

Università Ca' Foscari Venezia

Dottorato di ricerca in Italianistica e Filologia classico-medievale, 21° ciclo
(A.A. 2005/2006 – A.A. 2007/2008)

Boezio in Dante

***La Consolatio philosophiae* nello scrittoio del poeta**

SETTORE SCIENTIFICO-DISCIPLINARE DI AFFERENZA: L-FIL-LET/13

Tesi di dottorato di Luca Lombardo, 955149

Coordinatore del dottorato
prof. Gian Carlo Alessio

Tutore del dottorando
prof. Saverio Bellomo

Nota bibliografica

Le citazioni delle opere di Dante utilizzate sono tratte dalle seguenti edizioni:

Vita Nuova, a cura di M. Barbi, Firenze, Bemporad, 1932. *Monarchia*, a cura di P.G. Ricci, Milano, Mondadori, 1965. *La "Commedia" secondo l'antica vulgata*, 4 voll., a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-1967. *De vulgari eloquentia*, a cura di P.V. Mengaldo, Padova, Antenore, 1968. *Epistole*, a cura di A. Frugoni e G. Brugnoli, in D.A., *Opere minori*, Tomo II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1979. *Convivio*, 2 voll., a cura di F. Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995. *Epistola a Cangrande*, a cura di E. Cecchini, Firenze, Giunti, 1995. *Rime*, a cura di D. De Robertis, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2005.

Le citazioni della *Consolatio* di Boezio utilizzate sono tratte da: *Philosophiae Consolatio*, a cura di L. Bieler, Corpus Christianorum. Series Latina 94, Turnhout, Brepols, 1984.

Introduzione

Questo lavoro si propone di rilevare l'influenza che la *Consolatio philosophiae* di Boezio ha esercitato sull'opera di Dante.

Un tema come questo non può dirsi inedito visto che esso è oggetto dell'interesse della critica dantesca almeno a partire dalla fine del XIX secolo, quando, nell'ambito di una più ampia indagine sulle fonti classiche e scritturali di Dante, Edward Moore effettua un primo sondaggio dei punti di contatto con la *Consolatio*, mettendone in rilievo l'incidenza soprattutto su opere come il *Convivio* e la *Commedia*. È però di Rocco Murari il merito di una prima riflessione approfondita sull'argomento, illustrata in un poderoso lavoro monografico che dagli albori del XX secolo ad oggi ha continuato a costituire il testo di riferimento sul tema, peraltro indagato non solo limitatamente all'opera maggiore del filosofo romano, ma tenendo conto anche delle diverse opere logiche e teologiche di lui. Di respiro meno ampio, anche per eludere i rischi di dispersione arrecati da una ricerca di taglio filosofico e teologico come quella di Murari, l'opera di Luigi Alfonsi, comparsa intorno alla metà del secolo scorso, tratta specificamente di come il prosimetro boeziano abbia rappresentato per Dante innanzitutto un modello letterario, il che dimostrano le reminiscenze retoriche e strutturali ravvisate tanto nel *Convivio*, dove l'importanza del magistero boeziano a più riprese è dichiarata apertamente dall'autore, quanto in taluni luoghi della *Commedia*.

Tra le ragioni del presente lavoro si possono addurre da un lato la necessità di ricapitolare gli esiti delle precedenti esperienze scientifiche alla luce dei rinnovati strumenti che in questi ultimi decenni sono venuti a disposizione della ricerca, dall'altro l'intenzione di estendere gli esiti di quelle esperienze tanto dal punto di vista della documentazione intertestuale quanto da una specola metodologica, traendo spunto dalle più recenti chiavi di lettura presentate dalla critica su Dante e la *Consolatio*.

Questo studio si articola come un'indagine per *loci* che contempla tutte le opere dantesche, dalle *Rime* alla *Monarchia*, nelle quali sia stato possibile individuare gli indizi di una reminiscenza boeziana: non già una suddivisione dei raffronti per

macrocategorie tematiche con le quali si è soliti riassumere l'influenza di Boezio su Dante (la fortuna, il libero arbitrio, le rappresentazioni della donna gentile e di Beatrice, etc.), così come è organizzato ad esempio il saggio di Murari, ma una rassegna schematica di confronti testuali. In molti casi si è trattato di confermare i giudizi della critica pregressa o di ampliarne le argomentazioni, in altre circostanze è sembrato più opportuno ridimensionare le ipotesi di dipendenza dalla *Consolatio*, laddove esse si sono rivelate poco stringenti al livello testuale. Svitati confronti sono stati proposti su suggerimento dei commentatori tre, quattro e cinquecenteschi della *Commedia*, che la critica dantesca moderna non sempre ha tenuto in considerazione per il tema dei rapporti con Boezio. I primi lettori di Dante, per evidenti ragioni di contiguità cronologica testimoni privilegiati della cultura e del punto di vista dell'autore, dimostrano invece grande familiarità con il prosimetro tardoantico e vi fanno spesso ricorso per spiegare non solo, come ci si potrebbe aspettare, quei passi della *Commedia* con più profonde implicazioni teologico-filosofiche, ma anche punti dell'opera dantesca in cui sono più pressanti le questioni di poetica e il linguaggio dell'autore assume la forma metaletteraria di una costante riflessione sulla propria poesia (preziosi spunti di lettura offrono in tal senso commentatori come Guido da Pisa, l'Ottimo, Pietro Alighieri, Benvenuto da Imola, Francesco da Buti). Inoltre si presentano nell'ambito di questo 'apparato documentario' anche svitati confronti inediti. Ugualmente prezioso si è rivelato il supporto dell'esegesi medievale della *Consolatio*, chiave di volta necessaria a comprendere l'effettiva ricezione del prosimetro boeziano da parte di Dante, il quale indubbiamente ne leggeva una versione corredata di commento, secondo l'usuale modalità di circolazione dei testi classici e tardoantichi in età medievale. In svitati casi è stato possibile spiegare in modo più convincente la dipendenza del testo dantesco da quello boeziano attraverso la mediazione esegetica fatta da Guglielmo di Conches, autore del principale commento alla *Consolatio* in circolazione al tempo di Dante, mentre le chiose di Nicola Trevet, contemporaneo del poeta fiorentino, sebbene probabilmente non note a lui sono state utili a testimoniare secondo che prospettiva culturale l'opera di Boezio continuava ad essere letta e commentata in un tempo e in un'area geografica prossimi al contesto 'umanistico' fiorentino, entro il quale lo stesso Dante aveva maturato la propria lettura giovanile di «quello non conosciuto da molti libro di Boezio» (*Cv* II XII 2) e dato prova, sin dalla concezione strutturale e tematica della *Vita nova*, di averne profondamente assimilato la lezione stilistica.

Gli spunti forniti dai commentatori medievali, tanto della *Commedia* quanto della *Consolatio* e, più in generale, la ripresa sistematica di elementi narrativi, morfosintattici e retorico-stilistici, che Dante opera dal modello boeziano e che costituiscono complessivamente la metà degli oltre cento confronti testuali raccolti, ha fatto sì che l'attenzione del presente lavoro si rivolgesse in particolare all'influenza della *Consolatio* come modello letterario, attivo sulla produzione dantesca, sia pure con suggestioni modificate nel tempo, dal libello giovanile al sacro poema. Questo prevalente interesse per l'utilizzo dantesco del prosimetro latino come fonte 'estetica' ha suggerito di comporre in una trattazione specifica e riepilogativa i molti spunti che da questa specola sono emersi nell'ambito dei singoli confronti testuali. Invero, l'impulso primario a leggere la relazione Dante-Boezio da un punto di vista così scarsamente preso in esame dalla critica precedente è scaturito da un recente studio di Stefano Carrai che, avendo vagliato gli elementi elegiaci della *Vita nova*, produce convincenti argomenti in favore della dipendenza del livello stilistico del libello proprio dall'esempio della *Consolatio*, opera contrassegnata, specie nella sua parte iniziale, da quelle atmosfere meste e modulazioni miserevoli che le retoriche medievali identificavano appunto con il genere poetico dell'elegia (*carmen de miseria*). La chiave di lettura suggerita da Carrai, che trova confortanti riscontri nell'esegesi medievale della *Consolatio* e della *Commedia* (nell'ambito della canonica classificazione degli stili poetici, i figli di Dante, Jacopo e Pietro, e l'Anonimo fiorentino indicano infatti nel prosimetro tardoantico il prototipo dell'elegia), autorizza a rileggere dalla medesima specola stilistico-retorica la 'storia' della presenza di Boezio, ad un tempo poeta elegiaco per antonomasia ma anche cantore di versi teologicamente sublimi dopo la svolta impressa da donna Filosofia, nell'opera di Dante che sembra ripercorrere la stessa evoluzione stilistica della poesia boeziana: dalle consolazioni umili della donna gentile vitanoviana alla conversione alla filosofia messa in atto nelle canzoni del *Convivio* e fino alla poesia celeste abbracciata nel finale incontro edenico con Beatrice .

Il presente lavoro consta di tre Capitoli e di un'Appendice, attraverso cui si è cercato di fornire un quadro il più possibile esaustivo delle molteplici implicazioni culturali che hanno contraddistinto la cosiddetta eredità medievale di Boezio e lungo le quali si dirama, dunque, la ricezione dantesca della *Consolatio*.

Il Capitolo I, *La «Consolatio philosophiae» nel Medioevo*, tenta di compendiare i percorsi culturali intrapresi dall'opera boeziana dall'età carolingia al basso Medioevo: attraverso la rassegna dei commenti e dei volgarizzamenti si è cercato di ricostruire il

quadro che in ultima istanza ha generato la ricezione della *Consolatio* al tempo di Dante e in questa prospettiva un'importanza particolare viene riconosciuta ai paragrafi che trattano l'influenza dell'opera tardoantica, come modello formale per la peculiare testura prosimetrica o come prototipo di scrittura 'consolatoria', su quegli autori che possono dirsi quasi i 'precursori' dell'imitazione dantesca di Boezio (definizione che vale soprattutto per gli scrittori culturalmente più prossimi all'Alighieri, come Bono Giamboni, Brunetto Latini e Jean de Meung, ai quali è stata dedicata infatti una trattazione più approfondita).

Nel Capitolo II, *La «Consolatio philosophiae» nelle opere di Dante*, sono illustrati analiticamente i confronti testuali tra le opere dell'Alighieri e il prosimetro tardoantico, a ciascuno dei quali si dedica una scheda monografica: le schede sono suddivise in tre gruppi, definiti sulla base del livello di probabilità dei singoli confronti ('certi', 'probabili' e 'problematici'); all'interno di ciascun gruppo l'ordine delle schede segue la cronologia delle opere dantesche (sicché, ad esempio, i confronti 'problematici' riguardanti la *Vita nova* precedono quelli estrapolati dal *Convivio*, etc.).

Il Capitolo III, *La «Consolatio philosophiae» come modello letterario per le opere di Dante*, si concentra sugli aspetti retorico-stilistici dell'influenza del prosimetro tardoantico, partendo dalla considerazione che esso rappresenta per Dante, come per tutto il Medioevo, il prototipo di uno stile poetico, l'elegia, e avanzando l'ipotesi che nell'avvicendamento simbolico tra le Muse elegiache e le Muse filosofiche, attuato nel prologo della *Consolatio*, Dante abbia rinvenuto anche un modello per il superamento della stagione poetica vitanoviana, dominata dalle atmosfere meste dell'elegia, e l'approdo alla poesia 'sapienziale' e moralmente ammissibile del *Convivio* prima e della *Commedia* poi. In altre parole la messinscena allegorica del prologo della *Consolatio* e l'ascesa che nei libri successivi investe la poesia di Boezio, tanto nella materia trattata quanto nello stile, avrebbero rappresentato il prototipo della *retractatio* con cui Dante sconfessa nel tempo della maturità le esperienze stilistiche giovanili per volgersi senza indecisioni o rischi di 'ricaduta' all'impresa più ambiziosa, la poesia celeste del *Paradiso*. Sempre nell'ambito del Capitolo III uno spazio considerevole è destinato al motivo retorico del 'parlare di sé', al quale Dante indulge, specie nel *Convivio*, sulla scorta dell'esempio di Boezio annoverandolo esplicitamente come garanzia di legittimità per un uso retorico che sarebbe di norma sconveniente praticare.

A margine del presente lavoro, l'Appendice, *Boezio nei commentatori danteschi antichi*, raccoglie l'elenco completo delle citazioni di Boezio nei commentatori

danteschi dal XIV al XVI secolo, offrendo così una visione d'insieme della ricezione della *Consolatio* presso i primi lettori della *Commedia* che dovevano leggere l'opera boeziana con occhi non molto dissimili da quelli di Dante. L'Appendice è, come il Capitolo II, organizzata per schede: a ciascun commentatore è dedicata una scheda, che comprende un sintetico profilo intorno all'utilizzo e, dunque, al grado di conoscenza della *Consolatio* manifestati dall'esegeta; l'elenco di tutte le citazioni di Boezio riscontrate nel testo del commento e, laddove quest'ultimo sia esteso alla terza cantica, la chiosa relativa a *Pd X* 124-129, dove Dante celebra l'autore della *Consolatio* (opera che, se bene intesa, mostra le miserie della vita terrena) nella veste di santo e martire tra gli spiriti sapienti del quarto cielo (o cielo del Sole). Le chiose antiche intorno a questo passo offrono una testimonianza originale e attendibile di come il magistero etico e letterario della *Consolatio* fosse recepito dal mondo di Dante e di come questi, con l'inclusione di «quello eccellentissimo» (*Cv II VII 4*) nella «gloriosa rota», avesse contribuito alla costruzione della 'leggenda' medievale di Boezio.

Capitolo I

***La Consolatio philosophiae* nel Medioevo**

1 Circolazione medievale della *Consolatio philosophiae*

La popolarità della *Consolatio* può dirsi durevole e sostanzialmente costante dall'età carolingia, momento della iniziale riscoperta, all'autunno del Medioevo, apice di una diffusione divenuta nel tempo sempre meno elitaria. La mole delle testimonianze manoscritte, che hanno tramandato il prosimetro tardoantico dal IX al XV secolo, è sufficiente a stimare l'influenza che esso esercitò sulla cultura medievale in misura eguale, o addirittura superiore secondo il giudizio di Courcelle, a quella dei capolavori della classicità¹. A riprova dell'entità di questo successo editoriale si possono ricordare inoltre le innumerevoli traduzioni cui è stato sottoposto il testo della *Consolatio*, tali da comporre anche una complessa tradizione volgare², nonché la proliferazione, ininterrotta durante i secoli presi in esame, di svariate opere esegetiche. Certo i modi della ricezione filosofica e letteraria di Boezio sono mutati nel corso dei secoli in dipendenza delle priorità intellettuali, che hanno caratterizzato diversamente i momenti del dibattito culturale nell'occidente medievale, con la naturale conseguenza che le molteplici interpretazioni e riscritture hanno recepito ed all'occorrenza enfatizzato contenuti parziali e suggestioni talvolta arbitrarie non sempre conciliabili tra loro: nella costante oscillazione tra il primato accordato alla componente neoplatonica e la convinta presunzione dell'identità cristiana, l'eredità sapienziale della *Consolatio* si è continuamente rinnovata attraverso la decisiva mediazione dei lettori medievali e, in ordine alle diverse temperie culturali maturate nel tempo, sono mutate le ragioni di un successo letterario comunque ininterrotto.

¹ P. COURCELLE, *La consolation de Philosophie dans la tradition littéraire. Anécédentes et postérité de Boèce*, Paris, Études Augustiniennes, 1967, p. 9.

² Cfr. M. HOENEN and L. NAUTA, *Boethius in the Middle Age. Latin and Vernacular Traditions of the 'Consolatio Philosophiae'*, Leiden-New York-Köln, Brill, 1997; qui i saggi raccolti nella seconda parte prendono in esame unicamente la tradizione olandese di Boezio (pp. 89-214), mentre la terza parte tratta le tradizioni vernacolari inglese, francese, italiana e tedesca (pp. 217-302).

Sebbene la ricchezza degli spunti offerti alla ricerca da questo tema abbia prodotto negli anni risultati scientifici apprezzabili, è tuttora prematuro rigettare il giudizio di Troncarelli circa «lo stato di fluidità e di frammentarietà delle nostre conoscenze», che riguarda parimenti la ricostruzione del testo della *Consolatio* e gli studi dedicati alla ‘fortuna’ medievale di Boezio³. L’attualità di questa affermazione è apprezzabile anche dopo vent’anni dalla sua pubblicazione, nonostante la bibliografia relativa alla ricezione del prosimetro abbia potuto annoverare nel frattempo alcuni pregevoli contributi: resta ancora lontana infatti la possibilità di una visione generale del problema, né forse sono state irrilevanti in questo senso le difficoltà di ordine metodologico poste dalla complessità degli argomenti e dalla vastità dei settori disciplinari, che uno studio complessivo sulle molteplici eredità di Boezio nel Medioevo inevitabilmente comporterebbe a quanti vi si cimentassero. Le nozioni attuali a proposito della diffusione del testo risentono dunque di questa ‘parzialità’ delle prospettive esegetiche fin qui sperimentate, che a detta di Troncarelli neppure il vastissimo e fondamentale studio di Courcelle dedicato alla tradizione letteraria della *Consolatio* è stato in grado di superare, essendone semmai anch’esso in una certa misura ideologica condizionato, sia pure alla luce di una coerenza scientifica e di una solidità strutturale che ne fanno ancora oggi l’opera capitale sull’importanza di Boezio nella cultura medievale ed il punto d’inizio obbligato per qualsivoglia ricerca intenda occuparsi di questo tema. Soprattutto l’impostazione critica sperimentata dallo studioso francese, con il dispiegarsi del duplice interesse per le fonti e per la ricezione del prosimetro⁴ insieme alla diffrazione metodologica che presiede allo svolgimento dell’inchiesta sulla tradizione medievale della *Consolatio* (basata su testimonianze sia testuali sia iconografiche)⁵, fa della sua opera una sorta di ‘enciclopedia boeziana’, segnatamente rivolta ad indagare le reazioni del Medioevo latino alla *Consolatio*, i modi cioè dell’assimilazione del testo tardoantico filtrata dalle contingenti categorie culturali e spirituali specifiche di quell’epoca.

Recentemente riprendendo ed organizzando in forma di compendio sistematico gli esiti dei propri studi precedenti, Troncarelli ha ribadito la necessità metodologica di

³ F. TRONCARELLI, *Boethiana aetas. Modelli grafici e fortuna manoscritta della «Consolatio philosophiae» tra IX e XII secolo*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 1987, p. 16.

⁴ «Outre la recherche des sources antiques, une autre méthode d’approche de Boèce consiste à observer comment sa pensée fut accueillie par les homes du Moyen Age» (COURCELLE, *La consolatio* cit., p. 9).

⁵ «L’œuvre de Boèce et son influence peuvent être étudiées selon une méthode analogue à celle que nous nous sommes formée antérieurement à l’occasion des *Confessions* de saint Augustin; cette méthode consiste à mener de pair deux enquêtes parallèles et complémentaires relatives l’une aux texts, l’autre aux moments figures; car les uns s’éclairent par les autres» (*ivi*, p. 10).

considerare la diffusione medievale della *Consolatio* secondo una prospettiva cronologicamente bipartita che, entro l'arco di tempo compreso tra il IX ed il XIV secolo, riproduce per grandi linee la convenzionale distinzione tra Alto Medioevo e Basso Medioevo⁶. Alla base di questa osservazione risiede la consapevolezza del carattere mutante che contraddistingue la ricezione del prosimetro, nel corso dei secoli condizionata come si è detto dalle diverse visioni di esegeti e teologi, che spesso dando luogo a strumentalizzazioni o fraintendimenti, ciascuno per il proprio fine, hanno determinato la fortuna della *Consolatio*: così è possibile distinguere un'età iniziale (corrispondente ai secoli IX e X), in cui la riscoperta di Boezio coincide con la progressiva affermazione della sua lettura 'morale' in voga sin dal periodo carolingio; una fase successiva corrispondente ai secoli XI e XII, nella quale si affermano rispettivamente l'interpretazione 'logica' della *Consolatio* ed il suo apogeo 'neoplatonico'; un nuovo recupero del modello boeziano tra la fine del XIII ed il XIV secolo, quando l'influenza culturale della *Consolatio* non si limita al piano esclusivamente speculativo alla stregua dei secoli precedenti, per aprirsi alla sistematica fruizione da parte dei lettori due e trecenteschi di quei temi etici e di quei contenuti letterari e retorici, che pur talvolta ravvisati nel prosimetro tardoantico erano in gran parte rimasti nell'ombra fino ad allora. Questa riconosciuta complessità della ricezione medievale della *Consolatio* ne rende sostanzialmente inefficace qualsiasi tentativo di riduzione ad uno schema esegetico generale o ad un sistema omogeneo di categorie ermeneutiche, che possano dirsi univocamente validi per tutti i momenti e le svariate forme culturali che hanno contribuito a costituire questa composita tradizione.

Si è affermato negli ultimi decenni un approccio metodologico al problema della fortuna della *Consolatio*, che prende avvio dall'indagine circa la diffusione manoscritta dell'opera, le cui concrete coordinate e l'oggettiva consistenza dei dati disponibili sono in grado di chiarire non solo i modi e le strutture della circolazione del testo ma, in combinazione con lo studio delle traduzioni, dei commenti e dei rifacimenti ispirati al capolavoro boeziano, prodotto e testimonianza di categorie generali del pensiero medievale, anche le più profonde ragioni culturali di un successo ininterrotto⁷. Quello che si avvia all'indomani della morte di Boezio consolidandosi nei secoli successivi è

⁶ F. TRONCARELLI, *Boezio*, in *Lo spazio letterario del Medio Evo. 2. Il Medioevo volgare*, dir. P. BOITANI, M. MANCINI, A. VÀRVARO, vol. III. *La ricezione del testo*, Roma, Salerno, 2003, pp. 303-329: 303.

⁷ «In altri termini, ci sembra che lo studio della tradizione dei codici boeziani riveli in modo esplicito le aspettative e le chiavi di lettura del pubblico medievale, senza con ciò voler escludere la possibilità di tutti gli altri tipi di fruizione, più personale, indipendenti dal clima generale» (TRONCARELLI, *Boethiana aetas* cit., p. 107).

un fenomeno di continua rigenerazione del suo ‘mito’, che assume la *Consolatio* al rango di *auctoritas* superiore sin dagli albori del Medioevo, come è lecito concludere dall’osservazione delle testimonianze manoscritte più antiche: considerare almeno per sommi capi la complessa tradizione dei codici che costituiscono il *corpus* del prosimetro tardoantico è necessario allo scopo di rintracciare i percorsi principali, attraverso cui nel corso della storia il mito di Boezio ha materialmente preso forma.

1.1 La tradizione manoscritta

Sono più di quattrocento i codici attualmente reperibili che tramandano il testo della *Consolatio*: un numero assai consistente che documenta la vasta diffusione del prosimetro tardoantico per tutto il corso del Medioevo⁸.

La complessità della tradizione, oltre ad aver resa sempre inevitabile una *recensio* dei codici circoscritta ai testimoni giudicati come i più autorevoli, ha certo contribuito alle difficoltà di ricostruzione di uno *stemma codicum* né può dirsi omogeneo il panorama delle opinioni più influenti espresse nell’ambito della disputa inerente all’archetipo: se, nella sua recensione all’edizione critica di Weinderberger, Klingner teorizza l’ipotesi che tutti i manoscritti noti risalgano a due archetipi diversi, l’uno redatto in caratteri maiuscoli e l’altro in caratteri minuscoli⁹ e con lui sono quasi unanimemente concordi gli studiosi, è parimenti rilevante d’altra parte il parere discorde pubblicato da Bieler nella *Praefatio* alla propria edizione della *Consolatio*, ove viene riabilitata e sostenuta la conclusione già proposta dallo stesso Weinderberger circa la discendenza della totalità dei codici boeziani da un unico archetipo¹⁰. La derivazione dal presunto archetipo maiuscolo di due dei manoscritti più importanti per la resa del testo della *Consolatio*, il Bernensis 179 (siglato *K* nell’edizione Bieler, databile al IX-X secolo) e l’Emmeranus, ora Monacensis Clm 14324 (=E, X-XI sec.), sostenuta da Klingner viene viceversa revocata in discussione da Bieler, che giudica di difficile dimostrazione pure la stretta

⁸ Se esistono da tempo studi qualificati su aspetti particolari della diffusione manoscritta della *Consolatio*, manca ancora oggi un’indagine sistematica che possa vantare ambizioni di completezza. È ancora in corso la pubblicazione del censimento dell’intera tradizione manoscritta boeziana (*Codices Boethiani. A conspectus of manuscripts of the works of Boethius*, The Warburg institute, University of London, 1995-), che non si limita pertanto al prosimetro ma comprende l’*opera omnia*, articolata secondo un criterio geografico: ad oggi hanno visto la luce i primi tre volumi, relativi a Gran Bretagna e Repubblica d’Irlanda (edited by M. T. Gibbon and L. Smith, 1995); ad Austria, Belgio, Danimarca, Lussemburgo, Paesi Bassi, Svezia e Svizzera (edited by L. Smith, 2001), ad Italia e Città del Vaticano (edited by M. Passalacqua and L. Smith, 2001).

