum psalterium, decem praecepta legis intelleguntur. Cantare autem et psallere negotium esse solet amarium. Vetus enim homo in timore est, novus in amore. Ita etiam duo Testamenta discernimus, vetus et novum [...]* Nam sic dicit Apostolus: *Qui enim diligit alterum, legem implevit. Nam non adulterabis, non homicidium facies, non furaberis, non concupisces, et si quod est aliud mandatum, in hoc sermone recapitulatur: Diliges proximum tuum tamquam teipsum.*⁸¹

Matteo, elencando nel *Tobias* le *decem leges*, omette i primi comandamenti veterotestamentari (il “non avrai altro Dio al di fuori di me”, l'ammonimento contro l'idolatria, e il “non pronunciare il nome di Dio invano”), sostituendoli con i comandamenti del messaggio di amore di Cristo contenuti nei Vangeli (vv. 543-546):

*Hoc precor, hoc iubeo: toto conanime, tota
ex anima, toto dilige corde Deum.
Ut legi faveas, tibi sic ut ameris ametur*

⁸⁰ Vedi, al termine della trattazione del sermone di Tobia, un'appendice sulla *ventosa superbia* del v. 525.

⁸¹ Sancti Aurelii Augustini *Enarrationes in Psalmos*, post Maurinos textum edendum curaverunt D. Eligius Dekkers O.S.B. et Iohannes Fraipont, 3 voll., Turnholti, Typographi Brepols Editores Pontificii, 1961 (Corpus Christianorum – Series Latina, XXVIII-XL), *sermo XXXIII: De eo quod scriptum est in psalmo CXLIII: “Deus, canticum novum cantabo tibi”*, par. 1-2.

proximus: ex primo pendet amore sequens.

Lo propongo in linea del tutto ipotetica: sembra che Matteo abbia omissso proprio quei comandamenti che dovevano ‘toccare’ di meno i *pueri*. Sembra improbabile infatti che un giovanissimo studente potesse maturare visioni apostatiche o eretiche idolatrie, e così pure che abusasse del nome di Dio, o bestemmiasse. Più comprensibili ed eloquenti, per il pubblico degli studenti più giovani, dovevano essere gli altri comandamenti, chiare e immediate prescrizioni che potevano insomma già riguardare, in parte, la loro esistenza (non rubare, santifica le feste, onora il padre e la madre).

La sostituzione di tre comandamenti veterotestamentari con i due *monita Christi* anticipa in un certo senso l’attenzione particolare ai temi della solidarietà, della compassione e dell’amore dimostrata da Matteo più oltre nel discorso di Tobia. Sul tema, vedi la sezione *La proprietà e l’elemosina*.

Gli aforismi numerici.

Comincia dal v. 561 una serie di terne o più in generale di gruppi di elementi (come le *tres ancillae operis*, i *tres hostes hominis*, le *tres famule carnis*, i due *motus animi*, ecc) conosciuti come “aforismi numerici”, molto diffusi lungo tutto il Medioevo, sulla base del modello biblico. Dice il Curtius (a cui rimando per la trattazione del tema)⁸²:

Nei libri sapienziali dell’Antico Testamento compare spesso un aforisma basato su numeri che inizia all’incirca così: «Tre cose sono insaziabili e la quarta non dice: è sufficiente!» (*Prov.* 30:15). [...] L’origine di questa forma espressiva dovrebb’esser ricercata nella poesia e nella saggezza popolari. Contare, sottrarre, enumerare, sono un mezzo di orientamento per il pensiero. [...] L’«inesperienza speculativa» doveva riaffacciarsi più tardi in forma molto più primitiva. Tutto il Medio Evo, dall’epoca delle invasioni barbariche fino al sorgere della Scolastica, è stato per l’Occidente un lungo periodo di tirocinio. La tecnica, usata nell’insegnamento, di suddividere e memorizzare favori grandemente l’impiego degli aforismi numerici e, in generale, la tecnica dell’enumerazione.

Dunque, l’aforisma numerico appartiene, possiamo dire, alle tecniche pedagogiche di classificazione e memorizzazione. Ma non solo, alla base della diffusione di tale forma di organizzazione del discorso e del pensiero bisogna certo aggiungere anche la tendenza tipicamente medievale a razionalizzare il sapere all’interno di rigide categorie, di chiare definizioni. Gli aforismi numerici rispondono a questo bisogno di ordine e razionalità

⁸² E. R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di Roberto Antonelli, La Nuova Italia, Firenze, 1992, in *Aforismi numerici*, p. 571-577.

mentale, in quanto definiscono con estrema chiarezza, ‘sezionandolo’, il soggetto trattato (“tre sono le parti di...”). Non solo, sono spesso (anche se non necessariamente) costruiti sulla base di un simbolismo biblico-numerico che ha di per sé effetto legittimante: ad esempio, nel discorso di Tobia troviamo soprattutto triadi.

Cominciamo dal primo di questi gruppi di elementi. Subito dopo l’enumerazione dei dieci comandamenti, ai vv. 561-574, abbiamo le *tres ancillae operis*, l’insieme delle quali *quelibet in factum fructificare facit*. Si tratta di un’allegorizzazione dell’agire umano. La prima delle *ancillae* (vv. 565-568) è la *voluntas propositi*, la seconda (vv. 569-570) è la *consulta licentia*, cioè l’adesione del *propositum* al *licitum*, e infine viene la terza (vv. 571-572), detta *propositi consummativa facultas*, che si occupa dunque di portare a compimento ciò che la *voluntas* ha espresso, ma sempre con un’attenzione particolare alla morale (infatti la *facultas* in esame *suprema m satagit conciliare manum*, v. 572). Dunque l’individuo deve sempre riferirsi alla legge, sia umana che divina, e in ciò Matteo non si allontana dal piano degli insegnamenti più elementari a cui appartengono sia i *vitia capitalia* che i comandamenti.

Nei versi immediatamente successivi troviamo un’altra terna di elementi, i *tres hostes hominis* (vv. 577-588), che sono *demon*, *caro* e *mundus*⁸³. A differenza dei versi dedicati ai vizi capitali, ai dieci comandamenti e alle *tres ancillae*, che Matteo aveva disposto ordinatamente in modo che ciascun elemento occupasse per intero un proprio distico, ai *tres hostes hominis* spetta una disposizione più disordinata. Infatti essi si ritrovano tutti e tre in ciascun distico che è riservato a loro. Non solo, Matteo evita accuratamente il parallelismo, cioè l’ordine in cui i *tres hostes* sono elencati è prima (vv. 577-578) *demon caro mundus*, poi (vv. 579-580) *caro mundus demon*, poi (vv. 581-582) *mundus caro demon*, (vv. 583-584) *mundus caro demon*, (vv. 585-586) *demon mundus caro*, (vv. 587-588) *mundus caro demon*, senza che si possa percepire alcun ordine. All’armonia dei comandamenti, dei *vitia capitalia* (fondamenti istituzionali e regolarizzanti dell’etica) e delle *tres ancillae* (le quali agiscono non assieme, bensì in ordinata progressione) si somma il caos dei *tres hostes hominis*, messi a formare una congerie che si ridispone continuamente in un ordine arbitrario e confuso, concepito certamente da Matteo in senso poetico-espressivo.

⁸³ Dalla lettera *Ad Laedam de institutione* di Girolamo (CVII, 12), dove il santo insegna a Leda come educare la figlia che è stata votata ancora prima di venire al mondo a Dio: [...] *nesciat saeculum (= mundus), vivat angelice (angelice lo possiamo considerare opposto di un ipotetico demonice), sit in carne sine carne*.

Le *tres ancillae* e i *tres hostes*, contigui nel poema, risultano strettamente correlati. Sembra che Matteo volesse opporre i secondi alle prime, e viceversa. Anzitutto il distico che introduce i *tres hostes* è modellato evidentemente sul distico che aveva introdotto le *tres ancillae*:

*Tres reor ancillas operis, congressio quarum
quelibet in factum fructificare facit [...]* (vv. 561-562)

*Effuge tres hostes anime, versutia quorum
perversis triplici perditione nocet [...]* (vv. 575-576)

A parte l'ordine invertito, nel primo emistichio dell'esametro, del verbo e dell'aggettivo *tres* (*tres reor* → *effuge tres*), e i pentametri, scritti in modo più libero, i due distici risultano molto simili, con sintagmi 'fratelli' nel secondo emistichio dell'esametro (*congressio quarum* → *versutia quorum*) e la posizione centrale del genitivo all'interno sempre dell'esametro (*operis* → *anime*). Ma non solo, così come le *tres ancillae* dividono l'essere umano in tre, sul piano dell'interiorità, della società e del rapporto col divino, così pure fanno i *tres hostes*. Infatti, la prima *ancilla* è legata all'interiorità (*voluntas propositi*), la seconda al rapporto dell'uomo col mondo umano (vv. 569-570: *quicquid/ expediat licito conciliare studens*), la terza al rapporto di ogni individuo con la legge divina (v. 571-572: *tercia ... supremam satagit conciliare manum*). Allo stesso modo i *tres hostes* possono dirsi uno, ovvero il *demon*, legato al rapporto con Dio (e infatti per abbatterlo è necessario adeguarsi a questo *monitum*: *cole toto/ corde Deum*, vv. 587-588), un altro, cioè il *mundus*, legato alle relazioni di ciascun individuo con la società umana, infine la *caro*, legata in un certo senso alla lotta dell'individuo contro le sue stesse pulsioni.

È chiaro come Matteo tenda a costruire un discorso poetico sempre complesso, in cui elementi o caratteristiche anche banali dello stesso acquisiscono un significato, specialmente sul piano retorico.

La "carne".

Bisogna notare come Matteo costruisca il discorso di Tobia come una successione di piccole porzioni testuali non avulse fra loro, bensì collegate. Infatti dai *tres hostes* sfocia naturalmente nella lunga trattazione della *caro* dei vv. 589-662.

La *caro*, sul modello di *Vulg. Gal. 5, 13-26*⁸⁴, viene contrapposta allo *spiritus* (vv. 595-596: *Est duplex hominis motus: caro, spiritus; alter/ alterius precium deprecare studet*), contrapposizione che viene inserita nella metafora coniugale dello sposo e della sposa (vv. 596-597: *Spiritus est sponsus, caro sponsa*), estesa poi ad Adamo ed Eva, personaggi che molto facilmente possono divenire emblematici, e che sono archetipi della dicotomia coniugale sposo-sposa (vv. 603-604: *Si rerum iubar expeditas, est spiritus Adam,/ Eva caro, sponsi pernicioza comes*). Con l'evocazione di Adamo ed Eva il passo si complica sul piano simbolico. Matteo inserisce anche il *pomum*, il frutto morso da Eva nell'Eden, che si carica di più significati. Siamo ai vv. 609-614:

Quam caro spiritui dat delectatio, pomum
esse potest: pomum mordet avara caro.
In pomo tria sunt: odor et sapor et color; immo
his tribus allicitur ambiciosa caro:
laudis odor, tactus sapor et color oris ameni
sunt in carne, quibus illaqueatur homo.

Il *pomum* viene colto anzitutto come elemento che viene 'passato' da Eva ad Adamo, dalla donna all'uomo, e dunque, secondo l'insieme sei sovrasensi pensati da Matteo, può significare "il piacere (*delectatio*) che la *caro* trasmette allo *spiritus*"; nel momento in cui lo spirito lo assimila, ingerito dalla carne, ne viene contaminato. In secondo luogo, il *pomum*, visto come oggetto in sé, diviene emblema di ciò che attira la *caro*, cioè di ciò che piace all'uomo quando si fa condurre più dalle pulsioni carnali che non dallo spirito (*odor et sapor et color; immo/ his tribus allicitur ambiciosa caro*, ennesimo aforisma numerico). Come è già stato notato, Matteo si muove sul piano metaforico-allegorico con grande maestria. Prende le tre caratteristiche principali del frutto secondo la percezione umana, odore, sapore, colore, e attribuisce a ciascuna un preciso significato sul piano allegorico, senza dare luogo a 'forzature'. Infatti, alla caratteristica più intangibile e astratta del frutto, l'odore, viene assegnato sul piano interpretativo un significato astratto, il desiderio di "lode" che nutre l'*ambiciosa caro*. Invece il sapore, che implica un contatto fisico con l'oggetto da cui esso stesso scaturisce, è associato al *tactus*, al desiderio di contatto fisico che è tipicamente carnale. Naturalmente al colore, che è una caratteristica che riguarda il senso della vista, si associa il desiderio di appagamento che può derivare dalla contemplazione della bellezza umana.

⁸⁴ Dal versetto 17 del medesimo passo: *Caro enim concupiscit adversus spiritum, spiritus autem adversus carnem*.

Connessa al simbolo del *pomum* trova spazio nei versi successivi (vv. 615-616) una paraetimologia squisitamente medievale in realtà piuttosto nota, diffusa già da Isidoro di Siviglia nelle *Etimologie*⁸⁵, e ripresa da molti autori:

A morsu vetito mors dicitur: omnia mordens
nominis exponit significata sui.

Matteo intreccia così un nuovo ‘tema’, la *mors*, alla pluralità di immagini e significati già implicati nella trattazione della dicotomia *caro-spiritus*, anticipando i vv. 649-664, dove la stretta correlazione fra “carne” e “morte” viene affrontata dalla prospettiva più concreta. Ne diamo due distici:

Si quis materiam perpendat originis, unde,
unde supercilium tollitur, unde tumor? (vv. 649-650)

Sperma prius, modo saccus olens, post vermibus esca
in tumulo: qua, qua dote superbit homo? (vv. 655-666)

Matteo, infatti, intende qui con “carne” il corpo umano, quando invece *caro* aveva avuto nei versi precedenti diversi significati. Ai vv. 575-588, dedicati ai *tres hostes hominis*, e ai vv. 623-624, mediante l’evocazione della figura di Venere, la *caro* aveva significato il *vitium* della lussuria, mentre ai vv. 593-594 ([...] *gula devorat, ebria lingua/ palpitat*) il peccato della gola. Così, se *caro* poteva significare l’insieme delle pulsioni carnali dell’uomo⁸⁶, qui significa il corpo umano, inteso come involucro carnale. Non solo, ai vv. 611-614, letti poco sopra, possiamo certo intendere l’ambiziosa *caro* come sinonimo poetico di *homo*. Infatti, se al v. 612 leggiamo: *his tribus* (cioè *odor, sapor e color*) *allicitur ambiziosa caro*, nel distico subito successivo, al v. 614, troviamo: *quibus* (sempre *odor, sapor e color*) *illaqueatur h o m o*. Insomma, bisogna rilevare ancora una volta la tendenza tipica di Matteo a risignificare polisemicamente le immagini e i simboli impiegati.

A completare la contrapposizione di *caro* e *spiritus* si aggiunge, ai vv. 617-620, una sorta di alterco verbale fra i due opposti. Nelle parole che si immaginano dette dalla

⁸⁵ W. M. Lindsay, *Isidori hispalensis episcopi Etymologiarum sive Originum libri XX*, Oxford 1911 (repr. 1989), XI, II, 31: *Mors dicta, quod sit amara, vel a Marte, qui est effector mortium; sive mors a morsu hominis primi, quod vetitae pomum mordens mortem incurrit*. Vedi anche Isidoro di Siviglia, *Etimologie o origini*, 2 voll., a cura di A. V. Canale, Utet libreria, Torino, 2006, vol. 1, p. 920 (XI, II, 31).

⁸⁶ Ai vv. 595-596 è evidentemente questo il significato da attribuire a *caro*: *Est duplex hominis motus: caro, spiritus; alter/ alterius precium deprecare studet*. Sia *caro* che *spiritus* sono definiti, infatti, *motus hominis*.

“carne” compare una citazione (v. 617: *pone merum, talos*) tratta dal celebre componimento *Copa* attribuito nel Medioevo a Virgilio, poemetto che incita a godere dei piaceri carnali. Significativo che Matteo ricorresse ad un passo che oltre ad essere certamente conosciuto dal pubblico medievale, e dunque in grado, proprio perché noto, di produrre l’effetto di un’uscita incisiva, ‘proverbiale’, era attribuito al più grande poeta della letteratura pagana. Allo stesso tempo, le parole che si immaginano pronunciate dallo *spiritus* (vv. 619-620: *Spiritus exclamat: «Crucifige ream, crucifige/ carnem: templa Dei destruit egra caro»*) sono costruite sulla base di citazioni scritturali⁸⁷, così che allo ‘scontro’ fra carne e spirito si sovrappone l’istituzionale e canonica dicotomia fra paganesimo e cristianesimo.

Estremamente complessa, dunque, risulta sul piano metaforico-simbolico la trattazione del tema *caro-spiritus* nel discorso di Tobia.

Alcuni versi interessanti del sermone di Tobia.

Dopo la lunga parte dedicata alla *caro* e allo *spiritus* troviamo alcuni interessanti versi ‘di passaggio’.

Andiamo ai vv. 671-680. Matteo sta prescrivendo al lettore la necessità di lodare Dio sia con le parole che con i fatti; in generale, si rimarca la necessità di far sempre corrispondere alle proprie parole una concreta realizzazione di esse. Per esprimere il concetto, ai vv. 675-676, ricorre a *Vulg. Prov. 19, 24 (Abscondit piger manum suam sub ascella,/ nec ad os suum applicat eam)*, ma con una notevole *variatio*, che da una parte ha lo scopo di rendere il passo biblico maggiormente compatibile col senso di questi versi del *Tobias*, d’altra parte soddisfa la tendenza, manifestata più volte da Matteo, a scegliere un linguaggio emblematico, vivido, ‘iconografico’ (vv. 675-676):

Turtur ad ascellas rostrum deflectit: in actum
sermone sapiens fructificare facit.

Il *piger* del testo sacro diviene un *turtur* nel *Tobias*. Il primo nasconde la mano sotto l’ascella; in più ci è detto che “non la porta (la mano) alla sua bocca”. Questo potrebbe certo significare la mancata corrispondenza di parole e azioni (simboleggiata dal mancato

⁸⁷ *Vulg. Gal. 5, 24: Qui autem sunt Christi, carnem suam crucifixerunt cum vitiis et concupiscentiis. Vulg. I Cor. 3, 16: Nescitis quia templum Dei estis, et Spiritus Dei habitat in vobis?. Vulg. I Cor. 6, 19: An nescitis quoniam membra vestra, templum sunt Spiritus Sancti, qui in vobis est, quem habetis a Deo, et non estis vestri?*

contatto fra *manus* ed *os*), ma non si applica perfettamente ai versi del *Tobias* in questione, il cui senso è, precisamente, che alle parole devono sempre seguire delle azioni corrispondenti. La tortora di Matteo, invece, nasconde sotto le ali il becco, l'organo della voce, e ciò può esprimere con più precisione tale messaggio. Non solo, come già detto la "tortora" è facilmente visualizzabile: il *piger* è una tipologia umana astratta, un'idea d'uomo, un concetto; la tortora diviene subito figura nella mente del lettore. L'immagine del *turtur* che nasconde il becco sotto le ali può farsi più facilmente 'emblema', risulta fortemente iconografica, e questo senza dubbio deve aver influito sulla nascita dei versi in questione.

Interessanti risultano anche i vv. 693-694:

Sit tibi lex Domini requies, caro victima, mundus
exilium, celum patria, vita Deus,

in cui vediamo richiamati i *tres hostes hominis* dei vv. 575-588. La *caro* e il *mundus* sono nominati esplicitamente. Manca il *demon*. Per spiegare la ragione di ciò, leggiamo i vv. 587-588, che concludevano il passo dedicato ai *tres hostes hominis*: *Mundi sperne rotam, caro contineat, cole toto/ corde Deum: tria sunt tela, medela triplex*. In quei versi, se Matteo prescriveva di disprezzare la ruota del mondo, e di tenere sotto controllo gli impulsi carnali, al contrario ricordava al lettore di onorare Dio (*cole Deum*), là dove ci saremmo aspettati per continuità un ammonimento contro il *demon*. Anche qui, ai vv. 693-694, là dove, dopo la ripresa di *caro* e *mundus*, ci potremmo aspettare un ammonimento contro le insidie del *demon*, egli invece è omesso, obnubilato in un certo senso dalla presenza del lemma *Deus* (*vita Deus*). Insomma, sembra piuttosto interessante la sostituzione del termine *demon* con *Deus* sia ai vv. 587-588 che ai vv. 693-694. Sembra che Matteo volesse affermare la vittoria di Dio sul *demon* anche sul piano retorico, oltre che su quello ontologico.

Da notare mi paiono anche i vv. 681-684:

Lubrica fortune non te premat alea: vivas
Maior in adversis, prosperitate minor;
Quanto maior eris, malis descendere: vivas
In magno minimus, in dominante cliens.

In questo breve passo Matteo prescrive al lettore di essere umile, richiamando direttamente *Vulg. Matth. 20, 26-27: Non ita erit inter vos: sed quicumque voluerit inter*

vos major fieret, sit vester minister:/ et qui voluerit inter vos primus esse, erit vester servus. In verità il poeta ‘complica’ leggermente il senso dei versetti biblici citati, quando infatti vi immette un nuovo elemento: la scelta dell’umiltà viene prescritta sulla base dell’ineluttabilità delle cose umane, soggette al “dado sdruciolevole della Fortuna”. Il potere e le ricchezze guadagnate a prezzo anche di estenuanti fatiche possono all’improvviso cadere, imprevedibilmente. Deriva dunque da ciò l’adesione ad una vita umile (*malis descendere*). Il tema della Fortuna è tipicamente medievale, ma è evocato qui mediante un’immagine se non originale senz’altro ‘atipica’, quella appunto del dado, la quale viene più comunemente impiegata come emblema del gioco d’azzardo, e più in generale dei piaceri conviviali, della taverna, in coppia con *merum*, il vino. La Fortuna è, di solito, diversamente rappresentata, anzitutto mediante la *rota*, ma diffuse sono anche altre rappresentazioni. In ogni caso, in *Vulg. Matth.* 20, 26-27 l’umiltà viene proposta da Cristo come valore morale fondante l’eguaglianza fra gli individui (*nam ita erit inter vos*), piuttosto che come una scelta ‘opportunistica’ connessa all’imprevedibilità del destino, com’è in Matteo. Dunque il poeta vindocinense inserisce l’insegnamento di Cristo all’interno di una prospettiva individuale, non più collettiva, e del resto il sermone di Tobia si rivolge ad un unico destinatario (il figlio); ma non solo, ne cambia radicalmente il senso, inserendolo in una visione delle cose che poteva forse risultare più pregnante per il suo pubblico. In una società profondamente gerarchizzata, come quella medievale, tale insegnamento di Cristo, valido per una comunità di persone legate da uguaglianza sociale (com’era quella dei suoi fedeli), poteva forse essere sentito come poco attuale. Così che forse nella prospettiva di Matteo era auspicabile una riscrittura di tale insegnamento.

La proprietà e l’elemosina.

Ai vv. 713-834 abbiamo una lunga porzione del discorso dedicata al rapporto dell’uomo con i beni terreni, e in particolare al tema dell’elemosina.

Matteo esordisce prescrivendo in sostanza al suo lettore di non cadere nell’avarizia, e nel desiderio insensato per il denaro, che produce una *ebrietas* insaziabile (vv. 713-716). Da qui prende l’avvio per una lunga serie di versi (vv. 719-738) incentrati sul tema della proprietà, visto però in relazione all’elemosina. Alla base della trattazione di Matteo vi è un celebre passo del *Regulae Pastoralis Liber* di Gregorio Magno⁸⁸. In tale passo il santo afferma che Dio dispone delle cose da lui stesso create in modo che gli uomini ne usino

⁸⁸ Gregorio Magno, *Regulae Pastoralis Liber*, pars 3, cap. XXI (*Quomodo admonendi sunt qui aliena non appetunt, sed sua retinent; et qui sua tribuentes, liena tamen rapiunt*), in *Patrologia Latina* 77, 1896.

communiter. A ciascuno spetta ciò che spetta agli altri. Così che l'elemosina non è atto di misericordia, ma di giustizia.

Incassum ergo se innocentes putant, qui commune Dei munus sibi privatum vindicant; qui cum accepta non tribuunt, in proximorum nece grassantur, quia tot pene quotidie perimunt, quot morientium pauperum apud se subsidia abscondunt. Nam cum quaelibet necessaria indigentibus ministramus, sua illis reddimus, non nostra largimur; justitiae debitum potius solvimus, quam misericordiae operam implemus [...] quia quod a communi Domino tribuitur, justum profecto est, ut quicumque accipiunt, eo communiter utantur.

Questo dice Gregorio. Matteo ne deduce così che Dio è il 'proprietario' unico di quanto gli uomini rivendicano illegittimamente come *proprium*, e che invece è dato loro semplicemente *in usum* (v. 724: *domino predominantur opes*), concetto che in effetti possiamo considerare implicito nelle stesse parole del santo, sebbene in esse non sia esplicitato. Matteo però si spinge un po' oltre, affermando che l'uomo non solo non possiede alcunché, ma che egli non possiede nemmeno se stesso. Infatti leggiamo ai vv. 731-756:

Cum nequeas tuus esse, tuum nichil est; suus esse
nemo potest: ergo nil reor esse suum.
Rebus ab humanis excludit propria claudens
omnia pugillo Primipotentis apex.
O felix, sed felici felicior omni,
quem sibi Primipotens destinat esse suum!

Quando l'uomo, dunque, realizza non solo di non possedere nulla, ma di rientrare lui stesso nel '*proprium*' di Dio, può finalmente liberarsi del proprio storico attaccamento alla proprietà e al denaro, e godere di una felicità superiore, che nasce dal riconoscersi parte degli 'averi' di Dio. Da notare anche qui come il ricorso ad un celebre passo biblico, in questo caso *Vulg Is. 40, 12* (*Quis mensus est p u g i l l o aquas,/ et caelos palmo ponderavit?/ Quis appendit tribus digitis molem terrae,/ et liberavit in pondere montes,/ et colles in statera?*), permetta a Matteo di suggellare un'immagine icastica, Dio che sottrae all'uomo ogni cosa *claudens pugillo*. Il *pugillus*, che nel passo biblico era emblema del potere divino (Dio è l'unico che può "misurare le acque con un pugno"), diviene qui simbolo di una custodia quasi gelosa da parte della divinità dei suoi 'beni', suggerendo l'immagine vividissima di un Dio che afferra. E dunque ancora una volta risulta ben riuscito il *collage*, nel *Tobias*, fra diversi passi biblici.

Si aggiunge, nella trattazione del tema, anche l'uso di una dicotomia diffusissima nel linguaggio medievale, ovvero quella fra *ius poli* e *ius fori* (vv. 725-730):

Iure poli, non iure fori communia constant
omnia, libertas unica parque status;
Iure poli proprium nichil est, a iure forensi
improbis emergit proprietatis amor;
ambitio partitur opes, communio prima
expirat, paritas dispariata fugit.

Matteo evoca i due sintagmi senza assegnare loro un particolare significato sul piano filosofico o giuridico. Li usa soltanto come generiche espressioni per intendere la legge divina e la legge umana, particolarmente in relazione al tema della proprietà e dunque dell'elemosina. Allo *ius poli* corrispondono *omnia communia* (i beni comuni affidati a tutti gli uomini con equità da Dio), *libertas unica* (la libertà di cui gode il singolo individuo) e *par status* (l'uguaglianza fra gli uomini), ovvero chiari concetti giuridici, che definiscono in sostanza l'idea di una sorta di mondo 'aureo', di un'armonia ormai perduta. Lo *ius fori* invece viene descritto non come un nuovo ordine politico-morale-giuridico capace di sostituire (anche se illegittimamente) la legge divina, ma sostanzialmente come una mera dissoluzione della *communio* e della *paritas* originarie (vv. 729-730: *communio prima/ expirat, paritas dispariata fugit*), e cioè non gode di una sua propria caratterizzazione, ma viene mostrato soltanto come caduta dello *ius poli*. Insomma, Matteo delinea in questo passo la visione, 'biblica' e generalmente antica, ma ancora valida nel Medioevo, di una caduta dell'uomo da una mitica ed edenica età dell'oro ad un'epoca umana peggiore. Se la legge divina produce comunione dei beni, libertà e parità sociale, lo *ius fori* ha come unici elementi caratterizzanti instabili e peccaminosi sentimenti umani, il *proprietatis amor* e l'*ambitio*.

La demolizione dell'attaccamento al denaro passa poi attraverso il tema della morte, cosa che riconosciamo come tipicamente medievale. La morte cancella ogni ricchezza accumulata, ogni onore guadagnato, ogni gloria mondana (vv. 739-742).

Segue dunque una trattazione specifica dell'elemosina, presa in sé, a partire da una definizione del tema tipicamente scolastica (vv. 753-756): *Quatuor hec cognata datis sunt: causa, voluntas/ dantis, cui dederis, materiesque dati./ Cui dederis site gens te cognoscente, voluntas/ gratia, materies propria, causa Deus*. In secondo luogo, Matteo afferma che l'elemosina deve essere un gesto di amore e di affetto, e dunque pone in primissima istanza la necessità di una solidarietà profonda fra individuo e individuo (vv.

757-762: *Affectus preit effectum [...] Non tibi quid dabitur, sed cur, intellige [...] verus amicus/ dantis in affectu, non datione, patet*). Questo ci ricorda l'insistenza con cui Matteo, nei primissimi versi del poema, aveva affermato la compassione espressa da Tobia proprio nell'atto di giovare ai suoi consanguinei, cioè di fare l'elemosina. Tobia non si limita ad aiutare materialmente il prossimo, bensì *compatitur, condolet*⁸⁹. Non si limita a crescere il figlio nel timore di Dio e secondo le leggi umane, ma in una amorevole reciprocità affettiva⁹⁰. Né si limita ad accettare le prove destinategli da Dio, bensì coltiva un accorato sentimento religioso. L'unico personaggio che non sembra godere esplicitamente dell'affetto di Tobia è la moglie Anna. Anzi, Tobia è preso da un moto di fastidio, ai vv. 493-494, al solo pensiero della moglie: *Dum sponse memorat obprobia, gaudia mergit/ meror, amor vite languet, obire sitit*. Il rapporto con Anna è insomma l'unico in tutto il poema che Tobia sembra portare unicamente per senso di dovere. Se leggiamo i vv. 939-940, appartenenti al lungo discorso di Tobia e dunque versi di portata generale, troviamo: *Solam solus a m a sponsam, solam cole, soli/ huic socie solum te sociare velis*. Insomma, l'amore per la donna, nel *Tobias*, sembra possibile solo sul piano delle prescrizioni, che è un piano astratto, quando cioè non si è in presenza di una donna concreta, bensì di un'idea generica di donna. Abbiamo già parlato altrove della misoginia di Matteo.

In generale Matteo dimostra in moltissimi luoghi del poema di avere a cuore la corrispondenza fra parole, azioni e sentimenti umani⁹¹. Non basta adottare un comportamento retto, lodare Dio, eseguire ciò che viene prescritto dalle norme. Abbiamo visto come l'elenco stilato da Matteo delle *decem leges* ai vv. 543-556 si aprisse con i grandi insegnamenti d'amore di Cristo, i quali avevano 'preso il posto' di alcuni comandamenti veterotestamentari. Anche qui, la trattazione dell'elemosina sfocia naturalmente nel monito (ai vv. 803-814) "non invocare il Signore per la speranza di guadagno" (*spe lucri Dominum noli rogare*). Infatti, poiché Dio ama *nos pro nobis* (v.