⁹ F. KLINGNER, *Boethius rec. Weinberger*, in «Gnomon», XVI (1940), pp. 26-32.

¹⁰ A.M.S. BOETHII, *Philosophiae Consolatio*, a cura di L. BIELER, Corpus Christianorum. Series Latina 94, Turnhout, Brepols, 1984, pp. XIII-XVII.

parentela dei codici Parisinus BN lat. 7181 (=P), Tegernseensis Clm 18765 (=T), Vaticanus lat. 3363 (=V) e Laurentianus XIV 15 (=L), tutti databili al IX secolo ed accomunati nell'ipotesi di stemma formulata da Klingner. Alla scelta dei codici più autorevoli effettuata da quest'ultimo guarda invece con favore Bieler, che sempre nella *praefatio* alla sua ancora insuperata edizione ne descrive sommariamente le caratteristiche fornendo così un quadro sintetico dei manoscritti principali della *Consolatio*, tra i quali si segnalano inoltre l'Antuerpiensis M. 16. 8 (=A, inizio X sec.); l'Aurelianensis 270 (=O, inizio IX sec.: ca. 820); l'Harleianus 3095 (=Harl, IX-X sec.); il Laurentianus LXXVIII. 19 (=Hib, XII sec.); il Neapolitanus IV. G. 68 (=N, seconda metà IX sec.); il Turonensis 803 (=M, fine IX sec.); il Vindobonensis 271 (=Vind, IX-X sec.). Oltre a questi ultimi codici, la cui importanza Bieler rileva espressamente, andranno infine ricordati i manoscritti Sangallensis 844 (=F, metà IX sec.) e Bambergensis M.V.12 (=C, XI sec.), entrambi *descripti* di T; Bonnensis 175 (=D, IX-X sec.); Bernensis A 92 + 455 (=Bern, IX-X sec.); Einsidlensis 302 (=Eins, X sec.); Bambergensis M.IV.2 (=Bam, XI sec.); Banyolesensis M.R.64 (=ba), il più recente tra i codici contemplati dall'edizione Bieler, databile al XIV secolo. Solo in questi anni con l'edizione di Moreschini si è nuovamente tentato di fornire un sia pure sommario schema di classificazione stemmatica dei codici della *Consolatio*, che senza approdare alla genesi di un vero e proprio *stemma codicum*, organizza diciotto manoscritti, selezionati tra i più antichi inizialmente collazionati (circa trenta databili al IX-X secolo e, di rado, all'XI), nelle due famiglie α e β , individuando per quest'ultima un'ulteriore suddivisione nei gruppi β_1 e β_2 ¹¹. Rispetto alle edizioni precedenti, la *recensio* di Moreschini prende in esame un maggior numero di testimoni, quattro dei quali, ora considerati tra i più autorevoli, non sono contemplati da Bieler: si tratta dei codici Monacensis Clm 15825 (siglato Mn nell'edizione Moreschini e databile al X secolo); Vaticanus Lat. 3865 (=Va, fine IX sec.); Laudunensis 439 (=G, IX sec.); Alenconiensis 12 (=B, IX sec.). In generale il lavoro di Moreschini, che ha individuato un discreto numero di errori comuni a tutti i manoscritti, conforta l'ipotesi dell'esistenza di un archetipo e consente di isolare due o tre rami della tradizione della *Consolatio*, probabilmente corrispondenti a due o tre edizioni del prosimetro ascrivibili ad un arco cronologico antecedente all'età carolingia, che sarebbero all'origine di tutti i testimoni giunti fino a noi e della loro massiccia contaminazione: un'ipotesi assai verosimile che

¹¹ BOETHIUS, *De consolatione philosophiae, Opuscula theologica*, edidit C. MORESCHINI, Bibliotheca Teubneriana, Munich-Leipzig, K.G. Saur, 2000, pp. V-XXI. A breve distanza di tempo, nel 2005, è stata pubblicata l'*editio altera* con diversi aggiornamenti ed ampliamenti rispetto alla prima.

si affianca, in un certo senso confermandone la validità, alle conclusioni della ricerca di Troncarelli, approdata da tempo al rinvenimento di memorie dell'edizione cassiodoriana, circolante in due prototipi, negli apografi carolingi della *Consolatio*¹².

Alla luce della *recensio codicum* effettuata da Moreschini, se anche ci si limita a considerare da una specola esclusivamente cronologica il *conspectus* dei trentacinque manoscritti principali proposto da Bieler, ne emerge un dato interessante non solo sul piano statistico ma più in generale per la comprensione dei modi e dei tempi specifici, nei quali si è articolata la fortuna della *Consolatio* durante il Medioevo: sono ben dieci infatti i codici databili con certezza al IX secolo ovvero quasi un terzo dell'insieme preso in esame. Il dato della straordinaria circolazione del prosimetro nei primi secoli dell'età medievale appare corroborato dalla cronologia dei restanti codici collazionati dall'editore: cinque sono databili al IX-X secolo, tre o quattro, a seconda che per Treuvericus 1093/1464 (=Treu) valga o meno la congettura proposta con riserva da Bieler, al X secolo, tre al X-XI, cinque all'XI, tre all'XI-XII, tre al XII; soltanto un codice invece risale al XIII secolo, trattandosi peraltro della versione greca della *Consolatio* attribuita al monaco Planude (=Plan), così come un solo codice, il già citato *ba*, è databile al XIV secolo. Le inevitabili conclusioni circa il primato altomedievale della tradizione di Boezio, suggerite da questa breve rassegna, sono ribadite dalla classificazione cronologica dei tredici manoscritti più autorevoli ovvero di quei testimoni sistematicamente impiegati dall'editore per la *constitutio textus* (ACDEFKLMNOPTV), ben otto dei quali datano al IX secolo. Dall'osservazione di questi dati non è comunque lecito inferire il diradarsi della produzione manoscritta e quindi della popolarità della *Consolatio* durante i secoli più tardi, ché un elenco ben più esteso dei codici latori del prosimetro boeziano testimonierebbe esattamente la tendenza contraria, dando conto semmai del progressivo allargamento durante il Basso Medioevo del novero dei fruitori di quel testo, come la stratificazione delle tipologie d'uso, cui molti manoscritti rinvenuti soprattutto in Italia e databili a partire dal XII secolo sono riconducibili per le tracce che recano, conferma chiaramente. D'altro canto la scelta di Bieler, in linea con gli editori precedenti e con i successivi, di operare una *recensio* limitata ai codici presumibilmente più autorevoli ha implicato un'indagine della tradizione circoscritta per ragioni di opportunità metodologica ai testimoni più antichi, la cui significativa mole costituisce comunque di per sé un prezioso documento dell'antichità del prestigio culturale, che il Medioevo sin dai suoi albori ha accordato al

¹² F. TRONCARELLI, *Tradizioni perdute. La «Consolatio philosophiae» nell'alto medioevo*, Padova, Antenore, 1981; ID., *Boethiana aetas* cit, pp. 31-105.

prosimetro boeziano. Le origini del ‘mito della *Consolatio*’, infatti, vanno reperite ad una altezza cronologica di gran lunga anteriore alle testimonianze manoscritte più antiche che ci sono pervenute: tra la data di composizione dell’opera (524) e la data cui presumibilmente risale il codice più vetusto, l’Aurelianensis 270 (ca. 820)¹³, si frappone un arco temporale di circa trecento anni, nel corso dei quali, come hanno reso noto gli studi di Troncarelli, la *Consolatio* ha conosciuto, attraverso una circolazione continua ed estesa a svariate aree geografiche dell’Europa altomedievale, il culto ancora elitario dei suoi primissimi lettori. Negli anni immediatamente successivi alla morte di Boezio l’opera dovette circolare, probabilmente attraverso canali segreti, presso una ristretta cerchia di fruitori appartenenti all’aristocrazia latina, fino a quando, con la fine della dominazione dei Goti sull’Italia e l’avvento dell’Impero bizantino, iniziò a diffondersi l’edizione della *Consolatio* redatta da Cassiodoro, verosimilmente ritenuta «la base di un gran numero di codici che troviamo sparsi nell’alto medioevo»¹⁴. Il testo era preceduto da una prefazione, nella quale paiono già ravvisabili alcune delle ragioni principali della costituzione del mito boeziano, sin da allora alimentato dall’esaltazione della civiltà romana e della rettitudine cristiana parimenti riconosciute al filosofo¹⁵; inoltre Cassiodoro aveva approntato un commento di profilo retorico, in ragione del quale può dirsi che con lui ha avuto inizio la ricchissima tradizione esegetica costituita dai molti commenti medievali alla *Consolatio*. Le tracce di questa edizione, che pure dovette circolare in un numero esiguo di copie, sono forse ravvisabili in Italia, dove Cassiodoro ne avrebbe portato con sé almeno un testimone e, dal VII secolo, nelle isole britanniche, ove deve essere avvenuta la trascrizione di un apografo della medesima redazione cassiodoriana. Nel mondo britannico la diffusione dell’opera boeziana, per il suo contenuto filosofico non proprio consentaneo alle istanze e problematiche culturali avvertitevi come prioritarie, sarebbe stata circoscritta ad una élite intellettuale, pure talmente dedita alla trasmissione dell’eredità di Boezio da averne consentito la riscoperta nell’Europa continentale: dall’Inghilterra sassone infatti Alcuino avrebbe riportato la *Consolatio* alla notorietà anche nel mondo carolingio, dove prima del suo

¹³ «Il ms. 270 di Orléans fu copiato a Fleury intorno all’825 e rappresenta l’anello di congiunzione più prossimo, anche in linea spaziale, colla storia della diffusione della *Consolatio* che abbiamo potuto ricostruire sino ad ora» (TRONCARELLI, *Tradizioni perdute* cit., p. 134); recentemente Moreschini ne ha spostato la datazione all’828 (BOETHIUS, *De consolatione* cit., p. XIX), mentre Bieler, che seguì in questo caso, aveva scelto di indicare più genericamente il terzo decennio del sec. IX.

¹⁴ TRONCARELLI, *Tradizioni perdute* cit., p. 133.

¹⁵ «Nella prefazione Cassiodoro sottolineava il contrasto tra la *romanitas* di Boezio e Simmaco e la cieca barbarie di Teodorico, accennando alla *pietas* cristiana dei due: quest’introduzione fu poi ripresa da diversi autori medievali e divenne, più genericamente, una delle fonti principali di informazioni su Boezio nell’alto medioevo» (*ivi*).

avvento, tra la fine dell'VIII secolo e gli inizi del IX, l'opera di Boezio era da tempo dimenticata¹⁶. La 'preistoria' del testo tardoantico, quella cospicua parte della sua circolazione altomedievale che l'assenza di testimonianze manoscritte non consente di documentare in modo diretto, si estende fino alla sua divulgazione per opera del maestro palatino, che non solo reintrodusse in circolazione il libello ma fu anche il primo tra gli eruditi latini a restituirgli vitalità culturale riesumando ed utilizzando nelle proprie opere l'insegnamento retorico e filosofico di Boezio: come è stato osservato, dal momento della riscoperta carolingia «inizia la storia della tradizione manoscritta e della interpretazione del testamento spirituale dell'ultimo dei romani»¹⁷.

1.2 La riscoperta della *Consolatio* nell'Alto Medioevo

È stata avanzata per la prima volta da Peiper, curatore della *editio princeps* della *Consolatio*, l'ipotesi che la copia del prosimetro recata in Europa settentrionale da Alcuino sia identificabile con l'archetipo da cui discendono tutti i codici giunti fino a noi¹⁸: indipendentemente dalla validità di questa congettura, che pure le recenti osservazioni di Troncarelli e di Moreschini hanno imposto di riconsiderare, si deve comunque riconoscervi una testimonianza esemplare del ruolo primario svolto dal maestro di York come mediatore dell'eredità boeziana dalla tradizione culturale anglosassone a quella carolingia. Come è stato ampiamente illustrato da Courcelle, che all'argomento ha dedicato un significativo capitolo del suo saggio dal titolo *Alcuin et la tradition littéraire du IX au XII siècle sur Philosophie*¹⁹, l'influenza della *Consolatio* sull'opera di Alcuino è di immediata evidenza testuale, come denunciano il ricorso sistematico alla citazione e l'impiego di figure retoriche facilmente riconducibili al modello boeziano. La critica si è soffermata in particolare sulla contiguità formale ed allegorica, che ravvicina l'*incipit* del prosimetro al prologo del trattato di Alcuino *De grammatica*: un confronto la cui efficacia appare ancora più chiaramente dal titolo di *Disputatio de vera philosophia*, che il testo del IX secolo reca in alcuni manoscritti

¹⁶ «It is reasonably clear that the work was little read or studied during the period between the death of Boethius and the late eighth century. Only with the revival of classical learning and the copying of classical texts inspired and directed by Alcuin in the late eighth and early ninth centuries does the *De Consolatione philosophiae* reappear» (J. BEAUMONT, *The Latin Tradition of the De Consolatione Philosophiae*, in M. GIBSON, *Boethius. His Life, Thought and Influence*, Oxford, Basil Blackwell, 1981, pp. 278-305: 279).

¹⁷ TRONCARELLI, *Tradizioni perdute* cit., p. 134.

¹⁸ A.M.S. BOETHII, *Philosophiae Consolationis libri V*, recensuit R. PEIPER, Lipsiae, Teubner, 1871, p. XVII.

¹⁹ COURCELLE, *La consolation* cit., pp. 29-66.

lasciando intuire così l'universalità delle riflessioni prodottevi, non solo di argomento grammaticale ma estese a tutte le discipline ed in particolare volte ad indagare la qualità morale della cultura pagana ed il rapporto tra questa e la cultura religiosa corrente nell'occidente cristiano. L'indagine delle fonti impiegate da Alcuino ha rivelato una costante oscillazione tra i modelli della letteratura pagana e le sacre scritture: nell'ambito di questa sistematica polarità culturale il ricorso alla *Consolatio* si spiega con la assunzione delle dottrine filosofiche boeziane come chiave esegetica di accesso alla Rivelazione giudeo-cristiana, cioè come strumento dialettico funzionale alla decodificazione di sofisticate trame teologiche²⁰. I raffronti testuali proposti da Courcelle sono senz'altro indicativi e non lasciano margini di incertezza circa il cospicuo debito contratto da Alcuino, che della sua fonte raccoglie e rielabora al contempo il paradigma speculativo ed il linguaggio filosofico, avvertito quale strumento indispensabile all'impiego didascalico della *Consolatio* come testo scolastico adatto all'educazione degli allievi della *Schola palatina*²¹. Alcuino non si limita al prestito di termini tratti dal lessico filosofico boeziano né la sua devozione al modello va circoscritta ad un mero esercizio di citazioni; egli, complessivamente mostra di condividere l'esempio etico proposto dalla *Consolatio* e ne adatta i contenuti filosofici e spirituali ai fini didattici del suo insegnamento: dalla rappresentazione della Filosofia come *omnium virtutum magistra* al disprezzo dei piaceri terreni soggiogati ai mutamenti della Fortuna, fino alla condanna della ricchezza e del vizio di avarizia²². Analogamente nelle *Epistulae* Alcuino ispira la propria riflessione politica al modello offertogli dalla *Consolatio*, mostrando anche in questo caso i criteri della propria interpretazione cristiana di Boezio, che approda ad una originale combinazione della verità filosofica riconosciuta al modello tardoantico con la verità teologica rivelata dalle Scritture²³. Può darsi, come ipotizza Beaumont, che il ricorso al prosimetro da parte di Alcuino sia stato

²⁰ «L'introduction d'Alcuin est en réalité, comme on va le voir, un va-et-vient perpétuel, des sources profanes - principalement la *Consolatio Philosophiae* de Boèce - à l'Écriture sainte. [...] Or Alcuin élabore ses vues en référant constamment, non sans témérité, la substance philosophique de la *Consolation* aux Écritures chrétiennes» (*ivi*, pp. 33-34).

²¹ «Alcuin follows Boethius' argument and uses his language. But he combines the philosophical approach of Boethius with the attitudes appropriate to a Christian scholar educated primarily from the Bible and the Fathers» (BEAUMONT, *The Latin Tradition* cit., p. 280).

²² COURCELLE, *La consolatio* cit., pp. 37-43: vi si legge il prospetto sinottico proposto dal critico, che fa precedere il raffronto dei testi da una breve introduzione riepilogativa del loro contenuto e ne evidenzia in corsivo i passi più significativi, facendo emergere un quadro sufficientemente rappresentativo dell'impiego della *Consolatio* da parte di Alcuino.

²³ «Dans sa *Lettre à Gundrada sur l'âme* il présente Charlemagne comme un nouveau Salomon et conseille de l'imiter, selon les termes mêmes par lesquels Boèce clôt son ouvrage, mais dans un contexte emprunté au *Cantique des cantiques*. Enfin, dans une *Lettre aux moines d'Hibernie*, Alcuin revient sur les degrés de la Philosophie boécienne et ose présenter les sept disciplines comme le moyen nécessaire pour monter jusqu'au faite de la perfection évangélique» (*ivi*, pp. 46-47).

così massiccio anche in ragione della notizia del cristianesimo di Boezio, quale gli era possibile recuperare dall'*Anecdoton Holderi* (frammento attribuibile a Cassiodoro – unico documento superstite dell'autobiografico *Ordo generis Cassiodorum* – che autorizzerebbe l'interpretazione degli scritti boeziani come opere cristiane)²⁴ né il ripetuto riferimento a testi di autori classici, che caratterizza parecchi luoghi della *Consolatio*, deve avere destato nel filosofo britannico il sospetto di trovarsi al cospetto di un'opera pagana: analoghe citazioni di testi profani si potevano leggere nelle opere dei più autorevoli Padri della chiesa²⁵. La ricezione del prosimetro da parte di Alcuino, le modalità di impiego scolastico del pensiero e del lessico di Boezio che egli promosse grazie ad un'interpretazione religiosamente accettabile, determinarono un sensibile condizionamento culturale e metodologico dell'approccio alla *Consolatio* così come è documentato negli eruditi e negli esegeti posteriori, i quali raccolsero la tendenza, maturata dall'esperienza delle scuole carolinghe, a concepire la letteratura profana e le arti liberali anche come un mezzo di ascesa spirituale e di edificazione teologica²⁶. Da questo momento la *Consolatio* entrò a far parte del canone scolastico, acquisendo nel corso del sec. IX un ruolo sempre più eminente per il suo contenuto filosofico ma anche come testo poetico e come fonte retorico – grammaticale; contemporaneamente iniziò a consolidarsi una tradizione esegetica destinata a raggiungere ben presto una estensione ragguardevole: forse già alla prima metà del secolo è opportuno fare risalire le prime glosse di età medievale alla *Consolatio* e non è improbabile che anche questo problema coinvolga, seppure indirettamente, la figura di Alcuino.

Il primo codice a riportare il testo del prosimetro accompagnato da un commento è infatti anche il più antico esemplare fin qui recensito, il ms. 270 di Orléans che proviene dall'abbazia di San Michele a Tours dove Alcuino, abate dal 796, aveva fondato una fiorente scuola monastica: l'esigua distanza cronologica, che separa la morte del maestro palatino (804) dalla realizzazione del codice (databile come detto intorno all'820), ha suggerito l'ipotesi che le glosse contenutevi siano l'esito di una rielaborazione degli appunti raccolti da qualche allievo durante lo svolgimento delle lezioni tenute da Alcuino²⁷. Glosse analogamente molto antiche sono riportate da altri

²⁴ M.A.CASSIODORI *Opera. Pars I*, ed. A.J. FRIDH (*Variarum Libri XII*) and J.W. HALPORN (*De Anima*), Corpus Christianorum. Series Latina 96, Turnhout, Brepols, 1973, pp. V-VI.

²⁵ BEAUMONT, *The Latin Tradition* cit., p. 280.

²⁶ «Ainsi christianisée par Alcuin, la Philosophie boécienne allait régner sur les imaginations et être agréée pour l'enseignement par la plupart des esprits, du IX au XII siècle» (COURCELLE, *La consolation* cit., p. 47).

²⁷ Nel ms. 270 di Orléans sono state rilevate tracce del commento convenzionalmente attribuito a Remigio d'Auxerre; l'incongruenza cronologica (il commento del monaco francese risalirebbe infatti agli

due manoscritti databili agli inizi del IX secolo: il primo conservato a Monaco (Monacense 18765) e contenente frammenti di un commento probabilmente più tardo, ed il secondo a Firenze (Laurenziano XIV, 15). Infine va ricordato un codice Vaticano (Vat. Lat. 3363), anch'esso databile al principio del IX secolo (entro il primo trentennio), giudicato da Courcelle «forcement antérieur à Remi»²⁸, che riporta un cospicuo commento insulare di discussa datazione a lungo erroneamente attribuito a Remigio d'Auxerre, ed un certo numero di glosse di mano carolingia databili entro la prima metà del IX secolo, che parzialmente coincidono con le glosse altrettanto antiche del manoscritto d'Orléans²⁹. Queste brevi notazioni, che introducono il complesso tema della tradizione esegetica della *Consolatio*, ribadiscono l'influenza decisiva che Alcuino e l'ambiente culturale carolingio esercitarono sulla promozione e sulla diffusione dell'opera boeziana, dagli inizi del IX secolo e per buona parte di esso, nell'Europa continentale ed insulare³⁰.

1.3 I commenti

Sebbene siano trascorsi oltre trent'anni da quando veniva pubblicata, mi pare ancora sostanzialmente valida l'analisi preliminare, con la quale Troncarelli inaugurava la sua ricerca sui commenti altomedievali alla *Consolatio*:

Il problema dei commenti medioevali al *De Consolatione* di Boezio è tanto affascinante quanto apertissimo. A parte le edizioni, piuttosto recenti del resto, fatte dall'Huygens e dal Silvestre, di alcuni commenti brevi al canto IX del libro III, non esistono ancora né edizioni critiche di qualche commento, né cataloghi completi di manoscritti. Le ragioni di ciò vanno ricercate sia in uno stato generale di trascuratezza o comunque di grande difficoltà, che è comune un po' a tutti gli studi su autori o problemi di cultura medievale (e in special modo altomedievale), sia, in particolare, ad un'impostazione di studio nettamente superata, legata a problemi e metodi a dir poco ottocenteschi³¹.

In particolare lo studioso lamentava i limiti metodologici denunciati dalle ricerche pregresse, quasi sempre tese al principale obiettivo di trovare nei commenti medievali le tracce ora del cristianesimo di Boezio, ora del suo paganesimo secondo le convinzioni ideologiche, che animavano gli eruditi impegnati in una disputa ritenuta più sensibile

inizi del sec. X) ha convinto gli studiosi della circolazione di un certo numero di glosse alla *Consolatio* databili già alla prima metà del sec. IX, semmai oggetto di rimaneggiamenti più tardi che possono essere confluiti nella cosiddetta *traditio remigiana* (termine adottato recentemente da Lodi Nauta che con efficacia contempla tutto il materiale esegetico circolato nel Medioevo sotto il nome del monaco di Auxerre, ma in gran parte frutto dell'opera dei suoi revisori); si veda a tal riguardo F. TRONCARELLI, *Per una ricerca sui commenti altomedievali al «De consolatione» di Boezio*, in *Miscellanea in memoria di Giorgio Cencetti*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1973, pp. 363-379.

²⁸ COURCELLE, *La consolation* cit., p. 269.

²⁹ TRONCARELLI, *Tradizioni perdute* cit., pp. 137-196; ID., *Per una ricerca* cit., pp. 371-378.

³⁰ BEAUMONT, *The Latin Tradition* cit., p. 281.

³¹ TRONCARELLI, *Per una ricerca* cit., p. 363.

alle suggestioni astratte della contesa filosofica che alla cautela ed al rigore imposto dalla prova filologica e dalla tecnica paleografica. Le pochissime edizioni di commenti alla *Consolatio* fino ad allora pubblicate dovevano così fare i conti, secondo Troncarelli, con questo equivoco reiterato, sicché i risultati prodotti da Huygens, autore dell'edizione di Bovo di Corvey, di Adaboldo di Utrecht e di un breve testo anonimo³², e da Silvestre, che aveva provato ad attribuire a Scoto Eriugena un commento inedito al carne *O qui perpetua*³³, parevano comunque viziati dal pregiudizio circa la discussa ortodossia religiosa di Boezio e dal conseguente riconoscimento di un primato culturale, da ritenersi quanto mai arbitrario, ai commenti di contenuto eminentemente filosofico-teologico a scapito dei commenti filologico-grammaticali (rappresentativa di un preconcetto radicato appare la distinzione terminologica proposta da Silvestre tra «haut-commentaries», i primi, e «bas-commentaries», i secondi³⁴). Dopo aver precisato che le radici di questa visione critica parziale affondavano ben più lontano nel tempo, come avevano già evidenziato i limiti riconosciuti al controverso studio di Silk³⁵, e dopo aver sottolineato le contraddizioni persistenti ancora nel saggio di Courcelle, che non si affrancava da un'impostazione di tipo filosofico, Troncarelli precisava come qualsiasi progresso in questo campo non potesse allora prescindere da un capillare lavoro ecdotico, che consentisse di approdare all'edizione dei testi esegetici della *Consolatio*, in quel momento quasi tutti inediti:

Il primo lavoro da compiere nei confronti dei commentatori di Boezio è quello di farne l'edizione critica (e per questo stabilire preliminarmente un catalogo dei manoscritti di ciascun autore). Quest'operazione è complessa e difficile: i commenti sono in uno stato molto fluido; glosse che si trovano in un manoscritto, non si trovano in molti altri; i testi sono scritti da mani diverse in epoche diverse; si trovano a volte note in contraddizione tra loro; inoltre spesso il commento è cucito assieme ad un altro (o ad altri); e non sempre ne viene menzionato l'autore per cui esistono dei complessi problemi di attribuzione³⁶.

Le difficoltà metodologiche in ordine al problema dell'edizione dei commenti medievali alla *Consolatio* sono sempre state chiare agli studiosi e, sebbene alcuni di essi abbiano fatto leva proprio sulla fluidità e parzialità delle conoscenze per approdare a conclusioni strumentali alla legittimazione dei loro giudizi precostituiti sull'opera di Boezio, non c'è dubbio che sia prevalso nella critica il tentativo di individuare almeno dei criteri essenziali per la selezione e l'organizzazione del complesso e stratificato

³² R.B.C. HUYGENS, *Mittelalterliche Kommentare zum «O qui perpetua»*, in «Sacris erudiri», VI (1954), pp. 373-426.

³³ H. SILVESTRE, *Le commentaire inédit de Jean Scot au mètre IX du livre III du «De Consolatione Philosophiae» de Boèce*, in «Revue d'Histoire Ecclésiastique», XLVII (1952), pp. 44-122.

³⁴ *Ivi*, pp. 68-69.

³⁵ E.T SILK, *Saeculi Noni Auctoris in Boetii Consolationem Philosophiae commentarius*, Roma, American Academy, 1935.

³⁶ TRONCARELLI, *Per una ricerca cit.*, p. 365.

materiale esegetico che compone la tradizione manoscritta della *Consolatio*. In questa direzione procede il capitale lavoro di Courcelle, che pur manifestando un certo grado di approssimazione, come peraltro riconosciuto dallo stesso autore, offre un catalogo dei manoscritti dei commenti boeziani che è ancora oggi l'unico in circolazione³⁷. La classificazione e l'attribuzione delle glosse hanno consentito allo studioso di evidenziarne le principali caratteristiche e di stimare a ragion veduta come questo ricchissimo apparato di testimonianze sia irriducibile a qualunque tentativo di organizzazione sistematica. Lo studioso rileva le difficoltà più ricorrenti emerse dall'indagine condotta (ma che pertengono in generale alla tipologia del testo esegetico): innanzitutto due commenti possono essere molto diversi anche se hanno in comune l'*incipit*; inoltre, pur avendo il medesimo *incipit* ed il medesimo *explicit*, possono in realtà essere l'uno il commento originale e l'altro una compilazione; infine il testo di qualunque commento è di per sé poco sicuro per il fatto che i copisti intervengono molto più frequentemente sulle glosse che sul testo commentato. Da queste osservazioni Courcelle concludeva i limiti intrinseci del lavoro ecdotico, soprattutto in considerazione dell'alternanza di tipologie di glossa differenti nell'ambito del medesimo testimone:

Une édition critique de ces textes paraît très difficile. Enfin, de plus en plus à mesure qu'on avance dans le temps, ces commentaires se plagient les uns les autres, et telle glose du IX siècle peut se retrouver intégralement dans un commentaire du XV. Ajoutons que les manuscrits hésitent entre la forme de gloses discontinues sur le texte de Boèce ou d'un commentaire suivi sans le texte de Boèce; les copistes passent d'une forme à l'autre sans précautions, d'où des erreurs, des répétitions, des gloses déplacées, interverties ou abrégées faute de place. L'ordre de succession entre les gloses marginales et interlinéaires est parfois très difficile à retrouver³⁸.

Esiste tuttavia il margine per una classificazione dei commenti, possibile a partire dall'individuazione di un punto di riferimento testuale che valga costantemente per ogni singolo testimone preso in esame, una sorta di *locus criticus* utilizzato dallo studioso come riprova oggettiva dell'origine probabile dei commenti. Courcelle lo indica nel celebre carme *O qui perpetua*, che può vantare l'attenzione pressoché assoluta da parte dei commentatori medievali, al punto da essere stato talvolta obiettivo esclusivo dell'esegesi secolare; la sua preminente connotazione filosofica ne impreziosisce il valore esemplare secondo un fondamentale principio metodologico fissato dallo studioso:

³⁷ COURCELLE, *La consolatio* cit., pp. 403-418; lo stesso autore definisce questo catalogo un «classement sommaire et provisoire»; per ciascun commento vi sono indicati, ove sia possibile, l'*incipit* e l'*explicit* sia del prologo, sia delle glosse, sia del commento al celebre carme 9 del libro III; inoltre vi sono riportati l'elenco dettagliato (ma non sempre completo) dei manoscritti e le informazioni bibliografiche relative oltre, per quei pochi commenti che ne dispongono, alle edizioni (talvolta parziali).

³⁸ *Ivi*, p. 13.

Malgré toutes ces difficultés, une classification sûre nous semble possible grâce à un précieux point de repère sis au centre de l'ouvrage: le fameux chant 9 du livre III, qui a particulièrement intéressé les commentateurs médiévaux. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, le caractère philosophique de ce chant facilite notre recherche; car tandis que telle glosse mythologique ou philologique risque de passer intégralement d'un commentaire à l'autre, le moine qui compose un commentaire n'accepte pas facilement telle pensée trop hardie ou périmée du commentaire précédent qu'il utilise; il reproduit l'ancienne interprétation (sans jamais nommer sa source), mais ne se gêne pas pour la blâmer, ce qui nous aidera puissamment à dresser la chronologie relative de ces commentaires³⁹.

Non sono mancate d'altra parte le critiche alla classificazione proposta da Courcelle soprattutto in relazione ai commenti dell'età carolingia, tra i quali lo studioso francese indica come principali quello dell'Anonimo di San Gallo, quello di Asser, quello di Remigio d'Auxerre e quello riportato dal codice Vat. Lat. 3363. Troncarelli revoca in discussione il criterio adottato da Courcelle nella fissazione del testo dell'Anonimo, basato sui manoscritti meno autorevoli (il codice 845 di San Gallo, il IV G 68 di Napoli ed il lat. 13953 di Parigi) per le glosse più importanti, che risultano invece assenti nel manoscritto ritenuto come il principale (il codice 179 di Einsiedeln), sicché non è peregrino «il sospetto che si sia voluto cucire insieme un commento che in realtà non esiste»⁴⁰. Non convince Troncarelli neppure la scelta di servirsi per il commento di Remigio di un solo manoscritto, il Par. Lat. 15090, che per di più non può vantare precedenza sui restanti esemplari (una trentina) per ragioni cronologiche (non è il solo a potersi datare al X secolo) o per omogeneità (non mancano nel testo ripetizioni e contraddizioni). Ancora più decisiva è l'osservazione circa il codice Vat. Lat. 3363, tutt'altro che illeggibile come era stato giudicato da Courcelle che riporta, come detto, un testo per gran parte comune al commento attribuito a Remigio, provando così l'esistenza di una tradizione di glossa carolingia databile ben prima del monaco di Auxerre, nel solco della quale quest'ultimo ed i suoi revisori sono intervenuti dagli inizi del X secolo⁴¹. In uno studio di qualche anno più tardi Troncarelli restringeva il campo delle ipotesi dimostrando l'origine insulare delle glosse riportate dal codice vaticano e postulando l'esistenza di una fonte preesistente, di cui esse costituirebbero una parziale riformulazione: si tratterebbe della medesima fonte adoperata da Remigio, ciò che spiegherebbe la stretta contiguità testuale tra il suo commento e quello vaticano. Quest'ultimo sarebbe databile alla fine del IX secolo, risultando dunque di poco anteriore all'opera del monaco di Auxerre, e costituirebbe l'anello mancante nella catena ideale che collega i primi commenti carolingi alla tradizione remigiana: la

³⁹ *Ivi.*

⁴⁰ TRONCARELLI, *Per una ricerca cit.*, p. 368.

⁴¹ *Ivi.*, pp. 368-378.

considerazione della provenienza insulare e dell'altezza cronologica, unitamente al confronto per *loci critici* con la traduzione sassone della *Consolatio* di Alfredo il Grande, suggerisce l'ipotesi che il commento vaticano riproduca per buona parte le perdute glosse di Asser, autore di una sorta di parafrasi molto scolastica ad uso del volgarizzamento allestito nella seconda metà del IX secolo dal re del Wessex, a loro volta infatti assai prossime alla versione remigiana⁴².

Nonostante i progressi significativi maturati in materia di conoscenza dei commenti medievali alla *Consolatio* grazie agli studi di Courcelle prima e di Troncarelli dopo, mantiene forza di attualità l'appello deciso di quest'ultimo, che invocava «la necessità di un lavoro filologico preciso che si sostituisca alle interpretazioni arbitrarie»⁴³: ad oltre trent'anni di distanza incidono ancora sugli orientamenti della critica sia la persistente difficoltà metodologica, intrinseca alla natura dei testi, sia il retaggio di un pregiudizio culturale, che ostacolano il compimento di un lavoro filologico organico sulla tradizione esegetica del prosimetro. Negli ultimi anni la vastità del materiale manoscritto a tutto oggi inedito è stata solo parzialmente riscattata dal contributo di Lodi Nauta, degno di un apprezzamento ancora maggiore se si considera il rilievo assoluto dell'opera pubblicata, che ha fornito l'edizione critica delle *Glosae super Boetium* di Guglielmo di Conches⁴⁴, a lungo attesa dagli studiosi in ragione del primato acquisito da questo commento fin dalla sua apparizione (ca. 1120), quando soppiantò per autorità la *traditio remigiana*, e consolidatosi nei successivi due secoli (almeno fino alla fine del Duecento), come conferma la sopravvivenza delle numerose testimonianze manoscritte⁴⁵.

⁴² TRONCARELLI, *Tradizioni perdute* cit., pp. 144-148.

⁴³ TRONCARELLI, *Per una ricerca* cit., p. 371.

⁴⁴ GUILLELMI DE CONCHIS, *Glosae super Boetium*, a cura di L. NAUTA, (Corpus Christianorum. Continuatio Medievalis 158), Turnhout, Brepols, 1999.

⁴⁵ «William of Conches is for the twelfth and subsequent centuries what Remigius had been for earlier generations. His commentary is huge, comprehensive, academic and highly intelligent. It survives in a number of manuscripts, sometimes accompanied by the text of *De Consolatione Philosophiae*, sometimes by itself. Of all earlier medieval commentaries on Boethius' work, William of Conches has received the greatest attention and has been most frequently quoted, but as yet there is no modern edition» (BEAUMONT, *The Latin Tradition* cit., p. 298). Quest'ultima affermazione, che evidenzia il carattere inedito delle *Glosae* di Guglielmo, non è più attuale come detto solo da qualche anno, ma indirettamente rivela le difficoltà con cui a tutto oggi devono misurarsi gli studi sulla ricezione della *Consolatio* nel Medioevo, inevitabilmente condizionati dal numero dei commenti ancora inediti.

1.3.1 I commenti carolingi

I primi commenti medievali alla *Consolatio* testimoniano la presenza di due orientamenti critici contrapposti: alcuni interpreti sono sostanzialmente reticenti circa le difficoltà di conciliazione tra il contenuto filosofico del prosimetro e l'ortodossia cristiana, altri evidenziano le medesime contraddizioni per inferire il paganesimo di Boezio e denunciarne la pericolosità dottrinale. Un'osservazione complessiva delle interpretazioni caroline rivela «la curva evolutiva della fortuna della *Consolatio* in senso cristiano»⁴⁶ quale si è delineata nettamente attraverso i lettori dell'alto Medioevo, inclini a riconoscere la superiorità morale del filosofo tardoantico anche in quei sporadici casi di detrazione teologica del suo pensiero e del conseguente sospetto di eterodossia. Come è stato giustamente osservato infatti la fortuna di Boezio nel mondo carolingio si deve all'*auctoritas* morale che egli rappresenta presso il suo pubblico più colto ancor prima che alla componente speculativa dell'opera: l'osservazione dei manoscritti della *Consolatio* tra il IX ed il XII secolo ha permesso di riscontrare che il testo boeziano veniva normalmente associato ad autori morali come Persio, Seneca, Prudenzio e Giovenale e solo in sporadici casi alle opere speculative di Macrobio o Calcidio, segno di una percezione diffusa di Boezio come di un autore morale di poesia religiosa che sopravvivrà anche nella ricezione dei secoli successivi come testimoniano i giudizi posteriori di Guglielmo di Conches e di Dante⁴⁷.

1.3.1.1 L'Anonimo di San Gallo

L'urgenza della questione religiosa appare sin dal prologo del cosiddetto Anonimo di San Gallo⁴⁸, ritenuto il più antico commentatore boeziano, favorevole all'ipotesi del cristianesimo dell'autore della *Consolatio* probabilmente sulla scorta delle notizie riportate da Cassiodoro nel breve resoconto, già ricordato, che va sotto il titolo di

⁴⁶ F. TRONCARELLI, «*Philosophia: vitam monasticam agere*». *L'interpretazione cristiana della «Consolatio philosophiae» di Boezio dal IX al XII secolo*, in «Quaderni medievali», 15 (1983), pp. 6-25: 7.

⁴⁷ «Ciò corrisponde perfettamente alla convinzione ripetutamente espressa nel Medioevo, secondo cui la *Consolatio* era un trattato di morale; come afferma Guglielmo di Conches: «Ethice vere supponitur quia sermo est de moribus». Boezio, in quest'ottica, sarà sempre considerato, come riassumerà plasticamente Dante: «l'anima santa ch'el mondo fallace / fa manifesto a chi di lei ben ode» (*Par.*, 125-126). Non un filosofo neoplatonico, dunque; ma un maestro di vita. In questa luce va intesa anche l'identificazione tra Filosofia boeziana e Sapienza biblica così insistentemente sottolineata da commenti, miniature, rielaborazioni della *Consolatio* nell'Alto Medioevo» (TRONCARELLI, *Boezio* cit., pp. 305-306).

⁴⁸ Il testo dell'Anonimo è inedito pertanto mi avvalgo, come per altri commentatori 'minori', di alcuni dei brani riportati da Courcelle (*La consolation* cit., pp. 275-278) che tuttavia, giusta l'osservazione di Troncarelli, si rifà in modo discontinuo ai quattro diversi testimoni che lo tramandano (i già ricordati Einsiedeln 179, X sec.; San Gallo 845, X sec.; Paris. lat. 13953, X sec.; Napoli IV G 68, IX sec.).

Anecdoton Holderi: l'esegesi del testo coincide con il problematico tentativo della sua cristianizzazione, evidente in modo esemplare nell'identificazione della Filosofia con la saggezza divina o, addirittura, con la figura di Cristo stesso. All'Anonimo si deve soprattutto un pregevole commento al carne 9 del libro III, del quale viene evidenziato il dominante platonismo, pure entro il limite di una coerente visione cristiana che in questo caso approda all'interpretazione della triade «Deum, exemplar, materiam» come prefigurazione della Trinità. I versi 18-21 del canto alludono alla creazione delle anime e delle vite minori da parte di Dio, che le unisce in alto a carri leggeri, e le dissemina in cielo ed in terra destinandole al ritorno verso sé: il contenuto neoplatonico è di immediata evidenza per il commentatore, che ritiene metaforico il linguaggio di Boezio e, quasi rammaricandosi di non potere preservare l'ortodossia del suo autore, conclude: «Gentili more loquitur»⁴⁹. Né mancano in questo commento esempi analoghi, che testimoniano il sistematico tentativo di legittimazione cristiana della *Consolatio* condotto anche a scapito della coerenza dottrinale complessiva (dalla pretestuosa interpretazione del mito dei Giganti - III pr.12 - in chiave biblica all'identificazione del sacrificio stoico - IV pr.6 - con il martirio); altrove la distanza culturale viene percepita come incolmabile sì da costringere il commentatore a sconfessare il testo tardoantico, come avviene a proposito della teoria boeziana del fato condannata come mendace «quia Dei ordinatio temperat cuncta». Queste considerazioni relative all'orientamento culturale delle glosse di San Gallo non possono tuttavia prescindere dalle perplessità espresse a più riprese dagli studiosi circa l'opportunità di riconoscerci un commento omogeneo: sono note infatti le difformità sostanziali tra i quattro testimoni manoscritti, che unitamente all'impossibilità di un'assegnazione certa ed alla contaminazione di alcuni esemplari, latori persino di glosse appartenenti a Remigio d'Auxerre e a Lupo di Ferrières, inducono oggi ad ipotesi più caute, che se da un lato mettono in discussione l'esistenza stessa di un unico commento da attribuirsi ad autore anonimo, dall'altro suggeriscono di supporre un testo di base, a questo punto solo per convenzione identificabile con l'Anonimo commento, probabilmente concepito a San Gallo e sottoposto in seguito ad interventi considerevoli da parte di revisori operanti in aree geografiche diverse⁵⁰. D'altra parte non è metodologicamente eccezionale lo studio delle differenti redazioni in cerca di un orientamento culturale omogeneo, eventualmente ascrivibile alle istanze comuni dovute al medesimo ambiente monastico in cui queste

⁴⁹ «Le commentateur cherche nettement à excuser Boèce d'employer un langage si peu chrétien» (COURCELLE, *La consolation* cit., p. 277).

⁵⁰ BEAUMONT, *The Latin Tradition* cit., pp. 282-284.

versioni sono state concepite: in tale senso l'archetipo culturale può essere individuato nella costante preoccupazione da parte del commentatore di rendere leggibile l'ortodossia del pensiero di Boezio attraverso l'interpretazione metaforica dei passi più controversi e più difficilmente riducibili alle verità di fede. Con quale esito vi riesca l'Anonimo è discutibile, soprattutto in ragione dei suoi evidenti limiti in fatto di cultura classica, che lo inducono più volte a fraintendere il significato primo del testo boeziano e che potrebbe essere all'origine della sua scarsa fortuna oltre le esigue testimonianze manoscritte del X secolo⁵¹; d'altra parte il giudizio inappellabile sulla debolezza culturale delle glosse di SanGallo non trova riscontro presso Courcelle, che pur riconoscendo «son petit bagage de connaissances» ne loda la grande intelligenza e la finezza nel cogliere «que le théories de Boèce ne sont pas toutes orthodoxes»⁵².

1.3.1.2 Remigio di Auxerre

Di una fama ben più duratura ha goduto il commento che per convenzione si attribuisce ancora a Remigio d'Auxerre, sebbene da tempo gli studiosi abbiano denunciato la contaminazione della tradizione manoscritta e rivendicato l'opportunità di revocare in discussione l'attribuzione remigiana almeno per una parte consistente della tradizione stessa, che significativamente comprende i testimoni più antichi⁵³. Non è comunque dubitabile che questo imponente apparato di glosse alla *Consolatio*, le quali più opportunamente andranno raccolte sotto la definizione generica di *traditio remigiana*, abbia rappresentato nei secoli X e XI lo strumento esegetico principale per la lettura di Boezio. Il cosiddetto commento di Remigio è stato datato ai primissimi anni del X secolo, in particolare considerando la morte del monaco come termine *ante quem* (908) e l'inizio del suo insegnamento a Parigi come termine *post quem* (902): si sarebbe trattato secondo Courcelle dell'ultima opera di Remigio⁵⁴, il quale aveva avuto come

⁵¹ «This weakness in classical background may explain why the commentary has survived in relatively few copies and not at all, even in fragmentary form, beyond the tenth century. Although later commentators knew and borrowed from it such opinions as they found useful, the St Gall commentary was not sufficiently full or clear to be a satisfactory starting point for detailed study of the text. Indeed it was soon to be superseded» (*ivi*, p. 284).

⁵² COURCELLE, *La consolatio* cit., p. 278.

⁵³ Stando alla provvisoria classificazione di Courcelle i manoscritti che tramandano il testo integrale del commento remigiano sono 18, databili tra il IX-X (la maggior parte) ed XIII secolo, ai quali si dovranno aggiungere 13 testimoni che trasmettono parzialmente il commento (*ivi*, pp. 405-406): lo studioso francese ricorre sistematicamente al testo del codice Paris. lat. 15090 del X sec. ma se la scelta, come sembra, è veicolata dall'apprezzamento dell'antichità di questo testimone si dovrà osservare con Troncarelli che almeno una decina di altri codici, ascrivibili alla medesima altezza cronologica, meritano quantomeno di essere presi in considerazione per una *collatio* attendibile.

⁵⁴ *Ivi*, pp. 254-259.

maestro Eirico d'Auxerre, a sua volta allievo di Servato Lupo di Ferrières, autore di un trattato sulla forma metrica dei carmi della *Consolatio* e di una breve biografia di Boezio, che ricorre come prefazione al prosimetro in molti manoscritti. Le edizioni fin qui pubblicate sono inevitabilmente approdate ad esiti molto parziali, a causa della difficoltà a riconoscere entro la complessa tradizione dei codici indizi testuali plausibili dell'esistenza di un commento unitario: già Stewart, il primo editore di un numero rilevante di estratti remigiani di particolare interesse filosofico, aveva individuato nel manoscritto Trèves 1093 (XI secolo), il solo a riportare l'attribuzione a Remigio in due *folia* (115v e 146r), una parte consistente di glosse certamente non attribuibili al monaco di Auxerre⁵⁵. In molti casi si tratta di interventi cronologicamente successivi, che pur mantenendo il medesimo impianto esegetico del commento preesistente, si sovrappongono a quest'ultimo dando luogo ad un numero esorbitante di note doppie: efficacemente si è parlato a tal proposito dei cosiddetti 'revisori di Remigio'⁵⁶. La frammentarietà delle edizioni disponibili non ha certo favorito una valutazione compiuta del commento remigiano, sulla cui autorevolezza culturale pesa il giudizio sfavorevole di Courcelle che d'altra parte, come ha osservato Troncarelli, sembra basarsi su un utilizzo arbitrario del materiale manoscritto e su una sostanziale confusione intorno alla cronologia delle glosse riportate, alcune delle quali largamente anteriori all'esegesi di Remigio. Lo studioso francese giudica l'autore del commento «médiocrement intelligent» e ne delinea i limiti principali: «[Remi] se préoccupe moins de comprendre, interpréter et juger le texte de Boèce, que de le garnir de notes historiques, philologiques et mythologiques où il pourra faire étalage d'érudition»⁵⁷. D'altra parte l'insistenza delle glosse su un'interpretazione pedagogica del testo boeziano rivela l'origine scolastica di questo commento, che doveva servire come strumento di apprendimento per gli studenti, verosimilmente essendo a sua volta la redazione organica delle annotazioni raccolte durante le lezioni tenute da Remigio; il fine didattico e gli intenti di moralizzazione perseguiti dal commento sono inoltre ravvisabili nel frequente ricorso alle citazioni di *auctoritates*, sia classiche sia cristiane, spesso di scarsa pertinenza rispetto alla stretta comprensione del testo boeziano.

⁵⁵ H.F. STEWART, *A Commentary by Remigius Autissiodorensis of the 'De Consolatione Philosophiae' of Boethius*, in «The Journal of Theological Studies», 17 (1916), pp. 22-42. Glosse certamente remigiane si trovano in discreta quantità all'interno di un commento che è stato pubblicato come opera di un autore anonimo del IX secolo (SILK, *Saeculi Noni* cit.).

⁵⁶ SILVESTRE, *Le commentaire inédit* cit., pp. 51-65.

⁵⁷ COURCELLE, *La consolation* cit., p. 278.