⁸⁹ Vv. 75-78: *Visitat infirms, tristes solatur, e g e n i s / c o d o l e t, in membris gaudet amare caput./ Triplice c o m p a t i t u r o p e: rebus, dogmate, c o r d e [...]*. Vv. 161-162: *Defunctos sepelit, vivos sustentat et omni/ obsequio p i e t a s officiosa viget*. Vv. 179-180: *egenum/ nec falsus refovet nec fabricatus amor*. Vv. 237-238: [...] *madet fletu sollicitudo patris... ecc... ecc...*

⁹⁰ Vv. 133-134: *Solvitur in puerum partus, patris equivocatur/ nomine progenies s e d u l i t a t e p a t r i s*. Vv. 481-482: *dolorem/ letificat prois gloria, prolis honor*. Vv. 491-492: *Dum recolit prolem pater et primordia sacre/ indolis, emergunt gaudia, vita placet*.

⁹¹ Vv. 97-102: *Ne lateat iubar in tenebris, geminata lucerna/ Tobie titulos preradiare facit:/ prima lucerna patet sermone, secunda coruscat/ exemplo [...]* *Exemplo legitur doctrina: quod edocet, actu/ consolidat mentis expositiva manus*. Vv. 157-158: *Est lingue cognata manus, documenta maritat/ rebus, honestati coniugat oris opes*. Ma ancora, ai vv. 875-876: *Doctrinae pater est usus: doctrinae scholaris/ intercisa perit, continuata viget*.

807) vuole essere amato *se pro se* (v. 808), sia quando i tempi sono favorevoli, sia quando sono sfavorevoli.

Non a caso prende avvio dai versi sull'elemosina una lunga trattazione dedicata all'amicizia (vv. 815-834), intesa sia come patto sociale che come contatto empatico-sentimentale fra gli uomini. In questi versi infatti l'*amicitia* passa sotto la definizione di *fedus* ma anche di *fides*, ed è dunque un'esperienza di relazione che coinvolge il piano etico-sociale ma anche i più stretti legami sentimentali fra gli individui⁹². Quanto caro sia tale tema per Matteo appare con maggior chiarezza se leggiamo i primissimi versi del prologo delle *Epistulae* (vv. 1-10):

Officium commune reor, quod epistula prodit,
prodit in alternans reciprocata vices.
Cui muto licet ore loqui, que lactat amicos,
que tegit archanum, que sine voce rogat;
que fedus refovet, ne dormire favillis
letargi possit inveterata fides;
qua duce mens loquitur, auditur qui tacet, absens
impetrat, aspirat gratia, vernat amor.

L'attività dettatoria è descritta da Matteo come quello strumento che permette alle relazioni umani di mantenersi anche nella lontananza. Lo scopo principale attribuito a tale genere letterario da Matteo è proprio lo scambio che avviene fra le due parti di un rapporto epistolare (*prodit in alternans reciprocata vices*), utile per mantenere viva l'amicizia, vista ancora sia come *fedus* che come *fides*, cioè sia come esperienza sociale che come reciprocità affettiva.

Fra gli altri insegnamenti di Matteo sul tema dell'elemosina, ve ne sono alcuni connessi più a prassi sociali di comportamento, alle relazioni comuni, che a riflessioni 'astratte' di ordine morale. Anzitutto, ai vv. 763-768 ([...] *pane tuo vescere, liber eris*), Matteo consiglia di evitare per quanto possibile di indebitarsi col prossimo, cosa che può creare dipendenza nei confronti del *dans*. Ma, aggiunge, è meglio non rifiutare interamente ciò che egli dona, per evitare di offenderlo (vv. 769-770: *Si locus est, plerumque datum non respue: quippe/ si fugis oblatum, retribuissse negas*), prescrizione utile sul piano dei rapporti normali, per non dire della convivenza fra gli uomini. Ancora, i vv. 773-778 affidano al lettore un consiglio che verrebbe quasi da definire 'di *bon ton*':

⁹² Vv. 825-828: *Sunt in amore gradus tres, triplex gratia: fundat/ prima, secunda fovet, tertia firmat opus;/ fundat origo, fovet progressio, f e d u s amico/ obsequio solidat c o n t i n u a t a f i d e s*. Vv. 833-834: *Fedus alit morum par gratia, par studiorum/ usus, in obsequiis alterutrata fides*.

quando si dona è meglio evitare titubanze per non dimostrare un'odiosa insicurezza (vv. 777-778: *meritique noverca/ esse solet dantis desidiosa manus*).

Ai vv. 779-788 l'insegnamento proposto da Matteo è di donare secondo misura, ovvero secondo le proprie possibilità. Anche questo sembra più un consiglio connesso al buonsenso comune, che non ad un più profondo piano etico-morale. Tale pragmatismo si palesa ancora più marcatamente se lo mettiamo a confronto con alcuni passi del Vangelo, il cui senso sembrerebbe radicalmente diverso. In *Vulg. Luc. 21, 1-4* è raccontato il celebre episodio della *vidua paupercula* che dà in elemosina tutti i suoi averi, sebbene siano pochi, e per questo è elogiata da Cristo: *Nam omnes hi ex abundanti sibi miserunt in munera Dei: haec autem ex eo quod deest illi, omnem victum suum quem habuit, misit*. Del resto, è lo stesso Tobia biblico, anticipando l'insegnamento di Cristo, ad affermare che bisogna prestare opera di carità anche se privi di grandi risorse economiche: (*Vulg. Tob. 4, 9*) *Si multum tibi fuerit, abundanter tribue: si exiguum tibi fuerit, etiam exiguum libenter impertiri stude*. Questo, certo, non contraddice necessariamente l'insegnamento di prudenza proposto dal Tobia di Matteo sul tema dell'elemosina. Ciò nonostante, l'impressione che deriva dal confronto di questi passi coi versi del *Tobias* in questione è che Matteo volesse in qualche modo smussare, se vogliamo temperare, insegnamenti forse 'pericolosi' se rivolti senza la mediazione di un punto di vista più moderato a dei giovani, i quali certo dovevano formarsi secondo i grandi principi morali, ma dovevano anche acquisire tutto quell'insieme di conoscenze pratiche, quella prudenza e quella misura che si possono chiamare genericamente buonsenso. Una liberalità nel donare simile a quella che emerge dalle parole Cristo potrebbe essere ritenuta 'destabilizzante', specialmente se propinata a studenti dotati di poca esperienza della vita.

Sempre ai vv. 779-788 possiamo scorgere la tendenza tipicamente medievale e scolastica ad una forma di ragionamento razionale, fondata sulla progressiva 'divisione' dei concetti sino alle 'minime parti'. Infatti, posto che è necessario donare prudentemente secondo le proprie opportunità, Matteo divide in due la questione: si può *dare* o *retinere*. Entrambe le possibilità possono avere due esiti diversi: chi *dat* può essere o *largus* (accezione positiva) o *prodigus* (accezione negativa); chi *retinet* può essere *parcus* (accezione positiva) o *avarus* (accezione negativa). Matteo insomma impiega tutti gli strumenti espressivo-pedagogici di cui può disporre.

Notevole ancora la sua capacità di dar vita ad immagini nuove ed emblematiche, come quella che troviamo al v. 794 (il tema è qui la povertà) della borsa che brama denaro con le fauci digiune, affamate: (sott. *crumena*) *ieiunis faucibus era petens*.

Per concludere, molto interessanti risultano i vv. 799-802:

Non defectus opum sed desperatio confert
pauperiem, mentis deficiente statu;
non rerum cumulus sed sufficientia mentis
ditat: sufficient paucula, dives eris.

In questi versi la povertà è vista non come un fatto legato concretamente agli averi, bensì come un fatto mentale, se vogliamo uno stato del pensiero. È la *desperatio* che produce la povertà, non la mancanza di un *cumulus rerum*. Abbiamo l'ennesimo segno della volontà da parte di Matteo di spostare il discorso, in generale, sui beni terreni dal piano materiale al piano dell'interiorità. Così come, ai vv. 757-758, viene detto che non è importante *quantum*, ma *ex quanta sedulitate* viene fatto il dono, così la povertà diviene qui uno stato d'animo, una interpretazione deteriore che lo stesso individuo dà alla propria condizione, al proprio stato sociale, quando invece egli, se superasse i propri limiti materiali, riuscirebbe ad approdare ad una coscienza maggiore di sé, e a trovare nella fede in Dio e nella prospettiva del paradiso una ricchezza superiore a qualunque altra.

Gli ultimi versi del sermone di Tobia.

Ai vv. 835-858 sono trattati i cinque sensi. Se nei versi dedicati al tema dell'elemosina abbiamo assistito alla ricerca, da parte di Matteo, di una maggiore complessità concettuale, mediante la ripresa del passo di Gregorio Magno e l'evocazione anche di un lessico 'tecnico', quello della dicotomia fra *ius poli* e *ius fori*, la trattazione dei cinque sensi, in linea con la maggior parte del discorso di Tobia, non si allontana dal piano delle mere prescrizioni morali. I sensi sono evocati in quanto strumenti carnali che possono nuocere, in linea del resto con la tradizione. Eccezion fatta per precisi, isolati luoghi della letteratura cristiana medievale, in cui i sensi sono stati rivalutati mediante una intellettualizzazione, se non una spiritualizzazione degli stessi (mi riferisco anche all'elaborazione dei *sensus spirituales* che da Origene è giunta sino a San Bonaventura, o alle sinestetiche ed ineffabili esperienze dei mistici⁹³), la tradizione medievale ha

⁹³ Cito, unico esempio fra i molti che si potrebbero portare, un celebre quanto bellissimo passo delle *Confessiones* di Agostino (X, 6, 8): *Non speciem corporis nec decus temporis, non candorem lucis ecce istis amicis oculis, non dulces melodias cantilenarum omninodarum, non florum et unguentorum et aromatum suaveolentiam, non manna et mella, non membra acceptabilia carnis amplexibus; non haec amo, cum amo Deum meum. Et tamen amo quamdam lucem et quamdam vocem et quemdam odorem et quemdam cibum et quemdam amplexum, cum amo Deum meum, lucem, vocem, odorem, cibum, amplexum interioris hominis mei, ubi fulget animae meae, quod non capit locus, et ubi sonat, quod non rapit tempus, et ubi olet,*

riconosciuto nei *quinque sensus* da una lato fondamentali strumenti cognitivi del corpo umano, d'altra parte li ha descritti come capaci di condurre l'uomo in errore, e dunque da tenere a bada, se non da castigare.

La vista è definita *legatus amoris* (v. 843), e cioè è il principale fomite della lussuria. Non solo, tramite lo sguardo l'individuo può conoscere le *Babilonis opes*, i *redimicula mundi*, ovvero ciò che vincola l'uomo al male, e dunque rimanervi prigioniero.

Al v. 845 troviamo un altro esempio, fra i molti che abbiamo dato, della ricerca da parte di Matteo di una certa precisione nell'uso delle metafore. Abbiamo visto come (vv. vv. 675-676) il *piger* del passo biblico divenisse un *turtur* per ragioni di esattezza di significato. Anche qui, Matteo usa un'immagine impiegata tradizionalmente per significare tutti i cinque sensi, la *fenestra patens*⁹⁴, esclusivamente in relazione alla vista⁹⁵. L'immagine della finestra, infatti, si applica meglio alla vista che a qualunque altro senso.

L'*auditus* "talvolta nuoce" (v. 849), quando si dà ingenuamente credito a chi non è degno di fiducia, come sarà ribadito anche ai vv. 941-942: *Non caput impinguet oleum peccantis, et aures/ si quis adulator lactet, omitte fidem*. Analogamente, il *tactus* (vv. 851-852) e il *gustus* (vv. 853-854) sono potenzialmente fallaci. Allo stesso modo, l'*odoratus* è preso in considerazione in quanto è quel senso che *sine crimine* [...] *esse potest* (vv. 855-856).

Non sembra, dunque, di poter identificare alcun modello dietro la trattazione dei sensi presente nel *Tobias*, in quanto istituzionale, canonica all'interno della tradizione medievale.

Ai vv. 861-874 troviamo quattordici versi incentrati sul tema della fama. L'insegnamento proposto in questo passo tocca ancora una volta il piano dell'interiorità. È chiaro infatti che, quando Matteo afferma che "più grato è aver meritato la fama che la fama stessa" (v. 863), sta in verità dicendo al lettore che non deve porsi come obbiettivo il raggiungimento di un riconoscimento pubblico (la *fama*), bensì che la sua adesione ad un preciso ordine di regole e di precetti morali deve essere disinteressata; ovvero, il singolo individuo deve cercare dentro di sé le ragioni del proprio agire, e non all'esterno. Il poeta insomma non smette lungo tutto il corso del sermone di Tobia di sollecitare la

quod non spargit flatus, et ubi sapit, quod non minuit edacitas, et ubi haeret, quod non divellit satietas. Hoc est quod amo, cum Deum meum amo.

⁹⁴ Cfr. per esempio il *Tractatus lix in psalmos* di Gerolamo, nel commento al Salmo 140: *fenestras autem habemus quinque: hoc est, visus, auditus, gustus, odoratus et tactus.*

⁹⁵ Anche ai vv. 665-666: *Ne vanum videas, oculos averte, fenestri/ ne patulis mortis ingrediatur hyemps.*

coscienza del suo lettore. Matteo ha a cuore che gli studenti imparino subito il senso delle loro azioni, non si accontenta che essi applichino e rispettino meccanicamente le regole, nonostante la loro giovane età. Allo stesso modo, dunque, rovesciando la questione, Matteo può dire che (vv. 865-866):

Est gravior meritum pene quam pena: necari
in cruce credo minus quam meruisse crucem.

La *pena* non è altro che il corrispettivo della *fama*, è ciò che un individuo può ottenere dalla società in cui vive in cambio della sua condotta. Un uomo può guadagnare i più alti onori, o ricevere le peggiori punizioni, in ogni caso tutto ciò non tocca la sua interiorità, le ragioni che possono averlo spinto verso quella precisa condotta. Possiamo dire che la *pena* non coincide necessariamente con la redenzione, che è legata piuttosto al pentimento del singolo individuo, cioè alle sue scelte morali; così come la *fama* non corrisponde necessariamente alla bontà (supposta) di un individuo, quando infatti può essere che egli sia mosso unicamente dalla *fames fame*.

Allo stesso tempo però Matteo risulta ambiguo, quando infatti, in apparente contraddizione con quanto rilevato sino a questo punto, non solo definisce *preciosa* l'ambizione della fama (v. 861: *Est fame preciosa fames*), ma giunge ad affermare (vv. 869-970): *omnis/ est gravitas fame perditione minor*. I vv. 873-874, che fungono da raccordo fra la trattazione della *fama* e la trattazione successiva del *labor*, suggeriscono in sostanza che la *fama* porta a risultati positivi, trovandosi a capo di una catena che conduce sino al *decus*: *Fama citat laudem, laus premia, premia mentem,/ mens studium, studium dogmata, dogma decus*. L'ambiguità rilevata in questi versi del *Tobias* lascia trasparire, ancora una volta, un certo pragmatismo: se da un lato il poeta spinge il lettore a scelte morali che prescindano dal riconoscimento pubblico, d'altro canto non dimentica l'importanza di godere di un buon nome all'interno della società umana.

Da notare come i vv. 865-866 permettano al poeta di introdurre, in un discorso condotto sino a quel punto mediante l'uso di un linguaggio astratto-concettuale, un simbolo dalla grande forza comunicativa, anzi, *il* simbolo, la croce. Sull'uso di un linguaggio figurativo, sulla centralità delle immagini e dei simboli nella poesia di Matteo, si è già detto abbastanza. Del resto, si potrebbe notare che è tipico della poesia sfruttare le potenzialità immaginifiche del linguaggio. Possiamo dire però che Matteo, *magister*, sembra appoggiarsi coscientemente a tali potenzialità per ragioni comunicativo-pedagogiche.

Funzione ‘pedagogica’ potremmo attribuire anche all’impiego di certi ‘giochi di parola’ che senz’altro possono contribuire alla memorizzazione dei concetti. Abbiamo anzitutto la paronomasia fra *fames* e *fama* (v. 861: *Est fame preciosa fames*), già impiegata da Matteo ai vv. 421-422, dove si dice che Sara preferisce il suicidio all’infamia: *Ad fame gemit interitum; ne lesa laboret/ fama, fames mortis impetuosa placet*. Siamo evidentemente davanti a uno di quei ‘pezzi’ appartenenti al repertorio sempre attivo di Matteo, che il poeta doveva tenere continuamente presenti, pronti al riuso, come testimonia la presenza del sintagma *fama laboret* sia ai vv. 421-422 che ai vv. 861-862. Qui però *laboret* si lega per allitterazione a *labat* e *labitur*, ampliando il portato retorico del passo (*si fama laboret,/ vita labat, precium labitur, alget honor*). A ciò si aggiungono anche alcuni polittoti (*fama fame, pena pene, cruce crucem*) e figure etimologiche (*preciosa precium, meritum meruisse, fama infamia, decus dedecoris*), continui e voluti richiami sul piano fonico-lessicale che certo dovevano soddisfare un ‘bisogno intrinseco di poeticità’ tipicamente medievale, ma anche rispondere al progetto educativo di Matteo.

Matteo dedica alcuni versi (prima i vv. 875-882, poi i vv. 909-893) a tematiche vicine alla sua professione. Il sintagma *doctrina scolaris* del v. 875 dimostra che il poeta ha in mente proprio il mondo scolastico.

Doctrine pater est usus: doctrina scolaris
intercisa perit, continuata viget.
Pullulat in flores natura labore ministro,
Virtutis requies continuata docet:
est anime cultura labor: caro nuda labore
fit sterilis, spinis obsita, messis inops;
ex requie serpit pestis sevissima, luxus
armiger et fame prodigus hostis amor. (vv. 875-882)

Sunt assistrices doctrine quatuor: harum
coniugio studium fructificare solet:
prima parit natura quod ingenium fovet; auget
vis exercicii, perficit usus opus;
est incultus ager sed fertilis artis egenum
ingenium, studii sedulitate carens;
est sterilis sed cultus ager studii labor expers
ingenii: iungas hec duo, messis adest.
Consule doctores legis [...]
ut granum de messe tibi, de fonte salubri
pocula, de docta dogmata mente legas. (vv. 895-909)

Da notare è, ancora, l'impiego di un immaginario rurale, che se è elemento non marcato, ovvero costante, nella lingua poetica di Matteo, dobbiamo rilevare come compaia sistematicamente in tutti quei luoghi del *Tobias* in cui è affrontato, anche se implicitamente, il tema della crescita e dell'educazione⁹⁶. Non solo, anche in altre opere di Matteo tale tema si associa a questo immaginario. Leggiamo, per un esempio, dal prologo delle *Epistule*, luogo adibito a riflessioni di poetica (vv. 37-40):

Pascitur assiduis mea mens, ne langueat usus,
ne pereat nullo vomere tactus ager.
Mentis delicias labor hic non pauperat, immo
pullulat uberius particulata seges.

Anche qui si delinea il rapporto fra *doctrina* (= teoria) e *usus* (= pratica abituale) all'interno di una cornice rurale, mediante l'uso di un lessico che è preciso, invariabile. Possiamo dire dunque che l'uso di Matteo, 'inerziale' lungo tutta la sua produzione (escluso il *Pyramus et Tisbe*), di un linguaggio rurale connesso alla fertilità, sostanzialmente si specializzi in relazione a tematiche, in sostanza, 'scolastiche' e 'pedagogiche', o in generale connesse alla maturazione dell'individuo.

Concludono il discorso di Tobia alcuni versi dedicati al tema della morte (vv. 953-964). La *mors*, come abbiamo visto, viene evocata molte volte nel corso del sermone, in relazione ai vari temi trattati. Così la morte si era inserita all'interno della selva di simboli, figure e immagini che avevano significato la *caro* in contrapposizione allo *spiritus*; ma non solo, essa era stata citata anche nella trattazione dell'elemosina: è necessario prendere coscienza che la morte cancellerà ogni legame, potere, bene acquisito nella vita terrena, per superare l'attaccamento ai propri averi (e implicitamente alla vita stessa). Il tema, in questo giro di versi, viene trattato però in modo leggermente diverso. Matteo, ora, richiama il tema della morte in relazione all'interiorità umana, ovvero dedica questi versi all'abbattimento della paura della morte (vv. 953-954): *Solve libens mortem, ne*

⁹⁶ Già ai primissimi versi del *Tobias* (vv. 1-2: *Ex agro veteri virtutum semina, morum/ plantula, iusticie pullulat ampla seges*), dove si esplicita la funzione pedagogica che può assumere il Vecchio Testamento, troviamo non casualmente un linguaggio rurale. Si noti poi come tutti i versi dedicati alla crescita di Tobia, ovvero al passaggio da un'età all'altra, sono segnati da tale immaginario. Anzitutto, ai vv. 63-64: *Plantula fructificat, tenera canescit in herba/ messis adulta*. E dunque, ai vv. 111-112, dove Tobia supera l'*etas pupillaris*: *Iam pupillaris etas suspirat, honestas/ crescit et in messem surgit alta seges*. Si è già notato, inoltre, come questo linguaggio tipico di Matteo si trovi ogni qualvolta il poeta vuole attirare l'attenzione sui significati intrinseci, nascosti, di un passo preciso, quando cioè assume esplicitamente la parte del *magister*. Ai vv. 289-290: *Inspice quid lateat: nucleus latet in nuce; granum/ si placet, a stipulis eliciatur, adest*. Ancora, ai vv. 633-636, subito prima di spiegare alcune immagini particolari adoperate dall'autore, troviamo (v. 634: *sub palea granum spirituale latet*).

desperatio, vite/ prodiga, te merita perditione premat [...]. Per vincere tale *diperatio* è necessario credere che in questo mondo gli uomini sono “esuli”, in attesa di tornare alla loro vera patria, che è il cielo. Insomma, Matteo chiude il lunghissimo discorso di Tobia, in cui l’interiorità ha ruolo centrale, focalizzando ancora una volta l’attenzione sui sentimenti umani, in relazione però alla morte, che è la conclusione della vita, ed è dunque l’ideale conclusione di un discorso che vuole in un certo senso ‘attraversare’ l’intera esistenza umana, vista da una prospettiva magistrale-precettiva. Il poeta, ecco, trattando alla fine del discorso di Tobia tale tema, conferisce al discorso stesso un senso ‘rettilineo’, traccia una sorta di percorso ideale a partire dagli insegnamenti più elementari sino alla morte.

Appendice. La «ventosa superbia» del verso 525.

Spendo qualche parola sull’attributo *ventosa* assegnato da Matteo alla superbia (vv. 525-526):

Spina nocens desit *ventosa* superbia, morum
prodiga, nequicie fomes, origo necis.

Cominciamo con una premessa fondamentale:

Che cosa è esattamente la superbia? Agostino ne aveva fornito una definizione [...]: la superbia è desiderio di un’altezza «perversa» [...] Agostino aveva illustrato la natura intimamente dialettica di un vizio che [...] attraverso il desiderio di innalzamento provoca la più rovinosa delle cadute. Isidoro di Siviglia aveva rintracciato le ragioni del vizio nella sua stessa etimologia: «Il superbo si chiama così così perché vuole sembrare più di quello che è; chi infatti vuole andare al di sopra della sua natura è superbo». E anche Bernardo di Chiaravalle aveva proposto una definizione che alludeva al concetto di altezza [...] ed aveva descritto, ad uso soprattutto dei monaci, i dodici gradini della scala che, mentre sale ai vertici dell’autoesaltazione, discende in realtà, passo dopo passo, verso gli abissi del peccato.⁹⁷

Anzitutto, l’associazione di tale “concetto di altezza” alla superbia, e in generale l’idea che alla superbia corrisponda un duplice moto verticale (un tentativo di elevazione a cui segue una caduta rovinosa), si trovano già nella Bibbia. In *Vulg. Hier.* 48, 29 troviamo:

Audivimus superbiam Moab: superbus est valde:
sublimitatem ejus, et arrogantiam,
et superbiam, et altitudinem cordis ejus.

⁹⁷ C. Casagrande e S. Vecchio, *I sette vizi capitali*, Einaudi, Torino, 2000, p. 11.

Sempre dal libro di Geremia possiamo estrapolare (50, 32): *Et c a d e t superbus, et corruet, / et non erit qui resuscitet eum.*⁹⁸ Mentre l'idea del duplice moto della superbia si trova più palesemente espressa nel libro di Giobbe (20, 6-7):

Si ascenderit usque ad coelum superbia eius,
et caput eius nubes tetigerit,
quasi sterquilinum in fine perdetur,
et qui eum viderant, dicent: Ubi est?.

Così come in *Vulg. Is. 14, 13-15*:

Qui dicebas in corde tuo:
In caelum conscendam [...]
ascendam super altitudinem nubium,
similis ero Altissimo?
Verumtamen ad infernum detraheris.

Ora, torniamo all'attributo *ventosa* che abbiamo trovato al v. 525 del *Tobias*. Sembra che la prima comparsa del tema della 'ventosità' della superbia si possa riscontrare nel commento di Agostino al primo salmo. Nel quarto versetto del salmo in questione viene detto sostanzialmente che l'empio (contrariamente al *beatus*, a cui sono dedicati i versetti precedenti) è come la "polvere che il vento getta lontano dalla faccia della terra" (*Non sic impii, non sic: / sed tamquam pulvis quem projicit ventus a facie terrae*). Così commenta Agostino⁹⁹:

(*Vulg. Psalm. 1, 4*) *Non sic impii, non sic: sed tamquam pulvis quem proicit ventus a facie terrae*. Terra hic accipienda est ipsa stabilitas in Deo, secundum quam dicitur [...]: (*Vulg. Psalm. 36, 34*) *Sustine Dominum, et observa vias eius, et exaltabit te, ut possideas terram*. [...] Ab huius terrae facie proicit ventus impium, id est superbia, quia inflat. Ab hac terra proiecit superbia eum qui dixit eum qui dixit: *Ponam sedem meam ad Aquilonem, et ero similis Altissimo*.

Letteralmente: "(*Vulg. Psalm. 1, 4*) *Non così l'empio, non così: egli è come la polvere che il vento getta lontano dalla faccia della terra*. Qui la terra è da intendere come la stessa stabilità in Dio, secondo quanto è detto [...]: (*Vulg. Psalm. 36, 34*) *Sostieni il*

⁹⁸ Ancora, questa volta da *Vulg. Is. 28, 3*: *pedibus conculcabitur corona superbiae ebriorum Ephraim*.

⁹⁹ Sancti Aurelii Augustini *Enarrationes in Psalmos*, post Maurinos textum edendum curaverunt D. Eligius Dekkers O.S.B. et Iohannes Fraipont, 3 voll., Turnholti, Typographi Brepols Editores Pontificii, 1961 (Corpus Christianorum – Series Latina, XXVIII-XL), in *Psalmum* 1, 4.

Signore, e osserva le sue vie, ed egli ti innalzerà, perché tu possieda la terra. [...] Dalla faccia di tale terra un vento empio, cioè la superbia, getta lontano, poiché soffia. Da questa terra la superbia gettò colui che disse: Porrò la mia sede sull'Aquilone, e sarò simile all'Altissimo".

Se la *terra* diviene dunque simbolo di una stabilità che è possibile raggiungere soltanto in Dio, il *ventus* che trascina con sé l'*empium* e lo strappa *ab facie terrae* viene interpretato da Agostino immediatamente come simbolo della superbia, sebbene in effetti il primo salmo non faccia alcun riferimento esplicito a tale *vitium* (infatti là si fa riferimento genericamente all'*impius*). Questa associazione infatti non è ovvia, non è scontata, non si può dedurre automaticamente dalla lettura del salmo primo. In che modo si formò, dunque, nella mente del santo? Forse grazie alla polisemia del verbo *inflare* (infatti Agostino dice: *ventus impium, id est superbia, quia inflat*), il quale può significare sia “soffiare”, sia per traslato “gonfiare”, e il superbo può certamente essere definito *inflatus* nella seconda accezione. O forse perché il concetto di ‘ventosità’ si può avvicinare in un certo senso al concetto di altezza e di verticalità che abbiamo visto connesso ab origine alla superbia. Infatti il soffiare dei venti è un fenomeno che si può percepire, sulla pelle, quanto più si salga di quota. Il *ventus* potrebbe essere stato visto facilmente (o magari inconsciamente) come simbolo della superbia proprio in quanto traduce sul piano delle percezioni corporee l’idea astratta di un’altezza vertiginosa.

Ugualmente Agostino interpreta, nelle sue *Enarrationes in Psalmos*, il passo *Vulg. Psalm. 17, 43* (versetto molto simile a *Vulg. Psalm. 1, 4*):

(Vulg. Psalm. 17, 43) Et comminuam illos ut pulverem iuxta faciem venti: et comminuam illos; aridi enim sunt, non recipientes imbrem misericordiae Dei: ut elati atque inflati superbia, a spe firma et inconcussa, et tamquam a terrae soliditate et stabilitate rapiantur [...].

Gli individui – genericamente peccatori, *impii* – che nel salmo 17 ricevono la ‘minaccia’ di Dio (*Et comminuam illos ut pulverem iuxta faciem venti*) vengono associati ancora da Agostino ai superbi. È ancora la presenza di un *ventus* a far sì che l’autore vi legga un preciso riferimento alla superbia. Come detto sopra, il *ventus*, poiché *inflat*, presuppone degli *inflati*, ovvero – giocando sulla polisemia del verbo *inflare* – dei “gonfiati” o “pompati”, cioè “superbi”. Tale associazione, immediata, diviene normale e ovvia, anche per gli autori che sarebbero venuti dopo, quando infatti Cassiodoro, nell’*Expositio psalmorum*, a commento dello stesso versetto scrive:

Ubi est lingua grandiloqua et v e n t o s a superbia?

L'idea di una 'ventosità' connessa alla superbia è ormai affermata. Si legga anche ciò che Cassiodoro scrive a commento di *Vulg. Psalm. 123, 5* (*torrentem pertransivit anima nostra;/ forsitan pertransisset anima nostra/ aquam intolerabilem*):

Intolerabilis ergo aqua dicitur, quando nostra infirmitas cogitatur. Nam peccatorum gurgues criminiumque tempestas tolerari non potest, quando se a defensione domini segregata invenerint. Econtra tolerabilia fiunt, cum deus in sanctis suis habitat; tunc enim nec error subripit, nec luxuria trahit, nec s u p e r b i a v e n t o s a praevalet, nec hostis antiqui suggestio maligna grassatur.

L'attributo *ventosa* adoperato qui da Cassiodoro non dialoga con il passo dei salmi in esame, quando infatti qui si sta paragonando l'instabilità che deriva da non accogliere Dio dentro di sé non ad un vento che spazza via le cose, ma ad un impetuoso corso d'acqua. In ciò la *ventositas* della superbia non ha alcun ruolo. Sembra che l'autore ricorresse 'automaticamente' a tale attributo, che lo adoperasse in modo inerziale, come se l'avesse ormai assunto dentro di sé (tramite l'autorità agostiniana) come epiteto normale riferito alla *superbia*.

Ora, risulta difficile capire se la *ventosa superbia* che troviamo nel *Tobias* sia un dato puramente inerziale, derivato da una tradizione in cui era ormai istituzionale accordare alla superbia una – potremmo dire – certa 'ventositas', o se Matteo intendesse attribuire alla *ventosa* superbia un senso particolare, se non originale. La soluzione di questo piccolo problema può forse emergere dall'accostamento voluto da Matteo, al v. 525, dell'immagine della *spina nocens* all'immagine della *ventosa superbia*. Leggendo l'intero discorso di Tobia, e in genere il poema completo, si può vedere facilmente la cura che il poeta dedica all'impiego di immagini e di metafore, scegliendo spesso soluzioni originali ed eleganti. Sembra improbabile, premessa questa considerazione, che Matteo accostasse due immagini così diverse e apparentemente senza relazione per intendere, in un unico distico, lo stesso tema, cioè la *superbia* (vista sia come *spina nocens* che come *ventosa*). Perché non ipotizzare dunque che egli volesse suggerire una particolare interazione fra le due immagini? Cominciamo col notare che, se al lemma *spina* potremmo normalmente attribuire il senso di "aculeo" o "pungiglione acuminato", essa intende qui più precisamente un rosaio rimasto senza petali, uno stelo da cui spuntano solo spini. Questo lo confermano i vv. 523-524, ovvero i versi immediatamente precedenti al distico preso

in esame. Cito entrambi i distici per far notare la vicinanza di senso voluta evidentemente da Matteo, come suggerisce l'anadiplosi (*spina* → *spina nocens*):

Cede malis, cole virtutes: sic floribus ortus,
 messe redundabit area, s p i n a rosis.
S p i n a nocens desit *ventosa* superbia, morum
 prodiga, nequicie fomes, origo necis.