Il commento si apre con una breve biografia di Boezio, all'interno della quale si danno le notizie principali circa la struttura e la forma letteraria della *Consolatio*: l'opera viene presentata come un dialogo platonico misto di prosa e versi, in cui il personaggio della Filosofia svolge nei confronti di Boezio una funzione consolatoria per mezzo di insegnamenti esemplari e di ragionamenti; di un certo interesse è la definizione del genere letterario dell'opera, che viene classificata come *satira* probabilmente secondo il modello del prosimetro di Marziano Capella; per l'analisi metrica viene ripreso il trattato di Lupo di Ferrières. Le glosse si segnalano per la precisione della parafrasi, che ne rivela ancora una volta la vocazione principalmente pedagogica e denunciano indirettamente il loro debito di erudizione verso le fonti consuete quali Isidoro di Siviglia, repertorio etimologico e scientifico ampiamente utilizzato e mai nominato, e Servio, citato invece una volta ma implicitamente chiamato in causa in molte occasioni. Le conoscenze di Remigio si rivelano assai più lacunose sia quanto ai personaggi storici contemporanei di Boezio che sono menzionati nel prosimetro sia quanto alla comprensione dei passi in lingua greca; di ben altro spessore si rivela la cultura latina del commentatore, acuto conoscitore, per averne letto o commentato l'opera, dei poeti satirici (Persio e Giovenale); di Cicerone (limitatamente al *De oratore* e al *De senectute*); di Virgilio, noto attraverso Servio; di Ovidio, noto attraverso i Mitografi Vaticani; di Svetonio, fonte per la storia imperiale; di Plinio il Vecchio, fonte per la scienza naturale e poi ancora di Avieno, Donato, Sedulio e Marziano Capella, al cui soccorso ricorre ad esempio per l'esegesi dei numerosi riferimenti mitologici presenti nella *Consolatio*. In particolare Remigio mostra dimestichezza con gli autori da lui già commentati, come Persio, Giovenale (il ricordo della cui satira X egli per primo rintraccia nell'allusione al *vacuus viator* che canta *coram latronem* in chiusura della prosa 5 del II libro boeziano) e Marziano Capella, autore del prosimetro di impianto allegorico *De nuptiis Mercurii et Philologiae*, che il monaco francese aveva chiosato con l'ausilio delle glosse di Giovanni Scoto Eriugena e la cui influenza sull'interpretazione neoplatonica del canto 9 del libro III Courcelle ha illustrato nel dettaglio⁵⁸. In generale si può attribuire a Remigio un interesse costante per gli *auctores* della classicità, che nella fattispecie mira ad enunciare la contiguità morale tra la cultura pagana e quella cristiana con lo scopo precipuo di approdare ad un'interpretazione ortodossa del pensiero di Boezio, come alcuni esempi tra gli altri testimoniano: l'allegoria delle «pennae volucres», che la Filosofia dichiara di possedere

⁵⁸ *Ivi*, pp. 285-286.

all'inizio del carne I del libro IV, viene spiegata attraverso un improbabile riferimento all'*Apocalisse* di Giovanni; mentre più pertinente sembra il ricorso a san Paolo (*II Tim.* 2, 20) in riferimento all'allusione boeziana ad una «dispotissima domus», sebbene si tratti verosimilmente di una reminescenza platonica (*Gorgia* 504a)⁵⁹. Ancora più significativa, nonché di stretto interesse per l'argomento di questa ricerca, è l'interpretazione in senso cristiano delle punizioni oltremondane, alle quali Boezio fa cenno nella prosa 4 del libro IV e che il commentatore chiosa inequivocabilmente: «Nunc iam transit ad nostrum dogma quod docet animas post mortem supplicia luere vel ut purgentur vel ut perpetuo damnentur; igne enim perpetuo cruciantur, quamvis corpore non sint»⁶⁰. Di segno identico si conferma l'approccio all'esegesi mitologica, che rivela l'attitudine a trattare il mito classico alla stregua degli *exempla* allegorici per trarne il presunto contenuto morale nascosto: ne è indicativo il trattamento riservato alla leggenda di Orfeo, già chiosata da Remigio nel commento al *De nuptiis Mercurii et Philologiae*, in cui la discesa agli inferi del cantore tracio valeva come rappresentativa delle irreparabili conseguenze provocate dalla disattenzione di un divieto divino, quello impartito ad Orfeo, che incarna l'azione musicale, di volgere lo sguardo ad Euridice, allegoria della teoria musicale, prima che anche la donna sia uscita dal regno delle ombre. La perdita dell'amata veniva interpretata quindi come privazione dei principi teorici che presiedono all'azione musicale, ridotta così ad una sterile tecnica ormai priva del suo significato più profondo ed incapace di percorrere fino in fondo la via che dovrebbe condurre alla verità per mezzo dell'arte⁶¹. Come è noto lo stesso mito viene rievocato da Boezio nel carne conclusivo del libro III, che Remigio commenta secondo una lettura allegorica destinata ad essere raccolta anche dai successivi interpreti della *Consolatio*: Orfeo rappresenta l'uomo che, pur avendo esperienza del sommo bene, sceglie di rivolgere la propria concupiscenza alle cose terrene perdendo così la speranza di Dio per piegare la volontà alle lusinghe del mondo, allettato dal miraggio di un bene particolare, capace di offuscare la ragione fino a distoglierla dall'unico fine desiderabile. Anche in questo caso sono facilmente ravvisabili le coordinate dell'operazione culturale condotta da Remigio, che mira attraverso la mediazione cristianizzante dell'esegesi a realizzare un'opera di utilità didattica, funzionale all'educazione morale dei lettori perché depurata dalle insidie del suo consistente

⁵⁹ Le glosse in questione sono pubblicate da Courcelle (*ivi*, pp. 286-287), che utilizza come detto il manoscritto Paris. lat. 15090.

⁶⁰ *Ivi*, p. 287.

⁶¹ BEAUMONT, *The Latin Tradition* cit., pp. 287-288.

retaggio pagano. Le glosse remigiane hanno in un certo senso ‘volgarizzato’ la *Consolatio* sul piano culturale rendendone accessibili, ad un livello di popolarità fino ad allora inconsueto per quel testo, i significati più problematici; il valore dell’interpretazione è stato d’altra parte pregiudicato dal fine che essa si proponeva costringendo il commentatore ad un generoso sforzo di conciliazione tra la vocazione ‘umanistica’ a non rigettare l’eredità classica di Boezio e la necessità etica di rivendicarne l’ortodossia.

1.3.1.3 I revisori di Remigio

Come ha correttamente osservato Beaumont, lo sforzo divulgativo prodotto da Remigio ebbe un’eco immediata presso i commentatori successivi, i quali tutti, indipendentemente dall’originale contributo di ciascuno, non potranno prescindere dalle glosse del monaco francese e saranno costretti a misurarsi, tradendo posizioni ora di sudditanza ora di antagonismo, con la sua *auctoritas*. Di un revisore in particolare parla Courcelle, che lo ritiene un allievo di Remigio preoccupato, sulla scorta delle obiezioni di Bovo di Corvey e dell’Anonimo di Einsiedeln, di rettificare le ardite conclusioni del suo maestro circa il carne 9 del libro III: intervenuto solo su questo canto, il revisore ne dichiara apertamente l’impostazione platonica giustificando tuttavia l’intenzione boeziana di introdurre l’invocazione a Dio «subtilissime» mediante un dogma filosofico; in questo modo egli pone rimedio alle contraddizioni del discorso remigiano⁶². Lo studioso francese individua sei manoscritti di provenienza continentale databili tra l’XI ed il XIV secolo, i quali come unico elemento di difformità rispetto alla tradizione remigiana recano solo questa diversa interpretazione del canto 9: un quadro che delinea per la revisione al commento di Remigio da un lato una circolazione estesa ad un’area geografica piuttosto circoscritta e dall’altro riduce la portata degli interventi del revisore al solo carne platonico⁶³. Più recentemente però gli studi condotti sui manoscritti remigiani di area insulare hanno accertato l’esistenza anche di una tradizione inglese di revisori del commento originale, che deve avere avuto inizio sin dalla primissima circolazione di quest’ultimo restando attiva anche nell’XI secolo⁶⁴. Al

⁶² «Avec cette revision du chant 9, le commentaire de Remi aura encore un beau succès pendant tout le IX siècle» (COURCELLE, *La consolatio* cit., p. 296).

⁶³ Si tratta dei codici Paris. lat. 14380, X sec.; Paris. lat. 6401A, XI sec.; Paris. lat. 12961, XI sec.; Paris. lat. 16093, XI sec.; Paris. lat. 6402, XII sec.; Vat. lat. 4254, XIV sec.

⁶⁴ D.K. BOLTON, *The Study of the ‘Consolation of Philosophy’ in Anglo-Saxon England*, in «Archives d’Histoire doctrinale et Littéraire du Moyen Âge», XLIV (1977), p. 34.

di là del nodo esegetico rappresentato dal carne 9 l'oggetto privilegiato delle integrazioni e delle modifiche più sostanziali da parte dei revisori sono le svariate glosse di contenuto mitologico che contrassegnano il commento remigiano: in particolare destano interesse la discesa agli inferi di Orfeo (*Cons.* III m.12), la vicenda di Ulisse e dei suoi compagni mutati in bestie da Circe (*Cons.* IV m.3), le proverbiali fatiche di Ercole (*Cons.* IV m.7); in generale si riscontra la tendenza a chiosare quei passi sui quali le glosse remigiane avevano sorvolato, ma è raro che i contributi di questi revisori si rivelino davvero originali. Trovano inoltre ampio spazio nelle glosse aggiuntive le interpretazioni allegoriche, funzionali sia all'ammaestramento scolastico perseguito da Remigio sia all'uso predicatorio, per il quale sembra fossero soprattutto destinati alcuni di questi commenti, preoccupati principalmente di interpretare le favole mitologiche come schermo simbolico della verità evangelica: Orfeo è riconosciuto come allegoria dell'anima umana e la sua discesa agli inferi ne rappresenta la debolezza al cospetto degli allettamenti mondani; Issione legato alla ruota incarna l'avarizia propria dei mercanti ed i loro repentini capovolgimenti di sorte secondo alcuni, la cupidigia dei beni fallaci del mondo e la frustrazione che ne consegue secondo altri. L'immagine della ruota riscuote comunque una significativa attenzione da parte dei commentatori, i quali ne esplorano ogni potenzialità allegorica e concordano nel riconoscervi l'emblema del destino infernale che rovescia in tormento eterno la fortuna ingannevole racchiusa nei beni terreni⁶⁵. Dallo studio di Bolton è emerso che gran parte delle conoscenze erudite mostrate dai revisori anglosassoni si deve probabilmente all'opera di Servio: in generale lo spettro delle fonti utilizzate è facilmente circoscrivibile alla letteratura nota in area insulare mentre più complessa appare ancora la reale destinazione di queste revisioni del commento remigiano, sebbene abbia credito l'ipotesi di un uso della *Consolatio* come testo letterario di riferimento per la stesura dei sermoni reso possibile proprio grazie all'interpretazione cristianizzante dei miti pagani come *exempla* morali così in voga presso i revisori⁶⁶. Un'ulteriore difficoltà riguarda l'identificazione delle singole revisioni, tre delle quali sono state isolate per la loro indubbia provenienza insulare, sebbene almeno due siano da ricondurre ad una comune origine continentale: è ipotizzabile a questo proposito che le revisioni al commento di Remigio siano state opera di maestri dell'Europa continentale e che solo in seguito questi testi siano stati

⁶⁵ *Ivi*, p. 64.

⁶⁶ «It would be interesting to know whether the *De Consolatione Philosophiae* had become a source book for exempla to be used in sermons and devotional literature: that it remained a model from which clichés could be borrowed is already known» (BEAUMONT, *The Latin Tradition* cit., p. 290).

trasmessi in Inghilterra secondo un processo che ne ha favorito la proliferazione in entrambe le aree per tutto l'XI secolo.

1.3.1.4 L'Anonimo di Bruxelles

In generale la cifra comune a queste glosse, più o meno riverenti verso l'*auctoritas* di Remigio, risiede come detto nella parziale ritrattazione del controverso commento di quest'ultimo al celeberrimo carne neoplatonico⁶⁷, in ordine al quale nel corso del X secolo si registrano posizioni di dissenso ancora più nette all'interno di alcuni commenti che hanno assunto la forma di testi del tutto autonomi dalla cosiddetta *traditio remigiana*: sono le glosse dell'Anonimo di Bruxelles, di Bovo di Corvey e dell'Anonimo di Einsiedeln.

Del primo ha trattato diffusamente Courcelle, che giudicandolo cronologicamente anteriore a Bovo lo data agli inizi del X secolo: il suo debito nei confronti di Giovanni Scoto Eriugena è talmente sostanziale da aver indotto Silvestre a pubblicare il commento attribuendone la paternità allo stesso Eriugena⁶⁸. D'altra parte Courcelle ne riconosce la netta discontinuità rispetto alla tradizione remigiana e ravvisa in alcuni passi del commento, riportato dal manoscritto Bruxellensis 10066-77, un'intenzionale presa di distanza da quest'ultima, ad esempio circa l'interpretazione dei versi 18-20 del carne 9: non possono sopravvivere dubbi pertanto sulla posteriorità dell'Anonimo nei confronti di Remigio, la cui esposizione ne costituisce ancor più del testo di Boezio l'oggetto sistematico di riflessione⁶⁹.

1.3.1.5 Bovo di Corvey

Di segno opposto appare la posizione di Bovo, abate di Corvey dal 900 al 916, autore di un commento di ispirazione profondamente cristiana e destinato, come si evince dalla eccellenza del livello culturale, ad un lettore competente⁷⁰. Il commento, conservato in due codici (l'Harleianus 3095 ed il Vat. lat. 5956, entrambi del X secolo e rinvenuti da Angelo Mai), è probabilmente l'esito delle lezioni sul testo integrale della *Consolatio*

⁶⁷ «The uneasy, half-stated alliance which he proposed raised the spectre of heresy in the minds of many later revisers» (*ivi*, pp. 292-293).

⁶⁸ SILVESTRE, *Le commentaire inédit* cit.

⁶⁹ COURCELLE, *La consolatio* cit., pp. 290-292.

⁷⁰ Si tratterebbe del vescovo di Châlon-sur-Marne, cui è destinata la dedica di Bovo che illustra le circostanze della composizione del commento: si veda in proposito HUYGENS, *Mittelalterliche Kommentare* cit., p. 383.

tenute dall'autore, che ha quindi scelto di analizzarvi per la delicatezza dottrinale soltanto il carne 9, come un passaggio della nota introduttiva lascia intendere. Sin dal prologo si comprende l'orientamento culturale di Bovo e quale sia il suo bersaglio polemico da riconoscersi essenzialmente nei dogmi del platonismo, ai quali egli stesso è costretto a ricorrere nell'esposizione del pensiero di Boezio ma solo allo scopo di neutralizzarne la minaccia che essi rappresentano per la salvaguardia dell'ortodossia cristiana⁷¹. L'ispirazione platonica del carne appare indubitabile al commentatore, che al cospetto della teoria boeziana dell'Anima del mondo, pur non disponendo della conoscenza diretta del *Timeo*, fa ricorso in parte al commento virgiliano di Servio ed in parte all'interpretazione di Macrobio del *Somnium Scipionis*, preziosa per la sua testimonianza indiretta del dialogo platonico: Bovo rigetta pertanto la lettura di Remigio circa la triplice natura dell'Anima e si concentra sul verso 15 del carne boeziano, che allude alla divisione della sostanza dell'anima cosmica in due parti già teorizzata da Platone, proponendo la separazione metodologica tra il piano scientifico della sapienza astronomica, compatibile con la dottrina cristiana, ed il piano teorico della filosofia pagana viceversa inconciliabile con la fede. Analogamente il commentatore si scaglia contro la dottrina della preesistenza delle anime e soprattutto contro la concezione platonica del vincolo che lega le anime ai corpi quale viene ripresa nella prosa 2 del libro V: «Sed quis tam demens est ut haec monstruosa commenta non procul a fide sua removeat?»; l'accusa principale riguarda l'ambiguità del linguaggio boeziano, pericolosamente oscillante tra una terminologia pagana ed una cristiana al punto da avere indotto al fraintendimento pure Remigio che del medesimo passo aveva tentato un'interpretazione ortodossa. Soltanto la conclusione del carne con la sua accorata invocazione al Padre si presta ad una lettura inequivocabile in chiave cristiana, sebbene neppure qui il teologo tedesco si esima dal segnalarne le insidie dogmatiche: «Fateor tamen videri mihi quaedam in his verba philosophicum venenum redolere venenum; sed quoniam ea catholicae aures rectius accipere et in meliorem partem interpretari solent, et ob hoc fidei non nocent, id gratanter accipio atque de his censui reticere»⁷². In generale a Bovo si deve il merito di avere affrontato la questione del cristianesimo di Boezio apertamente senza subire cioè, come era accaduto a Remigio, il pregiudizio di una volontà di lettura della *Consolatio* ad ogni costo ortodossa: secondo una prospettiva

⁷¹ «Quisquis illorum Boetii versuum intelligentiam indagare cupit [...] in primis admonendus est non solum in his versibus, sed et in multis locis eiusdem operis, quod *Consolationis Philosophiae* titulo praenotatur, quaedam catholicae fidei contraria repperiri» (*ivi*, p. 384).

⁷² *Ivi*, p. 398.

di imparzialità ideologica del tutto inconsueta per il X secolo l'abate di Corvey procede alla denuncia sistematica e al riordinamento di quegli elementi teorici più palesemente compromessi con il neoplatonismo e troppo audacemente accolti dai commentatori precedenti come *integumenta* filosofici di presunte verità di fede⁷³.

1.3.1.6 L'Anonimo di Einsiedeln

Un limite certamente ascrivibile a Bovo è la mancata conoscenza diretta del *Timeo*, riferimento indispensabile per l'esatta comprensione filosofica del carne boeziano, che pure era accessibile nel X secolo grazie al commento e alla parziale traduzione latina di Calcidio, di cui invece doveva disporre l'Anonimo autore del commento trasmesso dal manoscritto Einsiedlensis 302⁷⁴. Grazie al costante supporto del dialogo platonico, a cui riconoscono lo statuto di fonte principale, le glosse ne evidenziano la poderosa presenza lungo tutto il canto 9 sì da fornire un'interpretazione finalmente efficace dell'allusione boeziana alla triplice natura dell'Anima del mondo; inoltre pur essendo al corrente dei commenti di Remigio e di Bovo, l'Anonimo si guarda dall'eccedere sia nella direzione dell'interpretazione cristiana proposta dal primo sia in favore della salvaguardia dell'ortodossia propugnata dal secondo. Elogiandone la «*sérénité philosophique*» Courcelle riconosce all'Anonimo di Einsiedeln una cifra comune all'opera di Bovo, che consiste nella scarsa circolazione dei due commenti deducibile dalla esiguità delle testimonianze manoscritte: la ragione principale del mancato successo andrà ravvisata nella astrusità speculativa dei due commenti, impegnati ad illustrare il pensiero di Boezio alla luce delle sue fonti platoniche. Si tratta di interpretazioni filosofiche ben lontane dallo scopo divulgativo perseguito da Remigio, che testimoniano sin dall'alto Medioevo la coesistenza di diversi livelli di circolazione e di impiego della *Consolatio*, destinata ora come testo di uso scolastico ad una cerchia ampia di lettori alle prime armi, ora come libro filosofico alla fruizione erudita da parte di una ristretta élite culturale⁷⁵.

⁷³ «Bovo's commentary is largely a tidying-up operation» (BEAUMONT, *The Latin Tradition* cit., p. 295).

⁷⁴ COURCELLE, *La consolatio* cit., pp. 295-296.

⁷⁵ «Bovo et l'anonyme d'Einsiedeln ont fait vraiment œuvre de savants, non de vulgarisateurs; ils ne furent certainement connus que d'un petit nombre de doctes» (*ivi*, p. 296).

1.3.1.7 Adalboldo di Utrecht

Un secolo più tardi la fortuna della *Consolatio* in qualità di testo per l'insegnamento rimane immutata, come sembra confermare il commento di Adalboldo, vescovo di Utrecht dal 1010 al 1026, che risente sensibilmente dell'influenza del metodo di Remigio, del quale ripropone l'impostazione apertamente scolastica, soffermandosi in particolare sull'interpretazione del carne 9 proposta dal monaco di Auxerre. Il commento sopravvive in quattro testimoni (Paris. lat. 7361 e Bodl., Digby 174 del XII secolo; Paris. lat. 6770 e Paris. lat. 15104 del XIII secolo) ed è stato pubblicato secondo i criteri propri di un'edizione critica dal solo Huygens all'interno dell'articolo che contiene anche l'edizione di Bovo⁷⁶. Contravvenendo alla linea esegetica tracciata dall'abate di Corvey, Adalboldo si ispira al metodo remigiano della conciliazione tra la filosofia pagana e la Bibbia: egli non nega ad esempio l'esistenza dell'Anima del mondo di matrice platonica, che semmai viene interpretata come un ente al servizio del Dio cristiano ed in grado di regolare le leggi della natura. In tal senso il commento di Adalboldo mostra verso il platonismo del testo boeziano una capacità di tolleranza culturale addirittura più radicale del tentativo di conciliazione con le Scritture attuato da Remigio, come ha avvertito Courcelle: «[Adalbold] n'a donc même pas besoin, comme Remi, de solliciter le texte de Boèce pour le christianiser, puisque lui, chrétien, admet sans peine les théories platoniciennes»⁷⁷. D'altra parte neppure il vescovo di Utrecht si sottrae alla consuetudine di interpretare simbolicamente i passaggi del carne più delicati per l'ortodossia e la conclusione del suo commento ne testimonia lo sforzo esegetico volto a risemantizzare in senso cristiano i termini platonici impiegati da Boezio: «*Principium* humanitatis per creationem, *semita* per legem, *dux* per prophetias, *vector* per evangelii gratiam, *terminus* sive per redemptionem, sive per universae carnis examinationem»⁷⁸.

Se nel corso dei secoli IX e X l'interpretazione della *Consolatio* si è contraddistinta per la profusione e per la diversità dei contributi esegetici, l'XI secolo conosce una sostanziale flessione dell'interesse per il prosimetro da parte di commentatori: ad eccezione delle chiose di Adalboldo, databili comunque entro il primo ventennio, non si registrano infatti novità di rilievo. La spiegazione offerta da Courcelle, che fa riferimento ad una generale diffidenza crescente in quegli anni verso la filosofia, è senz'altro plausibile come conferma in modo esemplare la posizione di Otlone di

⁷⁶ HUYGENS, *Mittelalterliche Kommentare* cit., pp. 409-426.

⁷⁷ COURCELLE, *La consolation* cit., p. 298.

⁷⁸ HUYGENS, *Mittelalterliche Kommentare* cit., p. 422.

Sant'Emmerano (coetaneo di Pier Damiani ed autore di opere contrassegnate da una dialettica vivacissima tra cultura sacra e profana) apertamente ostile a qualunque studio non contempli in primo luogo la salvaguardia dogmatica delle sacre Scritture⁷⁹: si tratta di una tendenza diffusa, ravvisabile nel favore esclusivo goduto dal commento di Remigio che, in ragione del suo sistematico tentativo di cristianizzare l'opera boeziana, è il solo tra quelli di età carolingia a vantare testimonianze manoscritte certamente databili all'XI secolo. In generale la ricezione della *Consolatio* risente in questo periodo del primato indiscusso della speculazione logica, come testimoniano l'integrazione nel codice Orléans 260 (XII secolo) delle glosse al prosimetro con le glosse alle opere logiche⁸⁰ oppure le stringenti analogie iconografiche tra la rappresentazione della Filosofia in alcuni codici miniati della *Consolatio* (ad esempio il manoscritto Leipzig 1253) e la raffigurazione del medesimo soggetto nell'ambito di un testo di logica dell'XI secolo (Munich Clm 14516)⁸¹.

1.3.1.8 L'Anonimo di Hunterian

Più recentemente è stato proposto all'attenzione degli studiosi un commento inedito, conservato nel codice Hunterian U.5.19 della University Library di Glasgow contenente una copia della *Consolatio* trascritta intorno al 1120 ed accompagnata appunto da un cospicuo numero di glosse vergate probabilmente dalla stessa mano⁸². La datazione della trascrizione non superando verosimilmente il primo ventennio del XII secolo autorizza ad ipotizzare che le glosse appartengano agli ultimi decenni del secolo precedente, ciò che consentirebbe di documentare sia pure in modo parziale le tendenze culturali dell'interpretazione di Boezio anche per quegli anni tradizionalmente ignorati a causa dell'esiguità del materiale esegetico prodotto. Pur risentendo dell'influenza della tradizione remigiana l'anonimo commentatore non ne condivide l'interesse principale per la storia antica e per la mitologia prediligendo invece l'interesse per il lessico e per i temi etici: la cifra caratteristica delle sue glosse sembra però consistere in una insolita tendenza alla dissertazione scientifica. Il mito di Circe ad esempio, trattato dai commentatori precedenti alla luce del significato morale dell'allegoria, si presta in questo caso all'esposizione teorica della relazione tra i corpi fisici, come se la leggenda

⁷⁹ COURCELLE, *La consolation* cit., p. 301.

⁸⁰ TRONCARELLI, *Boezio* cit., p. 311 n. 18.

⁸¹ D.K. BOLTON, *Illustrations in Manuscripts of Boethius' Work*, in GIBSON, *Boethius. His Life* cit., pp. 428-437: 431.

⁸² BEAUMONT, *The Latin Tradition* cit., pp. 296-297.

tramandata dalle fonti classiche costituisse una prova empirica della tesi scientifica sostenuta dal commentatore. Sebbene l'Anonimo di Hunterian denunci qualche affinità con l'Anonimo di Einsiedeln limitatamente ad una certa dimestichezza con il *Timeo*, il suo commento non è assimilabile per la peculiarità dei contenuti né alla tradizione carolingia né d'altra parte ai commenti del XII secolo, sicché rappresenta un originale *trait d'union* tra la prima ed i secondi prezioso per la peculiarità culturale della sua testimonianza.

1.3.2 I commenti del XII secolo

La fama della *Consolatio* si accrebbe nuovamente nel XII secolo come testimonia la mole considerevole dei commenti riportati nei manoscritti dell'epoca: queste glosse concernono in taluni casi il testo completo del prosimetro, in altri solo parti di esso; né è agevole ricostruirne la cronologia, soprattutto a causa della prevalente forma anonima che non consente di datarne con certezza la genesi⁸³. In generale l'orientamento esegetico dei primi decenni del secolo risente dell'influenza della tradizione remigiana, modello ancora dominante nel contesto scolastico europeo, parzialmente modificato o riadattato dalle revisioni posteriori e mai veramente scalfito per autorevolezza dai suoi detrattori.

1.3.2.1 Guglielmo di Conches

Tra il secondo ed il terzo decennio del XII secolo però l'esegesi boeziana conosce un nuovo impulso grazie al commento del normanno Guglielmo di Conches (ca. 1098 - ca. 1165-1170), destinato a raccogliere l'eredità remigiana come punto di riferimento più autorevole per l'interpretazione della *Consolatio*⁸⁴. La recente edizione critica⁸⁵ ha favorito il superamento delle interpretazioni parziali prodotte in passato da Jourdain⁸⁶,

⁸³ «The cronology is not clear and it is possible that some of them may be older commentaries surviving only in a later manuscript» (*ivi*, p. 298).

⁸⁴ «Queste glosse ebbero larga fortuna, dimostrata dal gran numero di manoscritti come dalla eco nei posteriori commenti, in particolare in quello di Nicola Treveth che a volte lo copia tacitamente, a volte cita Guglielmo con il lusinghiero titolo di *commentator*; del resto il commento di Guglielmo accompagnò Boezio nelle scuole così da sostituirsi al commento di Remigio d'Auxerre che aveva fatto testo nei secoli X e XI» (T. GREGORY, *Anima mundi. La filosofia di Guglielmo di Conches e la scuola di Chartres*, Firenze, Sansoni, 1955, p. 11).

⁸⁵ GUILLELMI DE CONCHIS, *Glosae super Boetium* cit.

⁸⁶ C. JOURDAIN, *Des commentaires inédits de Guillaume de Conches et de Nicolas Treveth sur la Consolation de la Philosophie de Boèce*, in *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Impériale*, 20/2, 1862, pp. 40-82.

cui pure va riconosciuto il merito di aver rinvenuto alcuni codici contenenti le *Glosae super Boetium*, e dallo stesso Courcelle, che dedica a questo commento un'analisi insolitamente esigua, sebbene si premuri di riscattarne l'originalità culturale dalla condanna di giudizi espressi troppo severamente⁸⁷. Nessun dubbio intorno alla datazione del commento che verosimilmente risale al 1120 circa ovvero ai primi anni in cui Guglielmo, essendo succeduto al maestro Bernardo, teneva l'insegnamento di grammatica a Chartres: l'ipotesi che si tratti della prima opera di Guglielmo è suffragata da notevoli indizi interni, i quali ne testimoniano la precedenza sia rispetto alle glosse al *Timeo* sia rispetto al trattato *Philosophia*, a loro volta considerati come prodotti giovanili dell'autore⁸⁸. La formazione segnata dal culto degli *auctores* classici, come ricorda Giovanni di Salisbury, e gli interessi grammatici e filologici, connessi all'attività di insegnamento svolta in quegli stessi anni, si riflettono sulla concezione stessa del commento, che da un lato si pone in una scia di continuità rispetto alla tradizione remigiana (limitatamente ai suoi aspetti eruditi) e dall'altro segna l'avvento di un rinnovato *modus interpretandi*, ravvisabile sin dalla organizzazione del materiale esegetico nella forma, inedita per i commenti alla *Consolatio*, di testo continuo⁸⁹. Traspare inoltre dalle *Glosae* un'attenzione spiccata per la filosofia naturale, segno tangibile ed esemplare della sensibilità di Guglielmo per le sollecitazioni culturali proprie del suo tempo; l'eredità dei commenti carolingi non viene abiurata ma ampiamente rimaneggiata e proporzionata alle istanze del XII secolo: in tal senso è stato opportunamente riconosciuto il debito verso Remigio e Adalboldo soprattutto per le glosse di carattere linguistico, storico e mitologico. Nel solco dei suoi predecessori Guglielmo spende gran parte del proprio impegno esegetico nel tentativo di salvaguardare l'ortodossia di Boezio dalle consuete accuse e diffidenze acuitesi particolarmente durante l'XI secolo: il disegno apologetico viene tuttavia condotto attraverso una raffinatezza metodologica estranea alla tradizione e che si fonda sulla maturità delle competenze platoniche a disposizione di Guglielmo⁹⁰. Profondo

⁸⁷ COURCELLE, *La consolatio* cit., p. 302.

⁸⁸ Per un resoconto dettagliato della vita e delle opere di Guglielmo di Conches resta valido GREGORY, *Anima mundi* cit., pp. 1-40.

⁸⁹ «Taken in its entirety, however, we have noticed that his methodology of glossing went beyond his predecessors' in comprehensiveness and organization, and though it was certainly not exclusive to William or the 'Chartrian' generation, it was applied to the *Consolatio*, as far as we know, for the first time, his commentary being the first integral lemmatic commentary on this text» (GUILLELMI DE CONCHIS, *Glosae super Boetium* cit., pp. lxxvii-lxxviii).

⁹⁰ «Le commentaire de Guillaume de Conches [...] est de la même lignée que ceux de Remi et d'Aldabold; comme eux, il est destiné à l'enseignement; comme eux, il tend à mettre l'accord entre la philosophie antique et le christianisme; comme eux, il admet d'avance toutes les théories de Boèce. Mais les temps ont changé: il n'est plus nécessaire, comme faisait Remi, de falsifier constamment la pensée de

conoscitore del *Timeo*, che utilizza come supporto indispensabile all'esegesi boeziana, Guglielmo ricorre per l'interpretazione dei luoghi più controversi della *Consolatio* al sistematico impiego della categoria ermeneutica dell'*integumentum*⁹¹: questa nozione, impiegata anche da Abelardo e da Bernardo Silvestre al cospetto degli autori classici, da un lato fa salva la dottrina platonica dei testi boeziani e dall'altro, grazie alla decifrazione dei simboli, consente di riconoscervi al di là del rivestimento allegorico un contenuto morale ineccepibile rispetto alla verità delle Scritture⁹². La vastità della tradizione manoscritta testimonia il successo duraturo delle *Glosae super Boetium*, il cui testo completo nella forma di *commentum continuum* è conservato in almeno diciassette esemplari, tutti databili tra il tardo XII ed il XIV secolo⁹³: il computo dei codici presi in considerazione dall'editore esclude quei testimoni che presentano vistose difformità sostanziali rispetto alla versione delle *Glosae* considerata autentica, i quali d'altra parte offrono una dimostrazione indiretta dell'elevato grado di circolazione raggiunto da queste ultime, naturalmente sottoposte a interpolazioni e rimaneggiamenti, che non ne hanno tuttavia pregiudicato l'omogeneità testuale. Va inoltre tenuto presente il gran numero di codici della *Consolatio* contenenti glosse singole o parti di glosse o *accessus* riconducibili con probabilità all'opera di Guglielmo: è il caso di un gruppo di manoscritti fiorentini prevalentemente di uso scolastico databili tra la fine del XII e gli inizi del XV secolo, che a margine del testo boeziano riportano chiose derivate sicuramente dal maestro di Conches⁹⁴. Per la costituzione del testo l'editore si è avvalso

Boèce pour la rendre chrétienne; Guillaume sait tout ce que Boèce doit à Platon, et l'avoue; mais il n'y voit pas un signe condamnable de paganisme, puisque lui-même est imbû de cette doctrine qu'il tient de l'école de Chartres; en défendant Boèce, il défend Platon, il se défend lui-même» (COURCELLE, *La consolation* cit., p. 313).

⁹¹ E. JEAUNEAU, *L'usage de la notion d' 'integumentum' à travers les gloses de Guillaume de Conches*, in «Archives d'histoire littéraire et doctrinale du Moyen Âge», XXIV, 1957, pp. 36-100. Secondo Troncarelli l'attribuzione sistematica alle tematiche platoniche del significato di *integumenta* comportando la definitiva emancipazione cristiana della *Consolatio* «spiega la grande voga del commento di Guglielmo, che durerà nel corso dei secoli e avrà riflessi in molti altri commenti ed in molti altri autori che riprenderanno il suo modello interpretativo anche quando non ne condividono le conseguenze filosofiche» (TRONCARELLI, *Boezio* cit., p. 315).

⁹² Si veda ad esempio l'interpretazione del carne 9 del libro III, che fa registrare «un grand progrès philosophique par rapporte à celle de Remi» (COURCELLE, *La consolation* cit., p. 302) e che mira ad una conciliazione più matura sul piano speculativo tra platonismo e cristianesimo: «William's commentary on III m. ix is the exact reverse of some of the contemporary commentaries of Genesis» (BEAUMONT, *The Latin Tradition* cit., pp. 299).

⁹³ I primi manoscritti che recano il testo delle *Glosae* risalgono all'ultimo trentennio del XII secolo, circa cinquant'anni dopo la presumibile data del loro concepimento (intorno al 1120).

⁹⁴ Notizie dettagliate intorno all'impatto dell'opera di Guglielmo nei manoscritti fiorentini della *Consolatio* sono diffusamente trattate in R. BLACK-G. POMARO, *'La Consolazione della filosofia' nel Medioevo e nel Rinascimento italiano*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2000. I codici sicuramente contenenti glosse derivanti dal commento del maestro di Chartres sono: Firenze, Bibl. Nazion. Centr., II.IX.142 (fine XII sec.); Firenze, Bibl. Nazion. Centr., Fondo Conventi Soppressi J.X.23 (tardo XIII sec.); Lucca, Bibl. Statale 370 (XIV sec.); Firenze, Bibl. Medicea Laur., Plut. 89 superiore 82

di un manoscritto di base individuato in Leipzig, Universitätsbibliothek 1253 (siglato *L*), databile all'inizio del XIII secolo, ritenuto migliore per la esiguità di correzioni successive ed interpolazioni e per lo stato complessivamente affidabile delle lezioni; altri due manoscritti oltre *L* sono stati interamente collazionati ed utilizzati per un sistematico confronto: Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, 130 (=H) e Troyes, Bibliothèque municipale, lat. 1101 (=R), entrambi risalenti alla fine del XII secolo⁹⁵. Una misura esemplare della complessità e della stratificazione caratterizzanti la tradizione delle *Glosae* si ricava dall'individuazione al suo interno di un gruppo di dieci codici latori di un commento, alternato alla *Consolatio*, che a lungo è stato attribuito a Guglielmo, con il cui testo concorda in effetti per la maggior parte: l'esame delle fonti ha tuttavia imposto una datazione posteriore, dimostrando che si tratta in realtà di una versione spuria più tarda, esito di un'ampia revisione del commento originario che è stata completata molto probabilmente alla fine del XIII secolo e che per gli innegabili punti di contatto con quest'ultimo si attribuisce ora convenzionalmente ad uno Pseudo-Guglielmo (in due manoscritti questa versione accompagna oltre al testo latino la traduzione francese dello Pseudo-de Meung)⁹⁶. Una ulteriore revisione del commento di Guglielmo si trova in alcuni manoscritti bilingui della *Consolatio* che contengono sia il testo latino sia la traduzione francese di Jean de Meung: si tratta di glosse marginali che

(XIV sec.); Firenze, Bibl. Medicea Laur., Fondo Conventi Soppressi 258 (XV sec.); Firenze, Bibl. Medicea Laur., Fondo Conventi Soppressi 531 (XV sec.); Oxford, Bodleian Library Laud. Lat. 53 (inizio XV sec.). A questo elenco va naturalmente aggiunto l'unico manoscritto 'fiorentino' contenente il testo completo (in forma di commento continuo o 'lemmatico') delle *Glosae*, contemplato da Nauta tra i 17 testimoni principali della sua edizione: il codice Firenze, Bibl. Medicea Laur., Plut. LXXVII.4 (siglato F dall'editore) risale alla seconda metà del XIII secolo ed è probabilmente di provenienza francese.

⁹⁵ I restanti codici consultati da Nauta, dei quali vengono riportate in apparato le varianti significative, sono: Troyes, Bibliothèque municipale, lat. 1381 (XIII sec.); Leiden, Bibliotheca Publica Lugduno-Batava, 191A (XIII-XV sec.); Dijon, Bibliothèque municipale, 253 [201] (XIII-XIV sec.); Erlangen, Universitätsbibl. 436 (tardo XIII-XIV sec.); Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Plut. LXXVII.4 (seconda metà XIII sec.); Göttingen, Universitätsbibl., Philol. 167 (inizio XIII sec.); München, Bayerische Staatsbibl., Clm 4603 (XII, XIII e XIV sec.); Orléans, Bibliothèque municipale, 274 [230] (XII, XV sec.); Praha, Státní Knihovna IV.F.14 [720] (fine XIII sec.); Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 14380 (X, XIV e XV sec.); Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Regin. lat. 5202 (forse di provenienza italiana; XIII sec.); Wien, Österr. Nationalbibl. 1082 (XII, XIII e XIV sec.); Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 15131 (XIII sec.).

⁹⁶ Il manoscritto più antico (Dijon, Bibl. mun.254 [202], datato alla fine del XIII sec. anche se non si può escludere che esso risalga all'inizio del XIV) contiene molte citazioni da testi che sono apparsi nell'Occidente latino molto tempo dopo la morte di Guglielmo (opere di Aristotele come l'*Etica a Nicomaco*, gli *Analitici secondi* e la *Metafisica*; il *Liber de causis* attribuito ad Alfarabi e la *Metaphysica* di Algazel). La datazione degli altri codici oscilla tra l'inizio del XIV ed il XV secolo: London, British Library, Royal 15.B.III (ritenuto da Nauta il manoscritto migliore insieme al digionese); Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 6406; Tours, Bibliothèque municipale, 699; Pelplin, Biblioteka Seminarium Duchownego, MS 128 [253]; Cambridge, Jesus College, Q.G.22; Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Ottoboni lat. 612 (il cui testo si segnala per le numerose varianti sostanziali rispetto alla restante tradizione); Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 16094; infine Aberystwyth, National Library of Wales, 5039D e New York, Pierpont Morgan, M222, nei quali le glosse accompagnano anche la traduzione francese dello Pseudo-de Meun.

per cronologia e per contenuti sono vicine alla revisione dello Pseudo-Guglielmo pur non potendo essere assimilate a quest'ultima per le evidenti varianti testuali⁹⁷. Non si può escludere inoltre l'eventualità che altri manoscritti della *Consolatio*, finora mai presi in considerazione per il testo delle *Glosae super Boetium*, ne siano testimoni sia pure in modo parziale; la difficoltà principale nell'attribuzione di queste glosse risiede nell'impiego massiccio dell'opera di Guglielmo da parte del domenicano Nicola Trevet, il cui commento a Boezio conobbe fin dalla sua prima circolazione (intorno al 1300) un largo successo, dimostrato dal numero di testimoni che ne hanno tramandato il testo (oltre un centinaio): pertanto la contaminazione delle glosse di Guglielmo con quelle di Trevet rende spesso impossibile determinare con certezza se un copista si sia servito per la sua trascrizione dell'uno o dell'altro commento ovvero se abbia attinto direttamente al testo del maestro di Chartres o inconsapevolmente ne abbia ricevuto la mediazione del domenicano. Le *Glosae super Boetium* sono state oggetto di ulteriori revisioni da parte di commentatori più tardi, che hanno contribuito all'esegesi della *Consolatio* nel tardo Medioevo, a riprova di come il primato culturale conseguito dalla tradizione di Guglielmo (che come detto sarebbe confluita per gran parte nel monumentale commento del predicatore inglese Nicola Trevet) sia rimasto sostanzialmente ininterrotto almeno fino alla metà del Quattrocento.

1.3.2.2 I commenti anonimi del XII secolo

Il quadro relativo al XII secolo è completato da una serie di commenti anonimi, dei quali Courcelle ha illustrato in breve le caratteristiche. Dell'Anonimo dei Reginenses 72 e 244 sono state pubblicate poche glosse per cura di Wilmart⁹⁸, che ne era stato anche lo scopritore. Dello stesso commento, giudicato da Courcelle una mera parafrasi priva di interesse, esistono almeno altri tre testimoni rintracciati dallo studioso francese⁹⁹.

Di interesse poco superiore può dirsi il commento anonimo riportato dal codice Erfurtensis Q 5 per il quale Silk, fondandosi però su altri tre testimoni, aveva proposto l'attribuzione a Scoto Eriugena, salvo ricredersi poi¹⁰⁰: in realtà questo commento sopravvive seppur con sostanziali differenze in almeno sei esemplari oltre il nostro,

⁹⁷ Di questa versione Nauta ha collazionato il codice Paris, Bibliothèque Arsenal, 732 sul testo vicino di Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 1098; latori di un testo analogo sono anche Paris, Bibliothèque Arsenal, 733 e Arsenal 738.

⁹⁸ A. WILMART, *Analecta Reginensia*, in «Studi e testi», LIX, (1933), pp. 259-262.

⁹⁹ Si tratta dei manoscritti Paris, Arsenal 910; Orléans 260; Paris. lat. 15173.

¹⁰⁰ La ritrattazione però non si estende alla datazione, che Silk ha continuato a ritenere ben anteriore al XII secolo: COURCELLE, *La consolatio* cit., pp. 250-251.

prescelto da Courcelle per lo stato di completezza del suo testo¹⁰¹. Neppure l'attribuzione ad Ugo di San Vittore convince lo studioso francese, che considera l'autore di queste glosse «incapable d'une interprétation originale»: si tratta di una vera e propria compilazione basata sui più noti commenti di Remigio e di Adalboldo (più incerta pare l'influenza di Guglielmo di Conches), che risente nei contenuti della temperie neoplatonica caratterizzante il XII secolo.

È stato pubblicato da Jeuneau un commento limitato al carne 9 del libro III che è riportato da un codice databile al XII secolo, il Monacensis 14689¹⁰²: l'autore mostra una chiara predilezione per le dottrine platoniche del *Timeo* (di cui dichiara tuttavia di non possedere alcuna copia)¹⁰³, recepite per mezzo della traduzione di Calcidio e che vengono addirittura anteposte all'esposizione del pensiero di Boezio. Emerge dalle glosse la memoria del commento di Bovo, sia pure purificato dei giudizi più severi circa l'ortodossia del carne, mentre sembra probabile che l'anonimo non conoscesse l'opera di Guglielmo, del quale ignora lo sforzo di conciliazione tra neoplatonismo e cristianesimo. Curiosamente l'anonimo si astiene dal commentare la parte finale del carne 9, generalmente prediletta dall'esegesi secolare per la sua forma di preghiera facilmente assimilabile ad un'interpretazione conforme alle Scritture, rivelando una volta di più l'obiettivo principalmente platonico della sua analisi¹⁰⁴.

Di ben altro spessore è stato giudicato il commento anonimo riportato dal Vat. lat. 919: sebbene il testo sia ampiamente mutilo (le glosse conservate si estendono dal carne 9 del libro III alla prosa 2 del libro IV) Courcelle ne individua l'interesse nell'approccio alle teorie platoniche di Boezio, condotto su posizioni radicalmente opposte a quelle di Guglielmo di Conches. A differenza del maestro di Chartres, pur risentendo del medesimo clima culturale, l'Anonimo ostenta chiare riserve «non seulement à l'égard de Platon qu'il connaît bien, mais même à l'égard de Boèce, malgré sa réputation de martyr catholique et presque de Père de l'Église»¹⁰⁵.

Su posizioni largamente ispirate alle *Glosae* di Guglielmo si attesta invece l'autore anonimo di un commento scritto a Marsiglia nel 1141 e conservato nel manoscritto Paris. lat. 14704: il carattere delle citazioni dal testo della *Consolatio* rivela la

¹⁰¹ Si tratta dei manoscritti Oxford, Bodl., *Digby* 174, utilizzato da Silk per l'edizione del presunto Eriugena; Firenze, Laur. LXXVIII, 19; Vat., Ottob. lat. 889; Paris. lat. 15104; riportano il commento al solo carne 9 del libro III i manoscritti Heiligenkreuz, 130 e Paris 16093.

¹⁰² E. JEAUNEAU, *Un commentaire inédit sur le chant 'O qui perpetua' de Boèce*, in «Rivista critica di storia della filosofia», XIV, 1959, pp. 60-81.

¹⁰³ *Ivi*, p. 75.

¹⁰⁴ COURCELLE, *La consolatio* cit., p. 305.

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 306.

mediazione decisiva del maestro di Chartres e non si può escludere che il commentatore provenga dalla medesima scuola. L'identificazione dell'Anima del mondo con lo Spirito Santo testimonia esemplarmente l'impegno dell'anonimo a realizzare uno sposalizio non privo di insidie tra una visione cosmologica pagana e l'ortodossia della fede cristiana: egli non recede dall'intento, già perseguito da Guglielmo, di conferire legittimità alle proprie idee più audaci per il tramite dell'*auctoritas* di Boezio, indiscusso martire della fede che pure aveva professato teorie apertamente platoniche indirettamente autorizzando questi eruditi del primo XII secolo, fautori di un ritorno al neoplatonismo, a «couvrir d'un nom universellement respecté leurs doctrines les plus téméraires»¹⁰⁶.

1.3.3 I commenti del tardo Medioevo

Nel corso del XIII secolo non si registrano nuovi contributi all'esegesi della *Consolatio*, che pare conoscere una nuova stagione di oblio analoga al prolungato silenzio che l'aveva accompagnata per tutto l'XI secolo. In realtà l'interesse per l'opera di Boezio non subisce questa volta una flessione altrettanto clamorosa, come si può evincere da precise testimonianze circa il riconoscimento di *auctoritas* indiscussa che ancora veniva accordato all'autore tardoantico: Courcelle ricorda al riguardo il giudizio di Giacomo di Vitry che rivendica l'ortodossia della *Consolatio* («Boethius quidam de *Consolatione* totus catholicus est et moralis») e l'impiego di una citazione dalla prosa 6 del V libro da parte di Tommaso d'Aquino, che ricorre alle tesi boeziane in difesa della teoria aristotelica dell'eternità del mondo¹⁰⁷. D'altra parte non c'è dubbio che i mutati orientamenti filosofici di questo secolo, caratterizzato dal sopravvento dell'aristotelismo, possono avere modificato (più che ridimensionato) l'interesse per un'opera da sempre associata alla dottrina del *Timeo* e sottoposta fino ad allora ad interpretazioni di stampo marcatamente platonico¹⁰⁸. A parte un commento anonimo in francese riportato dal codice Wien, Österr. Nationalbibl., 2642 (che tramanda la più antica versione d'oltralpe del prosimetro) e datato entro la prima metà del XIII secolo, che Courcelle ha identificato come traduzione di una compilazione latina anteriore ispirata ai commenti di Adalboldo (limitatamente al carne 9) e di Guglielmo, si

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 315.

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 318.