Letteralmente: “Lascia perdere i mali, coltiva le virtù: così l’orto sarà pieno di fiori, l’aia della messe, lo stelo di rose”. Dunque, il sintagma *spina nocens* attribuito alla superbia al v. 525 potrebbe significare, nelle intenzioni di Matteo, l’immagine di un rosaio che ha perso i petali in virtù proprio – e qui entra in gioco l’interazione con il lemma *ventosa* – della vicinanza con il *ventus* della superbia; è il vento della superbia che ‘produce’ la *spina nocens*, facendone volare via i petali. Se tutto ciò corrispondesse al vero dovremmo concludere che Matteo ha cercato di rinnovare l’immaginario ‘tradizionale’ della superbia, scegliendo una soluzione poetica estremamente raffinata, e che dunque egli, pur attribuendo a *ventosa* il significato inteso già da Agostino e da Cassiodoro (la superbia, dunque, vista come un *ventus* dannoso che “spazza via”), riesce a ricavare spazio alla propria originalità.

La parafrasi dei capitoli quinto, sesto, settimo

Se il terzo e il quarto capitolo erano occupati quasi interamente da lunghi discorsi diretti, i capitoli seguenti sono più narrativi. Molti dialoghi o accadimenti sono funzionali alla narrazione stessa, e non meritano così alcuna amplificazione. Ciò si traduce in una parafrasi più sobria e aderente alla Vulgata.

Il quinto capitolo.

L'intero capitolo quinto possiamo definirlo 'di transizione'. Tobia deve organizzare il viaggio del figlio sino a *Rages*, presso Gabelo, e si preoccupa di affiancarlo ad una guida affidabile, che per volontà della provvidenza sarà l'angelo Raffaele.

Il dialogo iniziale fra i due Tobia (*Vulg. Tob. 5, 1-4*) serve unicamente a ricordare al lettore il prestito che nel primo capitolo Tobia *senior* aveva accordato a Gabelo mediante la sottoscrizione di un contratto (*chirographum*), e a creare le premesse per l'incontro fra il giovane Tobia e l'angelo Raffaele (il monito paterno di cercare una guida per *Rages*). Succinta ne risulta dunque la parafrasi, quando ad esempio *Vulg. Tob. 5, 2* (*Quomodo autem pecuniam hanc requiram, ignoro: ille me nescit, et ego eum ignoro: quod signum dabo ei? Sed neque viam per quam pergatur illuc aliquando cognovi*) si riduce ad un distico (vv. 989-990: *Si nescis, ignoro vias, ignoro Gabelum;/ vix dabit ignoto quas tibi servat opes*), o quando *Vulg. Tob. 5, 4* (*Sed perge nunc, et inquire tibi aliquem fidelem virum, qui eat tecum salva mercede sua, ut dum adhuc vivo, recipias eam*) viene 'infilato' in poco più di un pentametro (vv. 995-996: *Viarum/ ne seducaris scismate, quere ducem*).

Da notare come il giovane Tobia e Raffaele, durante il loro primo scambio verbale, adottino una prudenza che viene meno nel *Tobias*. Infatti, se il Tobia di Matteo, non appena vede l'angelo, va dritto al punto (v. 1000): *Puer huic: «Rages notificabis iter?»*, il Tobia biblico invece tasta prudentemente il terreno, chiedendo saggiamente (*Vulg. Tob. 5, 7*): *Nosti viam quae ducit in regionem Medorum?*. Così lo stesso Raffaele, che nella Bibbia si limita a rispondere che conosce la strada per *Rages* e per l'abitazione di Gabelo, nel *Tobias* non si perde in chiacchiere e si offre subito come compagno di viaggio (vv. 1001-1002): *Huic Raphael: «Via nota mihi patet, ede Gabeli/ mansi; si placet ire, redire, veni»*. Matteo insomma semplifica i versetti biblici in questione, i quali inseriscono il lettore all'interno della soggettività dei personaggi coinvolti. Infatti, la prudenza con cui il giovane Tobia domanda a Raffaele se per caso egli conosca la strada per *Rages*, nella Vulgata, riesce a divenire implicita espressione dello stato d'animo dello stesso

personaggio in quel frangente, reso prudente dalla sua stessa inesperienza circa le cose del mondo. Allo stesso modo si può cogliere un certo tatto nella risposta dell'angelo: anche se il lettore è già a conoscenza del progetto provvidenziale divino, questo non vale certo per Tobia, per il quale Raffaele è uno sconosciuto (anche se di aspetto rassicurante); il giovane Tobia è provvidenzialmente destinato a risolvere la vicenda sia del padre che della giovane Sara, ciò nonostante è necessario che egli sia introdotto 'per gradi' a tutto questo – non a caso l'angelo nasconde inizialmente la sua vera identità, palesandosi come un uomo appartenente ad una famiglia d'uomini. Non solo, risulta più 'naturale' che Tobia, prima di richiedere i servizi di uno sconosciuto, si preoccupi di misurarne l'affidabilità e l'idoneità. Dunque, se il passo biblico porta il lettore nella prospettiva individuale di Tobia, ignaro ancora delle strategie provvidenziali, Matteo si fissa su una visuale onnisciente, in cui tutto sembra essere già noto agli stessi personaggi. Risulta significativa in questo senso la resa di *Vulg. Tob.* 5, 5, dove il giovane Tobia vede per la prima volta l'angelo e gli sembra *quasi paratum ad ambulandum*; nel *Tobias*, invece, Raffaele viene definito esplicitamente dal narratore *oblatus sibi*, "offerto a lui (Tobia)" (v. 997). In un certo senso Matteo 'taglia corto': poiché tale scambio verbale è funzionale agli sviluppi successivi del racconto, e cioè serve solo a definire chi sarà la guida provvidenziale che accompagnerà Tobia, non vi dedica particolare attenzione; o, meglio, opta per una resa esplicita, chiara, immediata.

Particolare interesse dimostra invece il poeta nei confronti dell'angelo, emissario divino, e soprattutto del dialogo fra lui e Tobia padre, passo che poteva caricarsi di un contenuto moraleggiante.

L'ingresso dell'angelo nella narrazione provoca un'immediata perturbazione dell'andamento lineare seguito sino a questo momento da Matteo: sono dedicati dieci versi (vv. 1005-1014) alla presentazione del personaggio, alla parafrasi di un unico versetto biblico, *Vulg. Tob.* 5, 6 (il soggetto è Tobia figlio): *Et ignorans quod angelus Dei esset, salutavit eum [...]*; in questo passo Matteo ribadisce, in sostanza, più e più volte la dicotomia 'aspetto umano-natura angelica' espressa da Raffaele, che diviene emblema di devozione (*pietas*) e di umiltà (il fatto che l'angelo accetti di nascondere, come le nubi nascondono la luce del sole, la propria natura angelica, ponendosi al livello degli uomini, è un atto allo stesso tempo di devozione verso il proprio divino *magisterium*, e allo stesso tempo di umiltà).

Così il dialogo fra Tobia *senior*, il quale si lamenta della sua infelice condizione, e Raffaele, la cui risposta contiene un invito alla fede e alla speranza nella provvidenza,

subisce una evidente amplificazione. Le parole di Tobia richiamano direttamente il discorso pronunciato da lui stesso nella parafrasi del terzo capitolo, costruite sulla continua contrapposizione di *vita* e *mors* (vv. 380 e seguenti): [...] *vita nocet, postulo morte frui* [...] *posco mori, mors michi sola salus* [...] *Est michi vita mori, mors vivere; mors michi vita/ dulcior est, redolet vivere mortis amor* [...]. Infatti, anche qui (vv. 1025-1028):

Sic queritur: «Fluat unde salus misero michi, cuius
pena quies, mors est vivere, vita mori?
Heu mors pigra venit nec pervenit; est michi vita
mors melior; tenebris langueo, posco mori».

La risposta dell'angelo è costruita sull'uso di stilemi abituali nello stile di Matteo, e in particolare nella sua prassi amplificatoria, al punto di 'suonare' marcatamente 'vindocinense'. Ritroviamo il solito accumulo di sintagmi formati da due parole, organizzati asindeticamente prima per *zeugma* (vv. 1031-1032: *Est pietas pregrata, Dei predulce flagellum,/ virga docens, vulnus utile, suave iugum*), poi per *ipozeusi* (vv. 1033-1034: *Verbera sunt patris velud ubera grata: medetur/ vulnere, verberibus mulcet, amore domat*), che sono le due strutture sintattiche maggiormente impiegate da Matteo. A conferire a questo passo un aspetto ancor più marcatamente 'vindocinense' si somma anche il recupero, abbiamo visto quasi 'inerziale' nella poesia di Matteo, della solita immagine del *figulus-vas* (vv. 1035-1036: *Elimat, recoquit figulus sua vasa* [...]).

È da notare come, nel seguito del dialogo fra i due personaggi, Matteo scelga di apportare nella sua parafrasi alcune accorte 'modifiche' al testo sacro, che non cambiano il senso del passo, ma lo riordinano. Nella Vulgata infatti il dialogo si struttura in questo modo (*Vulg. Tob. 5, 14-21*): Tobia chiede all'angelo se può accompagnare suo figlio presso *Rages* e riportarlo indietro; l'angelo acconsente; Tobia allora richiede informazioni sul *genus* del suo interlocutore; l'angelo, comprendendo che il padre vuole accertarsi della sua affidabilità, gli risponde; Tobia si scusa per avergli dimostrato poca fiducia; l'angelo dunque ripete che condurrà suo figlio, andata e ritorno, sino a *Rages*. Matteo riscrive il dialogo in modo che Tobia chieda all'angelo informazioni sulla sua stirpe prima di domandargli se intende guidare il figlio sino alla città di Gabelo e riportarlo indietro. Questo, oltre a riordinare secondo una chiara logica le azioni di Tobia (sembra più 'di buonsenso' che egli s'informi su chi sta per assoldare, prima di assoldarlo!), evita la ridondante ripetizione, presente nella Bibbia, delle parole con cui l'angelo rassicura Tobia

sul fatto che porterà a destinazione il figlio, sia in *Vulg. Tob 5, 15* (*Et dixit ei angelus: Ego ducam, et reducam eum ad te*) che in *Vulg. Tob. 5, 20* (*Dixit autem illi angelus: Ego sanum ducam, et sanum tibi reducam filium tuum*).

Tobia e Anna.

Abbiamo già visto altrove come Matteo tenda a vedere in Anna l'emblema di una femminilità negativa, a cui si contrappone invece la virile virtù di Tobia. Tale dicotomia veniva richiamata in effetti, su un piano astratto, anche nel lungo discorso di Tobia del quarto capitolo, dove la contrapposizione fra *caro* e *spiritus* si associava alla dialettica fra *sponsus* e *sponsa* (sino ad evocare, potremmo dire, l'archetipo della coppia coniugale, ossia Adamo ed Eva). Ancora una volta, esattamente come alla fine del secondo capitolo, dove la donna aveva trovato nella cecità del marito ragione di dubitare della fede in Dio, Anna si dimostra qui incapace di aver fiducia nella provvidenza (*Vulg. Tob. 5, 23-28*). Non appena vede il figlio partire in compagnia di Raffaele (e, come si scopre all'inizio del capitolo sesto, di un cagnolino) *coepit mater ejus flere*, "la madre comincia a piangere", e dunque esplode in un lamento verbale che Tobia, la cui fiducia nella provvidenza è incrollabile, mette poi a tacere. Il passo rimane invariato nel *Tobias*, anche se la contrapposizione fra Tobia e Anna si fa più complessa. Se infatti nella Vulgata il *Noli flere* di Tobia trova ragione nel fatto che, a differenza dalla moglie, egli non ci viene mostrato piangere nemmeno una lacrima, nel poema di Matteo anche il *vir* piange la partenza del figlio. Non a caso, il Tobia di Matteo non comanda alla moglie: *Noli flere*, bensì, più genericamente (v. 1085): *desiste queri*. La dicotomia fra la femminilità di Anna e la virtuosa virilità di Matteo non si estrinseca allora nella dialettica 'pianto-assenza di pianto', come nella Vulgata, bensì in una più complessa e raffinata caratterizzazione del lamento maschile rispetto al lamento femminile. Matteo infatti pone il pianto paterno all'interno di uno scambio amorevole di affetti col figlio (vv. 1057-1058: *Progenies, pater alterutrunt suspiria: proles/ patris amore gemit, prolis amore pater*), quando invece lo sfogo di Anna non solo esplode dopo la partenza del figlio, ma lascia intendere anche una visione egocentrica del rapporto *genitor-natus*, che manca nella Vulgata (vv. 1077-1078):

Cur abiit mea sola salus, mea cura, senecte
presidium, matris gloria, matris honor?

Non solo, il dolore paterno per la partenza del figlio assume toni senz'altro moderati, più contenuti rispetto quelli di Anna. A definire l'atteggiamento di Tobia abbiamo i

suspiria del v. 1057, il *gemitus flebilioris* del v. 1062, e le *lacrimae* del v. 1063. Se il *gemitus flebilior* può suggerire un pianto accorato e non dimesso, i *suspiria* e le *lacrimae* possono caratterizzare invece un'espressione 'normale', non particolarmente marcata, di dolore. Il pianto di Anna viene descritto in modo radicalmente diverso (vv. 1069-1070):

Anna parens ruit in lacrimas, lamenta, querelas
ingeminat, matrem dissimulare nequit.

Anzitutto, è da notare che, se i lemmi che definiscono il pianto di Tobia si trovano dislocati in diversi distici, la 'eruzione' esplosiva di Anna è caratterizzata da un accumulo di elementi disposti per asindeto all'interno di un unico distico, quasi che il 'sovraccarico' retorico voglia esprimere un 'sovraccarico' emotivo incontenibile. In secondo luogo, se è vero che ritroviamo fra i sostantivi riferiti allo sfogo di Anna parole in comune con il dolore di Tobia (il verbo *ingeminat* e le *lacrimae*, i quali però sono termini 'generici' del pianto), solo la donna *ruit* (verbo che indica un cieco abbandonarsi al dolore); e alle sue *lacrimae* seguono, in climax, *lamenta* e *querelae*. Non solo, a definire ancor più chiaramente la contrapposizione fra Tobia e Anna vediamo che la donna *matrem dissimulare nequit*, mentre *pater degenerare negat* – ancora una volta Matteo istituisce dei paralleli retorici fra personaggi che si vogliono contrapposti sul piano della narrazione e dei sensi morali. Insomma, Tobia, il quale ci è stato più volte mostrato come emblema di un'umanità che sa amare e soffrire, in continuità con gli insegnamenti pronunciati da lui stesso nel suo lungo discorso del quarto capitolo, non poteva contrapporsi alla moglie come colui che, mosso da una fede incrollabile, non si commuove, non piange; no, ecco allora che Matteo si è studiato di definire, con sottile precisione, due diversi modi di vivere il distacco dal figlio.

Il capitolo sesto.

Il sesto capitolo si apre immediatamente con l'arrivo di Tobia, di Raffaele e del *canis* che li accompagna presso le rive del fiume Tigri, e con l'ingresso nella narrazione del *piscis immanis* che cerca di sbranare il ragazzo (*Vulg. Tob.* 6, 1-2). Non così nel *Tobias*. S'è già visto altrove come Matteo cerchi di curare 'elementi di scenario' spesso assenti nella Vulgata, capaci di conferire alla narrazione una maggiore vividezza. Qui il poeta si sofferma a descrivere il quadretto dei tre viaggiatori, i quali procedono lieti lungo il cammino (vv. 1091-1096). Non solo, inserisce addirittura un salto temporale assente nella Bibbia (vv. 1109-1110): *Luce sequente vie redimunt fastidia verbis/ alternis*, dividendo

così in due momenti separati eventi che nella Vulgata appartengono ad un'unica scena: se là alla cattura e allo sventramento del pesce seguiva immediatamente la domanda rivolta da Tobia a Raffaele (a cosa servissero le parti del pesce che avevano conservato), nel poema del poeta vindocinense fra lo sventramento del pesce e la curiosità espressa da Tobia trascorre un giorno. Ciò non ha altra funzione se non di inserire il viaggio dei due (che nella Bibbia è solo un'idea astratta) all'interno di una più definita 'temporalità' e 'spazialità'; di 'mostrare', in un certo senso, il percorso dei personaggi, totalmente omesso nel testo sacro.

Da notare che il *canis*, se nella Vulgata segue Tobia (*Vulg. Tob. 6, 1: Profectus est autem Tobias, et canis secutus est eum*), qui, invece (vv. 1095-1096):

[...] collega fidelis
et custos satagit previus ire canis.

Se andiamo al capitolo undicesimo del libro di Tobia, più avanti, leggiamo (*Vulg. Tob. 11, 9*):

Tunc praecurrit canis, qui simul fuerat in via: et quasi nuntius adveniens, blandimento suae caudae gaudebat.

Potrebbe essere accaduto che Matteo, parafrasando *Vulg. Tob. 6, 1*, si sia lasciato suggestionare da *Vulg. Tob. 11, 9*.

Tale cambiamento rispetto la Vulgata riduce in ogni caso la complessità del libro di Tobia: lo stesso Beda – citato ad inizio opera da Matteo, tra l'altro – non si lascia sfuggire la polisemia evidente nella figura del cane, quando esso è il protagonista di un 'duplice moto', infatti prima segue Tobia (*Vulg. Tob. 1, 6*) e poi lo precede (*Vulg. Tob. 11, 9*). Riportiamo dunque i passi del commento *In Tobiam*¹⁰⁰ di Beda dedicati a *Vulg. Tob. 6, 1* e a *Vulg. Tob. 11, 9*.

Su *Vulg. Tob. 6, 1*, il Venerabile dice:

Profectus est ergo Tobias, et canis secutus est eum (*Vulg. Tob. 6, 1*). Veniente domino ad salvandas gentes sancti praedicatores sunt eius vestigia secuti quia quod iussit impleverunt: *Euntes docete omnes gentes* (*Vulg. Matt. 28, 19*). [...] Canes autem vocantur doctores [...]

¹⁰⁰ Vedi nota 23 a p. 88.

Qui il cane *secutus est*. Secondo l'esegesi di Beda esso può significare i *sancti praedicatores*, ovvero i *doctores* della Chiesa. Infatti in *Vulg. Tob.* 6, 1 il cane segue Tobias (che è *figura Christi*), proprio come i dottori della Chiesa seguirono le orme di Cristo per portare la salvezza alle genti. Su *Vulg. Tob.* 11, 9, invece:

Appropinquantibus domui *praecurrit canis qui simul fuerat in via et quasi nuntius adveniens blandimento suae caudae gaudebat* (*Vulg. Tob.* 11, 9). Non contemnenda est figura canis huius qui viator et comes angeli est. Doctores ergo sicut et supra docuimus exprimit ecclesiae [...] *Praecurrit ergo canis quia primo salutem praedicat doctor, dein dominus illuminator corda mundat. Et pulchre dixit: Quasi nuntius adveniens*, qui nimirum doctor quisque fidelis nuntius est veritatis.

Il cane continua a significare i *doctores*. Se però la bestiolina, in *Vulg. Tob.* 6, 1 seguiva Tobia, ora *praecurrit*, “viene prima”. Beda afferma che il cane anticipa Tobia e l'angelo esattamente come i *doctores* ‘vengono prima’ della salvezza; ossia, essi costituiscono una fondamentale mediazione fra l'individuo in cerca della salvezza e la salvezza stessa.

Dunque Matteo, appiattendolo *Vulg. Tob.* 6, 1 su *Vulg. Tob.* 9, 11, ovvero riducendo il doppio moto del cane ad un unico movimento, dà una prova certa di quanto già affermato in precedenza in questo lavoro, ovvero che egli componesse il *Tobias* senza riporre attenzione alcuna ad una dimensione più profonda di quella legata soltanto ai comportamenti morali. Manca completamente il piano esegetico nel suo poema, quando infatti non vale la suggestiva interpretazione di Beda a far sì che egli conservi la polisemia implicita nella figura del cane, riscontrabile nel raffronto fra i due passi del libro di Tobia ad esso dedicati, e messa in evidenza dalla lettura del Venerabile.

Del resto, a riprova di una sostanziale indipendenza del *Tobias* rispetto il commento di Beda, citiamo l'omissione, nel poema di Matteo, del dimenarsi sulla spiaggia del pesce vorace catturato da Tobia, presente nella Vulgata (*Vulg. Tob.* 6, 4 ([...] *attraxit eum*, cioè il pesce, *in siccum, et palpitate coepit ante pedes ejus*). Tale omissione è significativa, tanto più che Beda nel suo commento non lascia passare inosservato il *palpitare* della bestia vicino i piedi del giovane, ma vi dedica un paragrafo¹⁰¹. In verità stupisce che Matteo abbia glissato su un'immagine così vivida, quando tendenzialmente

¹⁰¹ Dice Beda: «*Quod cum fecisset, inquit, palpitate coepit in siccum ante pedes eius. Cum dominus nequitiam maligni hostis superans proferret in lucem atque omnibus (se) redderet manifestam molitus est adhuc superbiens persecutionem electis eius commuovere qui sunt pedes eius quia per ipsos ambulat in terra dominus qui super omnia regnat in caelo.*»

egli si dimostra interessato a tutto ciò che contribuisca alla costruzione di un racconto che possa rimanere impresso nella mente del lettore.

Tanto più che ad esempio, mentre la Vulgata si limita a dire che il *piscis immanis* emerge per divorare Tobia (*Vulg. Tob. 6, 2: et ecce piscis immanis exivit ad devorandum eum*), Matteo prima mostra i movimenti minacciosi della bestia presso i piedi immersi del ragazzo (v. 1109: *Piscis adest, pedibus immersis instat*), poi la immortalata mentre spalanca le fauci per azzannarli (vv. 1109-1110: *hyatum/ ampliat ut patulo devoret ore pedem*). Anche il fatto che Matteo individui una parte specifica del corpo di Tobia verso cui indirizzare le fauci del pesce, ovvero i *pedes* (infatti nella Bibbia, come s'è visto, il pesce vuole genericamente divorare *eum*), rientra nella ricerca di una certa 'realistica' vividezza. Infatti, poiché ha scelto di collocare Tobia dentro il corso del fiume, *pedibus immersis* (anche questa specificazione è un'aggiunta rispetto al testo sacro, il quale si limita a dire: *Et exivit ut lavaret pedes suos*), è chiaramente verso quella parte del corpo, che si trova sottacqua, che la fiera acquatica si lancia.

Abbiamo visto, poche pagine sopra, come parafrasando il quinto capitolo Matteo scegliesse di 'correggere' il testo sacro, risistemando l'ordine di alcuni versetti. Anche qui possiamo trovare una sorta di 'correzione'.

Dal pesce Tobia estraet, su ordine dell'angelo, *cor, fel* e *iecur*, il cuore, la bile e il fegato. Interpellato dal giovane su quale uso si possa fare di queste tre parti, Raffaele risponde (*Vulg. Tob. 6, 8-9*):

(6, 8) [...] Cordis particulam si super carbones ponas, fumus ejus extricat omne genus daemoniorum sive a viro, sive a muliere, ita ut ultra non accedat ad eos.

(6, 9) Et fel valet ad unguendos oculos in quibus fuerit albugo, et sanabuntur.

Dunque, il cuore del pesce, posto a bruciare sopra i carboni, emette un fumo che può scacciare *omne genus daemoniourum*, mentre la bile può guarire le malattie della vista. Il fegato non sembra avere alcuna utilità. Ma, quando nel capitolo ottavo Tobia si trova a dover officiare il rito che libererà Sara, sua sposa, dalla maledizione del demone (*Vulg. Tob. 6, 2*):

Recordatus itaque Tobias sermonum angeli, protulit de cassidili suo partem jecoris, posuitque eam super carbones vivos.

È proprio lo *iecur* che Tobia pone sui carboni, non il cuore. Risulta strano che Tobia ponga sul fuoco l'unica delle tre parti del pesce di cui Raffaele non aveva definito un impiego preciso. E strano dovette sembrare allo stesso Matteo, quando infatti, parafrasando *Vulg. Tob.* 6, 8-9, scrive (vv. 1119-1120):

Lumina fel sanat, virtus p r o m i s c u a cordis
et iecoris pulso demone prestat opem.

Matteo risolve, dunque, la questione assegnando anche allo *iecur* il potere di scacciare le forze demoniache. Interessante, comunque, vedere ancora una volta come Matteo non si limiti ad una lettura passiva del testo sacro, ma come anzi egli si presti – anche se, ovviamente, senza cambiarne il senso, o guastarne in qualche modo la lettera – a qualche forma di ‘manipolazione’.

Il settimo capitolo.

Nel settimo capitolo Tobia e Raffaele raggiungono la casa dove vivono Raguel, la moglie Anna e Sara. Per ordine dello stesso angelo Tobia domanda la mano di Sara a Raguel, il quale, rassicurato dallo stesso Raffaele sul fatto che Tobia non morirà come i precedenti mariti della figlia, acconsente al matrimonio. Si firmano i documenti, si officia il rito, si prepara un lauto banchetto.

Nella descrizione del banchetto nuziale Matteo recupera con *variatio* il distico che aveva impiegato per descrivere la casa di Tobia preparata a festa all'inizio della parafrasi del secondo capitolo (vv. 227-228):

Instat festa dies: Tobias sudat in usum
leticie, ridet exhilarata domus.

Infatti, qui leggiamo (vv. 1183-1184):

Inde iubent ridere domum: desudant in usum
obsequii celebris Anna, puella, pater.

Abbiamo nuovamente l'impiego della metafora della *domus* che ride, e l'uso di sintagmi quasi identici (*sudat in usum leticie* → *desudat in usum obsequii*); insomma, è evidente il parallelismo sul piano retorico. Non finiscono qui però i punti di contatto fra i due diversi luoghi del poema. Infatti possiamo notare come in entrambe le occasioni

conviviali Matteo si studi di ridurne l'elemento più concretamente 'mangereccio'. Se là al v. 229 il *prandium bonum* della Vulgata (*Vulg. Tob. 2, 1*) veniva ridotto a *conviviolum*, qua non solo Matteo si studia di contrapporre all'abbondanza del pasto la ricchezza interiore dei personaggi (ai vv. 1185-1186 ai *fercola festa* dell'esametro si oppongono infatti, nel pentametro, i *prandia mentis*), ma sente di dover specificare che (vv. 1211-1212):

Deinde vacant epulis ut sufficientia dictat,
non gula, non ventris ambitus, immo fames.

Tutto ciò, ovviamente, conferma l'impianto complessivamente didattico e moraleggiante del poema.

L'eros.

Leggiamo ora gli ultimi versi della parafrasi del settimo capitolo, i quali risultano estremamente interessanti:

Inde pius natam pater introducit in usum
Coniugis, ingreditur virgo coacta thorum;
virgo timet, teneris lacrimis exuberat: usum
vomeris ignoti primula gleba timet.
Solatur genitor sic: «Tedia multa, labores
multos passa, tace, filia, funde preces:
plausum post lacrimas, mel post absinthia prestet
Omnipotens, redimat prosperitate crucem».

Se leggiamo *Vulg. Tob 7, 18-20*, di cui i versi sopra citati sono la parafrasi, ci rendiamo subito conto che Matteo ha inserito delle piccole ma importanti differenze nella sua resa metrica rispetto alla Vulgata:

(7, 18) Vocavitque Raguel ad se Annam uxorem suam, et praecepit ei ut praepararet alterum cubiculum.

(7, 19) Et introduxit illuc Saram filiam suam, et lacrimata est.

(7, 20) Dixitque ei: Forti animo esto, filia mea: Dominus caeli det tibi gaudium pro taedio quod perpessa es.

Anzitutto, come ricaviamo dal *lacrimata est* (7, 19), ad introdurre Sara nella stanza è la madre Anna, non Raguel, il quale si limita ad ordinare alla moglie di preparare la stanza per i novelli sposi. Non così nel *Tobias*, dove è invece il padre ad accompagnare Sara

nella camera (vv. 1215-1216: *Inde pius natam pater introducit in usum/ coniugis*). Ma c'è di più. Risulta cambiato l'intero senso del passo. Mentre nella Vulgata non ci vengono descritti i sentimenti di Sara, Matteo si addentra con estrema precisione nella sua emotività, arrivando al punto di dire (vv. 1217-1218): *usum/ vomeris ignota primula gleba timet*. Insomma, si delinea in questi versi una precisa idea dell'esperienza amorosa, vista come qualcosa di estremamente doloroso, invasivo, che suscita timore. Sulla stessa scia si inseriscono le parole di Raguel, il quale non smentisce i timori della figlia, ma in sostanza le dice di sopportare in silenzio, verrà un risarcimento per ogni dolore. Il *pater* giunge a dire: (sott. *omnipotens*) *redimat prosperitate crucem*. La croce, come simbolo di un'esperienza massimamente dolorosa, viene così associata al coito (almeno da una prospettiva femminile). Nella Vulgata il genitore che accompagna Sara al talamo (Anna) esprime parole di felicità, in relazione ad un futuro gioioso voluto da Dio per la giovane; felicità che potrebbe benissimo avere inizio con lo stesso atto sessuale che ella è destinata a compiere di lì a poco. Nelle parole del Raguel di Matteo la felicità si prospetta invece solo come un risarcimento successivo a un dolore necessario (quello sessuale), in relazione alla provvidenza divina. Non a caso Raguel è costretto a spingere a forza la figlia nella camera nuziale (v. 1216): *ingreditur virgo c o a c t a thorum*. Sembra che il poeta voglia affermare (in realtà ribadire), tramite questo 'quadretto' familiare, l'idea dell'amore come qualcosa che deve essere vissuto con rigoroso senso del dovere, ovvero non *amore carnis*, bensì *amore sobolis* – e forse egli voleva spingersi oltre, cioè instillare nella mente degli studenti l'idea che l'unione dei sessi fosse qualcosa di tutt'altro che desiderabile.

La parafrasi dell'ottavo capitolo

Il rito coniugale.

Il settimo capitolo si era concluso con l'ingresso di Sara nella camera nuziale. Il capitolo successivo si apre con l'ingresso di Tobia nella stessa, accompagnato dai due futuri suoceri (*Vulg. Tob. 8, 1: Postquam vero coenaverunt, introduxerunt juvenem ad eam*). Nel *Tobias* a guidare il giovane troviamo soltanto Raguel (vv. 1223-1224):

Inde pius puerum pater introducit; uterque
sic cubat ut manui collaterata manus.

La moglie Anna, che nella Vulgata ha una sua parte all'interno della scena, viene 'nascosta' per lasciare spazio unicamente al *pater*. Se consideriamo anche i vv. 1215-1222, già analizzati nelle pagine precedenti di questo lavoro, appare evidente come Matteo scegliesse di far valere l'autorità paterna su quella della madre, escludendola di fatto dalla partecipazione al rito coniugale.

Significativo, in ogni caso, risulta che Matteo riproduca in sostanza lo stesso distico sia per raccontare l'ingresso di Tobia che l'ingresso di Sara nella camera nuziale. Rileggiamo i vv. 1215-1216:

Inde pius natam pater introducit in usum
coniugis [...]