¹⁰⁸ «La forte tendenza aristotelica del XIII secolo cambiò l'orientamento nei commenti alla *Consolatio*. Ma l'opera continuò ad essere presente» (M. LLUCH-BAIXAULI, *Boezio. La ragione teologica*, Milano, Jaca Book, 1997, p. 141).

registrano due attribuzioni tanto infondate quanto significative dell'autorevolezza filosofica mantenuta dal prosimetro in questo secolo: l'assegnazione a Roberto Grossatesta di un commento alla *Consolatio*, cui sembra credere ancora nel XV secolo Arnoul Greban, è stata erroneamente supportata dalla intitolazione di *commentum linconiensis* (o *lincolniensis*) con la quale si presentano alcuni codici sia delle versione originale di Guglielmo (Dijon, Bibl. mun. 253 [201] e Paris, BN lat. 14380), sia della redazione duecentesca del cosiddetto pseudo-Guglielmo (ad esempio Cambridge, Jesus, Q.G.22; Dijon, Bibl. mun. 254 [202] e New York, Pierpont Morgan, M222), sia del commento alla traduzione di Jean de Meung (ad esempio Paris, BN fr. 1098); problemi di identificazione più gravosi sono sorti attorno ad un altro commento, che senza fondamento si è preteso di attribuire a Tommaso d'Aquino suscitando le ragionevoli perplessità del suo primo editore già alla fine del XV secolo.

1.3.3.1 Nicola Trevet

Tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo però l'esegesi della *Consolatio* conosce finalmente una nuova stagione culturale grazie al domenicano Nicola Trevet (circa 1260-1334), inglese ma attivo a Firenze presso i confratelli di Santa Maria Novella negli anni in cui attendeva alla composizione di un commento destinato ad una diffusione larghissima (soprattutto in Italia), che ne testimonia il successo in breve conseguito su quello di Guglielmo esattamente alla stregua in cui quest'ultimo aveva soppiantato la tradizione remigiana a partire dagli inizi del XII secolo. Dagli inizi del Trecento e fino alla metà del Quattrocento il vasto *corpus* esegetico costituito dagli attigui commenti di Guglielmo e di Nicola manterrà ineguagliata la propria *auctoritas*, al punto che le tradizioni dei due principali chiosatori di Boezio verranno sostanzialmente assimilate e, come ha illustrato Nauta mediante un'efficace similitudine, diverranno uno strumento imprescindibile per l'interpretazione della *Consolatio*: «we could argue that the William of Conches/Nicholas Travet tradition of commentary of Boethius was the medieval mainstream of the exposition of that text, functioning as a sort of glossa ordinaria to a non-biblical text»¹⁰⁹. A riprova del favore riscontrato dal commento di Trevet basti considerarne la tradizione manoscritta¹¹⁰ che si compone di oltre cento esemplari, dei quali non esiste un *recensio* completa e con la cui complessità ha dovuto misurarsi per

¹⁰⁹ GUILLELMI DE CONCHIS, *Glosae super Boetium* cit., p. lxxix.

¹¹⁰ T. KÄPPELI, *Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii Aevi*, III, Roma, Istituto Storico Domenicano, 1980, pp. 187-196; si veda anche COURCELLE, *La consolation* cit., pp. 412-413.

primo Silk nella preparazione di un'edizione critica, che dopo essere stata annunciata già negli anni '50¹¹¹ è rimasta incompiuta dopo la morte dello studioso americano e risulta ancora inedita (disponibile solo in una versione dattiloscritta presso la Biblioteca dell'Università di Yale)¹¹². L'edizione di Silk si basa su appena otto codici (classificati in tre gruppi ad eccezione del codice Cambridge, University Library, Mm. II.18 del XIV secolo) La datazione del commento non può essere fissata dopo il 1307, anno a cui risalgono le glosse alla *Consolatio* di Tolomeo degli Asinari, conservate nel codice Paris. lat. 6410, che menzionano già l'opera di Trevet e forse andrà ulteriormente anticipata dal momento che lo stesso autore inglese cita il proprio commento in un *Quodlibet* del 1304¹¹³. La precocità di circolazione e la popolarità dell'opera di Trevet sono attestate peraltro da uno dei suoi codici più antichi, l'oxoniense Auctarium F.6.4 [2150], databile tra il 1310 ed il 1320, e trovano conferma per i decenni seguenti nell'impiego sistematico di questo commento in alcuni dei principali volgarizzamenti: ne *Le Roman de Fortune et Felicité* di Renaut de Louhans (1336) e nell'anonimo *Boèce de Confort* (di poco posteriore al 1380) oltre che nella traduzione inglese del prosimetro approntata da Chaucer intorno all'ultimo ventennio del XIV secolo. Le ragioni di questo successo andranno ricercate innanzitutto nella destinazione del commento che rivolgendosi ai confratelli dell'autore, come è dichiarato nel prologo, ambisce ad

¹¹¹ Si veda «Scriptorium», IX, 1955, p. 278.

¹¹² *Nicholas Trevet on Boethius. Expositio Fratris Nicolai Trevethi Angelici Ordinis Predicatorum super Boecio De Consolatione*; l'edizione curata da Silk si basa su appena otto manoscritti: Cambridge, University Library, Dd.1.11 (XV sec.); Cambridge, Caius College, 484 (XIV sec.); Cambridge, Jesus College, 48 (XV sec.); Cambridge, University Library, Mm.II.18 (XIV sec.); Cambridge, Peterhouse 275 (XV sec.); Oxford, Bodleian Library, Auct. F.6.4 (XIV sec.); Oxford, Bodleian library, Rawlinson G.187 (XIV sec.); Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 18424 (XIV sec.). Questi codici sono stati classificati dall'editore in tre gruppi ed è stato prescelto come testo di base il Rawlinson G.187 (sigla R), costantemente confrontato con l'altro oxoniense, Auct. F.6.4 (sigla O). Alcune parti del commento di Trevet (limitatamente ai carmi 9 ed 11 del libro III) sono state pubblicate sulla base del testo fissato da Silk insieme ad una traduzione inglese per cura di A.B. Scott (*Extracts from Trevet's Commentary on Boethius: Texts and Translations*) in A.J. MINNIS, *Chaucer's «Boece» and the Medieval Tradition of Boethius*, Cambridge, Boydell and Brewer, 1993, pp. 35-81 (*Latin texts* pp. 36-55); così come il commento del domenicano al carme 12 del metro III: E.T. SILK-M. BOLTON-HALL, *Expositio Fratris Nicolai Trevethi Angelici Ordinis Predicatorum super Boecio De Consolatione*, in J.K. ATKINSON-A.M. BABBI, *L'«Orphée» de Boèce au Moyen Âge: Traductions françaises et commentaires latins (XII-XV siècles)*, Verona, Fiorini, 2000, pp. 197-211 (il saggio si divide in due parti: nella prima vengono riportati i testi delle traduzioni francesi di *Cons.* III m.12, nella seconda le glosse allo stesso carme dei principali commenti latini). Sono molto grato a Lodi Nauta che mi ha concesso di visionare il suo preziosissimo microfilm dell'edizione inedita di Silk.

¹¹³ Il *terminus ante quem* del 1307 è fissato da P. COURCELLE, *Étude critique sur les commentaires de la Consolation de Boèce (IX-XV siècles)*, in «Archives d'histoire doctrinale et littéraire du moyen âge», 14 (1939), pp. 5-141: 97; la stessa datazione è ribadita in COURCELLE, *La consolation* cit., p. 318; l'anticipazione al 1304 è avanzata in R.J. DEAN, *The dedication of Nicholas Trevet's Commentary on Boethius*, in «Studies in Philology», 63 (1966), pp. 593-603; un'altra ipotesi, meno convincente, vuole che la stesura del commento di Trevet abbia avuto inizio già dal 1290 e sia proseguita fino alle soglie del XIV secolo: cfr. B.S. DONAGHEY, *Nicholas Trevet's Use of King Alfred's Translation of Boethius, and the dating of his Commentary*, in A.J. MINNIS, *The Medieval Boethius. Studies in the Vernacular Translations of «De Consolatione Philosophiae»*, Cambridge, Boydell and Brewer, 1987, pp. 1-31.

esaudire un'esigenza divulgativa emersa attorno al prosimetro dopo quasi due secoli dominati da un modello esegetico finemente speculativo quale avevano rappresentato le glosse di Guglielmo: d'altra parte il debito verso il maestro di Chartres, cui significativamente Trevet rivolge sempre l'appellativo di *Commentator*, è ingente tanto da indurre Courcelle a parlare di vero e proprio plagio (nozione peraltro estranea alle concezioni della letteratura medievale ed ancor più del genere esegetico)¹¹⁴. Un'altra annotazione di rilievo riguarda la lettera dedicatoria che nel solo manoscritto Milano Ambros. A 58 inf. (c. 95r) precede le glosse: al di là dell'identificazione dubbia del destinatario («ad Paulum [...] amicum suum»)¹¹⁵, desta interesse la testimonianza offertavi da Trevet circa la difficoltà con cui ha potuto rinvenire in Firenze un manoscritto della *Consolatio*: questa notizia, considerata la contiguità cronologica con la problematica affermazione di Dante intorno alla circolazione elitaria di «quello non conosciuto da molti libro di Boezio» (*Convivio* II XII 2), rende meno oscuro il senso di quest'ultima e contribuisce a chiarire lo stato della diffusione della *Consolatio* nel comune toscano alla fine del Duecento¹¹⁶. In generale il commento del domenicano inglese risponde ad un interesse per la riflessione etica maggiore rispetto alla trattazione speculativa privilegiata nei secoli precedenti, potendo vantare tra l'altro la conoscenza di fonti ancora non comuni come le tragedie di Seneca. In particolare il contributo più originale di Trevet risiede in quelle glosse che per il contenuto apertamente platonico del testo boeziano, opportunamente enfatizzato dall'interpretazione di Guglielmo, impongono una radicale rilettura in chiave aristotelica: Courcelle ha parlato per questi casi di un malcelato disprezzo, che tralucerebbe nei confronti del maestro da parte del domenicano soprattutto nell'interpretazione che quest'ultimo fornisce del celeberrimo carme 9: «Haec autem invocatio commendat sententiam Platonis in secundo Timaei de productione mundi et creatione animarum, et ideo maiori indiget expositione, eo quod Plato obscure philosophiam suam tradebat»¹¹⁷; alla quale segue una accesa critica

¹¹⁴ COURCELLE, *La consolation* cit., p. 319; chiarimenti ulteriori sulla relazione tra Guglielmo e Trevet sono offerti da L. NAUTA-A. MINNIS, «More Platonico loquitur»: *What Nicholas Trevet really did to William of Conches*, in MINNIS, *Chaucer's «Boece»* cit., pp. 1-33.

¹¹⁵ Il testo della lettera dedicatoria si legge in DEAN, *The dedication of Nicholas Trevet's* cit.: cfr. Scheda Cv II XII 2 [5], dove se ne riporta uno stralcio; il destinatario di Trevet è stato identificato ora con Paolo da Perugia, precettore di Boccaccio presso la corte di Carlo d'Angiò (G. BILLANOVICH, *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'Umanesimo*, Padova, Antenore, 1981, pp. 34-40); ora con Paolo Pilastrì, priore del convento pisano di Santa Caterina nel 1297-1298 e segretario di Niccolò da Prato (E. PANELLA, *Priori di Santa Maria Novella di Firenze 1221-1325*, in «Memorie Domenicane», 17, 1986, pp. 259-263).

¹¹⁶ «Per quanto riguarda il *De consolatione*, il fatto che Trevet ne avesse preso in prestito una copia fuori del convento, conferma la dichiarazione dantesca sulla sua rarità, almeno in certi ambienti» (C.T. DAVIS, *L'Italia di Dante*, Bologna, Il Mulino, 1988, p. 246 n. 39).

¹¹⁷ Il passo è pubblicato da Courcelle sulla base del manoscritto Orléans 275 (*ivi*, p. 319).

contro l'identificazione, proposta da Guglielmo, dell'Anima del mondo platonica con lo Spirito Santo¹¹⁸. D'altra parte l'ostilità incondizionata di Trevet verso il platonismo boeziano è stata recentemente messa in discussione da Nauta, che rovesciando la prospettiva esegetica tradizionale ha portato alla luce ad esempio la difesa ed il tentativo di cristianizzazione da parte del domenicano della teoria platonica della creazione dell'universo esposta nel carne 9: un giudizio condotto quasi paradossalmente in opposizione alla condanna emessa da Guglielmo contro il medesimo passo della *Consolatio* che, unitamente ad analoghe prese di posizione circa l'Anima del mondo, la teoria della preesistenza delle anime e della conoscenza come reminescenza, lascia trapelare il sospetto legittimo che la classificazione del commento di Trevet come indubbiamente avverso all'interpretazione neoplatonica della *Consolatio* risalente al *Commentator* debba essere almeno in parte modificata¹¹⁹. D'altra parte una netta discontinuità rispetto all'opera di Guglielmo è ravvisabile nella modestia dell'interesse di Trevet per la mitologia classica, che il maestro di Chartres attraverso la specola dell'interpretazione allegorica aveva trattato con sistematica frequenza come fonte di dottrina morale: come ha osservato Minnis il domenicano privilegia l'esposizione letterale e le glosse di contenuto storico, per le quali si serve ampiamente di fonti cronachistiche, con la conseguenza che anche i numerosi riferimenti mitologici contenuti nella *Consolatio* vengono considerati da una prospettiva narrativa prima che morale, evidente ad esempio nel commento al carne 7 del libro IV sulle imprese di Ercole¹²⁰. L'attitudine di Trevet alla elaborazione narrativa del testo di Boezio è uno degli aspetti più originali della sua esegesi destinati a riflettersi sui commentatori posteriori, i quali ne ereditano la vocazione all'aneddotica edificante e al racconto storico o biografico di contenuto morale, inserti dotati di una totale autonomia narrativa

¹¹⁸ Le differenze sostanziali tra l'interpretazione platonica di Guglielmo e quella aristotelica di Trevet sono state oggetto dell'articolo di JOURDAIN, *Des commentaires inédits* cit., pp. 59-68.

¹¹⁹ «These examples clearly show that Trevet was not hostile to Boethius's Platonism. He tried to do justice to the Platonic inspirations of Boethius, making ample use of the *Timaeus* and Macrobius's *In somnium Scipionis* in order to clarify the literal sense of the *Consolatio*. And where the literal sense seems to be at odds with Christian doctrine, he attempted to give it an acceptable reading using the philosophical vocabulary of his day. It is therefore not at all surprising that his commentary became a best-seller and by far the most widely read commentary on Boethius in the Middle Ages» (L. NAUTA, «Magis sit Platonicus quam Aristotelicus»: *Interpretations of Boethius's Platonism in the Consolatio Philosophiae From the Twelfth to Seventeenth Century*, in S. GERSH and M. HOENEN, *The Platonic Tradition in the Middle Ages. A Doxographic Approach*, Berlin, Walter de Gruyter, 2002, pp. 165-204: p. 188).

¹²⁰ «In Trevet's interpretation of mythology, the amount of exposition 'per integumentum' has been reduced while the historical reference has increased; when explaining those fables which have no historical sense his emphasis is on the characters and the sequence of events rather than on the profound truths figured thereby» (A. MINNIS, *Aspects of Medieval French and English Traditions of the 'De Consolatione Philosophiae'*, in GIBSON, *Boethius. His Life* cit., pp. 312-361: p. 315)

dal testo della *Consolatio* al punto di dare vita nel tempo a vere e proprie tradizioni autonome e diverse che tuttavia possono vantare in Trevet il medesimo archetipo¹²¹.

1.3.3.2 Tolomeo degli Asinari

La popolarità immediata delle glosse del frate predicatore si riflette già, come accennato, sul commento dell'astigiano Tolomeo degli Asinari, che sembra tenere ampiamente presente il suo più celebre contemporaneo: esiliato insieme alla famiglia a seguito delle lotte civili che lo avevano coinvolto, Tolomeo si dedica all'esegesi della *Consolatio* con il costante ausilio degli *auctores grammatici* ricordati nel prologo¹²². Qui il commentatore rivendica curiosamente un inedito primato di consentaneità rispetto all'esperienza dell'esilio di Boezio: essendosi trovato anch'egli come l'autore della *Consolatio* a comporre la propria opera lontano dalla patria, si ritiene pertanto adatto a comprenderne correttamente lo spirito più recondito. Quanto ai contenuti filosofici della *Consolatio* Tolomeo, alla stregua di quanti lo hanno preceduto, riconosce la predominanza del platonismo e sulla scorta di Guglielmo, ma esibendo forse maggiore accortezza, tenta di conciliarne gli aspetti dottrinali più marcati con i dogmi cristiani senza mettere mai in discussione l'ortodossia di Boezio.

1.3.3.3 Guglielmo d'Aragona

Tra i commentatori posteriori a Trevet Courcelle menziona Guglielmo d'Aragona, il cui testo comparirebbe unicamente nel manoscritto di Erfurt 358 recante nell'*explicit* oltre al nome dell'autore l'indicazione dell'anno 1335, accolto dallo studioso francese per la datazione del commento¹²³. In realtà questa acquisizione è stata seriamente messa in discussione da un articolo pubblicato da Crespo sul prologo al volgarizzamento

¹²¹ Resta fondamentale l'articolo di Gabriel, già citato da Minnis, dedicato all'aneddoto dello 'studente volubile' che deriva dal commento di Trevet e conosce una discreta fortuna anche presso i commentatori successivi, rivelandosi quindi utile come parametro critico per l'indagine dei rapporti tra le diverse tradizioni di commenti alla *Consolatio* (nella fattispecie facendo luce sulle opere esegetiche di Guglielmo Whetley e dello Pseudo-Tommaso): A.L. GABRIEL, *The source of the anecdote of the inconstant scholar*, in «Classica et Mediaevalia», XIX (1958), pp. 152-176.

¹²² Il commento inedito è tramandato da due testimoni: il codice *Paris. lat.* 6410, che reca la data di trascrizione per mano del copista e miniatore Filippo d'Altavilla ed il codice di *Vienna* 376.

¹²³ Sul manoscritto Erfurt, *Wiss. Bibl., Ampl. Samml., F358* si basa la prima parziale edizione delle glosse di Guglielmo: C.I. TERBILLE, *William of Aragon's Commentary on Boethius' 'De Consolatione Philosophiae'*, 2 voll., Tesi di Dottorato, University of Michigan, 1972. A venticinque anni di distanza è stata pubblicata l'edizione completa del commento di Guglielmo a cura di C. OLDEMILLA HERRERO, *Edición crítica de los comentarios de Guillermo de Aragón al 'De consolatione' de Boecio*, Madrid, Tesis Doctoral, Universidad Complutense, 1997.

francese della *Consolatio* di Jean de Meung, che tradurrebbe alla lettera il prologo in latino al commento di Guglielmo d'Aragona¹²⁴: tale ipotesi, vista la data di morte del poeta francese (1305), comporta una riconsiderazione dei termini cronologici del commento di Guglielmo che andrebbe collocato almeno nella seconda metà del XIII secolo, oltre ad evidenziarne la immediata facilità di circolazione. Occorre inoltre integrare i dati forniti da Courcelle sulla tradizione manoscritta che al di là del codice di Erfurt (comunque il più antico e latore del testo migliore) vanta almeno altri quattro testimoni¹²⁵, uno dei quali, il codice parigino, riporta il commento di Guglielmo con l'erronea attribuzione a Tommaso d'Aquino¹²⁶. Se si accoglie la proposta di Crespo, all'opera di Guglielmo si dovrà a tutti gli effetti riconoscere il titolo di primo commento alla *Consolatio* ispirato ad una visione apertamente aristotelica in anticipo di circa mezzo secolo sulla più organica sistemazione di Trevet, ciò che comunque contribuisce a spiegarne l'identificazione con un inesistente commento dell'Aquinate: in realtà la tesi dello studioso italiano è stata criticata da Dronke, che al contrario non ritiene improbabile la dipendenza del testo latino di Guglielmo da quello francese di Jean, adducendo sia il prestigio particolare di quest'ultimo sia, anche ammesso che la data riportata nel codice di Erfurt si riferisca alla trascrizione di quella copia ma non necessariamente alla prima stesura del commento, il dato biografico di Guglielmo che fu sì contemporaneo di Jean ma molto più giovane di lui¹²⁷. Nella dialettica delle interpretazioni possibili sembra che a prendere il sopravvento, pur con la debita cautela, sia stata comunque l'ipotesi che glosse di Guglielmo risalgano alla fine del XIII o ai primissimi anni del XIV secolo come ribadito da Oldemilla Herrero la quale ne ravvisa la forte influenza, oltre che sul prologo di Jean de Meung, su una anonima traduzione piccarda della *Consolatio* ritenuta di poco posteriore al 1315¹²⁸.

¹²⁴ R. CRESPO, *Il prologo alla traduzione della 'Consolatio philosophiae' di Jean de Meun e il commento di Guglielmo d'Aragona*, in *Romanitas et Christianitas. Studia Iano Henrico Waszink A.D. VI kal. Nov. A. MCMLXXIII, XIII lustra complenti oblata*, Amsterdam-London, North-Holland Publishing Company, 1973, pp. 55-70.

¹²⁵ I codici sono tutti databili tra la seconda metà del XIV e l'inizio del XV secolo: Cambridge, Gonville and Caius Coll., 309 (707) (fine XIV sec.); Cambridge, University Library, li.3.21 (fine XIV-inizio XV sec.); Paris, Bibl. Nat., lat. 11856 (fine XIV sec.); Wrocław, Biblioteka uniwersytecka, I.F.135 (prima del 1372): MINNIS, *Aspects of Medieval* cit., p. 353 n. 15.

¹²⁶ Il codice della Bibliothèque Nationale di Parigi è di particolare interesse perché oltre al testo della *Consolatio*, trascritto al centro della pagina, contiene sia il commento di Guglielmo (sia pure attribuito all'Aquinate), trascritto sul margine destro della pagina, sia il commento di Trevet, sul margine sinistro: una esemplare riproduzione è visibile *ivi*, p. 317.

¹²⁷ P. DRONKE, *Verse with Prose from Petronius to Dante. The Art and Scope of the Mixed Form*, London, Harvard university press, 1994, pp. 125-126 n. 40.

¹²⁸ C. OLDEMILLA HERRERO, *Commentaire de Guillaume d'Aragon sur «De consolatione Philosophiae» de Boèce*, in ATKINSON-BABBI, *L'«Orphée» de Boèce au Moyen Âge* cit., pp. 181-196: 183.

1.3.3.4 Guglielmo Whetley e lo Pseudo-Tommaso

Tra i commenti sicuramente databili alla prima metà del XIV secolo va invece collocata l'opera di Guglielmo Whetley (attivo nel secondo decennio del Trecento), largamente ispirata alle glosse di Trevet di cui rappresenta una versione adattata all'impiego didattico presso le scuole di grammatica: stando ai dati fin qui acquisiti ne sopravvivono pochi esemplari manoscritti, tutti inglesi, a riprova di una circolazione tutto sommato modesta e geograficamente circoscritta¹²⁹.

Come ha osservato per la prima volta Gabriel il commento di Whetley è stato spesso confuso con quello del cosiddetto Pseudo-Tommaso a partire dalla erronea attribuzione del codice di Oxford proposta da Courcelle¹³⁰; la ragione più probabile di questa frequente confusione risiede, come ha supposto Palmer, nell'*incipit* comune ai due commenti, unica possibile sovrapposizione testuale tra due opere altrimenti molto diverse tra loro¹³¹. Inoltre può aver tratto in inganno la comune dipendenza dall'opera di Trevet, della quale entrambi i commenti costituiscono una sorta di rifacimento ad uso scolastico¹³²; ma al di là di questi raffronti emerge un dato cronologico che, sebbene non escluda l'ipotesi che lo Pseudo-Aquinate circolasse già in una versione manoscritta anteriore, introduce nel dibattito critico un elemento di riflessione utile alla soluzione dell'enigma: la più antica attestazione certa di un commento classificato sotto il nome dello Pseudo-Aquinate compare solo nella prima edizione a stampa nordeuropea della *Consolatio* pubblicata da Anton Koberger a Nürnberg nel 1473. L'edizione bilingue del testo boeziano, in cui ogni coppia di prosa e carme in latino viene accompagnata da una traduzione tedesca in prosa, è seguita nella seconda parte da un commento in latino attribuito a Tommaso d'Aquino. Le ricerche fin qui condotte nell'ambito della tradizione manoscritta di quei commenti che sono stati variamente accostati allo Pseudo-Aquinate non hanno evidenziato segni di affinità tali da far propendere per l'identificazione col commento a stampa sicché allo stato attuale si dovrà escludere che

¹²⁹ Secondo la catalogazione più recente (GIBSON-SMITH, *Codices Boethiani* cit., pp. 73, 227 e 237) il commento di Whetley è trådito dai seguenti codici: Oxford, New College, 264 (primo quarto del XIV sec.); Oxford, Exeter College, 28 (XIV sec.), in cui è preceduto dal commento dello stesso Whetley al *De disciplina scolarium* dello pseudo-Boezio; Cambridge, Pembroke College, 155 (XV sec.). Per una diversa ipotesi di datazione, che anticipa la stesura del commento di Whetley alla seconda metà del XIII secolo, cfr. A. D'ANDREA, *La struttura della «Vita Nuova»: le divisioni delle rime*, in ID., *Il nome della storia. Studi e ricerche di storia e letteratura*, Napoli, Liguori, 1982, pp. 25-58; nello stesso volume, in Appendice, sono edite alcune glosse significative del commento secondo il ms. Oxford, New College, 264 (cfr. *ivi*, pp. 311-312).

¹³⁰ GABRIEL, *The source* cit., pp. 153-154 n.8.

¹³¹ N.F. PALMER, *Latin and Vernacular in the Northern European Tradition of the 'De Consolatione Philosophiae'*, in GIBSON, *Boethius. His Life* cit., pp. 362-409: p. 399 n.7.

¹³² «The technique of the Ps.-Aquinas commentary, wich introduces each section with a literal paraphrase, betrays the school or university context in wich the work was read» (*ivi*, p. 363).

quest'ultimo discenda da una più antica copia manoscritta tra quelle sopravvissute e ritenere la sua testimonianza come la più antica, dalla quale sono probabilmente derivate le copie più tarde sia manoscritte sia a stampa¹³³. All'elenco dei sei codici indicati da Boezio come contenenti questo commento (dei quali i due oxoniensi riportano in realtà il testo di Whetley), Palmer ha recentemente aggiunto cinque nuovi manoscritti, che rivelano affinità testuali molto più pregnanti con l'edizione del 1473 e sembrano datare tutti alla fine del XV secolo: uno di questi in particolare, il Sangallensis 847 della Stiftsbibliothek di San Gallo, viene segnalato come una possibile copia fedele del commento dello Pseudo-Aquinate¹³⁴. Tutti gli indizi a disposizione conducono ad approvare quindi l'ipotesi di Sebastian (riferita da Minnis) che lo Pseudo-Tommaso sia stato attivo, probabilmente in area tedesca, nella seconda metà del Quattrocento e che il suo commento come quello di Whetley discendano dalla tradizione di Trevet indipendentemente l'uno dall'altro.

1.3.3.5 L'esegesi boeziana del tardo Trecento

Il resoconto fin qui condotto della tradizione esegetica della *Consolatio* è vincolato all'interesse per quei commenti che per la pertinenza cronologica consentono di descrivere le modalità di circolazione e le tipologie culturali secondo cui si è svolta l'interpretazione di Boezio fino all'epoca di Dante, indipendentemente dalla stretta contiguità contenutistica o addirittura testuale con l'opera del poeta e nel tentativo di illustrare il variegato contesto delle ricezioni entro il quale è maturata l'eredità dantesca del prosimetro tardoantico. Un'eccezione al criterio adottato è apparsa necessaria per il caso dello Pseudo-Tommaso, ma sempre nell'economia delle ipotesi circa l'accesso di Dante ai commenti boeziani. In effetti il culto della *Consolatio* affiancato da un costante esercizio esegetico non si arresta ai primi decenni del Trecento e viene alimentato anche nella seconda parte del secolo dalla proliferazione di svariati commenti principalmente adibiti ad un uso scolastico con l'inevitabile conseguenza di un complessivo declino del grado di competenza scientifica esibito dalle glosse¹³⁵. A questa categoria dovrà essere

¹³³ N.F. PALMER, *The German Boethius Translation Printed in 1473 in Its Historical Context*, in HOENEN and NAUTA, *Boethius in the Middle Age* cit., pp. 287-302; pp. 290-291.

¹³⁴ Gli altri codici menzionati da Palmer sono: Salzburg, Stiftsbibliothek St. Peter, a. VI. 54; St. Gallen, Stiftsbibliothek, Sang. 859; Seitenstetten, Stiftsbibliothek, 61 e 281: *ivi*, p. 291.

¹³⁵ Anche se limitato al caso italiano (toscano in particolare) il recente studio di Black si occupa diffusamente dei manoscritti commentati della *Consolatio* destinati ad un uso scolastico nel tardo Medioevo e nel Rinascimento. Da esso si evince come a partire dalla seconda metà del XIV secolo l'opera di Boezio abbia acquistato un ruolo pedagogico su larga scala, fino ad allora inedito per un testo

ascritta l'opera di Pietro d'Ailly, databile al 1372 e sopravvissuta in tre esemplari manoscritti del XV secolo, che consiste in una trattazione abbastanza elementare dei temi giudicati dall'autore più rilevanti per un approccio di tipo scolastico al testo boeziano, nel quale si riconoscono secondo Courcelle i limiti culturali della prassi pedagogica in voga dalla fine del XIV secolo¹³⁶. Un interesse discretamente maggiore desta il commento pressoché coevo (1381) di Regnier de Saint-Trond, conservato in tre codici tardi (tra XIV e XV secolo) e pubblicato nel 1477 a Bruges in una traduzione francese¹³⁷, la cui peculiarità più curiosa risiede nella funzione di conforto dagli affanni del presente che l'autore riconosce al proprio commento stabilendo così una implicita similitudine con l'opera di Boezio ed il suo principale contenuto consolatorio. In Italia si registrano i contributi forse più rilevanti all'esegesi tardomedievale del prosimetro dovuti ai commenti di Pietro da Muglio e di Giovanni Travesio, entrambi interessati soprattutto all'esposizione dei contenuti grammaticali della *Consolatio* destinata all'insegnamento scolastico. Il primo, amico di Petrarca e di Boccaccio e maestro di Salutati, insegnò grammatica e retorica a Padova e a Bologna, fino alla sua morte nel 1383: il commento a Boezio è stato trascritto nel 1385 dall'allievo Bartolomeo di Forlì e dell'unico testimone (il codice 45 della Biblioteca Rilliana di Poppi) è stata pubblicata nel 1920 l'edizione¹³⁸; vi prevale l'interesse per l'aspetto formale della *Consolatio* ovvero per quella particolare alternanza di prose e di versi che l'autore ritrova successivamente nelle opere di Bernardo Silvestre e di Alano di Lilla. Analoga attenzione alla forma del prosimetro si riscontra nell'ampio commento di Travesio, risalente agli anni '90 del Trecento quando l'autore insegnava a Pavia, del quale Black ha recentemente revocato in discussione l'esclusiva predilezione per le glosse di contenuto grammaticale riconoscendo con misura anche gli interessi filosofici e scientifici del commentatore¹³⁹.

di lettura difficile e per questo accessibile a pochi, strettamente vincolato alla contemporanea ascesa delle scuole laiche presiedute dai Comuni, nelle quali lo studio della *Consolatio* si prestava come supporto all'insegnamento delle discipline grammaticali e filologiche ed i commenti al contempo servivano per lo più da manuali per la comprensione letterale del testo facendo registrare il detrimento progressivo delle glosse di contenuto filosofico e teologico a vantaggio dell'analisi retorica e dell'interesse erudito per la geografia, la storia e la mitologia. Sui commenti tardomedievali ad uso scolastico si veda in particolare BLACK-POMARO, *'La Consolazione della filosofia'* cit., pp. 3-50.

¹³⁶ COURCELLE, *La consolation* cit., p. 324.

¹³⁷ *Ivi*, pp. 415-416.

¹³⁸ L. FRATI, *Pietro da Muglio e il suo commento a Boezio*, Modena, Tip. G. Ferraguti e C., 1920.

¹³⁹ BLACK-POMARO, *'La Consolazione della filosofia'* cit., p. 45 n.199. Dell'unico testimone, il codice G.IV.2 della Biblioteca Nazionale di Torino (XV sec.), esiste solo un'edizione molto parziale (limitata al canto 9 del libro III): G. FEDERICI VESCOVINI, *Due commenti inediti del XIV secolo al «De consolatione philosophiae»*, in «Rivista critica di storia della filosofia», XIII (1958), pp. 409-414; ove alle pp. 408-409 viene pubblicato il commento di Pietro da Muglio al carne 9.

Una menzione a parte merita il domenicano piemontese Guglielmo da Cortemilia, autore del più importante commento italiano alla *Consolatio* relegato da Courcelle nel novero delle opere quattrocentesche: in realtà la data di morte del frate (1342) impone una drastica riconsiderazione dei limiti cronologici definiti dallo studioso francese anticipando necessariamente la stesura del commento alla prima metà del XIV secolo, come suggerisce anche la strettissima dipendenza dall'opera di Trevet che funge da costante modello di riferimento. La tradizione manoscritta delle glosse di Guglielmo ne documenta il discreto grado di diffusione componendosi di almeno nove testimoni, un numero tre volte superiore a quello inizialmente fissato da Courcelle¹⁴⁰: agli otto registrati da Kaeppli¹⁴¹ andrà aggiunto il codice PI 76.56 della Biblioteca Medicea Laurenziana, recente scoperta di Gabriella Pomaro, che ha così confutato la precedente attribuzione a Trevet proposta da Bandini¹⁴². La confusione di questi due commenti ne prova d'altra parte la contiguità dei contenuti e dello spirito profondamente cristiano che anima l'esegesi di entrambi i domenicani: gli studiosi concordano intorno alla competenza filosofica e teologica di Guglielmo che sfoggia inoltre una profonda conoscenza della letteratura classica, testimonianza di una sensibilità culturale protesa alle istanze dell'umanesimo e niente affatto in contraddizione col tentativo di leggere la *Consolatio* come un libro di sapienza cristiana, nel cui svelamento ad esempio l'invocazione del carne 9 sottenderebbe un'orazione trinitaria o il cenno di donna Filosofia alle regole della giustizia ultraterrena, contenuto nella prosa 4 del libro IV («alia vero purgatoria elementa exerceri puto»), nasconderebbe la presunta dottrina boeziana intorno alle pene dell'inferno e del purgatorio.

Il prosimetro tardoantico continuerà a destare l'interesse dei commentatori d'oltralpe ancora nel XV secolo¹⁴³, sebbene in misura sempre maggiore si affievolisca l'attenzione per i suoi contenuti filosofici e venga ormai trattato alla stregua di un manuale scolastico, utile innanzitutto alla comprensione della lingua latina da parte degli studenti¹⁴⁴. Anche per questo uso tuttavia dopo la metà del secolo, almeno in Italia, la

¹⁴⁰ COURCELLE, *La consolatio* cit., p. 417.

¹⁴¹ KÄPPELI, *Scriptores Ordinis* cit., II, p. 97.

¹⁴² BLACK-POMARO, '*La Consolazione della filosofia*' cit., p. 106.

¹⁴³ Si vedano in COURCELLE, *La consolatio* cit., pp. 328-332 i paragrafi relativi a Dionigio Cartesiano, Arnoul Greban e Josse Bade Ascensio.

¹⁴⁴ «Later medieval Italian grammar teachers no longer saw the text as an embodiment of profound philosophical, scientific, metaphysical and theological ideas; for them, instead, the *Consolation* represented a useful anthology of verse and prose. If modern preconceptions are put to one side, Boethius emerges, in a late medieval Italian context, as an exemplary schoolbook. Without actually changing a word of the text itself, teachers and pupils in fourteenth and fifteenth-century Italy fundamentally altered the character of the work from what it had represented in the earlier middle ages and, indeed, from how it appears to modern readers» (BLACK-POMARO, '*La Consolazione della filosofia*' cit., p. 33).

Consolatio sarebbe stata ritenuta inadeguata al cospetto di opere più puramente classiche, come la cronologia dei manoscritti commentati censiti da Black e Pomaro ha indubbiamente dimostrato¹⁴⁵: l'esegesi boeziana, che aveva conosciuto un rapido sviluppo sin dal IX secolo ed aveva raggiunto il punto culminante del proprio valore scientifico e culturale tra il XII e la prima parte del XIV secolo, si conchiude insieme al mito cristiano della *Consolatio* con la fine del Medioevo.

1.4 I volgarizzamenti

Un altro aspetto della 'fortuna' medievale della *Consolatio* concerne le sue numerose traduzioni nelle diverse lingue volgari¹⁴⁶: come ha opportunamente osservato Troncarelli, questo capitolo della diffusione dell'opera boeziana non può essere sviluppato indipendentemente dalla precedente trattazione sui commenti, che ha reso evidente l'influenza culturale e linguistica esercitata dall'esegesi in latino sui principali volgarizzamenti del prosimetro¹⁴⁷.

Le tracce di questa relazione appaiono nette già nelle prime versioni vernacolari della *Consolatio*, strettamente dipendenti dalle interpretazioni dell'età carolingia: il volgarizzamento più antico, risalente alla seconda metà del IX secolo, si deve al re anglosassone Alfredo il Grande che mirava attraverso quest'opera a rafforzare nel concetto del suo popolo i valori tradizionali della civiltà latina paleocristiana, affidati alla divulgazione delle *auctoritates* più prestigiose della letteratura occidentale tardoantica ed altomedievale (oltre alla *Consolatio* durante il suo regno vennero riscoperte le opere di Agostino, Orosio e Gregorio Magno)¹⁴⁸. Il recupero dei temi boeziani e la resa del prosimetro in una forma linguistica adatta alle istanze del nuovo pubblico furono possibili proprio grazie al sostegno delle coeve interpretazioni a disposizione del sovrano, che aveva persino commissionato al proprio consigliere Asser un commento che favorisse per mezzo di una parafrasi piuttosto elementare la

¹⁴⁵ «After a slow start in the Duecento, the text reached the climax of its favour in the schoolroom in the fourteenth century, maintaining a considerable presence still in the early fifteenth century, but then rapidly disappearing from use in the second half of the Quattrocento» (*ivi*, p. 28).

¹⁴⁶ Sulle traduzioni della *Consolatio* si veda in generale MINNIS, *The Medieval Boethius* cit.

¹⁴⁷ «Vi è sempre stato un rapporto stretto tra commenti, traduzioni e rifacimenti dei testi boeziani [...]: solo tenendo presente l'interdipendenza dei diversi fattori è possibile comprendere il significato di singoli episodi della "fortuna" dell'autore» (TRONCARELLI, *Boezio* cit., p. 303).

¹⁴⁸ *King Alfred's Old English version of Boethius 'De consolatione philosophiae'* edited from the mss., with introduction, critical notes and glossary by W.J. SEDGEFIELD, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968 (ristampa dell'edizione Oxford, Clarendon Press, 1899). Un resoconto succinto sul Boezio di Alfredo in M. GODDEN, *King Alfred's Boethius*, in GIBSON, *Boethius. His Life* cit., pp. 419-424.

traduzione anglosassone del testo latino¹⁴⁹. L'opera di Asser, della quale non restano testimonianze se non indirette (ne dà notizia Guglielmo di Malmesbury), si rifaceva espressamente ai più noti commenti carolingi, che lo stesso re Alfredo mostra di conoscere al di là di qualsiasi mediazione¹⁵⁰.

Il prestigio acquisito dalla *Consolatio* già nel IX secolo come testo di edificazione morale ma anche come testo retorico - grammaticale per l'impiego scolastico si consolida ulteriormente durante il X secolo e si arricchisce alle soglie dell'XI di un nuovo interesse per i contenuti segnatamente logici del prosimetro, considerato adesso nel contesto più ampio dell'intera opera speculativa di Boezio. Entro il primo ventennio di questo secolo si colloca l'attività del monaco sangallese Notker che commenta e traduce in lingua alto-tedesca non solo la *Consolatio* ma, a riprova di un interesse disciplinare più organico del secolo precedente, anche le opere propriamente logiche di Boezio: un'operazione ancora vincolata alla funzione didascalica riconosciuta all'autore tardoantico, che rientrava nell'ambizioso disegno educativo di rendere disponibili in lingua tedesca per i monaci di San Gallo anche i testi di Aristotele, Terenzio, Virgilio e Marziano Capella¹⁵¹.

Nel periodo compreso tra l'XI ed il XIII secolo la circolazione del prosimetro, favorita dalla condivisione universale dei suoi argomenti morali, si estende oltre la schiera elitaria dei fruitori altomedievali e la prassi della traduzione dal latino alle lingue volgari rappresenta la testimonianza più manifesta di questo allargamento delle maglie sociali e culturali entro cui si dispiegava la fruizione della *Consolatio*. In questo quadro di tendenza generale alla divulgazione dell'opera boeziana rientra la primogenita versione in provenzale, il frammentario poemetto *Boeci*, inizialmente ispirato all'epilogo tragico della prigionia del protagonista (probabilmente sulla scorta delle notizie biografiche riportate dagli *accessus* mediolatini alla *Consolatio*) per approdare nell'ultima parte pervenutaci alla *descriptio* allegorica della Filosofia in veste di elegante dama cortese¹⁵²; mentre tracce di un interesse per Boezio anche nella cultura

¹⁴⁹ TRONCARELLI, *Tradizioni perdute* cit., pp. 137-151; in particolare alle pp. 144-148 si illustra la probabile vicinanza tra le glosse anonime del codice Vat. lat. 3363 ed il perduto commento di Asser ed il legame tra quest'ultimo e la tradizione carolingia.

¹⁵⁰ «Ad essi il re attinse comunque, indipendentemente dal lavoro del suo segretario, come mostra la traduzione di glosse derivate da commenti carolingi incorporate nella traduzione» (TRONCARELLI, *Boezio* cit., pp. 308-309).

¹⁵¹ C. HEHLE, *Boethius in St. Gallen: die bearbeitung der "Consolatio philosophiae" dirch Notker Teutonicus zwischen tradition und innovation*, Tübingen, Niemeyer, 2002.

¹⁵² L'opera, tramandata dal codice 444 della Bibliothèque Municipale di Orléans, S. 269 bis 275, risale all'XI secolo e si inserisce, sebbene tratti di un tema in apparenza laico (l'allegoria della filosofia), nel solco della tradizione romanza delle *Vitae sanctorum* (anche nella Francia meridionale, come nell'Italia settentrionale, sono ravvisabili tracce del culto religioso di Boezio). L'edizione di questo 'Boezio

bizantina si possono scorgere già in un paio di citazioni ispirate alla *Consolatio* che sono state rinvenute all'interno di un poema anonimo concepito nell'Italia normanna di Ruggero II¹⁵³, oltre un secolo prima quindi della nota traduzione greca del prosimetro realizzata dal monaco Massimo Planude (ca. 1295), che per la sua autorevolezza al cospetto dell'originale latino è stata considerata dagli studiosi un documento utile alla ricostruzione del testo critico della *Consolatio*¹⁵⁴.

1.4.1 I volgarizzamenti di area francese

La tradizione vernacolare più ricca si forma comunque in area francese e questa proliferazione oltralpe di versioni del Boezio volgare coincide senza dubbio con la rinomanza dei commenti medievali alla *Consolatio* più autorevoli fino al XIV secolo, opera appunto dei francesi Remigio d'Auxerre e Guglielmo di Conches (l'interprete più adottato dai traduttori di questa area linguistica), a riprova di un'interdipendenza culturale che sempre lega le diverse forme letterarie del commento e della traduzione, accomunandole in generale nel culto del poeta-filosofo latino, e che nel raffronto tra certe opere è ravvisabile persino come contiguità intertestuale¹⁵⁵. La schiera delle versioni in volgare si contraddistingue inoltre per la notevole eterogeneità delle forme impiegate nelle singole opere: prosa, poesia o, in accordo con il modello, prosimetro.

La traduzione francese più antica è opera di un anonimo borgognone e risale alla prima metà del XIII secolo: si tratta di un testo prosastico, intitolato *Del Confortement de Philosophie*, che si rifà al commento di Adalboldo di Utrecht (ma risente anche della

provenzale' è stata curata da C. SCHWARZE, *Der altprovenzalische 'Boecii'*, Münster, Aschendorff, 1963; di cui desta particolare interesse la riflessione sulla genesi letteraria dei diversi miti di *Boethius doctor* e di *Boethius martyr*, riconducibili secondo lo studioso a due tradizioni separate che, prima di apparire già congiunte nel ricordo dantesco di Boezio (*Pd X* 124-129), sembrerebbero già compresenti nella versione provenzale: pp. 50-51. Si veda inoltre C. SEGRE, *Il 'Boeci', i poemetti agiografici e le origini della forma epica*, saggio degli anni '50 poi pubblicato in ID., *La tradizione della 'Chanson de Roland'*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1974, pp. 14-62.

¹⁵³ L'opera viene menzionata da TRONCARELLI, *Boezio* cit., p. 317, che ne ricorda la segnalazione in P. CANART, *Le livre grec dans l'Italie méridionale sous le règne normands et souabes: aspects matériels et sociaux*, in «Scrittura e civiltà», II, 1978, pp. 103-162: 150-151.

¹⁵⁴ A.M.S. BOETHII, *De Consolatione philosophiae. Traduction grecque par MAXIME PLANUDE. Edition critique du texte grec avec une introduction, le texte latin, le scholies et des index* par M. PAPATHOMOPOULOS, Athens, The Academy of Athens, 1999. Per un visione generale sulle traduzioni in greco della *Consolatio* si veda A. PERTUSI, *La fortuna di Boezio a Bisanzio*, in «Annuaire de l'Institut de philologie et histoire orientale set slaves de l'Université libre de Bruxelles», XI, 1951, pp. 301-322.

¹⁵⁵ A. THOMAS-M. ROQUES, *Traductions françaises de la 'Consolatio Philosophiae' de Boèce*, in «Histoire de la littérature de la France», CCLXXVIII, 1938, pp. 419-488 e 544-545; G.M. CROPP, *The Medieval French Tradition*, in HOENEN and NAUTA, *Boethius in the Middle Age* cit., pp. 243-265.

tradizione di Guglielmo di Conches) ed è tramandato da un unico testimone viennese¹⁵⁶. Probabilmente alla fine dello stesso secolo (altri datano all'inizio del XIV) risale una versione prosastica franco-veneta, *La complainte de la tribulation et de la consolation de la Philosophie* di Bonaventura da Demena che, nel solco delle interpretazioni cristiane largamente diffuse, traduce i brani boeziani introducendovi svariati riferimenti evangelici: il testo è stato ricostruito sulla base di due manoscritti del XIV secolo provenienti dall'Italia settentrionale (Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 821 e Verona, Biblioteca Comunale, 212)¹⁵⁷. Di ambiente vallone è invece *Boescs de Consolation*, un volgarizzamento anonimo in prosa della fine del XIII secolo conservato da un unico testimone di poco più tardo (Troyes, Bibliothèque Municipale, 898): la traduzione appare piuttosto fedele all'originale latino e, limitatamente al prologo, sembra risentire dell'influenza esercitata dall'*incipit* del commento di Guglielmo d'Aragona (è solo un'ipotesi che tuttavia, se confermata, rafforzerebbe la datazione di quest'ultimo all'ultimo scorcio del Duecento)¹⁵⁸. All'inizio del XIV secolo si datano *Li livres de Confort de Philosophie*, traduzione in prosa della *Consolatio* ad opera di Jean de Meung (ca. 1250 - ca. 1305)¹⁵⁹, nel cui *incipit* campeggia la dedica al re di Francia Filippo il Bello¹⁶⁰: l'opera, senz'altro la più celebre e diffusa traduzione volgare del prosimetro boeziano, ci è tramandata da ventuno manoscritti databili tra l'inizio del XIV ed il XV secolo¹⁶¹. L'indagine sulle fonti esegetiche utilizzate da Jean, se da una parte ha

¹⁵⁶ Il codice di Wien, Österr. Nationalbibl., 2642 già ricordato nell'ambito della trattazione sui commenti del XIII secolo: COURCELLE, *La consolation* cit., p. 317. Per il testo, limitatamente al carme 12 del libro III, e per una introduzione generale all'opera si veda M. BOLTON-HALL, *Del Confortement de Philosophie*, in ATKINSON-BABBI, *L'«Orphée» de Boèce au Moyen Âge* cit., pp. 3-11.

¹⁵⁷ *'Consolatio Philosophiae'. Una versione veneta*, a cura di A.M. BABBI, Milano, Franco Angeli, 1995 (limitatamente al carme su Orfeo anche in ATKINSON-BABBI, *L'«Orphée» de Boèce au Moyen Âge* cit., pp. 93-98). Altri studi sull'autore sono R.A. DWYER, *Bonaventura da Demena sicilian Translator of Boethius*, in «French Studies», XXVIII, 1974, pp. 129-133; G. PERON, *Cultura e pubblico del 'Boèce' franco-italiano (Paris B.N. ms. fr. 821)*, in *Testi cotesti e contesti del franco-italiano. Atti del I. Simposio franco-italiano (Bad Homburg, 13-16 aprile 1987)*, a cura di G. HOLTUS, H. KRAUSS, P. WUNDERLI, Tübingen, Niemeyer, 1989, pp. 143-160.