Se da un lato s'è visto come Matteo tenda con grande frequenza a creare delle strette relazioni sul piano retorico fra personaggi già legati sul piano narrativo e dei significati morali, allo stesso tempo potremmo vedere qui il tentativo di evocare, mediante la ricerca di una certa 'formularità' (*Inde pius natam pater introducit* → *Inde pius puerum pater introducit*), l'idea stessa del rito. Il rito è una prassi sociale caratterizzata dalla reiterazione di precisi gesti secondo modalità e tempi definiti. La 'formularità' messa in evidenza nei versi citati sembra essere stata adottata da Matteo proprio per suggerire l'idea di un'azione ripetuta con una certa e finalizzata precisione.

Il banchetto e Sara: le due invettive.

Possiamo riscontrare un'altra significativa relazione sul piano retorico fra i vv. 1331-1359, dove è descritto il banchetto fatto preparare da Raguel per festeggiare la riuscita

dell'esorcismo e del rito coniugale, e i già citati vv. 227-228 e 1183-1184, in cui venivano mostrati rispettivamente il banchetto organizzato da Tobia padre prima dell'accecamento e il primo banchetto organizzato da Raguel per celebrare la stipulazione delle nozze fra il giovane Tobia e la figlia Sara. Nuovamente ritroviamo la metafora della *domus ridens*, che aveva caratterizzato anche quei due luoghi precedenti del poema (v. 228: *ridet exhilarata domus* → v. 1183: *iubent ridere domum*), ai vv. 1337-1338:

Letus adesse dapes iubet, introducit amicos,
vicinos, Domini r i d e t honore domus.

Allo stesso modo ritroviamo l'uso, già attestato al v. 229, nella descrizione del banchetto del secondo capitolo, del termine *conviviolus* (v. 1347: *Hoc convivio via vite sufficit*), scelto chiaramente per definire una dimessa, umile convivialità. Tale riduzione della dimensione conviviale si carica ovviamente di finalità precettistico-morali. Del resto, la descrizione del banchetto si apre ora ad una vera e propria invettiva, caso straordinario in tutta la produzione di Matteo di Vendôme (eccezion fatta i per i toni polemici che si possono riscontrare qua e là nelle *Epistule* e i per i vv. 1250-1270 del *Tobias*, analizzati poco oltre). L'epoca moderna, deteriore e viziata, è messa in contrapposizione con i *mores* degli antichi, di cui i personaggi del libro di Tobia diventano ovviamente virtuosi rappresentanti. Definendo tale contrapposizione, Matteo ricorre ad un linguaggio polemico tipico della satira (vv. 1339-1352):

Dissonat hec quantum mense mensura modernis
deliciis! Quantas scurra ligurrit opes!
Quid servire gule prodest, ut predo macelli
venter precipiti pondere membra premat?
Ut vivant comedunt prudentes, istrio vivit
ut comedat [...]
Non petitur placitura gule venatio, nullum
atile, non sicci pectoris ira piper;
non verubus volvuntur aves, gustusque, saporis
iudex, non studet hic intitulare merum [...]

Anzitutto ricerca una maggiore enfasi, ricorrendo a proposizioni esclamative correlate anaforicamente (*quantum ... !* → *quantas ... opes!*). Ma, ancor più, sceglie un lessico 'realistico', che il lettore non sentirebbe affatto fuori luogo in un contesto, appunto, di satira. Notiamo l'immagine lasciva dello *scurra* che *ligurrit* (*scurra* rimanda ad un registro medio-basso), a cui si aggiunge un'altra figura di stampo satirico come l'*istrio*

del v. 1343. Aggiungiamo poi la domanda retorica dei vv. 1341-1342, in cui si delinea l'immagine vividissima e concreta del *venter* che appesantisce le membra *precipiti pondere* (*precipiti* produce l'idea sia di una caduta rovinosa che profonda), familiare in un certo senso alle sensazioni corporee di ogni lettore. Non solo, troviamo l'evocazione di tutta una serie di pietanze precise, destinate dall'autore a divenire emblemi di una convivialità ricercata, esosa (il *venter* è definito *predo macelli*, v. 1341) e di stampo 'aristocratico'. Matteo parla infatti di "cacciagione" (*venatio*, v. 1349), "pollame ingrassato" (*altille*, v. 1350), "pepe" (v. 1350)¹⁰². Infine richiama il *merum*, emblema istituzionale nella definizione di una godereccia convivialità (v. 1352). Particolarmente realistica risulta l'immagine dei volatili cucinati allo spiedo (v. 1351): *non verubus volvuntur aves*, dove il verbo *volvuntur* affida all'immaginazione del lettore la lenta rotazione delle carni tipica di tale modalità di cottura.

L'invettiva trova spazio anche ai vv. 1257-1270, nella sezione dedicata alla caratterizzazione di Sara: ella è descritta come un armonico connubio di *forma* e *pudor*. Da ciò Matteo prende l'avvio per un'altra polemica contro la propria epoca, contrapposta ancora alla società antica, di cui Sara diviene così un emblema.

Quantum coniugii prefati forma modernis
 Distat coniugiis! Quis sine labe thorus?
 Ecclesie nostre quantum synagoga fidelis
 temporis antiqui preminet! [...]
 Heu quantum deserta fides mendicat et unde
 Catholice cecidit religionis apex!
 Que nubit vel quis nunc uxoratur amore
 prolis? Quis Veneris armiger esse negat?
 Introducta timet pia virgo; propheta pudoris
 supplicat in vultu simpliciore rubor;
 illibata timet fossorem gleba, timescit
 ad maris accessum virginitatis honor.

Notiamo anzitutto come Matteo costruisca l'incipit di questa seconda invettiva riprendendo esplicitamente l'incipit della prima (vv. 1339-1340: *Dissonat hec quantum*

¹⁰² Che il pepe fosse normale all'interno di un immaginario connesso ad una convivialità senz'altro non morigerata ce lo mostra un esempio (scelto fra i molti possibili) tratto da una canzone di uno dei più famosi trovatori, Guglielmo IX, il quale adotta il pepe come simbolo di un lusso e di uno sfarzo che certo non si vogliono deprecare, bensì offrire all'immaginazione del lettore come massimamente desiderabili (cito da Costanzo di Girolamo, *I trovatori*, Bollati Boringhieri editore, Torino, 1989, p. 50): *A manjar mi deron capos,/ e sapchatz aigui mais de dos;/ et no.i ac cog ni cogastros,/ mas sol nos tres;/ e.l pans fo blancs e.l vins fo bos/ e.l pebr'espes* (Trad. di Di Girolamo: *Da mangiare mi offrono capponi, e sappiate che ne ebbi più di due; e non c'era né cuoco né sguattero, ma soltanto noi tre; e il pane era bianco e il vino era buono, e il pepe abbondante*).

mense mensura modernis/ deliciis! → vv. 1257-1258: *Quantum coniugii prefati forma modernis/ distat coniugiis!*). Se le tematiche conviviali possono naturalmente richiamare un linguaggio concreto e realistico, tipico della satira, questi versi sorgono invece dalla pudicizia di Sara, e rimangono così su un registro più astratto. L'invettiva è caratterizzata, analogamente a quanto detto per i vv. 1339-1352, dalla ricerca di una maggiore enfasi, realizzata ancora tramite un accumulo asidentico di proposizioni esclamative e di domande retoriche.

Queste due invettive, che come dicevo risultano eccezionali all'interno della produzione di Matteo, costituiscono l'ennesima prova che il nostro poeta non si limitasse a mettere in versi il libro di Tobia soltanto per restituire al testo sacro la poeticità perduta, bensì anche per mettere in luce tutta una serie di insegnamenti pratici e morali, estrapolabili dalla Vulgata, i quali dovevano essere attuati dal lettore e così fungere da spunto di riflessione per una valutazione della stessa società 'odierna'. Insomma, Matteo spinge il suo lettore ad un 'uso' pragmatico del testo sacro.

La caratterizzazione dei personaggi.

Matteo dedica molto spazio alla caratterizzazione di Tobia e Sara. S'è già visto in molte occasioni come questo sia normale nel *Tobias*. Ciò deriva da un lato da un certo interesse 'umano' (forse tipico del secolo di Matteo) per l'interiorità, i sentimenti e le dinamiche di relazione. D'altro canto risulta un elemento fondamentale all'interno delle stesse finalità edificanti dell'opera. Le azioni dei personaggi non sono da osservare passivamente, bensì da imitare, nella logica del poeta, e dunque è necessario che ricevano una precisa definizione. Se Tobia *senex* diviene, naturalmente, simbolo di una *patientia* degna di Giobbe, è nella vicenda del giovane Tobia e di Sara che si sviluppa, naturalmente, il tema, centrale lungo tutto il libro biblico, e rimarcato di continuo nel poema di Matteo, dell'amore visto non come abbandono ai piaceri della carne, bensì come assunzione matura e seria di un dovere, la proliferazione. La necessità di caratterizzare i personaggi finisce così col divenire anche una delle principali 'modalità' di amplificazione della materia biblica messe in campo.

Ai vv. 1225-1232 Matteo definisce la relazione fra i due personaggi. Analogamente al rapporto individuato all'inizio del poema fra Tobia *senex* e la moglie Anna e al rapporto fra Tobia padre e Tobia figlio, anche il rapporto fra il giovane Tobia e la futura moglie Sara è segnato da una *paritas* che coinvolge sia la dimensione esteriore che quella mentale-morale dei personaggi (vv. 1229-1230: *Ambo pares, paritas quos comparat oris*

et evi,/ mentis comparitas dispariare negat). In tale gioco continuo di corrispondenze, tutti i personaggi principali del libro di Tobia risultano così strettamente legati – si potrebbe dire per ‘transitività’.

Affermata la *paritas* di Tobia e Sara, Matteo si addentra prima nella caratterizzazione specifica di Tobia (vv. 1233-1242) poi della ragazza (vv. 1243-1270). Se il giovane Tobia riceve una caratterizzazione simile a quella con cui il poeta aveva definito il padre, Sara gode invece di una precisa identità. Tobia infatti è caratterizzato dalla dicotomia *puer-senex*, analogamente al padre (vv. 57-58: *Militat in puero gravitas matura, stupescit/ pauca dies tenerum corpore, mente senem*): egli è giovane d’età e d’aspetto, ma cova nel suo animo una maturità già ‘senile’. Allo stesso tempo, la correlazione fra i due personaggi si espande anche sul piano delle immagini impiegate. Abbiamo il solito immaginario rurale, che si lega sempre, come abbiamo visto, al tema della maturazione e della crescita. Su Tobia padre leggiamo:

Plantula fructificat, tenera canescit in herba
messis adulta, preit tempora cana fides. (vv. 63-64)

Mentre di Tobia figlio Matteo dice:

[...] preponderat agro
Messis adulta, minor messe stupescit ager [...] (vv. 1235-1236)

Come s’è detto, Sara riceve invece una precisa identità, che ella non condivide con nessun altro personaggio. La sua identità poggia in sostanza sulla capacità di far convivere in sé *forma e pudor* (vv. 1245-1246: *Esse pudica, decens satagit; se forma pudori/ seque pudor forme conciliare studet*).

Leggiamo ora i vv. 1243-1244:

Ultra femineum sexum virguncula vernat
Moribus, in fragili pectore rara seges [...]

Tali versi richiamano in modo piuttosto esplicito i vv. 325-326, il cui soggetto è Anna, moglie di Tobia. Siamo in corrispondenza dei fatti raccontati nel secondo capitolo del libro di Tobia. Il marito è stato da poco accecato, ed ella gli si dedica premurosamente:

Non quantum natura iubet perversa sed ultra

Femineos mores condolet Anna viro [...]

Sia Sara che Anna sono insomma definite come donne capaci di superare la propria natura femminile, la quale, nella prospettiva di Matteo, è ovviamente negativa e fragile (in senso deteriore) per definizione. Ma, mentre Sara riesce a preservare intatte virtù e fede, superando con successo l'esorcismo del demone, e dunque riuscendo a mantenersi superiore alla sua stessa natura, Anna (come già si era detto nell'analisi dei vv. 325-326)¹⁰³, la quale davanti alla cecità del marito perde fiducia nella provvidenza, viene descritta come incapace di arginare la forza impetuosa del suo *sexus*, in lei la natura femminile riemerge (vv. 345-346):

Anna dolet, natura redit, se voce fatetur
sexus [...]

Forse Matteo vuole caratterizzare la figura di Sara anche mediante la contrapposizione con Anna. Entrambe infatti si dimostrano capaci di superare la propria natura, il loro 'esser femmina', ma mentre Anna non regge, Sara riesce a preservare la sua perfezione. Dunque, se il giovane Tobia è visto semplicemente come 'continuazione' delle qualità umane del padre, Sara si delinea come 'perfezionamento' della femminilità di Anna, compimento di un percorso soltanto abbozzato dalla futura suocera.

¹⁰³ Leggi la sezione *Anna* nell'analisi della parafrasi del secondo capitolo del libro di Tobia (p. 38 e seguenti).

La parafrasi dei capitoli nono, decimo, undicesimo, dodicesimo

Il nono capitolo.

Il nono è il capitolo che occupa meno versi nel poema. Del resto, non è particolarmente interessante sul piano dei significati morali e delle nozioni comportamentali, né contiene episodi significativi dal punto di vista puramente narrativo. Tobia, avendo giurato a Raguel che non si sarebbe allontanato dalla sua abitazione per due settimane, affida all'angelo Raffaele il compito di recarsi presso Gabelo per riavere la somma di denaro prestatagli molto tempo addietro dal padre. Compiuto il viaggio, Raffaele fa ritorno alla casa di Raguel, dove si stanno celebrando le nozze di Tobia e Sara. Lì assistiamo all'incontro di Tobia con Gabelo, e infine al banchetto nuziale.

L'incontro di Tobia e Gabelo. La speculare reciprocità.

Può risultare interessante la resa di Matteo dell'incontro di Tobia e Gabelo (vv. 1411-1414):

Murant reditum, Raguelis tecta Gabelus
intrat dum colitur conubiale sacrum;
Precipiti pede Tobias occurrit, amica
voce relativum clamat uterque «vale».

Qui il poeta mette in versi *Vulg. Tob. 9, 8*:

Cumque ingressus esset domum Raguelis, invenit Tobiam discumbentem: et exiliens, osculati sunt se invicem: et flevit Gabelum, benedixitque Deum.

Vediamo come già l'autore del libro di Tobia si soffermi con una certa attenzione sui movimenti dei personaggi, e non senza una certa complessità narratologica. Troviamo infatti un elegante cambio di soggetto. Se inizialmente si è inseriti nel punto di vista di Gabelo, che trova Tobia "seduto a tavola", successivamente, senza alcuna soluzione di continuità, abbiamo quell'*exiliens*, forma verbale singolare che però, come deduciamo dal verbo principale a cui è subordinato, cioè *osculati sunt*, indica il moto repentino e vicendevole di entrambi i personaggi. Davvero notevole come l'autore del libro di Tobia riesca a condensare il moto convergente e speculare dei due in un unico termine.

Risulta curioso, d'altro canto, che Matteo scegliesse di ridurre il moto reciproco dei due personaggi unicamente al moto di Tobia. Infatti è soltanto lui ad essere immortalato

in questo movimento, nel *Tobias* (*precipiti pede Tobias occurrit*). Ciò può sembrare una scelta ‘strana’ da parte di un autore che, come s’è visto, tende spesso a rimarcare le corrispondenze e le somiglianze fra i personaggi, sia sul piano retorico che narrativo-simbolico. In realtà Matteo ‘recupera’ immediatamente la reciprocità e la specularità dei gesti del Tobia e del Gabelo biblici: se nel *Tobias* la corsa simultanea e convergente dei due si riduce al moto soltanto di Tobia, d’altro canto viene inserito l’episodio del saluto (*amica/ voce relativum clamat uterque «vale»*), in cui i due protagonisti della scena, ‘sintetizzati’ nell’*uterque* del v. 1414 (che è, ancora, una voce singolare dal punto di vista grammaticale, capace però di descrivere l’azione di più personaggi), sono immortalati nell’atto di scambiarsi un saluto reciproco, speculare, e simultaneo.

Un altro banchetto.

Si è già mostrato come Matteo tenda descrivere ogni banchetto presente nel libro di Tobia sulla base di un unico modello. Modello che possiamo dire sostanzialmente rispettato anche qui (vv. 1425-1430):

[...] inde
 dat festiva dapes mensa, lagna merum.
 Dulcis amicorum redolet congressus, amicos
 expedit affectus alterutrare suos;
 casus commemorant, nec prandia festa timorem
 excludunt Domini nec pietatis egent.

Manca per la prima volta la metafora della *domus ridens*. Vi è però come sempre la scelta di ridurre l’aspetto più concreto-realistico del *prandium* a favore dell’aspetto sentimentale, e morale, della vicenda. Infatti (vv. 1427-1428) abbiamo prima la descrizione dello scambio amorevole degli affetti e dei sentimenti, secondo un lessico tipico della lingua poetica di Matteo: *dulcis amicorum redolet congressus*, con quel *redolet*, risulta perifrasi marcatamente vindocinense; allo stesso tempo, molto ‘familiare’ la scelta della voce *alterutrare*, che gode – assieme ai suoi derivati – di un certo numero di occorrenze all’interno del *Tobias*¹⁰⁴. In secondo luogo Matteo specifica che, nonostante

¹⁰⁴ *Alterutrare* è un neologismo di Matteo. Conducendo ricerche testuali su tutta la produzione tardoantica e mediolatina non si potrebbero trovare occorrenze di questo termine altrove. Interessante risulta che il nostro poeta coniasse questa voce esclusivamente durante la composizione del *Tobias*, come si può vedere nell’*Index omnium fere vocabulorum in Mathei operibus obviatorum* stilato dallo stesso Munari (ed. Munari, vol. 3, p. 257). Dopo aver mostrato tramite moltissimi esempi come Matteo intendesse rimarcare con una certa insistenza la reciprocità e le corrispondenze fra i personaggi principali del libro di Tobia, è significativo che il poeta vindocinense coniasse un termine che potesse significare con precisione l’idea della reciprocità e della scambievolezza affettiva fra i personaggi.

l'occasione festiva e conviviale, i personaggi non dimenticano il timore di Dio né la devozione che ci si aspetta dai fedeli. Insomma, sembra evidente come Matteo fosse particolarmente sensibile, sul piano degli insegnamenti morali, al tema della convivialità, quando infatti in ogni sua occorrenza si studia con una certa insistenza di ricavarne una linea di condotta morale imitabile.

Il capitolo decimo.

Il decimo capitolo si divide in due momenti: al dolore di Tobia padre e Anna, i quali attendono ansiosamente il ritorno del figlio dal viaggio, segue la partenza del giovane Tobia dalla casa di Raguel, accompagnato ovviamente da Sara e dall'angelo Raffaele con tutte le ricchezze che il suocero gli ha donato e la somma di Gabelo.

Tobia e Anna. La riconciliazione.

Dagli ultimi versetti del quinto capitolo (*Vulg. Tob. 5, 23-28*) sino all'inizio del decimo capitolo (*Vulg. Tob. 10, 1-7*) il vecchio Tobia e la moglie Anna rimangono fuori dalla narrazione, là dove centrali invece divengono le avventure del giovane Tobia. Quando, dopo quattro capitoli di assenza, i due riemergono nel racconto la loro condizione non è cambiata: non sanno nulla del viaggio del figlio e continuano a soffrire per la sua mancanza. A testimonianza della loro immutata situazione l'autore biblico costruisce una scena (*Vulg. Tob. 10, 1-7*) molto simile all'ultima apparizione nel racconto dei due personaggi (*Vulg. Tob. 5, 23-28*), ma anche dissimile per certi aspetti. In entrambi i casi, allo sfogo di Anna, la quale rimpiange che sia stato permesso al figlio di partire per il lungo viaggio (con una precisa ripresa testuale, ovvero il giovane Tobia è definito dalla donna *baculum senectutis nostrae* sia in *Vulg. Tob. 5, 23* che in *Vulg. Tob. 10, 4*), segue anche questa volta il rimprovero del marito, il quale cerca di persuaderla ad avere fiducia nella guida che ha accompagnato il giovane Tobia nel viaggio (*Vulg. Tob. 5, 26: Noli flere, salvus perveniet filius noster* → *Vulg. Tob. 10, 6: Tace, et noli turbari: sanus est filius noster*). D'altro canto, se nel quinto capitolo le parole di Tobia bastavano a far tacere la moglie (*Vulg. Tob. 5, 28: Ad hanc vocem cessavit mater ejus flere, et tacuit*), ora, nel decimo, Anna non riesce ad essere quietata dai *solacia* del marito, e ci viene mostrata mente perlustra ossessivamente le strade da cui sarebbe potuto verosimilmente tornare il ragazzo. Altra differenza importante, se Tobia alla fine del quinto capitolo ci era mostrato imperturbabile, al punto di non versare nemmeno una lacrima per la partenza del figlio, ora sembra egli stesso perdere un po' della sua incrollabile fede. Egli infatti si chiede

perché il giovane non sia ancora tornato, se per caso Gabelo sia morto, e non vi sia nessuno per restituirgli la somma di denaro. Non solo, si ritrova anche lui a piangere. Salvo poi ‘redimersi’ quando a sfogare i propri sentimenti è la moglie; allora, sia per reazione alle sue parole, sia forse per aver visto il proprio errore (cioè la mancanza di fiducia nella provvidenza) nell’errore della donna, assume nuovamente una posa irreprensibile.

Lo stesso Matteo sembra notare questa momentanea ‘caduta’ di Tobia. Infatti, leggendo il passo del *Tobias* corrispondente a *Vulg. Tob.* 10, 1-7, sembra quasi di poter dire che egli cerchi di giustificare la piccola *défaillance* del santo (vv. 1437-1438):

Canicie miser impexa lamenta propinat,
que pietas mentis expositiva iubet [...]

Parlando di *lamentata impexa cancie* (“i lamenti disadorni della vecchiaia”) Matteo sembra infatti suggerire al lettore che il breve e circoscritto smarrimento dimostrato da Tobia non va inteso come il segno di una reale perdita di fiducia nella provvidenza, e nella guida di Raffaele, quanto piuttosto come l’esito fisiologico e accidentale di una spossatezza tutta senile, una sorta di ‘calo di energie’ dovuto ad una stanchezza fisica, non spirituale.

Come l’autore del libro di Tobia ha scritto *Vulg. Tob.* 10, 1-7 in modo da ‘ricalcare’ *Vulg. Tob.* 5, 23-28, forse per suggerire il continuo e ossessivo macerarsi dei due sposi nell’attesa del figlio, così Matteo riprende nei versi del poema corrispondenti a *Vulg. Tob.* 10, 1-7 elementi che avevano caratterizzato la sua resa poetica di *Vulg. Tob.* 5, 23-28. Anzitutto troviamo la medesima caratterizzazione dello sfogo di Anna. Ai vv. 1069 e seguenti (corrispondenti al quinto capitolo del libro di Tobia), Anna si era contrapposta al marito per l’impeto del suo lamento. In questo passo (corrispondente al decimo) Matteo porta ad esasperazione quel tratto (vv. 1443-1445):

Anna parens ruit in lacrimas, mestissima planctus
aggregat, armato destruit ungue genas;
ad prolis reditum mater suspirat [...]

Da notare anzitutto la ripresa esplicita al v. 1443 di buona parte del v. 1069: *Anna parens ruit in lacrimas*, ripresa che mette in stretta vicinanza i due passi. Ma soprattutto è da notare l’immagine quasi espressionistica della donna che per il dolore si dilania il volto *armato ungue*, drammatizzazione estrema e vividissima quasi da raffigurazione

pittorica. Matteo dedica particolare attenzione alla gestualità di Anna in questo passo. Infatti aggiunge all'immagine appena citata un'altra bellissima immagine (vv. 1463-1464): *Mater non recipit fletus solatia, matris/ excubias vigili sedulitate gerit* [...]. Per descrivere l'attenzione con cui la donna tiene d'occhio la strada da cui potrebbe giungere il figlio Matteo la descrive come una sorta di capitano che comanda due *excubiae* (ovviamente gli occhi)¹⁰⁵. Non solo, proprio come nella parafrasi del quinto capitolo, anche qui Anna si abbandona ad uno sfogo in cui emerge una visione egocentrica del rapporto con la prole, che esclude cioè il marito (differentemente dalla Vulgata). Se nella resa metrica del quinto capitolo Matteo aveva scritto, nelle parole di Anna (vv. 1077-1078): *Cur abiit mea sola salus, mea cura, senectel/ presidium, matris gloria, matris honor?*, qui leggiamo (vv. 1449-1450):

Heu fili, mea sola salus, mea gloria, cesset
hec mora, ne cogat nos mora mesta mori!

Ma, se nella parafrasi del quinto capitolo Matteo sembrava mettere in contrapposizione Tobia e Anna, il primo come emblema di una irreprensibile adesione alla fede, la seconda come emblema di una deteriore fragilità tipicamente femminile, qui non sembra profilarsi alcuna contrapposizione fra i due. Anzi, il poeta dimostra solidarietà nei confronti della donna, quando infatti il dolore in cui ella si macera viene letto ora da Matteo come il segno di un grande amore per il figlio (vv. 1467-1468):

Dum recolit sobolem, sapiunt lamenta, querele
dulcescunt, redolet prolis amore dolor.

Anche la figura di Anna, dunque, che sino ad ora è stata evocata da Matteo quasi sempre come 'negativa', sia nella relazione con Tobia, che nella contrapposizione a distanza con Sara¹⁰⁶, trova ora una sorta di redenzione proprio in un tratto della sua personalità – ovvero lo sfogo impulsivo e torrenziale – che in un primo tempo la aveva negativamente caratterizzata.

È del resto la stessa Vulgata a lasciar intendere una più stretta solidarietà anche fra Tobia e Anna, dal momento che, a differenza dell'episodio analogo del quinto capitolo, i

¹⁰⁵ La stessa immagine possiamo trovarla ai vv. 841-842, dove Matteo tratta i cinque sensi del corpo umano: *Corporis excubias dum servat visus, abutens/ officio mentem vulnerat, urget herum.*

¹⁰⁶ Come si è rilevato nella sezione *La caratterizzazione dei personaggi*, p. 98-100.

personaggi non si abbandonano a personali sfoghi-soliloqui, bensì dialogano fra loro. Leggiamo le parole di Tobia (*Vulg. Tob. 10, 1-2*):

Cum vero moras faceret Tobias, causa nuptiarum, sollicitus erat pater ejus Tobias, dicens: *P u t a s* quare moratur filius meus, aut quare detentus est ibi?

P u t a s n e Gabelus mortuus est, et nemo reddet illi pecuniam?

È insomma lo stesso Tobia a richiedere il parere della moglie. Ciò ovviamente viene mantenuto da Matteo nel poema (vv. 1441-1442):

[...] Dic, soror Anna, *p u t a s* quod depositarius ille
decessit? Numquid inficiatur opes?»

La scelta stessa dell'epiteto *soror* che Tobia aggiunge al nome della moglie suggerisce l'idea di una fraterna solidarietà, che nasce dal riconoscimento del dolore comune. Allo stesso modo, se la Vulgata si limita a dirci che Tobia risponde ad Anna (*Vulg. Tob. 10, 6: Cui dicebat Tobias: Tace, et noli turbari [...]*), nel *Tobias* troviamo (v. 1457): *Sic genitrix; genitor solatur*, e cioè Tobia è mostrato nell'atto di consolare la donna; *solatur* lascia intendere una qualche forma di compassione. Possiamo aggiungere a commento di questo passo che Matteo richiamasse qui (consciamente o inconsciamente?) il celeberrimo *Aen. IV, 9*, dove Didone si rivolge alla sorella («*A n n a s o r o r* , *quae me suspensam insomnia terrent!* [...]») confessandole l'amore per Enea che la sta divorando.

Dunque, se complessivamente la resa di *Vulg. Tob. 10, 1-7* risulta simile alla resa di *Vulg. Tob. 5, 23-28*, nel *Tobias*, sia per la caratterizzazione del dolore femminile, sia per il ruolo assunto dal *vir* di unico elemento, nella dicotomia *sponsus-sponsa*, capace di conservare la fiducia nella provvidenza, sembra che i due diversi luoghi del poema debbano essere letti in modo diverso: i vv. 1055-1090 come luogo di contrapposizione fra Tobia e Anna, assunti come emblematici; i vv. 1431-1468 come luogo di riconciliazione e solidarietà fra i due coniugi.

Da rilevare, in ultima istanza, nel passo dedicato a Tobia e Anna, un interessante parallelo che si può cogliere fra Tobia e Raguel. Raguel infatti dà al giovane Tobia la metà dei suoi averi (*Vulg. Tob. 8, 24: De omnibus autem quae possidebat Raguel, dimidiam partem dedit Tobiae [...]* → *Tobias vv. 1369-1370: Inde facultatem Tobie fronte serena/ dimidiat*), così come Tobia padre (vv. 1435-1436):

Dum recolit prolis precium, quasi prolis egenus
dimidia queritur parte carere sui [...],

ovvero, “come se privo di prole, si lamenta che gli manchi la metà di sé”. In entrambi i casi abbiamo un padre di famiglia che, ‘perdendo’ il giovane Tobia, perde *dimidiam partem* di sé (per Raguel questo vale su un piano concreto, per Tobia padre su un piano ‘psicologico’, morale). Se questo da un lato serve a rimarcare il grande valore, il *pretium*, del ragazzo, allo stesso tempo riesce a suggerire una stretta vicinanza fra i due uomini, i quali in effetti si trovano a vivere la stessa situazione: entrambi agognano che sia presente il giovane Tobia, senza il quale accuserebbero una vera e propria perdita. A corroborare maggiormente questa ipotesi (che Matteo istituisse un cosciente parallelo fra i due consuoceri) troviamo nelle parole del Raguel di Matteo una voce verbale che richiama direttamente un epiteto nella Vulgata assegnato a Tobia. Infatti, se leggiamo *Vulg. Tob.* 10, 1, troviamo: *sollicitus erat pater ejus Tobias*. Così, invece, Raguel, nel *Tobias*, cerca di dissuadere il giovane dal partire (vv. 1475-1476):

[...] noli
si redeas, soceri sollicitare domum.

La partenza di Tobia dalla casa di Raguel.

Segue al quadretto di Tobia e Anna l’episodio della partenza del giovane Tobia dalla casa di Raguel. Raguel cerca di trattenere il giovane, ma egli rimane fermo nel suo proposito di partire. La parafrasi di Matteo è volta ad amplificare il portato emotivo-sentimentale dell’episodio, analogamente a quanto s’è visto in molti altri luoghi del poema.

Se infatti le parole che il Raguel biblico spende per tentare di convincere Tobia a rimanere occupano solo un versetto (*Vulg. Tob.* 10, 8: *At vero Raguel dicebat ad generum suum: Mane hic, et ego mittam nuntium salutis de te ad Tobiam patrem tuum*), molto più ‘sentito’ risulta il suo discorso nel *Tobias*. Anzitutto, Matteo impiega la stessa strategia usata precedentemente nel poema per definire lo sfogo esplosivo di Anna (vv. 1069-1070), ossia l’accumulo asindetico di elementi (vv. 1469-1471):

Tobiam Raguel precibus circumvenit, instat,
arguit, adiurat, inficiatur iter,
dissuadet reditum sic [...]

Come si è già detto in relazione allo sfogo di Anna, il ‘sovraccarico’ di elementi sembra voler suggerire il ‘sovraccarico’ emotivo del personaggio. Non solo, l’accumulo di alcune voci verbali come *postulo*, *queso*, sino alla ripetizione di singole voci (come l’imperativo *noli*), scelta espressiva piuttosto comune nella prassi del discorso enfatico, suggerisce l’idea di una implorante preghiera (vv. 1471-1476):

[...] «Fili, postulo, c r e d e
Consilio, reditum precipitare negat.
[...] Q u e s o, m a n e; n o l i, n o l i discedere, n o l i,
si redeas, soceri sollicitare domum [...]

Interessante poi la replica di Tobia, nel poema. Nella Vulgata anche la reazione del giovane occupa solo un versetto (*Vulg. Tob. 10, 9: Cui Tobias ait: Ego novi quia pater meus et mater mea modo dies computant, et cruciatur spiritus eorum in ipsis*). Il Tobia di Matteo, oltre a dilungarsi maggiormente rispetto al Tobia biblico, si dimostra più preoccupato. Infatti, se nella Bibbia il giovane teme generalmente per la salute dei genitori, nel poema di Matteo si preoccupa per la loro stessa vita (vv. 1487-1492):

[...] nolo,
nec decet, in mortem precipitare senes.
Flet genitor, genitrix iterat lamenta; moranti
ve michi ne pereant me faciente moram.
Nolo mei causa patrem decedere, malo
precipitare moram quam patricida mori.

Interessante come il giovane sposo costruisca la propria risposta proprio a partire dalle parole suocero, il quale infatti lo aveva pregato in questo modo (v. 1472): *reditum p r e c i p i t a r e nega*. Nelle parole di Tobia viene ripreso *precipitare*, quando infatti il giovane afferma: *nolo, nec decet, in mortem p r e c i p i t a r e senes*, aggiungendo poi: *malo p r e c i p i t a r e mora quam patricida mori* (dove si istituisce una sorta di ‘identità’ sul piano retorico fra *mora* e *mori*). Tale ripresa sembra suggerire che l’intento del giovane Tobia (sul piano virtuale della narrazione) sia quello di servirsi dello strumento retorico per far palesare con estrema chiarezza che proprio seguire la condotta proposta da Raguel, cioè rimanere, potrebbe portare ad esiti tragici. La richiesta di non *precipitare reditum* del suocero, dice Tobia, avrebbe l’effetto di *precipitare in mortem* i suoi genitori. Davvero interessante risulta insomma la costruzione del dialogo fra i due,

quando infatti si ha la netta impressione che Matteo ‘si immedesimasse’ nel giovane, al punto di costruire nelle sue parole una ‘risposta per le rime’, particolarmente efficace sul piano oratorio.

Il piano morale.

L’episodio si conclude con alcuni insegnamenti affidati da Raguel e dalla moglie Anna a Sara (*Vulg. Tob. 10, 13*):

[...] monentes eam honorare soceros, diligere maritum, regere familiam, gubernare domum, et seipsam irreprehensibilem exhibere.

Se leggiamo i versi corrispondenti del *Tobias* notiamo subito una sostanzialmente differenza (vv. 1511-1520):

Talibus exornant: «Soceros venerare, maritum
dilige, mechari respue, sperne malos;
provideas domui, servis blandire, protervos
corrige, pauperibus consule, plaude bonis;
sit discursandi frenata licentia, sponsi
cognatos humili sedulitate cole;
sis pia, sis simplex, sis blanda, modesta, fidelis,
iusta, favens, humilis, religiosa, placens».

Gli insegnamenti contenuti nelle parole dei genitori di Anna, nel *Tobias*, sono di più rispetto a quelli della Vulgata. In questo accumulo di moniti morali rivediamo certamente quanto si è già visto nella lettura della parafrasi del discorso di Tobia padre del quarto capitolo; anche là, infatti, benché in dimensioni ben più estese, la serie degli ammonimenti biblici veniva ampliata notevolmente. Diciamo ancora, non risulta affatto casuale che Matteo, nei luoghi del poema in cui vi sono dei genitori che dispongono dell’educazione dei figli, si abbandoni ad un’evidente amplificazione retorica, che è il segno di un particolare interesse verso le tematiche pedagogiche. E appare sempre più evidente che l’interesse di Matteo per il libro di Tobia doveva nascere proprio dalle notevoli opportunità che questo poteva fornirgli di affrontare la questione didattica, centrale nelle prospettive di un *magister*.

L’undicesimo capitolo.

Nell'undicesimo capitolo si conclude il viaggio del giovane Tobia, e trovano fine anche la cecità del padre e l'indigenza dei due coniugi: il figlio porta infatti con sé la copiosa dote di Sara, più il denaro restituito da Gabelo. Il capitolo è gioioso, e Matteo, nella sua parafrasi, non lascia spazio ad altro che alla descrizione del *gaudium* generale. Nella descrizione del lauto banchetto su cui si chiude il capitolo, della durata di sette giorni (*Vulg. Tob. 11, 21: Et per septem dies epulantes, omnes cum gaudio magno gavisi sunt*), non si dedica, infatti, come invece abbiamo notato in occasione di tutti gli altri banchetti succedutisi nella narrazione, a considerazioni di ordine moraleggiante sulla tematica conviviale, né mette in atto alcuna strategia per ridurre la dimensione concreta e 'festosa' dell'episodio, messa da parte in questo frangente felice di conclusione dell'intera vicenda. Dal punto di vista retorico, se manca la metafora della *domus ridens*, notiamo però l'uso del verbo *sudare*, presente quasi in ogni parte del poema dedicata ai *convivia* (vv. 1585-1586): [...] *amicis/ sudat in obsequiis officiosa domus*. Evidentemente Matteo ogniqualvolta si trova a dover descrivere un banchetto, o in generale una convivialità festante, rievoca quasi automaticamente un *pattern* ben preciso, che emerge anche quando, come in questo caso, tale modello non viene seguito pedissequamente. È nell'analisi di questi passi, come di altri, che ci si rende conto della 'serialità' della poesia di Matteo, più volte sottolineata in questo lavoro, e cioè di come il poeta alimentasse la propria opera sia prendendo materia dalla stessa Vulgata, sia riprendendo continuamente 'pezzi' appartenenti al suo personale repertorio, il quale dunque è sempre attivo, e capace di fornire strumenti e materiali poetici.

Notevole, sul piano delle corrispondenze fra i personaggi, ovvero dell'attenzione particolare che Matteo, come si è più volte indicato, dimostra nei confronti della dimensione più umana degli stessi (che dunque non sono soltanto degli emblemi morali, all'interno del poema), risultano i vv. 1535-1540:

Anna supercilio montis speculator, amica
 Sedulitate vices *e x c u b i t o r i s* agit;
 dum desiderio famulantur lumina, natum
 prospicit: expirat qui fuit ante dolor,
 gaudia visa patri denuntiat, *o b v i a p r o l i*
c u r s i t a t, etatis immemor exit anum.

Assistiamo al momento in cui Anna, appostata su di una sommità montuosa, riconosce in lontananza il figlio, e, dopo aver avvisato il marito, si abbandona ad un'euforica corsa verso il giovane (*obvia proli*) che la porta addirittura ad una sorta di ringiovanimento, da

intendere ovviamente in senso metaforico (“Anna, dimentica dell’età, supera la vecchia”, cioè se stessa). Questa corsa della madre verso Tobia manca nella Vulgata, dove è chiaro che, dopo averlo avvistato, ed essersi recata presso il marito, ella attende con lui l’arrivo del giovane. Tale corsa suscita perplessità, quando infatti – dovendo ricostruire i movimenti assegnati dal poeta al personaggio – notiamo, pochi versi dopo, che, dopo aver assistito alla corsa del cane verso di loro, *entrambi* i genitori, assieme, si muovono verso il ragazzo (vv. 1555-1556): *Tobie canis adventum prenosticat: exit,/ currit uterque parens, hinc anus, inde senex*. Dunque, dobbiamo immaginare che al primo movimento verso la prole di Anna sia seguito un secondo movimento, non esplicitato da Matteo, di ritorno presso il marito. C’è però un’altra spiegazione che può sciogliere questo piccolo nodo: il primo moto di Anna potrebbe infatti essere stato inteso dal poeta come elemento unicamente ‘simbolico’. Leggiamo i vv. 1551-1554, dedicati alla corsa felice del cane verso casa (il cane che ha seguito Tobia e Raffaele nel loro lungo viaggio e che era stato nominato soltanto al momento della partenza):

Nature vitium redimens pietate fidelis
 e x c u b i t o r certat precelerare canis,
 blanditur laribus notis dominisque salutes
 insinuat caude mobilitate loquens.

Il cane, che avanza davanti a Tobia e Raffaele, annunciandone il ritorno, è definito da Matteo *excubitor*, analogamente ad Anna, la quale (i già letti vv. 1535-1536) *vices excubitoris agit*. Possiamo dunque vedere nella corsa di Anna, mancante nella Vulgata, inventata da Matteo, il tentativo da parte del poeta di costruire un moto parallelo, speculare, corrispondente a quello del cane, quasi per tracciare idealmente l’idea di un incontro di due traiettorie convergenti in un punto mediano. Questa scelta dev’essere maturata in Matteo proprio per suggerire, anche su un piano narrativo-simbolico, la corrispondenza emotiva e solidale di fatto già esistente fra le due parti che si stanno per incontrare, i due coniugi da un lato, Tobia e chi lo accompagna dall’altro. Del resto, se Anna riceve lo stesso attributo con cui viene caratterizzato il cane (*excubitor*), allo stesso tempo il cane viene umanizzato, quando infatti *dominis salutes insinuat caude mobilitate loquens*.

Particolare attenzione dedica Matteo ai movimenti di Tobia padre, curandosi soprattutto delle difficoltà motorie dovute alla sua cecità. Anzitutto, leggiamo i vv. 1557-1558:

Annos evacuat cecus pater, oscula nato
Imprimit et palpat predubitante manu [...]

Molto bella l'immagine del vecchio padre cieco che *palpat predubitante manu* il figlio, preso da un moto di felicità che – analogamente alla moglie Anna – lo trascina fuori dalla propria senilità. Aggiungiamo (vv. 1571-1572):

Precursor baculus gaudet cessare; quiescit,
tentativa vie que solet esse, manus.

La ricerca di una resa vivida della cecità di Tobia mediante l'evocazione dei suoi effetti concreti sulla vita del *senex* porta Matteo ad inserire il *precursor baculus*, mancante nella Vulgata, là dove invece il vecchio si appoggiava ad un *puer*, verosimilmente un membro della tribù, per raggiungere il figlio (*Vulg. Tob. 11, 10: Et consurgens caecus pater ejus, coepit offendens pedibus currere: et data manu puero, occurrit obviam filio suo*).

Il capitolo dodicesimo. Lo svelamento dell'angelo.

Nella parafrasi di questo capitolo ritroviamo un ampio ventaglio di singole parole, immagini, perifrasi tipici dello stile di Matteo, in particolare di quei luoghi del poema in cui maggiormente il poeta si è dedicato ad *amplificare* la Vulgata. Del resto questo capitolo è particolarmente importante sul piano della narrazione, ma lo doveva essere anche per le finalità precettistico-edificanti adottate dal poeta come principale criterio di lettura e riscrittura del testo sacro, come si è più volte messo in mostra. Infatti, terminate le tribolazioni dei protagonisti, Raffaele, pregato dai due Tobia di accettare come – pur insufficiente – dono per i suoi servigi la metà della ricchezza accumulata nel viaggio, svela finalmente la sua identità: egli è un angelo di Dio. Prima di sparire dalla vista degli altri due, ricorda loro alcuni precetti fondamentali di ordine morale.

Fra gli espedienti più tipici dell'*amplificatio vindocinensis* troviamo l'accumulo asindetico di epiteti. Come sappiamo, Matteo preferisce assegnare epiteti mediante l'uso di sintagmi formati da due parole¹⁰⁷, anche se non si limita a questi (vv. 1605-1606, nelle parole di Tobia padre: *Quippe tibi fidus comes extitit, utilis, almus,/ verax, consilio*

¹⁰⁷ Che egli sente come naturali all'interno del suo stile, e precisamente poiché gli permettono di costruire distici sulla figure dello *zeugma* e dell'*ipozeusi* (vedi il capitolo *Lo stile di Matteo di Vendôme*).

providus, arte potens; oppure ai vv. 1623-1624: *Blandus in obsequiis era, in sermone modestus,/ proposito stabilis, religione sacer*). Ancora, riscontriamo l'impiego di costruzioni anaforiche – tratto che del resto non possiamo ritenere peculiare di un unico autore, ma piuttosto normale in genere all'interno di un discorso anche solo minimamente poetico –, che si son viste impiegate da Matteo sempre in luoghi particolarmente significativi del racconto (vv. 1611-1614: *Quanta fides eius, quis honor, que gratia, lingua/ nulla, labor nullus certificare potest [...] aspice, quante,/ quante contulerit commoditatis opes*). Ritroviamo addirittura quel modo tipicamente scolastico di costruire il discorso che aveva caratterizzato non episodi della narrazione ma esclusivamente il sermone di Tobia del quarto capitolo, mi riferisco alla prassi di comporre il periodo mediante un'organizzazione razionale e 'numerica' del concetto. Lo vediamo ai vv. 1621-1622, dove il giovane Tobia sta tessendo le lodi dell'angelo presso il padre: *Commoda restituit tria: te solamine tristem/ letificat, cecum lumine, prole patrem* (come si può vedere, si reitera, mediante questo genere di costruzione, l'abitudine di Matteo di usare sintagmi doppi). Immancabilmente Matteo ricorre al solito immaginario rurale connesso alla fertilità, ma questa volta in modo non inerziale. Infatti, proprio come s'è visto prima nell'analisi del dialogo fra Raguel e Tobia-*puer*, dove il secondo 'giocava' la propria risposta sulla ripresa di una parola centrale nel discorso del primo (*precipitare*), ora il ricorso a tale linguaggio-immaginario viene introdotto nello scambio verbale fra i Tobia e Raffaele, cioè l'esordio della risposta dell'angelo mantiene la conversazione sullo stesso piano metaforico evocato da Tobia. Tobia infatti chiede al figlio (vv. 1631-1634):

Cum sit digna fides finali messe, quid isti
detur, cum sata sint plurima, pauca seges?

Così invece inizia la risposta dell'angelo (vv. 1649-1650):

Angelus hec: «Nolo precium mortale nec istis
indigeo; munus spirituale m e t a m.

Ritroviamo poi, dislocate in più punti nella parafrasi del dodicesimo capitolo, tutte le immagini impiegate normalmente dal poeta in relazione al tema dello svelamento, cioè della verità che si può finalmente raggiungere. Questo del resto è il capitolo in cui Raffaele esplicita la sua vera identità. Si tratta di immagini perlopiù istituzionali, ma che

Matteo usa con una certa insistenza, al punto da renderle, alla fine, un tratto se vogliamo tipico del suo stile, sebbene sia condiviso con la tradizione (vv. 1643-1648):

Ut pateat iubar angelicum parat angelus: error
discedit, redeunt vera, lucerna patet;
emergit iubar e tenebris, farragine granum
elicitur, nucleus cortice, nube nitor;
exuit ambiguum veri tenor, exit opaca
nocte dies, fumo flamma sepulta nitet.

Le dicotomie *iubar/tenebra*, *nucleus/cortex* (nel poema presente molto spesso nella variazione *testa/nucleus*), *nitor/nubis*, *dies/nox* ricevono un uso ampio e diffuso nel *Tobias*, e allo stesso tempo appartengono al vasto repertorio di topoi e immagini condivisi globalmente da tutti gli scrittori. Le dicotomie luce e tenebre, giorno e notte, sono radicate così a fondo nel pensiero umano che possiamo definirle addirittura elementi ‘non-marcati’ del linguaggio poetico. Allo stesso tempo compare qui un’immagine che, benché istituzionale come le altre, Matteo adopera nel *Tobias* per la prima volta, l’immagine della *flamma sepulta fumo* che *nitet*, ripetuta in questo stesso giro di versi più volte.

Del resto, come dicevo, questo è un capitolo di svelamenti. Se infatti Raffaele dichiara apertamente la sua natura angelica, Matteo infila fra la parafrasi del dodicesimo capitolo e l’inizio del tredicesimo una porzione testuale piuttosto curiosa (vv. 1705-1736) il cui scopo è in sostanza riportare l’etimologia dello pseudonimo di Raffaele delineata da Gerolamo stesso (vv. 1721-1722: *Dicitur adiutor Azarias, Ananias/ gratia sive Dei gloria*). La questione poteva apparire non banale in una prospettiva tipicamente medievale. Ci si poteva infatti chiedere (v. 1709) *utrum sit verax angelus*. Infatti non sarebbe possibile giustificare la benché minima menzogna da parte di un ministro divino, anche se finalizzata al progetto provvidenziale (vv. 1710: *Non potuit nisi vera loqui paranimphus*). Ma nell’assegnarsi una diversa identità rispetto a quella reale l’angelo non diventa mendace, quando infatti – come dice Gerolamo – lo stesso pseudonimo di Raffaele rimanda, nel suo significato profondo, alla vera natura angelica del personaggio. La maggior parte dei versi dedicati da Matteo allo svelamento del reale significato del nome *Azarias* è occupata dal solito accumulo di immagini connesse, come si diceva, al tema della verità che appare nitidamente a dispetto di tutti gli ostacoli. Facciamo qualche esempio, riprova ennesima della ‘serialità’ dello stile di Matteo (vv. 1714-1720):

[...] Inciso cortice grana patent:

involvit cinis igniculum, laterna lucernam,
vox sensum, nucleum testa, favilla iubar.
Granum preniteat stipulis, essentia forme,
res umbre, cineri flamma, lucerna luto;
inspice quid lateat, pateant enigmata, verum
sit tibi quod recitat spiritus, alma noys [...]

Chiaro risulta che Matteo ha in mente tutta una serie di immagini e un preciso lessico ‘preconfezionato’ per trattare il tema. Sul piano delle immagini, come si è già rilevato, ritroviamo un vasto immaginario, condiviso con la tradizione, evocato anzitutto per dicotomie antitetiche come la luce e le tenebre, la scorza e il nucleo, la luce che illumina e il fango che sporca e nasconde; ma ci sono anche coppie di elementi che non possiamo definire antitetiche, le quali risultano più raffinate, giocate su sfumature sottili, come la dicotomia fra voce e senso (diremmo oggi “significante” e “significato”), l’essenza e l’aspetto esteriore (*essentia forme*), la coppia *laterna lucerna*, che dobbiamo intendere come l’oggetto da cui si propaga la luce e la luce in sé. Sul piano lessicale, due principalmente sono i verbi che si ripetono quasi ossessivamente: *patere* e *nitere*, verbi intransitivi, che permettono così la costruzione di un discorso improvviso, d’impatto, costruito su un breve periodare (per un esempio: *pateant enigmata*). Vi sono anche delle precise formule che abbiamo incontrato in ogni luogo del poema in cui Matteo ha evocato il tema, come *inspice quid lateat*, espressione che indica sempre un rapporto diretto fra Matteo e il suo lettore. In questo passo vediamo certo il *magister* nell’aula scolastica nell’atto di fornire una precisa nozione alla sua classe di studenti, secondo le logiche di un pensiero tipicamente medievale. La paraetimologia del nome *Azarias Ananias* serve all’autore unicamente per condurre un discorso valido sul piano morale, quando infatti la ‘lezione’ si conclude con la citazione di *Vulg. I Cor. 3, 9 (Dei enim sumus adiutores)*, ai vv. 1731-1732:

Consule scripturas, lege Pauli dogmata: Paulus
nos adiutores asserit esse Dei.

Colgo l’occasione per mettere l’accento su un fatto curioso. Il Tobia di Matteo, a differenza del Tobia biblico, subodora sin dall’inizio la reale natura di Raffaele, alludendovi piuttosto chiaramente in più circostanze. Anche qui, per esempio, ai vv. 1607-1608: *Nil mortale sapit sua conversatio, sacre/ mentis honestatem predicat oris honor*. La consapevolezza maggiore che Tobia dimostra circa l’identità dell’angelo nel poema di Matteo, rispetto alla Vulgata, doveva forse servire nelle intenzioni del poeta alla

caratterizzazione dello stesso Raffaele, anche se su un piano implicito. Infatti l'intuizione precoce di Tobia, nel poema di Matteo, nasce proprio dalla bellezza incantevole assunta dall'angelo, quasi divina, e dalla sua *conversatio*, la quale può suggerire all'interlocutore che di trovarsi in presenza non di un essere mortale. Del resto, non possiamo credere minimamente, né lo voleva Matteo, che Tobia, nel poema, sappia prima che sia lo stesso angelo a svelarsi e con certezza la vera identità dell'affascinante *Azarias*, poiché ciò andrebbe a detrimento del suo stesso valore, della sua stessa santità: come Giobbe egli perdura nella fede anche nella mancanza di chiari segni di una benevolenza divina, anche nello sconforto e nel dolore. È insomma fondamentale che Tobia *senex* non sia consapevole dell'identità di Raffaele e del progetto divino sino alla fine del suo percorso-prova.

Gli ultimi due capitoli e la conclusione del poema

Il tredicesimo capitolo.

Il tredicesimo capitolo, al pari del quarto, è occupato interamente da un lungo discorso di Tobia. Egli si rivolge dapprima al Signore, rendendogli grazie ed elogiandolo; successivamente si rivolge anche ai *fili Israel* per ricordargli la missione affidata a loro da Dio: diffondere i suoi *mirabilia* per il mondo, così che venga riconosciuto come l'unico dio anche da chi lo ignora (*Vulg. Tob. 13, 3-4: Confitemini Deo, filii Israel [...] quoniam ideo dispersit vos inter gentes quae ignorant eum, ut vos enarretis mirabilia ejus, et faciatis scire eos quia non est alius deus omnipotens preter eum*). Per la maggior parte del suo sermone Tobia si rivolge però direttamente alla città di Gerusalemme, la quale è destinata ad un futuro splendido, se si affiderà totalmente all'unico Dio (*Vulg. Tob. 13, 12: Confitere Domino bonis tuis, et benedic Deum saeculorum*). Il discorso si chiude infatti con una proiezione profetica: Gerusalemme, caduta un tempo nel vizio e nella miseria, risorge in una nuova epoca di ricchezza e prosperità.

Matteo, parafrasando, segue in sostanza molto da vicino il discorso del Tobia biblico, salvo per l'inserzione qua e là di alcuni elementi di novità rispetto al testo della Vulgata.

I versi iniziali del discorso sono dedicati a Dio. Come al solito Matteo si dilunga nell'enumerazione delle qualità divine. Anche qui, analogamente a quanto si è già visto ai vv. 433-434, nella trattazione della parafrasi del terzo capitolo (*Principium sine principio, sine fine: priorem tempore te series temporis esse stupet*), la serie degli epiteti riferiti a Dio e dei suoi *preconia* sfocia nell'esplicitazione di una precisa qualità divina, la trascendenza (vv. 1747-1756), elemento di novità rispetto al discorso del Tobia biblico del capitolo tredicesimo. Matteo reitera compulsivamente il concetto che Dio è *sine principio* e *sine fine* (v. 1747), ovvero fuori dall'ordine spazio-temporale a cui soggiace l'uomo; poiché Dio è colui che ha dato l'avvio a tutte le cose, la sua esistenza deve prescindere dal creato, altra è insomma la dimensione divina.

La parafrasi si fa ancora più interessante quando Matteo mette in versi la lunga parte del discorso in cui Tobia si rivolge direttamente a Gerusalemme (*Vulg. Tob. 13, 4-23*).

Tobia, nel suo sermone, esorta gli Israeliti a rimettersi totalmente nelle mani di Dio; ciò li condurrà ad un futuro splendente, in cui la stessa Gerusalemme sarà meta per tutte le nazioni, luogo infinitamente ricco e prezioso. Dunque, così come si profila una Gerusalemme 'aurea' in una prospettiva futura, si delinea nelle parole del santo anche l'idea di una Gerusalemme che 'adesso', ovvero nel momento in cui s'immagina

pronunciata la preghiera di Tobia, è decaduta; o, perlomeno, una Gerusalemme che in un passato non molto lontano dev'esserlo stata (*Vulg. Tob. 13, 11*): *Jerusalem civitas Dei,/ castigavit te Dominus in operibus manuum tuarum*.

Bisogna notare però come nella Vulgata venga ridotto al minimo lo spazio dedicato al decadimento di Gerusalemme (per essere precisi, abbiamo un unico versetto, l'appena citato *Vulg. Tob. 13, 11*). La gran parte del 'sermone', da 13, 12 sino a 13, 23, è dedicata in sostanza alla visione della radiosa 'Gerusalemme del futuro': l'autore del libro di Tobia prima esorta il popolo di Israele a rimettersi completamente nelle mani di Dio (*Vulg. Tob. 13, 12*), successivamente descrive i benefici che ne deriverebbero (*Vulg. Tob. 13, 13-23*), abbandonandosi infine alla descrizione di una Gerusalemme ricostruita e 'paradisiaca'.

Non così nel *Tobias*. Matteo dedica notevole spazio anche alla descrizione del decadimento della città. Abbiamo anzitutto l'individuazione delle cause della caduta (vv. 1799-1806):

Iherusalem, tibi multa dedit Dominus Deus: ausa
es reprobare Deum, deprecare fidem;
invitavit opum luxus contagia, vite
perniciem, merite perditionis honus:
hostis eras fidei, luxu corrupta, soluta
deliciis, viciis ebria, legis inops.
Unde Deus tibi consuluit, mandata relegas
celica, compensas perditione datum.

L'attuale stato di decadimento di Gerusalemme è l'effetto fisiologico di un degrado passato dei costumi e della religione, di un'epoca trascorsa segnata dalla vittoria dei vizi sulla virtù e sul timore di Dio: "(Gerusalemme) eri nemica della fede, corrotta dal lusso, disciolta nei piaceri, ebbra di vizi, priva di regole (traduco così *legis*)" (vv. 1803-1804). Secondo una prospettiva tipicamente medievale, la città destina se stessa alla miseria e al depauperamento nel momento stesso in cui, vinta dai piaceri mondani, non solo dimentica Dio, ma gli si oppone superbamente. Matteo infatti dice (vv. 1799-1800): *ausa/ es reprobare Deum, deprecare fidem*. Insomma, in questi versi del *Tobias* Gerusalemme appare come tutte le grandi città della storia dell'umanità che, giunte al culmine della ricchezza, insuperbite dal potere e dal lusso, finiscono per perdere i benefici di una benevola provvidenza e per rovinare su se stesse.

Descritte le cause del decadimento, Matteo si sofferma sulla caduta in sé della città. Il primo effetto derivato dal decadimento è la perdita di ogni forma di egemonia sugli altri popoli e poi della libertà; il nostro poeta evoca così personaggi famosi dell'Antico

Testamento che possano divenire emblemi di un'oppressione subita dal popolo israelita (vv. 1807-1808: *captiva/ sub domino*). Leggiamo i vv. 1811-1816:

Ecce Iacob premitur Esau dominante, cohercet
Ioseph compedibus Ismahelita potens,
exulat Hebreus, Egyptius imperat, instat
perfidie cumulus, spernitur egra fides:
fructibus heu raptis sicut custodia cessat
pomorum, cesis civibus orba iaces.

Dalla storia di Giacobbe ed Esau emerge una tematica piuttosto rilevante sia su un piano genericamente antropologico che all'interno della Bibbia stessa, ovvero la lotta fra fratello minore e fratello maggiore (tema che ha molte celebri occorrenze: Abele e Caino, Isacco e Ismaele, Rachele e Lia...). Nella Genesi i due fratelli si agitano già nell'utero della madre, segno dell'ostilità futura fra loro. A confermare ineluttabilmente i difficili rapporti che intercorreranno fra Giacobbe e Esau si aggiunge la profezia pronunciata da Dio in *Vulg. Gen. 23, 25: Duae gentes sunt in utero tuo,/ et duo populi ex ventre tuo dividuntur,/ populusque populum superabit,/ et major serviet minori*. Insomma, la discendenza israelita di Giacobbe e gli idumei discendenti di Esau vivranno in ostilità. Questa citazione ci interessa in quanto ci mostra come già nella Vulgata Giacobbe divenisse esplicitamente emblema del *populus* israelita visto però – questo è il punto – in contrapposizione con un altro popolo, di cui Esau è fatto emblema. Giacobbe, dunque, poteva essere inserito in modo naturale in questo passo, per rappresentare emblematicamente il popolo d'Israele visto nella contrapposizione e nello scontro con altri popoli.

Aggiungendo all'oppressione di Giacobbe, il quale *premitur Esau dominante* (v. 1811), prima la prigionia di Giuseppe, figlio prediletto di Giacobbe venduto per invidia dai suoi stessi fratelli a un gruppo di mercanti ismaeliti (vv. 1811-1812: *cohercet/ Ioseph compedibus Ismahelita potens*), poi la schiavitù d'Egitto, che ha inizio subito dopo la morte di Giuseppe (v. 1813: *Exulat Hebreus, Egyptius imperat*), Matteo voleva evidentemente costruire questo passo sulla continuità cronologia fra i personaggi e gli eventi citati.

Non solo. Il poeta vindocinense rievoca tre episodi che, sebbene possano divenire, come s'è visto, emblemi di un'oppressione subita dal popolo israelita, possono anche rappresentare l'idea di un futuro migliore che si prospetta per i *filii Israel*. Infatti Giacobbe prevale, infine, su Esau; Giuseppe, allo stesso modo, si pone a governo dei fratelli che

l'hanno a lungo osteggiato; la prigionia egiziana si conclude con la liberazione del popolo israelita, e la stipulazione della nuova alleanza con Dio. Possiamo dunque dire che Matteo ha scelto tre episodi in grado di prefigurare anche il futuro radioso che si prospetta nel finale del discorso di Tobia.

Definito con chiarezza lo stato passato e attuale della città di Gerusalemme, Matteo mette in versi quella parte del discorso del Tobia biblico dedicata alla descrizione della 'Gerusalemme del futuro' (vv. 1835-1876), dapprima proponendo l'*antidotum* (v. 1836) in grado di risollevare la città e il popolo dal decadimento, ovvero l'adesione totale alla religione dell'unico Dio, e indicando successivamente i benefici che da tale rimedio deriveranno. Ciò avviene senza alcuna sostanziale differenza o innovazione rispetto al testo biblico.

Matteo dunque sembra voler 'equilibrare' il discorso di Tobia così come lo si legge nella Vulgata. Infatti là il santo dedicava, come abbiamo visto, poco spazio alla descrizione della caduta di Gerusalemme, che invece viene 'recuperata' dal poeta nella sua parafrasi. Alla rinascita ed elevazione della città corrisponde specularmente, nel *Tobias*, il moto 'discendente' di Gerusalemme, la sua caduta rovinosa nel vizio. Ai vv. 1877-1880, del resto, è lo stesso Matteo a rendere esplicito come il discorso di Tobia sia, nel suo poema, diviso in due *partes*:

Sic senior, nec verba carent virtute; moderno
tempore verborum pars manifesta nocet;
altera pars, que spondet opem, sub iudice pendet
et fluitat. Victo gaudeat hoste fides!

Sembra che il poeta volesse in un certo senso rimarcare l'operazione, compiuta sul piano poetico, di 'bilanciamento' del discorso di Tobia, l'aggiunta appunto di un'ampia sezione dedicata alla Gerusalemme del decadimento e del vizio. Infatti mette l'accento sul fatto che il discorso del suo Tobia è costruito su una *pars manifesta verborum* e una *altera pars*. Del resto ai vv. 1877-188 è stata data anche una diversa interpretazione. Dice così Munari¹⁰⁸:

Sarà troppo azzardato vedere nel primo distico un velato accenno alla gravissima crisi del regno latino di Gerusalemme sul finire del sec. XII, nel secondo un augurio per la sua sopravvivenza, augurio che la disfatta di Hattin nel 1187 doveva ben presto rivelare vano?

¹⁰⁸ Ed. Munari, vol. 2, p. 24.

In ogni caso, questa ‘compensazione’ viene costruita da Matteo non senza una certa attenzione al piano puramente retorico. Fra la parte dedicata alla ‘Gerusalemme del presente’ e la parte dedicata alla rinascita della città corrono alcuni interessanti parallelismi.

Infatti, i vv. 1823-1824 (*Te cruciat Deus ex propriis excessibus, instat/ tanta lues quantum preradiare soles*), costruiti sui correlativi *tanta ... quantum*, e i vv. 1859-1860 (*Asperior quanto precessit lesio, tanto/ successu dabitur floridior fruī*), in cui ritroviamo la stessa costruzione (*quanto ... tanto*), descrivono, a distanza, in modo speculare e simmetrico prima il passaggio dalla gloria alla miseria, poi dalla miseria alla gloria della città.

Così anche i vv. 1783-1784 (*Ierusalem, Dominus tete castigat, iniqua/ plebs tua fusa iacet, flebilis, exul, inops*), costruiti sull’accumulo di attributi caratterizzanti la *plebs* che abita la Gerusalemme del decadimento, vengono ripresi a distanza dai vv. 1863-1864 (*Plebs dispersa tibi remeabit, nescia luxus,/ sobria, iusta, placens, officiosa Deo*), dove invece la *plebs*, ‘risorta’, riceve tutta una serie di attributi, ancora per accumulo, che rovesciano ovviamente l’immagine precedente.

L’attenzione particolare che Matteo dimostra nei confronti della fase decadente della città risponde del resto, cosa che ormai non ci stupisce più, alle finalità didattiche e moraleggianti del poema. Infatti Matteo delinea, tramite il caso emblematico di Gerusalemme, ciò che potremmo definire la parabola dei popoli nella storia dell’umanità, mostrando che l’ascesa o il decadimento degli stessi rientra all’interno del piano provvidenziale divino. Gerusalemme, infatti, tornerà in auge soltanto quando ricodificherà i propri valori rimettendo al centro Dio e la religione. Specularmente, l’assunzione di *mores* contrari o diversi rispetto a quelli prescritti dai moniti divini, archiviati nelle sentenze dei profeti, o nelle tavole delle leggi, conduce alla miseria e alla rovina. Banalmente, se il Tobia biblico si sofferma principalmente sui modi con cui si possa guadagnare la benevolenza divina, il Tobia di Matteo dedica uguale spazio anche a come si possa perderla.

L’ultimo capitolo.

Nel quattordicesimo e ultimo capitolo vengono raccontati brevemente gli ultimi anni di vita dei due Tobia. Il capitolo può essere infatti suddiviso in due parti, la prima dedicata al Tobia *senex*, la seconda al giovane.

Tobia-padre.

Il vecchio Tobia, sopravvissuto sino alla terza generazione della sua stirpe, ormai centenario, dopo aver scongiurato il figlio e i nipoti di non rimanere a Ninive una volta che anche Anna fosse morta e sepolta (la città è destinata a cadere nel vizio e nell'iniquità, secondo i suoi stessi moniti), esala l'ultimo respiro.

Nel poema di Matteo, Tobia rimane sino all'ultimo momento modello ideale di virtù. Risulta chiaro, infatti, dalla lettura degli ultimi versi, come il personaggio continui ad essere 'finalizzato' alla formulazione di un messaggio morale che si vuole indirizzare al lettore. In un certo senso, è lo stesso Matteo a rimarcare esplicitamente questo concetto, definendolo, al v. 2025, *speculum virtutis*.

Matteo, infatti, a differenza della Vulgata, che non dice nulla a riguardo, si addentra nella descrizione dello 'stile di vita' adottato da Tobia negli ultimi anni. Il santo non cessa, nonostante l'età, di giovare al prossimo, di fare l'elemosina e di osteggiare i reprobì. Il messaggio è chiaro: la vera virtù è infaticabile e perenne, e Tobia si eleva nuovamente ad emblema *virtutum* (vv. 1891-1892):

Continuat meritum merito finemque maritans
principio sanctus sanctor esse studet.

Allo stesso tempo il poeta dedica un notevole numero di versi al tema della morte, che è centrale in quest'ultima parte conclusiva del poema. Leggiamo i vv. 1895-1908:

Languet vita senis, mortis cognata senectus
precinit adventum flebiliore tuba:
plurima clarescunt mortis sinthomata, tamquam
coniurata premunt tedia multa senem:
contrahitur statura senis, vox rauca, minores
sunt oculi, naris uda, saliva frequens;
pes tremulus titubat, manus est tremebunda, noverca
pectoris hinc tussis, inde catarrus obest;
fervoris stomachus, dentis maxilla, soporis
lumina lippa, pilis area frontis eget;
gibbus terga, caput scabies premit, hernia clunes,
ruga cutem, pectus struma, ruina gradum.
Hec senii, non Tobie sunt tedia: credas
que loquor etatis non epyteta viri.

Matteo descrive in modo preciso la 'sintomatologia' della vecchiaia. Scomponi il corpo umano nelle sue parti e in alcune delle sue caratteristiche (come l'altezza) e di

ciascuna mostra il deterioramento. L'altezza diminuisce, la voce si fa roca, si rimpiccioliscono gli occhi, il naso e la bocca sono caratterizzati dalla presenza visibile di muco e saliva, immagine davvero realistica quanto grottesca. Ma ancora, gli arti sono traballanti, il respiro è ostruito da tosse e catarro, sono ridotte le funzionalità digestive, mancano i denti e i capelli, e così via. In questo passo, di 'gusto' squisitamente medievale, Matteo tratta il tema della caducità del corpo umano. Mediante la raffigurazione dettagliata del decadimento corporeo il poeta infatti vuole spingere il proprio lettore a prendere coscienza della temporaneità della vita terrena. La consapevolezza dell'ineluttabile deterioramento della carne, e dell'inderogabilità della morte, dovrebbe condurre chi legge – almeno nella prospettiva dell'autore – a proiettarsi nell'aldilà promesso da Dio, e allo stesso tempo ad accettare la fine della vita terrena con serenità. Tobia è assunto come modello da imitare anche in questo frangente, dal momento che non solo accetta stoicamente le difficoltà di una senilità avanzata (Matteo, infatti, ci dice: *Hec*, cioè il generale decadimento del corpo, *senii, non Tobie sunt tedia*), ma desidera di poter finalmente accedere alla patria celeste.

Anche dopo il discorso di Tobia Matteo dedica alcuni versi (vv. 1961-2021) allo stesso tema. Il passo in questione non differisce di molto dai già analizzati vv. 1895-1908. In una prima parte (vv. 1961-1982) si definisce la morte come ineluttabilmente intrecciata alla vita (vv. 1973-1979):

Non natus valeo mortem non solve, natus
 non nequeo misera conditione mori.
 Lex gravis est carnis, cuius vita transitus: esse
 est debere sibi deesse, sepulchra pati
 [...] Nascaris, ergo cinis eris [...]

Successivamente (vv. 1983-2013) vengono descritti i *plura solatia necis* di Tobia, ovvero le ragioni per cui il santo non risente in alcun modo né del decadimento fisico connesso all'invecchiamento, né del timore della morte. Anzitutto, Tobia è consapevole che l'uomo è *exul* in questo mondo, ospite nel suo corpo, la sua vera patria è il cielo (vv. 1997-1998: *Exul erat, modo civis erit, nec obit sed obedit/ patri dum patrie, dum patris optat opes*). Non solo, egli è consapevole che la sua condotta, fondata sul timore di Dio, sulla solidarietà verso gli uomini e l'adeguamento alle leggi tramandate dai padri, gli varrà senz'altro un posto nel paradiso, dove potrà godere della compagnia degli uomini santi. Matteo, insomma, continua ad introdurre il lettore nella 'mentalità' di un santo destinato al paradiso, a rendere il suo personaggio modello da imitare e seguire.

Curioso risulta, dopo molti versi dedicati alla mortificazione della carne e della dimensione più terrena dell'uomo, che, ai vv. 2011-2012, non solo l'animo di Tobia ma anche il suo corpo possa godere di una 'raffigurazione positiva', per così dire:

Tobias Ninive iacet, eius fama nepotes
irradiat, celum spiritus, ossa solum.

"Tobia giace a Ninive, la sua fama irradia i nipoti, il suo spirito il cielo, le sue ossa il suolo". Matteo divide il personaggio defunto in due, nel suo spirito e nel suo corpo. Si compiace di descrivere il duplice 'moto' di spirito e corpo che segue alla morte, proiettandolo su un piano verticale che tocca due estremi, rispettivamente il cielo e il suolo. Potrebbe sembrare strano che, dopo tutti i versi dedicati da Matteo alla mortificazione della "carne" – con tutti i corollari del tema –, e dopo che egli era giunto addirittura a ridurre, come s'è visto, la dimensione conviviale negli episodi dei banchetti, faccia ora del corpo del santo un 'ritratto' positivo. Infatti le ossa del corpo di Tobia assumono la funzione grammaticale di soggetto del verbo *irradiare*, analogamente a *spiritus*, e vengono così curiosamente inserite all'interno di un immaginario luminoso che non ci aspetteremo di trovare in relazione a tematiche funebri. Del resto, dopo la morte, come appare chiaro nel poema di Matteo, corpo e spirito si dividono, così che il primo viene meno alla sua funzione di corruttibile 'contenitore' del secondo.

Per concludere l'analisi della parte dedicata a Tobia *senex*, citiamo i vv. 2019-2030, dove viene mostrato il parentado di Tobia in lutto per la sua morte. Al pianto dei singoli personaggi (v. 2023: *Tobias dolet, Anna gemit, flet Sara, nepotes/ plangunt, plebs gemitus ingeminare studet*) Matteo somma la descrizione più 'a largo campo' del pianto che addolora e unisce la moltitudine delle persone (vv. 2019-2022):

Patri compatitur cognatio mesta, querelas
ampliat, imbre rigat uberiores genas.
Conveniunt tribus, affines; mors unica dampno
Plurali patriam patre iacente premit [...].

Gli ultimi versi del quattordicesimo capitolo.

L'ultima parte della parafrasi del *Tobias* si può dividere in due: i vv. 2031-2044, in cui si dà una descrizione degli ultimi anni della vita di Tobia figlio; i vv. 2055-2101, occupati invece dalla morte del personaggio.

Per quanto riguarda la prima parte, molto interessanti risultano i vv. 2035-2040:

Cursitat occursens Raguel redimitque senecte
 torporem sobolis advenientis amor;
 cursitat Anna gradu, iuvenescit blanda senectus
 obsequio: credas non senuisse senes.
 Compatitur soceris generi clementia, supplet
 quicquid debilitas inveterata nequit [...]

Matteo immortala i suoceri di Tobia mentre corrono verso di lui. I due anziani sono spinti da un'euforia capace di produrre su di loro una sorta di ringiovanimento. Se da un lato possiamo scorgere qui la solita attenzione, dimostrata moltissime volte da Matteo, verso tutto ciò che riguarda le relazioni fra gli individui, non escluso il piano esteriore delle gestualità e dei comportamenti, leggiamo in questi versi anche la tendenza del poeta a riprodurre serialmente 'pezzi' del suo personale repertorio poetico. La corsa di Raguel e Anna, infatti, ci rimanda direttamente al momento in cui Anna, moglie di Tobia *senior*, si era lanciata verso il figlio, di ritorno dal lungo viaggio, nella parafrasi dell'undicesimo capitolo (vv. 1539-1540): *Gaudia visa patri denuntiat, obvia proli/ cursitat, etatis immemor exit anum*. È evidente: Matteo istituisce l'ennesimo parallelo sul piano retorico fra personaggi che, in questo caso, risultano legati anche sul piano narrativo, quando infatti Raguel e Anna si ritrovano nella stessa situazione vissuta dalla consuocera prima di loro. Dunque, il poeta non cessa di 'giocare' sul piano delle corrispondenze a distanza.

Morti e sepolti i suoceri, ed ereditata la loro ricchezza, Tobia, prima di morire, si occupa dell'educazione della sua numerosa stirpe (vv. 2051-2052: *Providus, innocuus dispensat dogmata, prolem/ patrissare pia sedulitate docet*); questa informazione manca nella Vulgata, viene cioè aggiunta da Matteo. Abbiamo visto come, sempre nella parafrasi del quattordicesimo capitolo, anche nei versi dedicati al Tobia *senior* il poeta si occupasse della descrizione, anch'essa mancante nella Vulgata, delle ultime opere buone compiute dal santo. Già altrove abbiamo sottolineato come il poeta vindocinense intendesse costruire le figure dei due santi non solo su palesi somiglianze caratteriali ed esteriori, ma anche su continue corrispondenze sul piano narrativo e retorico. Del resto, Matteo lo dice esplicitamente (v. 2050): (il giovane Tobia) *redolet nomine, mente patrem*.

Su questa tendenza, si leggano i vv. 2057-2058, in cui l'autore sta raccontando il momento preciso della morte del giovane Tobia:

In cinerem redit ante cinis, sacer astra serenat
 spiritus, innocuo corpore vernat humus [...]

Questo distico richiama esplicitamente i vv. 2011-2012, dedicati invece alla morte di Tobia padre. Non sarà male citarli nuovamente:

Tobias Ninive iacet, eius fama nepotes
irradiat, celum spiritus, ossa solum.

Se nei versi dedicati a Tobia padre abbiamo notato come anche il cadavere, non soltanto lo spirito, venisse inserito in un immaginario luminoso, (sia *spiritus* che *ossa* erano soggetti di *irradiat*, per zeugma), qui troviamo un uso meno curioso delle immagini. Infatti, più ‘naturalmente’ “il sacro spirito rasserena le stelle” e “la terra germoglia grazie al corpo innocente”. Abbiamo qui un chiaro segno della continua e costante ricerca poetica di Matteo, il quale, se da un lato costruisce due distici che possiamo considerare ‘fratelli’, allo stesso tempo vi inserisce elementi di *variatio*. In questo caso abbiamo il passaggio, dai vv. 2011-2012 ai vv. 2057-2058, dallo zeugma all’ipozeusi, e, come già notato, l’uso di un linguaggio nel secondo distico che riconduce il discorso su un piano ‘meno metaforico’ rispetto al primo distico.

L’epilogo.

Ultimata la parafrasi del libro di Tobia, Matteo dedica anzitutto qualche verso a questioni istituzionali di poetica.

Il passo in questione si apre due immagini tradizionali, quella del viaggio nautico e quella del poeta che attinge acqua dalla sacra fonte delle Muse, ora riconvertita nella “fonte del beato Gerolamo” (vv. 2103-2104):

Sisto ratem, quia portus adest; has fonte beati
Iheronimi presens urceus hausit aquas.

La prima immagine era già stata evocata nel prologo, là dove Matteo si rivolgeva ai due destinatari del poema, auspicando di riuscire tramite il loro ‘influsso’ a raggiungere infine un porto, ovvero il compimento della fatica letteraria (vv. 45-46): *Vos, vos vestra precor plantatio, vester Amiclas,/ portus, ni timidum confoveatis, inops [...]*. Il poeta ‘completa’ ora l’immagine del viaggio per mare, visualizzando alla fine del poema l’approdo della sua *ratis* al porto sperato. A tale immagine aggiunge quella dell’*urceus* che “beve le acque della fonte del beato Gerolamo”. Anche qui possiamo forse vedere un elemento di continuità con un passo del prologo (vv. 49-50): *Porcorum siliquis pudor est*

inhiare, favillis/ Pieriis pudor est insenuisse stilum. Se nel prologo le Muse, simbolo della poesia pagana, venivano rinnegate dall'autore (il *Tobias* del resto è sorto seguendo un tracciato tutto cristiano, come Matteo delinea sempre nel prologo, ai vv. 53-54: *Transfert Iheronimus, exponit Beda, Matheus/ metrificat*), ora, nell'epilogo, Gerolamo 'scalza' le Muse della classicità pagana ponendosi al loro posto come garante e ispiratore della poesia.

Interessante risulta il parallelismo sul piano retorico che viene a crearsi fra l'autore della Vulgata, la cui opera è definita *fons*, e Dio, ai vv. 2133-2134, poco oltre, dove è definito a sua volta *fons bonitatis* (*Siqua boni scintilla patet, stillat bonitatis/ font e [...]*). Gerolamo è soltanto un intermediario fra Dio e l'uomo, egli si fa carico di riportare esattamente la parola del Signore, e dunque potremmo ipotizzare che Matteo intendesse suggerire che nella penna del santo scorre la stessa "fonte" divina.

Anche i vv. 2105-2106 risultano 'istituzionali', quando si consideri le finalità pedagogiche e moraleggianti perseguite dall'autore lungo tutto il corso del poema:

Vivite, Tobie tituli, vos nullus obumbret
livor, nulla lues, nulla procella premat.

Per niente casuale risulta che Matteo non si rivolga direttamente a Tobia, bensì ai *tituli Tobie*, segno ennesimo di come centrale nella prospettiva del poeta fosse non tanto Tobia come personaggio letterario in sé, bensì il fatto che egli potesse divenire espressione di virtù.

Segue poi un passo in cui Matteo si addentra nella questione della scelta del metro, e dunque la sua scelta, mai 'tradita', del distico elegiaco (vv. 2109-2129).

Nel prologo delle *Epistulae* il poeta vindocinense afferma (vv. 35-38): *Ad solitum suspiro metrum: desiderat hortum/ hortulanus, eques prelia, mergus aquas./ Pascitur assiduis mea mens, ne langueat usus,/ ne pereat nullo vomere tactus ager*. Sceglie, insomma, quel metro che sente naturalmente proprio, come ogni animale ha un proprio habitat. La scelta del metro appare qui un fatto idiosincratico, che pertiene al gusto dell'autore. Quasi che Matteo riconoscesse nel distico elegiaco istintivamente uno strumento adatto ad accogliere e far maturare la sua idea di poesia, come se tale metro corrispondesse in modo 'naturale' alla sua indole.

Nell'epilogo del *Tobias*, dove viene ribadito che il distico elegiaco è l'unico metro compatibile con l'autore, a giustificare tale scelta sembra di poter scorgere motivazioni più significative addotte dall'autore. Ai vv. 2109-2120 leggiamo:

Vobis exametrum desit Galteridos: uti
 Pentametris elegis Vindocinensis amat.
 Vos, elegi, magis elegi, quia legis amicos
 Vos metrice metrica censeo lege legi.
 Succinctis opus est elegis: Elegia claudum
 Vindicat ornatus integritate pedem.
 Non placet aut placeat elegis yperbaton, immo
 Succincte brevitatis emutilata iuvat:
 Pentameter minor exámetro velud armiger umbram
 Explicat et claudit anterioris iter.
 Exámetro preit ut dominus, vestigia claudus
 Armiger obliquat languidiore gradu.
 Quisque metrum mutilet ceu Baucis oluscula: metra
 intercisa magis integritatis habent.
 Vocum congeries prolixa, noverca favoris,
 displicet, excurrit, labitur, auris abest;
 Digeritur citius epulum per fragmina: plena
 lance minuciolis carmina cesa patent.

Nel passo citato qui sopra Matteo effigia il distico elegiaco come due uomini. Il primo, l'esámetro, incede come un *dominus*, precedendo il secondo, il pentametro, il quale è definito *armiger*, e *claudit anterioris iter*. Forse sta proprio dietro quest'immagine quella che potrebbe essere stata la ragione alla base della scelta metrica di Matteo. Tale scelta deriverebbe dal fatto che il metro elegiaco inizia e "si conchiude"; ovvero il fatto che tale metro pone naturalmente dei limiti precisi al discorso poetico che si sta componendo, a differenza della catena di esametri tipica del genere epico, che può potenzialmente allungarsi a dismisura senza imporre mai alcun limite al discorso. Matteo, insomma, vede nel distico uno strumento in cui sia possibile raggiungere quello che evidentemente è un suo ideale poetico, ovvero la *concinntas*, o meglio la *brevitas* (v. 2116). Citiamo da *Ars* 1, 1 la definizione di verso che dà Matteo preliminarmente a tutta l'*Ars*¹⁰⁹:

Versus est metrica oratio succinte et clausolatim progrediens venusto verborum matrimonio et flosculis sententiarum picturata, que nichil diminutum, nichil in se continet ociosum. Non enim aggregatio dictionum, dinumeratio pedum, cognitio temporum facit versum, sed elegans iunctura dictionum, expressio proprietatum et observatum uniuscuiusque rei epytetum.

Il verso dunque – fra le altre cose – è tale quando procede *succinte et clausolatim*, nonché quando non contiene in sé niente di *ociosum*. Ciò richiama direttamente i versi

¹⁰⁹ Ed. Munari, vol. 3, p. 43-44.

citati poco sopra dell'epilogo del *Tobias*, nei quali abbiamo trovato: *succinctis opus est elegis* (v. 2113), e *succincte brevis emutilata placet* (v. 2116). La *brevitas* viene indicata come importante obbiettivo stilistico anche in altri luoghi dell'*Ars* (*Ars* 1, 36, p. 58-59, là dove Matteo prescrive in sostanza di adoperare i verbi al presente, i quali garantiscono una certa brevità, che è sempre ben accetta presso il lettore): *qui enim utitur verbis presentis temporis breviter et succincte progreditur, brevis autem sibi amicat audientiam*.

Il primo distico del passo citato poco sopra (vv. 2109-2110) è stato letto in passato come la prova di difficili rapporti intercorsi fra Matteo di Vendôme e Gualtiero di Châtillon, se non di una vera e propria competizione poetica. Una glossa del tredicesimo secolo sull'*Alessandreide* ci dice:

Vt quidam dicunt, causa huius operis est quia magister Matheus Vindocinensis et magister Galterus altercati sunt quis eorum melius versificaret et unus contra alium composuerunt Thobiam et Alexandreiudem¹¹⁰.

Non possiamo sapere quale fosse realmente la relazione fra i due, e anche se Matteo istituisce qui una chiara contrapposizione fra sé e il supposto avversario sembra piuttosto probabile che l'idea di una competizione fra i due poeti nascesse proprio a partire dal distico del *Tobias*. La contrapposizione che Matteo istituisce fra sé e Gualtiero si basa sulla diversa scelta del metro, quando infatti Gualtiero – citato in causa chiaramente per l'*Alexandreis* – sceglie l'esametro epico. Interessante notare, insomma, come Matteo istituisca un parallelo critico fra sé e Gualtiero basandosi su una disparità metrica. È istituzionale, del resto, la contrapposizione fra esametro e distico elegiaco già a partire da Ovidio. Negli *Amores*, infatti, come leggiamo nella prima famosissima elegia del primo libro, il distico elegiaco viene indicato come una scelta poetica volta programmaticamente 'al ribasso', compiuta per evadere dai *modi* altisonanti dell'esametro e dal genere tragico-epico, sotto il segno di Amore. Matteo d'altro canto sembra elaborare su tale questione una propria visione in un certo senso non ovidiana. Leggendo i versi che dedica alla scelta del *metrum* non si ha certo l'impressione che egli intenda definire una sorta di 'classifica'

¹¹⁰ M. L. Colker, *Gualteri de Castellione Alexandreis*, Editrice Antenore, Padova, 1978, p. XVI. Leggi anche M. K. Lafferty, *Walter of Châtillon's Alexandreis: Epic and the Problem of Historical Understanding*, Brepols, Turnhout, 1998, p. 10: «The *Tobias's* reference to the *Alexandreis*, which contrasts Matthew's decision to write elegiac pentameter with Walter's use of the hexameter, is perhaps the source of this improbable account».

in cui risulti inferiore il distico elegiaco rispetto all'esametro virgiliano-epico. Al contrario, lo pone in posizione paritaria, se non superiore.

Conclusioni sul *Tobias*

Le finalità pedagogiche.

L'analisi del *Tobias* condotta nelle pagine precedenti ha messo in evidenza un dato fondamentale: il poema fu scritto per chiare finalità pedagogiche. A favore di questa tesi concorre anzitutto un argomento esteriore all'opera in esame, il fatto che quasi tutta la produzione di Matteo si possa ritenere legata a scopi didattici. Come si è detto all'inizio di questo lavoro, se l'*Ars versificatoria* fu concepita esplicitamente come manuale poetico per giovani studenti e le *Epistule* sono di fatto una raccolta di lettere poetiche esemplari composte da un maestro dell'arte dittatoria, nel *Pyramus et Tisbe* vediamo lo svolgimento di quello che era un esercizio comunemente assegnato dai *magistri* ai loro studenti affinché si perfezionassero nella versificazione e imparassero a maneggiare con facilità i diversi generi letterari: la parafrasi¹¹¹. Lo stesso *Tobias*, anche se non si può definire per nessuna ragione soltanto un esercizio, richiama il mondo scolastico già soltanto in quanto parafrasi¹¹².

Rilevante risulta che Matteo abbia delineato un Tobia più che perfetto nel suo poema, *speculum* non solo della *patientia*, ossia di quella che potremmo considerare la sua virtù più peculiare nella Vulgata, ma di molte virtù. S'è più volte ricordato in questa tesi che l'opera si apre ponendo l'accento proprio sulla capacità del santo di assommare su di sé un numero maggiore di qualità rispetto agli altri protagonisti biblici. Varrà la pena citare nuovamente l'incipit del poema (vv. 1-8):

Ex agro veteri virtutum semina, morum

¹¹¹ R. Glendinning, *Pyramus and Thisbe in the Medieval Classroom*, in «Speculum», 61/1, 1986, p. 51-52: «Six Latin Pyramus and Thisbe poems based on Ovid's telling of the story in *Metamorphoses* 4, 55-166 have been preserved from the Middle Ages. Although of scant literary merit, these texts yield, on close examination, a suprisingly vivid picture of the environment in which they were written – the medieval classroom. Moreover, in spite of their lack of literary quality, these six poems appear to represent a school practice whose significance went far beyond the confines of the school itself [...] The discussion will begin with PT III (con cui lo studioso intende il *Pyramus et Tisbe* di Gervasio di Melkley), even though there are grounds for believing that PT I by Matthew of Vendôme is the earliest of the poems chronologically».

¹¹² Sulla parafrasi come esercizio scolastico classico e poi medievale rimando a J. J. Murphy, *Latin Rhetoric and Education in the Middle Ages and Renaissance* (Variorum Collected Studies Series, 827), Ashgate, 2005. Dello stesso autore ricordo anche *Rhetoric in the Middle Age*, University of California Press, Berkeley, 1974. Cito da E. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, La Nuova Italia, Firenze, 1992, p. 167-168 (*Poesia e Prosa*): «Nella concezione antica, poesia e prosa non sono due forme espressive fondamentalmente diverse nella loro essenza; entrambe sono, piuttosto, comprese nella più ampia categoria del “discorso”. La poesia è discorso legato a norme metriche; ma con essa compete, a partire da Gorgia, la prosa d'arte. La questione se debba dirsi più “difficile” la prosa o la poesia era dibattuta fin dai tempi di Isocrate. Nelle scuole dei retori, dal 100 a.C. circa, furono introdotte, come esercizio scolastico, le parafrasi in prosa di scritti poetici. Quintiliano le raccomanda agli oratori (X, 5, 4). Agostino, quando era studente, dovette, per compito, parafrasare brani dell'*Eneide* (Conf. I 17, 27)».

plantula, iusticie pullulat ampla seges.
 Lot decus hospicii, patientia Iob, Salomonem
 dogma, fides Abraham, spes Symeona probat.
 Intitulat reliquos preconia singula; solus
 omnia Tobias pretitulatus habet:
 Tobiam decorat elemosina, latria, firma
 spes, illesa fides, exequialis honor.

Tale è il Tobia che emerge dai primissimi versi, incarnazione di molteplici qualità che lo rendono, si direbbe, ‘superiore’ rispetto ad altri personaggi del testo sacro. In verità, molti personaggi biblici votati al bene danno prova di possedere diverse buone qualità e parimenti compiono opere buone di vario tipo; ciò nonostante vengono di solito caratterizzati, cioè traggono la loro identità, da una precisa qualità ‘forte’ che domina sulle altre. Tobia non fa eccezione. Egli è una sorta di Giobbe redivivo (come lo stesso Matteo esplicita più volte nel poema, riprendendo del resto il testo biblico), e dunque la sua peculiarità risulta essere il possesso di una *fides* che le avversità e le prove destinate da Dio non possono scalfire, essendo dotato di una incrollabile *patientia*. Nel poema la tendenza dell’autore a definire il protagonista modello di moltissime virtù, in un certo senso a iper-caratterizzarlo, si concretizza per esempio nell’estensione anche a Tobia del tema dell’amore carnale opposto all’amore coniugale, tema che nella Vulgata caratterizza soltanto Sara, con l’effetto di una ‘ridondanza’ che manca nel testo sacro¹¹³. Pertanto non risulta strano che il Tobia del poeta vindocinense ‘superi’ di gran lunga il Tobia biblico. Tobia ci è mostrato nel poema capace già nella più tenera età di farsi carico dell’educazione religiosa e dogmatica dei membri della sua tribù, tanto che, sebbene debba ancora raggiungere l’età adulta e debba ancora prendere moglie, viene definito precocemente *doctor*¹¹⁴. Il Tobia della Vulgata non è così precoce, sebbene sia anch’esso un *puer senilis*¹¹⁵. Inoltre Matteo tende a soffermarsi sulla descrizione delle opere buone compiute quotidianamente dal santo, anche là dove il testo sacro le omette o perché già esplicitate o perché non necessarie al filo narrativo. Ciò è evidente soprattutto nell’ultima fase della storia. La Vulgata si limita ad immortalare la felicità di Tobia circondato da

¹¹³ Per esempio, ai vv. 119 e seguenti: *Ne plures habeat velud emissarius, Annam/ Tobias sociam destinat esse tori;/ non incentivo Veneris, sed prolis amore/ uxoratur, amat fructificare Deo [...]*. Come si è già messo in evidenza, mancano nella Vulgata simili approfondimenti morali e psicologici a definire con precisione le azioni del santo in relazione con la vita coniugale e con l’eros. La tematica amorosa è infatti ‘affidata’ dal narratore biblico al personaggio di Sara. Per un’analisi più approfondita, vedi p. 24-26 e p. 47-50 di questa tesi.

¹¹⁴ Più approfonditamente a p. 22-24.

¹¹⁵ Il *puer senilis* è un noto tòpos letterario. Stando a Curtius il Tobia biblico sembrerebbe essere stato uno dei primi modelli di tale luogo letterario. Sul tema leggi, appunto, E. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di Roberto Antonelli, La Nuova Italia, Firenze, 1992, p. 115 e seguenti.

una folta famiglia, Matteo ce lo mostra risolutamente dedito ad opere di carità verso il prossimo, non cessando di destinarlo alla rappresentazione di una condotta più che perfetta, ideale assoluto a cui è necessario tendere.

In tutto il poema risulta ridondante la dimensione delle prescrizioni e degli insegnamenti morali. Si potrebbe dire che Matteo ‘spreme’ di continuo i fatti narrati e i personaggi per un ricavato moraleggiante. Tanto da ridurre sistematicamente, come abbiamo mostrato, la festosità e l’abbondanza dei banchetti che si succedono nella storia, preoccupato evidentemente che Tobia e i suoi possano divenire i protagonisti di una convivialità esosa ed eccessiva, sconveniente se messa in relazione con personaggi che si vogliono elevare a modello di ogni virtù – eccezion fatta per l’ultimo banchetto, in cui si celebra la fine delle moltissime tribolazioni dei due Tobia e di Sara, dove il poeta lascia finalmente che il *gaudium* dell’episodio emerga sul piano dei *monita* morali¹¹⁶. Rilevante è notare come le parti del libro biblico che godono di una resa più ampia ed elaborata nel *Tobias* siano di fatto quei passi che o erano già pregni di un contenuto morale esplicito o lasciavano intravedere la possibilità di ricavarne uno, principalmente dialoghi. Si è visto come alcuni passi della Vulgata, interessanti soltanto sotto il profilo della narrazione e non delle prescrizioni morali, vengano di fatto semplificati da Matteo nella sua resa poetica, come se egli in un certo senso ‘tagliasse corto’. Uno fra gli esempi possibili è il caso dell’incontro fra i due Tobia e l’angelo Raffaele. Nella sua parafrasi Matteo non si cura di riprodurre la prudenza con cui il giovane Tobia avvicina l’angelo nel testo sacro, prudenza che manifesta un timore comprensibile in un giovane inesperto delle cose del mondo, inconsapevole che l’uomo che gli si para davanti è un emissario divino venuto a suo vantaggio. Allo stesso modo, nella versione di Matteo l’angelo non dimostra il tatto e i modi garbati che aveva usato nella Bibbia nel proporsi come guida a un giovane che avrebbe potuto anche insospettirsi, verosimilmente, di fronte ad una proposta troppo immediata o affrettata, presentata da uno sconosciuto. Lo stesso discorso vale per la consapevolezza che i due Tobia nutrono circa l’identità dell’angelo. Se già nella Vulgata il vecchio Tobia dimostra di aver subodorato, o presagito, pur senza poterne avere piena coscienza, che Azarias Ananie è una presenza benevola, nel *Tobias* entrambi i Tobia sembrano indovinare con maggior consapevolezza che egli è un angelo sin dal primo incontro con lui. Basti ricordare che nella Vulgata, quando il giovane Tobia scorge

¹¹⁶ Sui banchetti vedi, in questo lavoro, p. 31; 91-92; 95-98; 102-103; 110. Il tema della convivialità in un certo senso preme a Matteo, al punto che gli dedica un’invettiva molto interessante, costruita su un linguaggio satirico (p. 95-97).

l'angelo per la prima volta, gli sembra che questo sia *quasi paratum ad ambulandum*, mentre nel *Tobias* molto più esplicitamente ci è detto che Azarias è *oblatum sibi*. Insomma, questo episodio, che l'autore del libro biblico cura con una certa attenzione, dimostrandosi attento in particolar modo alle implicite e taciute dinamiche psicologiche alla base del comportamento dei personaggi, viene semplificato da Matteo: la prudenza, il tatto, i silenzi indovinabili si sciolgono in una parafrasi tutto sommato sintetica e piuttosto esplicita. Ciò si verifica dal momento che l'episodio risulta poco proficuo sul piano degli insegnamenti morali ricavabili, e dunque non è interessante per l'autore, il quale 'si spende meno' rispetto alla resa di altri passi¹¹⁷.

Allo stesso tempo però non è possibile omettere la cura che Matteo dedica in altri passi ad una narrazione più 'drammatica' rispetto alla Vulgata, nel senso di un maggiore sviluppo dell'ambientazione e dei fatti raccontati, oltre alla cura che dedica alle immagini. Gli episodi del ritrovamento del cadavere dell'israelita da parte del figlio di Tobia, dell'accecamiento di Tobia e della lotta contro la fiera acquatica sono un chiaro esempio di ciò, e dunque dell'attenzione particolare che il poeta sa rivolgere anche a ciò che risulta legato unicamente alla narrazione, senza toccare necessariamente il piano morale. Se nell'episodio del ritrovamento del corpo si è notato un gioco verrebbe da dire 'cinematografico' d'inquadrature e punti di vista, e in quello dell'accecamiento si è messa in luce la scelta del poeta di accenturare la vividezza della scena, la lotta contro il pesce ci testimonia la tendenza di Matteo a voler superare la penuria di particolari che è tipica delle narrazioni antiche come quella biblica, che possono risultare 'sintetiche' presso un pubblico più moderno. Aver posto il giovane Tobia dentro il corso del fiume e aver dunque indirizzato l'attacco della fiera contro le sue gambe, proprio perché immerse, quando nel testo sacro ci è detto soltanto che il pesce voleva divorare genericamente *eum*, non è affatto un particolare da trascurare, in quanto è sintomatico di una interiorizzazione immaginifica della vicenda biblica. Per un altro esempio di questa tendenza, si consideri il particolare del *bachulus*: per raffigurare con maggiore icasticità la senilità di Tobia, sostituisce il giovane della tribù che lo sostiene nella Vulgata con un bastone, mostrandocelo mentre tremando nella mano del *senex* palpa prudentemente il terreno, inserendolo entro un'inquadratura tutta per lui¹¹⁸.

¹¹⁷ Vedi p. 83-84, in questo lavoro.

¹¹⁸ Sugli episodi del ritrovamento del cadavere e dell'accecamiento di Tobia da vedere in questo stesso lavoro p. 32-34. Sulla lotta fra il giovane Tobia, l'angelo e la fiera acquatica vedi invece p. 86-89. Sul *bachulus*, p. 111-112. Questi non sono che pochi esempi di tale tendenza messa in evidenza.

La dimensione morale, che si è definita ridondante, trova ampio spazio nella lunga parte del poema dedicata al discorso che Tobia rivolge, cieco e malandato, al figlio, lasciandogli in eredità la saggezza accumulata nel corso di un'intera esistenza. Come si è già abbondantemente mostrato, Matteo coglie l'occasione per fare dell'episodio, relativamente ampio già nella Vulgata, un poema dentro il poema, una sorta di opera a sé stante, che potrebbe essere estratto dall'intero *Tobias*, come di fatto avvenne¹¹⁹. L'autore traccia un percorso rettilineo dai fondamenti di ogni discorso morale – i dieci comandamenti e i sette vizi capitali – sino alla concezione della morte, passando attraverso una lunga serie di *monita* che toccano vari temi come la carne e lo spirito, il rapporto fra uomo e uomo, il rapporto fra uomo e Dio, la ricchezza e l'elemosina, la sensualità, l'amicizia, eccetera. Tale porzione del poema, che potremmo definire una sorta di manuale etico rivolto (anche se in una dimensione letteraria) da un padre a un figlio, è forse la prova più vistosa che Matteo abbia scritto il *Tobias* per un pubblico preciso, quello dei *pueri*. Non a caso nella parafrasi di tale discorso e lì soltanto fa uso in modo continuo di un linguaggio tipicamente scolastico, che tende ad un'organizzazione ordinata e 'numerica' dei concetti anche mediante quelli che si son chiamati con Curtius "aforismi numerici"¹²⁰. Anche l'enumerazione dei sette vizi capitali che Matteo inserisce all'inizio del sermone va a sostegno delle finalità pedagogiche del poema: infatti abbiamo visto come il poeta non proponga un suo punto di vista, né si riallacci a qualche autorevole tradizione passata, ma piuttosto elenchi i sette vizi capitali limitandosi a seguire quella che doveva essere la prassi pastorale del suo tempo. Ciò è compatibile con le esigenze di un insegnante che non doveva introdurre i suoi giovani studenti al dibattito filosofico sui *vitia*, ma piuttosto fornire i *fundamenta* condivisi della società¹²¹.

A conferma degli scopi didattici del poema concorre anche la mancanza pressoché totale di una dimensione allegorico-esegetica in tutto il poema. All'inizio di questo lavoro si è visto come alcuni autori (ad esempio da Vincenzo di Beauvais) considerassero il *Tobias* e l'*Aurora* di Pietro Riga opere adatte parimenti all'apprendimento della retorica e della versificazione, dunque avvicinandole. Altri autori (soprattutto Ugo di Trimberg e Everardo il Gemanico) mettevano invece l'accento sulle evidenti differenze che corrono fra le due opere, che non si limitano alla quantità (l'*Aurora* mette in versi ben più di un unico libro biblico) ma concernono la sostanza stessa delle due parafrasi. L'autore

¹¹⁹ Cito di nuovo il codice Erlangensis 301 (Irm. 597). Vedi, in questo lavoro, p. 31.

¹²⁰ Vedi l'analisi della parafrasi del quarto capitolo, p. 51-78, e in particolare p. 60 e seguenti.

¹²¹ Vedi, in questo scritto, p. 54-59.

dell'*Aurora* richiama continuamente ed esplicitamente i grandi esegeti biblici, le *auctoritates*, sino alla citazione diretta; la sua parafrasi del libro di Tobia, per esempio, è costruita integralmente sulla base del commento *In Tobiam* del Venerabile Beda. Matteo invece non va più a fondo del piano delle prescrizioni morali. Il *Tobias* è indipendente rispetto al commento del Venerabile, e questo anche se il poeta vindocinense lo cita esplicitamente, nel prologo del poema, vv. 53-54: *Transfert Iheronimus, exponit Beda, Matheus/ metrificat [...]*¹²². Sono rari i casi in cui possiamo dire che Matteo superi il piano dei precetti morali anche più spicci e concreti, lasciando spazio a quello esegetico. Uno di questi casi va ricordato in particolare, poiché si muove nella direzione di quanto sostenuto in questo lavoro. Siamo ai vv. 283-302, Matteo ha introdotto nella narrazione un passo del ciclo di Eliseo, dandone (del tutto eccezionalmente) una interpretazione valida sul piano allegorico-esegetico, anche se molto sintetica. A tale lettura seguono alcuni versi in cui il poeta si astraie spiegando al suo lettore la differenza elementare fra piano letterale e piano allegorico; egli lo sta di fatto introducendo al salto dalla lettera testuale ai significati nascosti, evidentemente non rivolgendosi ad un pubblico adulto e maturo, sicuramente a conoscenza di una nozione così basilare, bensì ad un pubblico di inesperti – i *pueri* –, coloro che necessitano di essere accompagnati per gradi anche nell'apprendimento dei fondamenti. Dunque, Matteo, avviando il suo lettore anche se per pochissimi versi verso un più profondo piano di lettura, ricorre ad una 'prudenza' che possiamo spiegarci facilmente solo se pensiamo il *Tobias* concepito per un pubblico di giovani¹²³.

I parallelismi retorici e le relazioni fra i personaggi.

In questo lavoro è stata messa abbondantemente in luce la tendenza di Matteo a rimarcare mediante gli strumenti retorici i rapporti che intercorrono sul piano narrativo fra i diversi personaggi. Questo aspetto non ha avuto molto spazio, quando non l'ha avuto affatto, nelle pagine degli studiosi. Che la tendenza al parallelismo sul piano retorico, volto a sottolineare il legame fra personaggi o eventi già vicini sul piano narrativo-simbolico, sia centrale in tutta la produzione di Matteo è un fatto certo. Offro qui una ricapitolazione di passi notevoli del *Tobias*.

¹²² Sui pochi riferimenti al commento di Beda che si possono cogliere nel *Tobias* vai a p. 22-24. Mentre per un'altra prova della sostanziale indipendenza del *Tobias* dal commento di Beda vai a p. 88-90.

¹²³ Sempre in questo lavoro, p. 35-38.

La moglie di Tobia, Anna, e il figlio, il giovane Tobia, ricevono all'inizio del poema una prima caratterizzazione in sostanza identica: sono descritti come degni del marito/padre. Questo è ciò che li distingue ai primi versi, essere capaci di sostenere anche se non di eguagliare la perfezione di Tobia, nient'altro. In sostanza non assumono ancora una vera identità, piuttosto vengono evocati come attributi loro stessi del protagonista, sorta di appendici necessari alla sua santità; infatti la bontà del *vir* è tale che quelli che gli stanno vicini non sembrano potersi definire in altro modo se non di scarto rispetto a lui, nel confronto con lui. Questa prima caratterizzazione dei due personaggi avviene mediante il riuso, per entrambi, di uno stesso passo delle *Epistule*, cosicché la moglie Anna e il giovane Tobia appaiono vincolati, oltre che sul piano della caratterizzazione psicologica, anche sul piano poetico-retorico¹²⁴.

Superati i primi versi del poema, i personaggi ricevono una più precisa identità. Anna, esattamente come nella Vulgata, diviene infatti la rappresentante di una fede non incrollabile, tutt'altro che avvicinabile alla *patientia* di Giobbe e di Tobia stesso. Ella continua così a trovare la propria identità nella contrapposizione con il marito, ma ciò è reciproco: la *fides* intramontabile del santo può mostrarsi tale soltanto in relazione con le umane debolezze e i vacillamenti della moglie. A partire dall'episodio del presunto furto del capretto ad opera della donna sino alla fine del poema il rapporto fra i coniugi diviene continuamente l'occasione per rappresentare emblematicamente l'incontro-scontro di due diversi, anzi antitetici, modi di relazionarsi con la religione: saper leggere nelle difficoltà della vita un invito divino a mettersi alla prova o trovarvi la dimostrazione dell'inutilità della fede in Dio. Non solo, Matteo assegna alla conflittualità fra i due personaggi un valore di senso in più, ponendo l'accento sulla dicotomia virilità-femminilità. Le spinte misogine riscontrabili nel poema, certo non preponderanti, si concretizzano tutte nella figura di Anna. Si delinea questa opposizione: 'Tobia-virilità-fede stabile' contro 'Anna-femminilità-fede instabile'. Ciò che ci interessa è che il bionomio Tobia-Anna, presente già nel testo sacro e carico di valore simbolico, viene reso da Matteo ancora più marcato, tramite tutta una serie di parallelismi retorici e una complessa definizione dei due personaggi che coinvolge anche la dimensione potremmo dire 'espressivo-visuale', cioè delle immagini. È memorabile la descrizione quasi espressionistica del tragico pianto di Anna per la partenza del figlio, mentre si lacera il viso con le unghie, in contrapposizione

¹²⁴ Vedi p. 28-30.

al virile contegno del pianto di Tobia – nella Vulgata manca lo sfogo di Anna, Tobia non piange¹²⁵.

Se la personalità di Anna si definisce con precisione nella dialettica con il marito, il giovane Tobia invece risulta simile in tutto al padre: oltre a possedere lo stesso nome e a somigliargli fisicamente – Gabelo riconosce subito nel giovane ragazzo, senza sapere chi sia, il figlio del vecchio amico – assomma su di sé le stesse qualità umane e assume lo stesso stile di vita. Ciò si riflette anche sul piano retorico: infatti Matteo riusa interi distici che aveva impiegato nella caratterizzazione del vecchio Tobia anche per descrivere il più giovane, dando vita a quelli che si sono chiamati “distici gemelli”. Questo appare con chiarezza soprattutto nella parte finale del poema, là dove vengono descritti gli ultimi anni di vita prima del padre, poi del figlio¹²⁶.

Da ricordare è la parafrasi del terzo capitolo, dove Matteo mette in versi la preghiera separate di Tobia e di Sara, strutturandole su una ‘matrice’ retorico-poetica comune. L’omogeneità sul piano retorico dei due discorsi rimarca la stretta vicinanza fra i due personaggi, già vincolati sul piano narrativo-simbolico. Infatti, essi pronunciano le loro preghiere nello stesso momento, entrambi si rivolgono a Dio per chiedere la fine delle loro sofferenze, entrambi provengono da un duro scontro verbale (Tobia con Anna, Sara con una servetta di casa), entrambi sono destinati ad una salvezza che passa attraverso il giovane Tobia. Trovandosi i due discorsi nello stesso capitolo, di cui ciascuno occupa circa una metà, doveva essere quasi naturale per uno scrittore come Matteo imperniare la riscrittura di tale parte della vicenda su continui e sistematici parallelismi retorici¹²⁷.

Interessanti risultano anche i parallelismi che Matteo costruisce fra Anna e Sara, per sottolineare le palesi differenze che corrono fra le due. Infatti, entrambe cadono in uno sconforto iniziale, causato dalle tribolazioni patite. Se Anna però, come abbiamo visto, non riesce a superare i dubbi e le paure, che divengono immediatamente lacune di fede, Sara si presenta agli occhi del lettore come emblema di una femminilità che vince le proprie debolezze, che – come Matteo sottolinea in più occasioni lungo il poema – sono connaturate al sesso femminile¹²⁸.

¹²⁵ Per una analisi precisa ed approfondita di tutti i passi del poema in cui si estrinseca la contrapposizione fra Anna e Tobia vedi p. 38-39; 86-87; 103-106. Da notare come la contrapposizione fra buona condotta religiosa e non buona condotta religiosa si realizzi nel *Tobias* anche fuori dalla relazione fra Tobia e Anna, nella dicotomia *caro-spiritus*, la quale però è comunque definita all’interno di un ‘lessico-immaginario coniugale’: infatti carne e spirito sono chiamati *sponsa-sponsus*, e vengono evocati anche nel binomio archetipico Adamo-Eva (p. 62-65).

¹²⁶ Vedi p. 98-100; 121-126.

¹²⁷ Vedi p. 41-50.

¹²⁸ Vedi p. 98-100 sulla caratterizzazione sia del giovane Tobia che di Sara.

Giocati su evidenti parallelismi risultano anche due episodi precisi, che hanno come protagonisti Anna, moglie di Tobia, e i suoi consuoceri, ovvero i genitori di Sara. Nell'undicesimo capitolo del libro biblico il giovane Tobia torna finalmente a casa suscitando chiaramente gioia nei genitori, che non hanno sue notizie da tempo e che ora lo ritrovano sposato e munito dell'ingente somma della dote di Sara. Nella versione di Matteo, invece, la vista del figlio ritornato dal viaggio suscita nella madre Anna una sorta di euforia, che la porta a ringiovanire, tanto che si ritrova a correre a perdifiato verso il marito. Così sono immortalati anche i suoceri del giovane Tobia, ormai prossimi alla morte, nell'ultimo capitolo. Matteo ce li mostra in una sorta di ultimo slancio di vitalità mentre si affrettano gioisamente verso lo sposo della figlia, anch'essi superando almeno temporaneamente la loro senilità – così dice il nostro poeta; e pochissimi versi dopo ne apprendiamo la morte. Questa corsa va colta chiaramente per il suo valore simbolico-poetico, piuttosto che come fatto della narrazione. Matteo immortala in un identico moto di euforia personaggi che sono accumulati da una stretta relazione con il giovane Tobia, lasciando al suo lettore una dolce immagine d'affetto familiare¹²⁹.

Come ultimo esempio riporto l'episodio del "rito nuziale", come lo si è voluto chiamare. Tobia e Sara si sono sposati, e vengono introdotti nella camera coniugale per passare assieme la prima notte come marito e moglie. Prima vediamo l'ingresso di Sara, accompagnata dal padre, poi di Tobia, a sua volta condotto dal suocero. Proprio per suggerire l'idea del rito, che prevede per sua stessa definizione la ripetizione di gesti riconosciuti e codificati, Matteo usa gli stessi versi impiegati per raccontare l'ingresso della sposa anche per l'ingresso dello sposo¹³⁰.

Per concludere, se la tendenza di Matteo a istituire parallelismi retorici fra i diversi personaggi della vicenda biblica può essere intesa come una peculiarità del poeta, appartenente al suo gusto e alle sue abitudini compositive, d'altro canto potrebbe essere intesa anche come l'ennesima prova della destinazione scolastica del *Tobias*. Infatti tali parallelismi retorici potevano aiutare il giovane pubblico del poema a cogliere i vincoli, le relazioni e i legami esistenti sul piano della narrazione fra i vari personaggi già nella Vulgata.

¹²⁹ Vedi p. 110-112, in cui è possibile vedere che anche il padre del giovane Tobia gode, grazie alla presenza del figlio, di una sorta di ringiovanimento.

¹³⁰ L'episodio è interessante anche per il fatto che si differenzia molto dalla versione della Vulgata: Matteo lo riscrive finalizzandolo alla trattazione del tema della sensualità e dell'amore coniugale. Per un'analisi approfondita, vedi p. 92-95.

Lo stile di Matteo di Vendôme e l'*Ars versificatoria*

Molti studiosi si sono cimentati nella descrizione dello stile di Matteo di Vendôme. Simili descrizioni risultano spesso difficili, specialmente se applicate ad autori che adoperano più stili a seconda dei diversi contenuti o dei generi poetici che affrontano o secondo le diverse fasi della loro crescita artistica. Non è il caso di Matteo. Un fatto è certo: egli dedicò tutta la sua carriera poetica alla costruzione e alla cura di uno stile preciso, unico e riconoscibile, che oltre a non aver mai subito cambiamenti o contaminazioni sul piano pratico (nonostante la diversità dei generi praticati da Matteo), godette per di più di una enunciazione teorica, contenuta ovviamente nell'*Ars versificatoria*, che non fu mai contraddetta nel suo impiego concreto. Dice Munari:

[...] Matteo è in realtà andato più avanti degli immediati predecessori, creando per sé e i numerosi allievi diretti e indiretti uno «stile» che, nel senso neutrale della parola, chiamerei «inconfondibile».¹³¹

Delinearne le caratteristiche è dunque possibile, ed è stato fatto, specialmente ai fini di valutare se assegnare o meno a Matteo la paternità di alcune opere rimaste anonime e possibili frutti delle sue fatiche, o magari rivalutare la paternità di opere ritenute dell'autore¹³². Ciò nonostante gli studiosi non concordano su tutto. Si rimanda dunque a Munari¹³³ per una sintetica quanto esaustiva disamina dello stile di Matteo, che comunque verrà qui riassunta.

Munari riconosce nello stile di Matteo alcune caratteristiche che egli condivide in verità con Ovidio, e dunque anche con quei contemporanei che allo stile ovidiano inevitabilmente si rifanno, ovvero il rapporto armonico fra sintassi e metro (quando infatti si è visto come sia lo stesso Matteo a prescrivere nell'*Ars* di non oltrepassare i limiti del distico nella costruzione del periodo, evitando così forme marcate di enjambement), e la

¹³¹ Ed. Munari, vol. 2, p. 40.

¹³² Dopo aver stilato un elenco di quelle che potremmo definire le caratteristiche principali determinanti lo stile di Matteo, così dice H. Bruce (nel saggio *Matthew of Vendôme*, in «Medium Aevum», n. 44, 1975, p. 232): «These characteristics may serve as a guide to anybody wishing to decide whether a poem found unattributed in a manuscript is by Matthew, or wishing to check the validity of attributions to him made either by medieval scribes or by later scholars».

¹³³ Ed. Munari, vol. 2, p. 39-42.

tendenza a chiudere il pentametro con un bisillabo, oltre che la “avversione per i monosillabi alla fine dell’esametro”¹³⁴.

Fra le caratteristiche più proprie dello stile di Matteo Munari ricorda anzitutto il rifiuto dei versi leonini. Criterio adottato dallo stesso Mozley¹³⁵, fra gli altri, per stabilire quali dei poemi anonimi contenuti nel MS Bodleianus Misc. Lat. D 15 possano essere ascritti a Matteo¹³⁶. Nell’*Ars* possiamo leggere (2, 43)¹³⁷:

Amplius, a presentis doctrine traditione excludantur
versus inopes rerum nugeque canore,

scilicet frivole nugarum aggregationes que quasi ioculatrices vel gesticulatrices auribus alludunt solo consonantie blandimento [...] scilicet versus leonini.¹³⁸

Altra caratteristica è la tendenza ossessiva all’asindeto. Così leggiamo nell’*Ars* (2, 46):

Sunt autem quedam dicciones panniculose que quasi anathematizate et indigne ceterarum consortio a metrica modulatione debent penitus absentari, ut iste: «porro», «autem», «quoque» et cetera huiusmodi sincategoreumata, id est cosignificantia, que, quia totius metri derogant venustati, a metro penitus debent eliminari. Pauce etenim sunt coniunctiones et adverbia que in metro debent collocari, nisi necessitatis incubuerit articulus.¹³⁹

I *sincategoreumata*, o *cosignificantia*, sono parole che non hanno un significato prese in sé, ma lo acquistano se accostate ad altre parole, di cui a loro volta modificano il significato. Si tratta principalmente di avverbi, preposizioni e congiunzioni. Insomma,

¹³⁴ Anche H. Bruce (ancora nel saggio *Matthew of Vendôme*, p. 228) nota: «He handles the couplet in an urbane and polished manner, and adheres almost invariably to the Ovidian canons of word-division, writing a disyllable or trisyllable at the end of the hexameter, and disyllable at the end of the pentameter».

¹³⁵ J. H. Mozley, *Some unprinted fragments of Matthew of Vendôme (?)*: A description of the Bodleian MS Misc. Lat. D 15, in «Studi Medievali», N.S. 6, 1933, p. 208-328. In questo saggio Mozley pubblica alcuni poemi attribuibili o non attribuibili a Matteo in virtù di vari criteri stilistici.

¹³⁶ Nella nota 1 a p. 212 leggiamo: «It must be admitted that the rhyming hexameters in IV, XI and XIV (si tratta di tre poemi assegnabili a Matteo sulla base del criterio stilistico) do not suggest the authorship of Matthew».

¹³⁷ Ed. Munari, vol. 3, p. 162.

¹³⁸ In verità, a ben leggere, Matteo non si oppone *a priori* ai versi leonini, ma prescrive di non adoperare versi che si esauriscano nel *s o l o consonantie blandimento*. Ovvero, Matteo, che certo rifiuta i versi leonini (questo è innegabile, come si legge in *Ars* 2, 45: *Igitur parcius nugis canoris, frequentius erit elegis insistendum [...]*; al punto che: *quicumque in elegis est expeditus, et in canoris; sed non convertitur*), intende dunque vietare nello specifico soprattutto quei versi privi di sostanza, giocati unicamente sul dato fonico-estriore. Infatti: *tamen non omnes versus huius modi redarguendi sunt*. Tanto più che sia nell’incipit del *Milo* che del *Pyramus et Tisbe* troviamo occorrenze di versi leonini, le uniche, però, di tutta la produzione di Matteo.

¹³⁹ Ed. Munari, vol. 3, p. 162-163.

Matteo sente nell'uso di quelle parti del discorso che tendenzialmente fungono da collegamenti logici fra le singole proposizioni e i singoli periodi qualcosa di niente affatto poetico. Dal che possiamo cogliere in questo passo un implicito invito all'asindeto, ovvero alla costruzione di un discorso poetico in cui i singoli sintagmi, o le singole parole, siano giustapposti senza soluzione di continuità uno di seguito all'altro, senza la mediazione di alcuna particella grammaticale che leda la *venustas* della poesia. Eccezione (e del resto lo stesso Matteo nel passo citato concede qualche eccezione) a tale principio sembra essere *immo*, avverbio che Matteo adopera liberamente¹⁴⁰. Del resto egli costruisce spesso (almeno così abbiamo visto nel *Tobias*) dei periodi sintattici fondati sia su innumerevoli parallelismi che su innumerevoli contrapposizioni. Possiamo trovare, anche solo a livello delle immagini impiegate sul piano metaforico, una grande quantità di coppie di elementi, evocate o perché i due elementi che le formano sono assimilabili o perché antitetici. Per questo Matteo usa abbondantemente *immo*. Ma non solo, anche *cum* (per i parallelismi) e *sed* (per le antitesi).

A ciò si deve aggiungere l'evocazione continua di certo lessico, ovvero la mania da parte di Matteo di trascinarsi dietro, di opera in opera, tutto un bagaglio di sintagmi e singole parole che sono stati riconosciuti dagli studiosi come tratti imprescindibili del suo stile¹⁴¹.

A proposito di ciò, è da notare come Munari glissi in generale sull'uso compulsivo di certe immagini e certo lessico da parte di Matteo, che invece sono oggetto di trattazione da parte di altri studiosi. H. Bruce dedica parte del suo saggio *Matthew of Vendôme* alla tendenza del poeta a ricorrere ad un lessico e ad un immaginario connesso alla natura e alla fertilità¹⁴². Tanto peso assegna a tale caratteristica della lingua poetica di Matteo (che esiste, inoppugnabilmente) da escludere il *Pyramus et Tisbe* dal computo delle opere

¹⁴⁰ Swietek, *Three Poems after Matthew of Vendôme*, in «Speculum», vol. 58, no. 4, ott. 1983, p. 925: «Of purely stylistic devices mentioned by Harbert, the Admont poems are characteristic of Matthew in showing the use both of *immo* to break up a couplet [...]». Anche Munari (vol. 2, p. 41) inserisce l'uso di *immo* fra i tratti più caratteristici dello stile di Matteo.

¹⁴¹ Anche in questo caso risulta più produttivo rimandare alle pagine di quegli studiosi, primo fra tutti Munari, che hanno fornito un elenco esaustivo di tutte le occorrenze più tipiche dello stile di Matteo. Dunque, rimandiamo anzitutto ai punti 1 e 2 dell'elenco fornito da Munari alla p. 41 della sua edizione, vol. 2. Così pure lo Swietek, nel saggio *Three Poems after Matthew of Vendôme*, p. 924-925.

¹⁴² H. Bruce, *Matthew of Vendôme*, p. 228-229: «Matthew's other preoccupation was with the phenomena of natural growth and fertility. In the *Ars*, when his descriptions are not of people, they are of ideal landscapes, teeming with rich vegetation. Other possible subjects of descriptio, such as buildings, or towns, or pictures, do not seem to have attracted him at all. [...] It is perhaps surprising that, although Matthew recommends descriptio loci in the *Ars*, he does not practise it in the *Tobias*. But the reason is that the imagery of natural growth spreads over every page of that work». Lo studioso indica anche schematicamente tutti i luoghi della produzione di Matteo in cui tale immaginario è evocato metaforicamente (p. 230-231).

certamente attribuibili a lui per la ragione che *it has none of his characteristic vegetation-imagery*. Non solo, il *Pyramus et Tisbe* sarebbe, secondo lo studioso, difficilmente attribuibile a Matteo anche per il fatto che in tale opera l'autore non dimostra alcun sentimento di "simpatia" nei confronti dell'amore di Piramo e Tisbe; sentimento che, secondo il Bruce, ci dovremmo aspettare. Infatti egli mette l'accento sull'attenzione particolare che Matteo dimostra di nutrire verso le questioni sentimentali e l'amore. Secondo queste due argomentazioni, può così concludere che o il *Pyramus et Tisbe* è stato scritto da un Matteo giovane (non ancora pervenuto alla maturazione di quel preciso linguaggio rurale-naturale e della sua sensibilità connessa all'amore e ai sentimenti umani), o piuttosto (ipotesi per cui sembra propendere) da un imitatore capace sì di riprodurre lo stile di Matteo sul piano retorico, ma non di penetrare la sua immaginazione e ciò che insomma sarebbe stato più caro al suo animo di poeta sensibile.

Non pare del tutto fuori luogo la prima delle due argomentazioni che Bruce porta a sostegno della sua tesi, dimostrato che la presenza di un lessico naturale-rurale connesso alla fertilità caratterizza tutte le altre opere del poeta, e che manca nel *Pyramus et Tisbe*¹⁴³. Del resto l'assenza di tale linguaggio connesso alla vegetazione e alla fertilità nel *Pyramus et Tisbe* potrebbe essere intesa anche solo come una scelta che non ha bisogno necessariamente di essere spiegata: il fatto che Matteo abbia costruito uno stile 'seriale', ripetitivo, non significa che egli debba ripetere luoghi anche cari della sua produzione con assoluta sistematicità e in ogni opera.

Molto meno valore ha l'argomentazione di Bruce legata all'interesse di Matteo per l'amore e i sentimenti umani, tanto più che non sembra nemmeno vero che l'autore del *Pyramus et Tisbe* dimostri una mancanza di simpatia verso l'amore dei due protagonisti, né manifesti nessuna forma di partecipazione alla loro vicenda, come insinua lo studioso. Quasi struggenti risultano i versi dedicati alla descrizione del desiderio dei due giovani che si scambiano sussurri e baci attraverso la fessura di una parete (i quali riprendono, del resto, la stesura ovidiana della vicenda), e che quando cala la notte continuano a coltivare l'uno l'immagine dell'altro nella propria mente e nei propri sogni. L'affermazione del Bruce secondo cui Matteo non dimostrerebbe alcuna solidarietà nei confronti di Piramo e di Tisbe sembra ancor meno veritiera quando si noti che in tale operetta, rispetto alle altre opere del nostro poeta (in special modo alle *Epistule*, all'*Ars* e al *Tobias*), lascia

¹⁴³ Anche lo Swietek è d'accordo nell'attribuire peso alla tendenza di Matteo di adoperare un linguaggio-immaginario connesso alla vegetazione, tanto più che lo inserisce fra i criteri che definiscono lo stile vindocinense (p. 924): «Harbert, on the other hand, emphasizes Matthew's fondness for vegetation imagery, which leads to frequent use of words connected with organic growth in a metaphorical sense».

pochissimo spazio a considerazioni moraleggianti sulle insidie di Venere e dell'amore carnale, tipiche della sua produzione; in sostanza possiamo dire che riscrive la storia tragica dei due amanti senza finalizzarla a un insegnamento morale. Il distico conclusivo dell'opera esplicita chiaramente una certa solidarietà da parte dell'autore (vv. 173-174):

Flendo legat lector: lacrimas lacrimabile, triste
tristiciam, fletum flebile poscit opus.

Possiamo pensare che il Bruce cercasse (ovviamente in buona fede) di 'tirare acqua al suo mulino'. Essendosi proposto infatti all'inizio del suo articolo di rivalutare un autore che non godeva presso gli studiosi moderni di alcuna stima¹⁴⁴, egli finisce per attribuire a Matteo di Vendôme, in eccessiva misura, tratti che potrebbero certo valergli una lettura più benevola presso un pubblico moderno, ma di cui Matteo non aveva bisogno per ottenere il prestigio che di fatto ottenne presso i suoi contemporanei. Bruce descrive Matteo come un poeta attento ai sentimenti umani, all'amore, alla fertilità come tema ricorrente (e caro anche alla modernità), e a ciò dà così tanto peso da servirsene come elemento valido per mettere in dubbio la paternità del *Pyramus et Tisbe*. Certo, Matteo – in quanto uomo cristiano e poeta appartenente alla così detta *etas ovidiana* – non disprezzava tali tematiche, come si è messo in evidenza nell'analisi del *Tobias*. Ciò nonostante sembra che Bruce rimarchi troppo tale lato. Il Matteo di Bruce ottiene insomma una maschera tutta moderna che, personalmente, non credo gli calzi benissimo. Lo stesso Swietek non sembra d'accordo con Bruce, quando quest'ultimo rileva: *Most of the poems he enumerates as his own at the beginning of the Epistolarium, which are now nearly all lost, were tales of love [...]*. Infatti, lo Swietek controbatte: [...] *but Matthew's own incomplete listing of his earlier works in the Epistolarium shows that he wrote on some topics which were not amorous*.

Difficile, del resto, negare l'autorità di Munari, il quale ha sostenuto che il *Pyramus et Tisbe* debba essere considerato un'opera di Matteo¹⁴⁵. Interessante comunque quanto

¹⁴⁴ Così comincia l'articolo di Bruce: «Matthew of Vendôme has been unfairly treated by the critics. Dr. Raby found little worth mentioning in his poetry except 'banalities', and Hauréau called him 'le plus prolix, le plus banal des poètes du xii siècle'. Their irritation at his weaknesses blinded them to his virtues. The purpose of this article is to bring some of these virtues into the light and offer a new consideration of the chief characteristics of his poetry».

¹⁴⁵ Cito da M. Munari, *Il «Pyramus et Tisbe» di Matteo di Vendôme*, in «Studi italiani di filologia classica», vol. XXXI, 1959, p. 65-66: «L'editio princeps del poemetto fu curata da P. Lehmann in base al solo codice finora noto, il *Cantabrigiensis Trinity College R. 14. 22 (James MS 895)*, s. XIV, ff. 91 v.-93 v.; il manoscritto per verità non reca il titolo, ma l'identificazione è garantita dalla lingua e dallo stile, inconfondibili, e dalle parole *Vindocinensis composuit versus infrascriptos* che il copista o una mano contemporanea ha segnato sul margine del f. 91 v. in alto». Del resto si potrebbe opporre a Munari questa

nota Bruce, ovvero il fatto che Matteo derivasse verosimilmente tale linguaggio/immaginario da rapporti diretti e indiretti con la cosiddetta scuola di Chartes¹⁴⁶.

Un'altra affermazione di Bruce non ci lascia convinti. Secondo lo studioso Matteo

chooses words for their sense rather than for their sound, so that he does not play the extravagant games with alliteration and assonance that we find in the more bombastic poets of his time. This is a style which he castigates in the *Ars* as 'turgidum et inflatum' [...]. Nor, on the other hand, does he cultivate the bare style also favoured in his day, in which everything is expressed as plainly and concisely as possible. This style he calls 'aridum et exsangue' [...].

Anzitutto non sembra affatto vero che Matteo "not play the extravagant games with alliteration and assonance that we find in the more bombastic poets of his time", quando infatti non solo indugia volentieri in giochi di parola allitteranti, ma poiché predilige figure come il polittoto, o la figura etimologica, l'anafora e l'anadiplosi, finisce molto spesso per costruire dei versi in cui sorgono necessariamente certi ritorni fonici (e non casualmente).

In secondo luogo, non sembra vero nemmeno quanto afferma dopo, ossia che il poeta vindocinense rifiuterebbe quello stile "which he castigates in the *Ars* as 'turgidum et inflatum'". Bruce, poiché Matteo ci ha lasciato un trattato sulla versificazione, cioè la possibilità di misurare nella sua produzione il rapporto fra teoria e prassi, ha cercato di adoperare alcune formule ritrovabili nella stessa *Ars versificatoria* per definire lo stile del poeta. L'operazione in sé è più che legittima, se non fosse che Matteo con l'etichetta oraziana *turgidum et inflatum* non descrive uno stile, bensì un *vitium*, ovvero un errore da evitare. Ecco il passo in questione (*Ars* 1, 30):

obiezione: ammettiamo che H. Bruce abbia ragione e che il *Pyramus et Tisbe* sia l'opera di un imitatore, chiunque abbia scritto quelle parole (*Vindocinensis composuit* [...]) avrebbe potuto essere tratto in inganno esattamente quanto un lettore moderno. Quando Munari afferma che "l'identificazione è garantita dalla lingua e dallo stile, inconfondibili" gli si potrebbe ribattere che ciò non contraddice assolutamente la possibilità che il poema sia stato scritto da un – buon – imitatore. Mentre sembra rendere certa l'identificazione del poema come opera di Matteo il fatto che egli stesso, nell'elenco delle sue opere passate che stila nelle *Epistulae*, inserisce appunto un poema su Piramo e Tisbe.

¹⁴⁶ Bruce vede nel continuo ricorso a un linguaggio-immaginario rurale connesso alla fertilità un'affinità con i "Platonic thinkers of the school commonly associated with Chartres". Del resto, uno dei maggiori esponenti di questa 'scuola', Bernardo Silvestre, era stato maestro di Matteo di Vendôme. Sullo stesso tema anche John L. Gronbek-Tedesco nel saggio *An Application of Medieval Rhetorical Invention to Dramatic Composition: Matthew of Vendôme's Ars versificatoria* and Milo (in «Theatre Journal», vol. 32, no. 2, 1980, p. 236): «Of course, Matthew's understanding and use of these sources (parla delle fonti sulla retorica e la grammatica antiche e tardo-antiche di cui si è servito Matteo per l'*Ars versificatoria*) were conditioned in part by the neo-Platonism of the School of Chartres whose influence came to Matthew of Vendôme via Bernardus Silvestris».

Amplius, si quis zeumatico utatur principio vel principio secundum ypozeusim, t r i a v i t i a collateralia principiis et executioni materie, secundum auctoritatem Oratii, maxime d e b e n t e v i t a r i, scilicet fluctuans et dissolutum, turgidum et inflatum, aridum et exangue.¹⁴⁷

Tale passo dell'*Ars* può essere molto interessante, soprattutto poiché riesce a dare un'idea della complessità teorica dell'opera. Immediatamente dopo il paragrafo appena citato, Matteo descrive più approfonditamente i tre *vitia* solo enunciati in *Ars* 1, 30. Il primo errore, quello *fluctuans et dissolutum* (*Ars* 1, 31), consiste nell'uso di un linguaggio percorso da registri diversi messi assieme, ovvero dalla mescolanza degli stili. È insomma un errore permettere che nella stessa pagina convivano una “eccessiva festività delle parole” (*nimiam verborum festivitatem*) e “parole troppo semplici e quotidiane” (*verba cotidiana et nimium simplicia*). Attenzione, però: Matteo non sta vietando a priori la mescolanza degli stili, ma soltanto quando essa si verifichi in misura eccessiva (*n i m i a festivitatem verborum; verba cotidiana et n i m i u m simplicia*). La trattazione del secondo e del terzo errore non aggiunge nulla di nuovo rispetto a quanto detto sin'ora. Il secondo errore, detto *turgidum et inflatum* (*Ars* 1, 32), si verifica quando si opta per una *superflua verborum festivitas* (“una superflua festività del linguaggio”), cioè per un linguaggio troppo alto e gonfio. Il terzo errore, il *vitium aridum et exangue* (*Ars* 1, 33), avviene invece quando si sceglie una “eccessiva umiltà d'espressione” (*nimia verborum humilitate*). È chiaro come Matteo non intendesse dare al suo lettore delle prescrizioni rigide, ma come mirasse piuttosto a definire un'ideale stilistico che potremmo dire ‘classico’. Permette una certa ‘libertà di movimento’, escludendo quelle scelte poetiche che vanno nella direzione di un linguaggio non equilibrato. Elabora così un apparato teorico complesso, tenendo conto del difficile gioco di equilibri che il poeta deve imparare a gestire fra le molte componenti della lingua e i diversi registri.

Rigida risulta poi la descrizione di Bruce dello stile di Matteo come una lingua sempre umile, dimessa e bassa, persuaso di ciò anche in via della sua chiarezza.

Although he was a rhetorician, his poetry is by no means overloaded with de devices of twelfth-century rethoric. In fact, he uses them with considerable restraint. His expression is rarely obscure [...]

¹⁴⁷ Ed. Munari, vol. 3, p. 56.

Certo, la lingua di Matteo non è fra le più difficili. Bisogna però rilevare che è zeppa di retoricità e di elementi che muovono verso un innalzamento del portato poetico, almeno secondo quella che possiamo immaginare la prospettiva di un insegnante medievale di retorica e grammatica, nonché poeta. Forse Bruce sta cercando anche qui di affibbiare a Matteo una maschera moderna finalizzata ad una rivalutazione dello stesso poeta presso gli uomini di oggi. L'assenza di una eccessiva retoricità sembrerebbe delineare un profilo già moderno, in aggiunta chiaramente al sentimentalismo e all'umanità messi (eccessivamente) in rilievo da Bruce, come s'è visto.

La mancanza di oscurità – che il Bruce sembra portare come elemento valido per definire dimessa la lingua di Matteo – piuttosto sembra corroborare, fra le molte altre ragioni, la tesi principale di questo lavoro, ovvero – lo ripeto – che Matteo scrivesse gran parte delle sue opere, e principalmente *Tobias*, *Epistulae* e *Ars*, per un pubblico di *magistri* e studenti. Si legga questo passo dell'*Ars* (1, 37):

Amplius, maxime fugienda est incongrua partium dispositio, ne diversarum orationum dictiones implicite sint et intricate. Talis etenim verborum confusio noverca est intelligentie, et doctrine pretendit offendiculum.¹⁴⁸

A tante caratteristiche mi permetto di aggiungere la centralità, sul piano retorico-sintattico, delle figure dello *zeugma* e dell'*ipozeusi*, le quali sono proposte dall'*Ars versificatoria* come gli unici due modi tramite i quali è possibile cominciare un discorso poetico *elegantius*, e che di fatto sono alla base della maggior parte dei distici dell'intera produzione di Matteo di Vendôme (*Ars* 1, 3):

In exercitio disciplinie versificatorie materia duobus modis incohatur et elegantius potest inchoari. Sunt autem alii modi quattuor, quos quasi repudiatos lippis et tonsoribus relinquimus. Istos autem duos ad electionem auditoris proponimus.¹⁴⁹

Rilevare l'importanza di tali figure all'interno della teoria poetica di Matteo non mette assolutamente in discussione quanto detto sino ad ora, né aggiunge particolari caratteristiche rilevabili sul piano concreto, della prassi. È però, a mio parere, fondamentale riconoscere che quelle che gli studiosi hanno proposto come singole caratteristiche formanti un linguaggio (la tendenza all'asindeto, la frammentarietà del

¹⁴⁸ Ed. Munari, vol. 3, p. 59.

¹⁴⁹ Ed. Munari, vol. 3, p. 45.

verso¹⁵⁰ e la perfetta corrispondenza di metro e sintassi) sono in verità il risultato di una precisa concezione del distico elegiaco maturata dal poeta nel corso della sua carriera e delle sue riflessioni. Vi è, o almeno così pare, un'idea precisa di come si debba sviluppare il distico, nella mente di Matteo, e quest'idea corrisponde ad un uso preciso di *zeugma* e *ipozeusi*. Tali figure insomma nella concezione poetica di Matteo non sono solo figure quanto piuttosto 'strutture' versali. Gli stessi esempi che Matteo impiega per mostrarne verosimilmente l'uso corretto parlano chiaro: che siano esempi tratti da altri autori o versi scritti da lui medesimo offrono una visione perfetta del distico così come lo si può incontrare normalmente nella sua produzione poetica. *Ars* 1, 6 trae un celebre distico ovidiano dalle *Metamorfosi* per esemplificare una tipologia di *zeugma* (*a superiori*): *Frigida pugnabant calidis, humentia siccis,/ mollia cum duris, sine pondere habentia pondus*. Chiunque abbia letto anche solo uno sparuto gruppo di versi presi da un'opera qualsiasi di Matteo ritrova in tale distico una costruzione familiare. Poco oltre, sempre per esemplificare lo *zeugma a superiori*, questa volta scrivendo di sua mano (*Ars* 1, 8 e 9): *Feminei sexus fex est Medea, ruina/ iusticie, rerum dedecus, egra lues [...]* *Est belli titulo Cesar preclarus, honesti/ cultor, consilio providus, urbe potens*. Stesso discorso per gli esempi portati a dimostrazione di un uso corretto dell'*ipozeusi*.

Per concludere, Munari cita

la tendenza quasi insopprimibile a far terminare la sententia iniziale dell'esametro prima della fine del verso, col risultato che le ultime parole di esso per così dire scivolano dentro l'inizio del pentametro, oppure a far sì che il pensiero dell'esametro vada ad abbracciare anche l'inizio del pentametro (*enjambement*).

Uno stile imitabile.

Dobbiamo rilevare che Matteo ha presentato il suo stile, nell'esposizione teorica dell'*Ars versificatoria*, come un linguaggio poetico valido per tutti, e anzi auspicabile per ogni calamo che si voglia dedicare alla poesia. Matteo non si limita a costruire un proprio stile, e a farne uso nel corso della sua lunga carriera poetica, bensì desidera che esso sia imitato. Lo possiamo dire proprio per il fatto che esiste l'*Ars versificatoria*, ovvero un tentativo messo in piedi dall'autore stesso di promuovere il suo singolare linguaggio a regola poetica. In che modo ciò può essere provato?

¹⁵⁰ Sulla frammentazione del verso citiamo (a mo' di suggestione) *Tobias* vv. 2123-2126: *Vocum congeries prolixa, noverca favoris,/ displicet, excurrit, labitur, auris abest;/ digeritur citius epulum per fr a g m i n a [...]*.

L'introduzione del modello poetico teorizzato nell'*Ars* ma evidentemente vivo nella prassi a partire da prima, è tale che nel suo trattato teorico Matteo preferisca ricorrere più spesso ad *exempla* scritti da lui medesimo. Non che manchino citazioni altrui, tanto più che Matteo chiama in causa alcune autorità classiche (imprescindibili, del resto) che da un lato gli forniscono alcune nozioni teoriche fondamentali, dall'altro gli servono per conferire al suo trattato maggiore autorevolezza. Ovidio percorre tutta l'*Ars* dando a Matteo una grande quantità di *exempla*, ma ci sono anche Stazio, Lucano e Giovenale. Orazio invece gli viene in aiuto sul piano teorico, evocato ovviamente per l'*Ars poetica*. In verità Orazio è più che un 'aiuto'. Leggiamo infatti nel celebre libro di J. J. Murphy *Latin Rhetoric and Education in the Middle Ages and Renaissance*¹⁵¹:

The earliest of the six works (ovvero delle sei celebri artes poeticae pubblicate attorno agli anni 1175-1280 circa¹⁵²), Matthew of Vendôme's *Ars versificatoria*, is a rather loosely organized discussion of concepts drawn from both Horace's *Ars poetica* and rhetorical treatises.

Aggiungiamo alcune parole di Munari:

43 citazioni, di cui alcune piuttosto lunghe, dimostrano che in tutta l'opera la base dottrinale da cui parte Matteo è, cosa davvero non strana in quest'epoca, l'*Ars poetica* di Orazio. Poco atti a sorprendere sono anche i rimandi ad altri testi che allora erano fondamentali: il *De inventione* di Cicerone, soprattutto per gli *attributa personae* e gli *attributa negotii*, e la *Rhetorica ad Herennium*, ritenuti in quei tempi ciceroniana [...] il problema della dipendenza di Matteo da Donato e Isidoro per quel che riguarda le figure di parole e le figure di pensiero non sembra aver trovato la minima attenzione [...] A prima vista Matteo sembra dipendere anzitutto da Isidoro, al quale si richiama esplicitamente anche in 3, 3; 3, 16 e 3, 43; in realtà ci sono passi in cui è evidente che egli segue Isidoro, non Donato: per es. in 1, 4 sullo zeugma, in 3, 3 per l'elenco degli *schemata lexeos* e in 4, 21 per la perifrasi [...] Ma altrettanto chiaro è che non Isidoro, bensì Donato ... è la fonte da cui il nostro autore desume gli *exempla* di 3, 44 e 4, 10 [...] ¹⁵³

Ciò nonostante, eccezion fatta per alcune autorità imprescindibili, le quali trovano spazio nella trattazione di Matteo, l'*Ars* è per lo più occupata da lunghi spezzoni

¹⁵¹ A p. 17.

¹⁵² Le quali sono: l'*Ars versificatoria* di Matteo di Vendôme (ca. 1170), la *Poetria Nova* di Goffredo di Vinsauf (1208-1213), il *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi* (ca. 1180-1210), l'*Ars versificaria* di Gervasio di Melkley (ca. 1215), il *De arte prosayca, et rithmica* di Giovanni di Garlandia (scritta dopo il 1229) e il *Laborintus* di Everardo il Germanico (scritto prima il 1280).

¹⁵³ Ed. Munari, vol. III, p. 28. Aggiungiamo anche lo studio di John L. Gronbeck-Tedesco, *An Application of Medieval Rhetorical Invention to Dramatic Composition: Matthew of Vendôme's Ars versificatoria and Milo* (in «Theatre Journal», vol. 32, no. 2, 1980, p. 235-247): «Matthew took most of his ideas on invention directly from Cicero's *De inventione*, a treatise on rhetoric, while the *Ad Herennium* (Pseudo-Cato) and Donatus's *Ars minor* and *Ars maior* are more evident in the author's discussion of style and figures».

esemplificativi scritti dall'autore stesso, e ciò conferma quanto è stato detto sino ad ora: il fatto, cioè, che l'*Ars* si possa definire in qualche modo un tentativo da parte del poeta di elevare il proprio linguaggio particolare e unico a regola. Dedicare uguale spazio ad *exempla* provenienti da altri autori, limitando lo spazio riservato ai propri, avrebbe infatti permesso a Matteo sì di esemplificare ugualmente i precetti teorici contenuti nel trattato, lasciando però al lettore l'idea che sia possibile un'applicazione generica di tali precetti; quando invece è evidente come Matteo voglia suggerire, tramite l'enorme quantità di versi attinti dal suo repertorio personale, che l'applicazione diretta e più corretta delle norme esplicitate nell'*Ars* sia proprio lo stile vindocinense, ovvero il proprio stile. Del resto Matteo ricorre a citazioni da altri autori (classici) soltanto quando si trovi a dover esemplificare norme elementari e preliminari, come l'uso dell'*epiteto*. Mentre quando deve fornire l'esempio di un *locus poeticus*, ovvero quando gli servono lunghe porzioni testuali, si risolve ad attingere nuovamente alle sue produzioni (o a comporre *ex novo*). E, come è già stato rilevato¹⁵⁴, furono proprio quelle lunghe porzioni poetiche, ovvero i *loci poetici*, ad interessare maggiormente i *magistri* e i loro allievi, come dimostra chiaramente la tradizione manoscritta (che ci mostra come l'*Ars* venisse copiata per lo più sotto la forma di estratti di singoli *exempla* poetici). Dunque, non solo possiamo dire che Matteo costruisce uno stile imitabile, ma anche ciò avviene secondo le sue stesse volontà.

¹⁵⁴ Nel capitolo *Matteo di Vendôme nelle scuole e la tradizione manoscritta*.

Bibliografia

Edizioni delle opere di Matteo di Vendôme.

Pyramus et Tisbe.

P. Lehmann, *Pseudo-antike Literatur des Mittelalters*, Leipzig-Berlin 1927 (rist. Darmstadt, Wiss. Buchges, 1964), p. 31-35.

Prima edizione di F. Munari si trova in *SIFC*, 31, 1959, p. 65-78.

Mathei Vindocinensis Opera, ed. F. Munari, 3 volumi, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1982, vol. 2, p. 43-56.

Milo.

M. Haupt, *Exempla poesis Latinae medii aevi*, Vindobonae, 1834, p. 19-28.

M. Abraham, ed. *Milo*, in *La «Comédie» latine en France au XIIIe siècle*, 2 volumi, Parigi, 1931, vol. 1, p. 168-177.

P. Busdraghi, ed. *De Afra et Milone*, in *Commedie latine del XII e XIII secolo*, Pubblicaz. dell'Ist. di Filol. Classica e Medievale dell'Univ. di Genova, 1 volume, 1976, p. 139-195.

Mathei Vindocinensis Opera, ed. F. Munari, 3 volumi, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1982, vol. 2, p. 57-72.

Epistule.

W. Wattenbach, *Sitzungsber. d. philos.-philol u. hist. Classe d. Akad. Der Wiss. Zu München*, 2, 1872, p. 561-631.

Mathei Vindocinensis Opera, ed. F. Munari, 3 volumi, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1982, vol. 2, p. 73-157.

Ars versificatoria.

L. Bourgain, *Matthaei Vindocinensis Ars Versificatoria*, Parigi, 1979.

E. Faral, *Les Arts Poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Champion, Paris, 1924, p. 106-193.

M. Perugi, *Saggio di un'edizione critica dell'«Ars versificatoria» di Matteo di Vendôme*, in AA. VV., *Testi e Interpretazioni. Studi del Seminario di Filologia Romanza dell'Univ. di Firenze*, R. Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1978, p. 669-719. Perugi pubblica soltanto il prologo dell'opera e il testo dei paragrafi 1-11 del secondo libro.

Mathei Vindocinensis Opera, ed. F. Munari, 3 volumi, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1988, vol. 3.

Tobias.

Editio princeps di Mueldener, 1855.

Mathei Vindocinensis Opera, ed. F. Munari, 3 volumi, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1982, vol. 2, p. 159-255.

Altre opere letterarie.

Biblia Sacra iuxta Vulgatam versionem, Editionem quintam emendatam retractatam preparavit R. Gryson, recensuit et brevi apparatu critico instruxit R. Weber, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 2007.

Hieronimi *Chronicon*, herausgeben und in zweiter Auflage bearbeiten [...] von R. Helm, in Eusebius, *Werke*, Bd. VII, Berlin, Akademie-Verlag, 1956.

S. Augustinus, *Enarrationes in Psalmos*, in *Sancti Augustini Opera*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 2011.

Isidori Hispalensis Episcopi *Etymologiarum sive Originum libri XX*, rec. W. M. Lindsay, 2 volumi, Clarendon Press, Oxford, 1911.

Isidoro di Siviglia, *Etimologie o origini*, a cura di A. V. Canale, Utet libreria, Torino, 2006, 2 vol.

J. Huemer, *Sedulii Opera omnia*, Vindobonae, 1885.

C. Springer, *The Gospel as Epic in Late Antiquity: The Paschale Carmen of Sedulius*, Leiden, 1988.

E. Faral, *Les Arts Poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Champion, Paris, 1924. Fondamentale per le *artes poeticae* composte a partire da Matteo di Vendôme.

Das Registrum, Berlin, 1942, ed. a cura di J. Huemer, in *Lateinischen Literaturgeschichte des Mittelalters*, Wien, 1888.

Vincenzo di Beauvais, *De eruditione filorum nobilium*, ed. di A. Steiner, George Banta Publishing Company, Wisconsin, 1938.

Conradi Hirsaugiensis *Dialogus super auctores (sive Didascalon)*, in Huygens, *Accessus ad auctores. Bernard d'Utrecht. Conrad d'Hirsau, Dialogus super auctores*, Leiden, Brill, 1970, p. 71-131.

Galteri de Castellione *Alexandreis*, ed. Marvin L. Colker, Editrice Antenore, Padova, 1978.

Aurora. Petri Rigae Biblia versificata, ed. Paul E. Beichner, 2 volumi, Univ. of Notre Dame Press, 1965.

Bernardus Silverstris, *Cosmographia*, ed. con introduzione e note di Peter Dronke, Brill, Leiden, 1978.

Studi.

E. Curtius, *Letteratura europea e medioevo latino*, a cura di Roberto Antonelli, La Nuova Italia, Firenze, 1992.

F. Munari, *Citazioni, imitazioni classiche nell'Ars versificatoria di Matteo di Vendôme*, in *Rivista di filologia e di istruzione classica*, vol. 99, 1971, p. 441-448

F. Munari, *Matteo di Vendôme, Ars 1, 111*, in *Studi Medievali*, 3a Serie, vol. XVII, 1976, p. 293-305.

F. Munari, *Noterelle su Matteo di Vendôme*, in *Lanx satura N. Terzaghi oblata*, Istit. di Filol. Classica e Medioevale dell'Univ. di Genova, 1963, p. 267-282.

F. Munari, *Sulle «Epistulae» di Matteo di Vendôme*, in *Studi Medievali*, 3a Serie, vol. XV, 1974, p. 349-361.

F. Munari, *Zum Briefsteller des Matthäus von V.*, in *Mittellat. Jahrbuch*, 14, 1979, p. 200-203.

W. B. Sedgwick, *Notes and Emendations on Faral's Les Arts poétiques...*, in *Speculum*, 2, 1927, p. 331-343.

W. B. Sedgwick, *The Style and Vocabulary of the Latin Arts of Poetry of the Twelfth and Thirteenth Centuries*, in *Speculum*, 3, 1928, p. 349-381.

- J. J. Murphy, *Medieval Rhetoric: A Select Bibliography*, Univ. of Toronto Press, 1971.
- J. J. Murphy, *Medieval Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*, Univ. of California Press, Berkeley-Los Angeles-Londra, 1978.
- J. J. Murphy, *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*, Univ. of California Press, Berkeley, 1974.
- J. Murphy, *Latin Rhetoric and Education in the Middle Ages and Renaissance* (Variorum Collected Studies Series, 827), Ashgate, 2005.
- J. H. Mozley, *Some Unprinted Fragments of Matthew of Vendôme (?) ...*, in *Studi Medievali*, N.S. 6, 1933, p. 208-238.
- H. Bruce, *Matthew of Vendôme*, in *Medium Aevum*, 44, 1975, p. 225-237.
- H. Bruce, *A Thirteenth-Century Anthology of Rhetorical Poems*, Pontifical Inst. Of Medieval Studies, Toronto, 1975.
- The Parisiana Poetria of John of Garland*, ed. con introduzione, traduzione e note di Traugott Lawler, Yale Univ. Press, New Haven e Londra, 1974.
- E. Gallo, *The Poetria Nova and its Sources in Early Rhetorical Doctrine*, Mouton, The Hague-Paris, 1971.
- Winthrop Wetherbee, *Platonism and Poetry in the Twelfth Century: The Literary Influence of the School of Chartres*, Princeton: Princeton University Press, 1972.
- F. R. Swietek, *Three Poems after Matthew of Vendôme*, in *Speculum*, 58, 1983, p. 917-936.
- R. P. H. Green, *Latin Epics of the New Testament: Juvenius, Sedulius, Arator*, Oxford Univ. Press, 2007.
- D. Kelly, *The Scope of the Treatment of Composition in the Twelfth- and Thirteenth-Century Ars of Poetry*, in *Speculum* 41, 1966, p. 261-278.
- D. Kelly, *Theory of Composition in Medieval Narrative Poetry and Geoffrey of Vinsauf's Poetria Nova*, in *Medieval Studies*, 31, 1969, p. 117-148.
- R. Mc Keon, *Poetry and Philosophy in the Twelfth Century: The Renaissance of Rhetoric*, in *Modern Philology*, 43, 1946, p. 217-234.
- R. Mc Keon, *Rhetoric in the Middle Ages*, in *Speculum*, 17, 1942, p. 1-32.
- Robert Glendinnig, *Pyramus and Thisbe in the Medieval Classroom*, in *Speculum*, vol. 61, No. 1, Jan. 1986, p. 51-78.

John L. Gronbeck-Tedesco, *An Application of Medieval Rhetorical Invention to Dramatic Composition: Matthew of Vendôme's "Ars versificatoria" and "Milo"*, in *Theatre journal*, Vol. 32, No. 2, 1980, p. 235-247.

Carol Falvo Hefferman, *Three unnoticed links between Matthew of Vendôme's Comedia Lidie and Chaucer's Merchant's Tale*, in *Notes and queries*, ser. NS, vol. 50, 2003, p. 158-162.

Karsen Friis-Jensen, *The Ars Poetica in twelfth-century France. The Horace of Matthew of Vendôme, Geoffrey of Vinsauf, and John of Garland*, in *Cahiers de l'institut du moyen-age grec et latin, Université de Copenhague*, vol. 60, 1990, p. 319-388.

Michael Lapidge, *Versifying the Bible in the Middle Ages*, in *The Text in the Community: Essays on Medieval Works, Manuscripts, Authors, and Readers*, ed. Jill Mann and Maura Nolan, 296, Notre Dame: University of Notre Dame Press.

E. Gallo, *Matthew of Vendôme: Introductory Treatise on the Art of Poetry*, in «Proceedings of the Amer. Philosophical Society», 118, 1974, p. 51-92.

H. Walther, *Proverbia sententiaeque Latinitatis medii aevi*, 6 volumi, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1963-1969.

Ringraziamenti

A conclusione della tesi spendo poche parole per qualche importante ringraziamento. Anzitutto voglio ringraziare la mia relatrice Giovanna Maria Gianola per l'attenzione vigile e professionale che ha avuto nei riguardi del mio lavoro e per le continue occasioni di crescita intellettuale e di riflessione che mi ha fornito. Il contatto assiduo con lei mi è stato enormemente prezioso e ha rinforzato la mia passione per lo studio. Ringrazio Giovanni e Chiara, i miei genitori e cari amici, che hanno sostenuto il mio percorso accademico come hanno sostenuto e sostengono ogni altra scelta della mia vita. Senza di loro nulla sarebbe stato possibile. Non possono non essere nominati qui Davide, Federico, Carla, Alessandro, Andrea, Edoardo e Remido, per un supporto d'altro genere, ma non meno prezioso. Ringrazio anche Elisabetta, che mi dimostra ogni giorno che è possibile sopportarmi. Allo stesso tempo non voglio e non posso dimenticare tre importanti nomi, Spin, Augusto e Antonia.