¹⁵⁸ R. SCHROTH, *Eine altfranzösische Übersetzung der 'Consolatio Philosophiae' des Boethius (Handschrift Troyes nr. 898). Edition und Kommentar*, Bern-Frankfurt, Lang, 1976; J.K. ATKINSON, *Boescs de Consolation*, in ATKINSON-BABBI, *L'«Orphée» de Boèce au Moyen Âge* cit., pp. 13-15.

¹⁵⁹ I 21 codici che conservano il testo di Jean de Meun sono: Paris, BN (=Bibliothèque Nationale) fr. 1097 (XIV sec.); BN lat. 18424 (XIV sec.); BN fr. 1098 (XIV o XV sec.); BN fr. 809 (XIV/XV sec.); BN lat. 86543; Paris, Arsenal 732 (XIV sec.); Arsenal 733 (XV sec.); Arsenal 2669 (XV sec.); Besançon 434 (XIV sec.=1372); Chantilly 283 [658] (XIV sec.); Chantilly 284 [627] (XIV sec.); Dijon 525 (1358-62); Douai 765 (XIV sec.); Rennes 593 (XIV=1303); St. Omer 661 (XV); New York, Morgan L. 332 (XV sec.); Oxford, Bodl. Rawl. G41 (XV sec.); Bruxelles, Bibliothèque Royal 10394-10414 (XV sec.=1435); Paris, Arsenal 728 (XV sec.); Madrid, Biblioteca Nacional, Vit. 23-13 (XIV sec.); Amiens, Bibliothèque Municipale, 412 (XIV sec.).

¹⁶⁰ La lettera dedicatoria è stata tra gli altri pubblicata da R. CRESPO, *Jean de Meun traduttore di Boezio*, in «Atti dell'Accademia di Scienze di Torino», 103 (1968-1969), pp. 71-170: 83-84.

¹⁶¹ V.L. DEDECK-HÉRY, *Boethius' 'De Consolatione' by Jean de Meun*, in «Mediaeval Studies», XIV, 1952, pp. 165-275. Tra gli studi successivi all'edizione critica si segnalano G.M. CROPP, *Quelque*

evidenziato per il prologo un'evidente contiguità testuale con l'*incipit* del commento di Guglielmo d'Aragona, dall'altra ha comunque circoscritto entro limiti strettissimi l'influenza esercitata da quest'ultimo sul traduttore francese che piuttosto lascia intendere di essere ricorso per l'interpretazione di molti luoghi del prosimetro al commento di Guglielmo di Conches, forse in una delle redazioni successive, o ad una compilazione ampiamente basata sulle glosse del maestro di Chartres¹⁶². Il debito di Jean verso quest'ultimo appare anche dalle esplicite reminiscenze boeziane già ampiamente presenti nella seconda parte del *Roman de la Rose*: come si vedrà in seguito, il recupero ingente di temi e stilemi dalla *Consolatio* vi appare ancora una volta filtrato dalla mediazione del commento di Guglielmo, evidenziando il primato culturale che questa tradizione esegetica esercitava sulla produzione letteraria francese tardo duecentesca e tanto più coerentemente con l'interesse scolastico di *maître* Jean, la cui originale conclusione del poema iniziato da Guillaume de Lorris testimonia il sostegno incondizionato alle ragioni del naturalismo della scuola di Chartres. Solo di rado la bibliografia relativa al rapporto tra Jean de Meung e Dante, dedicata principalmente ai rapporti tra il capolavoro oitanico e opere di attribuzione certa (la *Commedia*) o presunta (il *Fiore*), ne ha indagato gli innegabili collegamenti e le analogie profonde (a partire dalla comune «magnanimità e ampiezza della concezione ideale»¹⁶³) anche alla luce della esplicita rilevanza che l'esempio letterario e la lezione filosofica della *Consolatio* hanno assunto nelle opere di entrambi; eppure l'osservazione di aspetti particolari della traduzione allestita da Jean, meno studiata del romanzo per le possibili implicazioni dantesche, ha fatto emergere le tracce di una continuità linguistico-formale e culturale corrente tra il modello francese e l'epigono toscano, che si potrebbe fare risalire, ancor prima che ad una dipendenza diretta, alla monogenesi della ricezione di Boezio in area francese ed in area toscana ovvero alla mediazione di una fonte esegetica comune ai due autori, da riconoscersi nella fattispecie nella tradizione di Guglielmo di

manuscrit méconnu de la traduction en prose de la 'Consolatio Philosophiae' par Jean de Meun, in «Scriptorium», XXXIII (1979), pp. 260-266; J.K. ATKINSON, 'Li livres de Confort de Philosophie' de Jean de Meun, in ATKINSON-BABBI, *L'«Orphée» de Boèce au Moyen Âge* cit., pp. 17-23; A.M. BABBI, *Jean de Meun traducteur de la 'Consolatio Philosophiae' de Boèce*, in M. COLOMBO TIMELLI et C. GALDERISI, «Pour acquérir honneur et pris». *Mélanges de Moyen Français offerts à Giuseppe Di Stefano*, Montréal, CERES, 2004, pp. 69-77.

¹⁶² «In sum, all the evidence presented above serves to demonstrate that, as Jean de Meun worked his way through Boethius' Latin, he consulted regularly the explanatory material furnished by a commentary in the tradition of William of Conches. [...] The only part of *Li Livres de Confort* which clearly was indebted to the Boethius-commentary of William of Aragon is the preface, a translation of the Latin prologue with which he introduced his glosses» (MINNIS, *Aspects of Medieval* cit., p. 322).

¹⁶³ L. VANOSSI, *Giovanni di Meung (Jean de Meun)*, in *Enciclopedia dantesca* cit., vol. III, pp. 187-188.

Conches¹⁶⁴. Agli stessi anni della versione di Jean de Meung risale *Le Boece de Consolation*, traduzione di Pierre de Paris in una prosa che presenta forme linguistiche franco-italiane e che è conservata in un unico testimone del 1309 (Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 4780)¹⁶⁵. La forma del prosimetro è invece adottata dall'anonimo autore del *Boeces de Consolation*, certamente originario della Lorena del Sud e forse vicino ad ambienti domenicani: l'opera, tramandata da quattro manoscritti (Amiens, Bibliothèque municipale, 412, XIV secolo; Berna, Bürgerbibliothek, 365, primo terzo XIV secolo; Montpellier, Bibl. interunivers., Sect. Med., H 43, primo terzo XIV secolo; Paris, Bibl. Nat., fr. 1096, 1397)¹⁶⁶, si segnala per la fedeltà all'originale latino e potrebbe essere servita da modello per la traduzione quasi coeva del domenicano borgognone Renaut de Louhans. Questi nel 1336 componeva in versi *Le Roman de Fortune et Felicité* largamente ispirato al commento di Trevet e, come quest'ultimo, caratterizzato da una circolazione molto ampia, come testimonia il numero complessivo degli esemplari manoscritti che ne tramandano il testo (37 cui ne vanno aggiunti altri 3 perduti); recentemente ne sono state distinte due redazioni indipendenti, una versione più lunga (tramandata dal codice Parigi, BNF, fr. Fr. 578, fine XIV – inizio XV secolo) ed una versione abbreviata (attestata in Glasgow, Univ., Hunterian Museum, 439, inizio XV secolo), che può vantare a sua volta una ulteriore redazione (presente in Arras, Bibl. de la Ville, 972, XIV secolo)¹⁶⁷. Sempre al XIV secolo (forse tra il 1350 ed il 1360) risale *Le livre de Boece de Consolation*, prosimetro di ambiente parigino che reca in alcuni testimoni l'attribuzione spuria a Jean de Meung (alla cui traduzione peraltro si ispira): l'opera vanta tre redazioni, due delle quali, tramandate da ben 64 manoscritti, sono prive di glosse, mentre la terza, che è attestata da 48 manoscritti, si segnala per la presenza di glosse riconducibili in buona parte alla tradizione di Guglielmo di Conches

¹⁶⁴ Per alcuni cenni ai rapporti della traduzione di Jean con l'opera dantesca si veda J.K. ATKINSON, *Le compléments prédictifs dans "Li livres de confort de philosophie" de Jean de Meun*, in «Studia Neophilologica», XLVI (1974), pp. 391-408; G.M. CROPP, *Le prologue de Jean de Meun et 'Le livre de Boèce de Consolation*, in «Romania», CIII (1982), 2-3, pp. 278-298. Di respiro più ampio E. FENZI, *Boezio e Jean de Meun, filosofia e ragione nelle rime allegoriche di Dante*, in *Studi di filologia e letteratura dedicati a Vincenzo Perticone*, Genova, Tilgher, 1975, pp. 9-69.

¹⁶⁵ J.K. ATKINSON, *Le 'Boece de Consolation' de Pierre de Paris*, in ATKINSON- BABBI, *L'«Orphée» de Boèce au Moyen Âge cit.*, pp. 25-30.

¹⁶⁶ BOECE, *De Consolation. Édition critique d'après le manuscrit Paris Bibliothèque nationale, fr. 1096, avec Introduction, Variantes, Notes, Glossaires*, par J.K. ATKINSON, Tübingen, Niemeyer, 1996; J.K. ATKINSON, *Boeces de Consolation*, in ATKINSON- BABBI, *L'«Orphée» de Boèce au Moyen Âge cit.*, pp. 31-34.

¹⁶⁷ B.M. ATHERTON- J.K. ATKINSON, *Les manuscrits du Roman de Fortune et Félicité*, in «Revue d'histoire des textes», XXII, 1992, pp. 169-251; B.M. ATHERTON, *Le Roman de Fortune et Félicité de Renaut de Louhans*, in ATKINSON- BABBI, *L'«Orphée» de Boèce au Moyen Âge cit.*, pp. 99-108.

ed è databile al 1383¹⁶⁸. Interamente in versi alla stregua del *Roman* di Renaut è *Le Boece de Confort*, traduzione piccarda sicuramente databile dopo il 1315 e prima del 1382: a questa data risale il più antico dei due testimoni manoscritti (Parigi, BNF, fr. 576, di copista fiammingo) mentre il secondo è di poco più tardo (Parigi, BNF, fr. 1543, del 1402). L'opera, che appare indipendente dalle traduzioni precedenti, si caratterizza per un interesse anche esegetico al testo della *Consolatio* inserendosi nel solco della tradizione di Guglielmo di Conches e dimostrando altresì dimestichezza con le opere di Fulgenzio, dei Mitografi Vaticani e di Bernardo Silvestre; una considerazione a parte merita il prologo (in 614 octosyllabes) che, parimenti a quello di Jean de Meung, si ispira largamente all'*incipit* del commento di Guglielmo d'Aragona¹⁶⁹. Posteriore al 1380 è un altro volgarizzamento in versi che presenta tratti linguistici piccardi, il *Boece de Confort*, concepito probabilmente in ambiente domenicano. Questo testo, che reca una dedica al re di Francia Carlo VI e mostra di subire l'influenza del *Roman de Fortune et Felicité* anche per il massiccio ricorso al commento di Nicola Trevet, ebbe ampia circolazione come testimoniano i 35 esemplari manoscritti ed un incunabolo del XV secolo¹⁷⁰. Infine andranno menzionate due traduzioni quattrocentesche: la prima, conservata in un anonimo codice gallese (Aberystwyth, Nation. Library of Wales 5038D) del XV secolo, si rifà al *Boece de Confort* per i versi e al volgarizzamento di Jean de Meung per le parti in prosa, rivelando inoltre l'apporto diffuso delle glosse di Trevet¹⁷¹; la seconda, analogamente mista di prose e versi, è *Le livre de Boèce de Consolation de Philosophie*, versione anonima della fine del XV secolo pubblicata a Bruges nel 1477, che traduce il commento di Regnier de St.-Trond avvalendosi in più delle *Genealogiae deorum gentilium* di Boccaccio¹⁷².

1.4.2 I volgarizzamenti di area iberica e inglese

Nella seconda metà del Trecento si registrano apprezzabili traduzioni della *Consolatio* anche in Spagna e in Inghilterra. Nella penisola iberica si segnalano la versione catalana degli anni '60 e quella degli anni '90, entrambe concepite in ambiente

¹⁶⁸ *Le livre de Boece de Consolation*, éd. G.M. CROPP, Genève, Droz, 2006; lo stesso editore aveva trattato in particolare della versione con glosse del volgarizzamento: cfr. ID., *Le gloses du «Livre de Boèce de Consolation»*, in «Le Moyen Age», 92 (1986), pp. 367-381.

¹⁶⁹ J.K. ATKINSON, *A Fourteenth-Century Picard Translation-Commentary of the «Consolatio Philosophiae»*, in MINNIS, *The Medieval Boethius* cit., pp. 32-62; si veda anche ID. *Le Boèce de confort*, in ATKINSON- BABBI, *L'«Orphée» de Boèce au Moyen Âge* cit., pp. 45-91.

¹⁷⁰ M. NOEST, *Boèce de Confort*, *ivi*, pp. 109-118.

¹⁷¹ J.K. ATKINSON, *Le texte en vers et en prose du ms. Aberystwyth, 5038 D*, *ivi*, pp. 119-124.

¹⁷² J.K. ATKINSON, *Le livre de Boèce de Consolation de Philosophie*, *ivi*, pp. 125-139.

domenicano¹⁷³; mentre in Castiglia circolava negli stessi anni una traduzione anonima del commento di Trevet che esercitò una notevole influenza sul coevo volgarizzamento della *Consolatio* in lingua castigliana¹⁷⁴. La tradizione volgare inglese di Boezio è legata invece all'opera di Geoffrey Chaucer, che intorno al 1380 traduceva il prosimetro in una versione di indiscussa qualità artistica, cui generalmente ci si riferisce con il titolo di *Boece*¹⁷⁵, esito della lettura delle glosse di Trevet e della versione francese di Jean de Meung (ma anche dei cospicui inserti boeziani del *Roma de la Rose*)¹⁷⁶: infatti *Li Livres de Confort* rappresentarono una fonte complementare al commento del domenicano inglese, che pure servì da punto di riferimento principale per la ricezione della *Consolatio* da parte di Chaucer, incoraggiandone l'attitudine ai temi della mitologia classica ed ispirandone la metodologia esegetica della *divisio textus*, impiegata dal traduttore per la comprensione generale dell'opera boeziana¹⁷⁷. La condivisione, quale emerge dalla traduzione del poeta inglese, dei principali temi, come la Fortuna, il Fato e la Provvidenza, ma anche della concezione stilistica della *Consolatio*, adattati alle istanze letterarie del tardo medioevo insulare, testimonia in generale l'adesione di Chaucer all'apparato delle interpretazioni di Boezio in voga dagli esordi del XIV secolo, essenzialmente riconducibili al *Commentator* per eccellenza di questa ultima fase della ricezione medievale del prosimetro¹⁷⁸.

1.4.3 I volgarizzamenti di area italiana

Accanto alla ricchissima produzione francese tra le più importanti tradizioni volgari della *Consolatio* si deve annoverare quella italiana, sulla quale a partire dal primo Trecento interviene soprattutto l'influenza del commento di Trevet, largamente predominante rispetto alla tradizione esegetica anteriore anche in ragione del lungo

¹⁷³ La prima ad opera del frate Pietro Pland, la seconda per mano del frate Antoni Ginebreda: TRONCARELLI, *Boezio* cit., p. 326. In generale sulla ricezione della *Consolatio* in Spagna: D. BRIESEMEISTER, *The 'Consolation of Philosophy' of Boethius in Medieval Spain*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institute», LIII (1990), pp. 61-70; R.G. KEIGHTLEY, *Boethius in Spain: a Classified Checklist of Early Translations*, in MINNIS, *The Medieval Boethius* cit., pp. 169-187; F. ZIINO, *Una traduzione latina del Boezio catalano*, in «Romania», CXIX, (2001), pp. 464-482.

¹⁷⁴ TRONCARELLI, *Boezio* cit., p. 327 per una bibliografia più ampia. Qui basti ricordare M. PEREZ ROSADO, *La version castellana medieval de los 'Commentarios' a boecio de Nicolàs Trevet*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1992; F. ZIINO, *Una traduzione casigliana del 'De consolatione philosophiae' di Boezio (ms Madrid, Biblioteca Nacional, 10193)*, in «Romanica Vulgaria Quaderni», 15, 2003, pp. 257-273.

¹⁷⁵ *The Works of Geoffrey Chaucer*, a cura di F.N. ROBINSON, Boston, Houghton Mifflin, 1957.

¹⁷⁶ MINNIS, *Chaucer's 'Boece'* cit.

¹⁷⁷ A.J. MINNIS, *Chaucer's Commentator: Nicola Trevet and the 'Boece'*, *ivi*, pp. 83-166.

¹⁷⁸ MINNIS, *Aspects of Medieval* cit., pp. 334-342.

soggiorno fiorentino del frate domenicano proprio negli anni in cui attendeva alla stesura delle chiose boeziane e della conseguente privilegiata circolazione locale che queste poterono vantare sin dai loro esordi (ca. 1300)¹⁷⁹.

Proprio in ambito fiorentino vede la luce entro il primo trentennio del XIV secolo il volgarizzamento di Alberto della Piagentina che, come testimonia la qualità della tradizione manoscritta, ebbe da subito una larghissima diffusione¹⁸⁰: l'opera, conosciuta come *Il Boezio*, venne certamente allestita intorno al 1322 a Venezia, dove l'autore rimase prigioniero fino a morirvi nel 1332¹⁸¹. Il lungo soggiorno nella città lagunare avrebbe consentito ad Alberto di rifarsi ad una redazione veneta della *Consolatio* risalente al XIII secolo¹⁸², ma non c'è dubbio che la scelta di tradurre Boezio maturi nell'autore fiorentino alla luce dello straordinario favore, di cui il prosimetro aveva goduto nel capoluogo toscano già alla fine del Duecento, collocandosi quindi nel solco della 'fortuna' che negli ultimi decenni aveva contraddistinto la ricezione della *Consolatio* in area centrosettentrionale. Questo legame culturale con le più profonde origini italiane del mito boeziano è ravvisabile sin dalla scelta formale della terzina, adottata da Alberto per la traduzione delle parti metriche (il volgarizzamento infatti mantiene intatto l'impianto del prosimetro) come nella scelta simbolica di citare nel prologo versi del *Paradiso* e richiamare costantemente brani del *Convivio*, opera avvertita come il più esplicito tributo dantesco a Boezio. Il panorama delle traduzioni toscane trecentesche è completato da un volgarizzamento anonimo in prosa, sia del testo boeziano sia di svariate glosse latine riconducibili ad ambiente domenicano, dipendente dal commento di Trevet e riportato da quattro codici (Città del Vaticano, BAV, Vat. Reg. 1971, XIV-XV sec.; Firenze, Bibl. Ricc. 1609, fine XIII - inizio XIV sec.; Berlino,

¹⁷⁹ Come è stato giustamente osservato (BLACK-POMARO, *'La Consolazione della filosofia'* cit., p. 86), la bibliografia relativa ai volgarizzamenti italiani di Boezio è rimasta a lungo ferma alla pionieristica edizione di Alberto della Piagentina (C. MILANESI, *Il Boezio e l'Arrighetto. Volgarizzamenti del buon secolo riveduti sui codici fiorentini*, Firenze, Barbèra, 1864) per essere aggiornata oltre un secolo più tardi dai contributi di due studiosi tedeschi: O. LÖHMANN, *Boethius und sein Kommentator Nicolaus Trevet in der italienischen Literatur des 14. Jahrhunderts*, in P. SCHWEIGLER, *Bibliothekswelt und Kulturgeschichte. Eine internationale Festgabe für Joachim Wider zum 65. Geburtstag dargebracht von seinen Freunden*, München, Verlag Dokumentation, 1977, pp. 28-48; T. RICKLIN, «...Quello non conosciuto da molti libro di Boezio». *Hinweise zur 'Consolatio Philosophiae' in Norditalien*, in HOENEN and NAUTA, *Boethius in the Middle Age* cit., pp. 267-285; lo studio dei volgarizzamenti italiani della *Consolatio* si avvale inoltre del recente S. ALBESANO, «*Consolatio philosophiae*» *volgare: volgarizzamenti e tradizioni discorsive del Trecento italiano*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2006.

¹⁸⁰ Oltre alla già ricordata edizione di Milanesi si veda: Severino Boezio. *'Della filosofica Consolazione' nel volgarizzamento di Alberto Fiorentino*, a cura di E. FALQUI, Roma, Colombo, 1947; *Il Boezio e l'Arrighetto nelle versioni del Trecento*, a cura di S. BATTAGLIA, Torino, UTET, 1929.

¹⁸¹ C. SEGRE, *Volgarizzamenti del Due e Trecento*, Torino, Einaudi, 1953, p. 286.

¹⁸² G. BERTONI, *Alberto della Piagentina*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Società Grafica Romana, 1960, vol. I, pp. 747-748.

Staatsbibl., ital. Fol. 174, perduto, prima metà XIV sec.; Roma, Bibl. Acc. Naz. dei Lincei, Cors. 44 D 18, pisano, del 1393). Di ambiente settentrionale sono altri due volgarizzamenti del XIV secolo: una versione veneta in prosa (Verona, Bibl. Com. 212, fine XIV sec.; Perugia, Bibl. Com. Augusta, Fondo Vecchio L 66 1-7, veneziano, XIV sec.; Firenze, Bibl. Naz., Magl. II III 131, frammento, XIV sec.) ed una versione genovese, che si rifà alla tradizione vernacolare d'oltralpe ed in particolare a Jean de Meung (Genova, Bibl. delle Missioni Urbane, n. 46, XV sec.). Più tarde sono infine le traduzioni del senese Grazia di Meo di Grazia, datata al 1343, e del frate domenicano Giovanni da Foligno, sicuramente posteriore e databile entro la metà del XIV secolo¹⁸³.

Fin qui si è illustrata la ben nota tradizione volgare della *Consolatio* nel Trecento italiano, essendo intenzionalmente tralasciate le acquisizioni degli studi più recenti, che hanno rintracciato le origini di questo genere di testi, almeno per la Toscana, già alla fine del XIII secolo. Se si escludono ipotesi fantasiose, circolanti tra XVIII e XIX secolo, circa una presunta traduzione della *Consolatio* realizzata da Brunetto Latini¹⁸⁴, che pur annoverando Boezio tra i suoi principali modelli letterari non ne volse mai l'opera in volgare, di grande interesse è invece la notizia di uno sconosciuto volgarizzamento tardo duecentesco attribuito al fiorentino maestro Giandino da Carmignano¹⁸⁵. Il testo, trådito da un codice della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (Pluteo XXIII *dext.* 11, di mano toscana databile alla metà del XIV secolo), è in prosa e traduce soltanto i carmi boeziani interrompendosi al libro III metro 11: dal secondo libro e fino alla fine del terzo la traduzione è accompagnata da ampie glosse di commento, che nel quarto libro si limitano al carme 3 sulla vicenda di Circe e dei compagni di Ulisse, mentre non si rinviene nessuna traccia di traduzione per il quinto libro. L'anonimo utilizzatore del codice, passivo e fedele copista della traduzione volgare (di cui attribuisce la paternità a Giandino)¹⁸⁶, si dimostra invece attivo estensore di chiose marginali in latino che, affiancandosi ad altre glosse interlineari di contenuto linguistico e grammaticale, sembrano riconducibili al commento aristotelico di Trevet. Accanto al rinvenimento della preziosa versione Giuseppina Brunetti ha avuto il merito di chiarire con argomenti convincenti l'identità del suo misterioso autore, che pare coincidere con l'altrettanto oscuro destinatario di un componimento di Dino Compagni,

¹⁸³ TRONCARELLI, *Boezio* cit., p. 326.

¹⁸⁴ H.F. STEWART, *Boethius. An essay*, New York, B. Franklin, 1974, pp. 232-234 (ristampa dell'edizione del 1891).

¹⁸⁵ G. BRUNETTI, *Guinizzelli, il non più oscuro Maestro Giandino e il Boezio di Dante*, in L. ROSSI e S. ALLOATTI BOLLER, *Intorno a Guido Guinizzelli*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002, pp. 155-191.

¹⁸⁶ «Questi versi sono volgarizzati per questo modo per lo maestro Giandino da Carmignano grande maestro in filosofia» (BML Pl. 23 *dext.* 11, f. 4r).

La 'ntelligenza vostra, amico, è tanta, riportato dal codice Vaticano latino 3214, 150v-151r², n. 143 con la rubrica: «Questo sonetto mandò Dino Compagni di Firenze a maestro Giandino». Il testo lirico si caratterizza per il lessico filosofico e l'intenzione speculativa, che lo pongono in una chiara relazione intertestuale con componimenti di segno analogo quali *Ancor che l'aigua per lo foco lassi* di Guido delle Colonne e la dantesca *Amor, che movi la tua vertù dal cielo* ed inoltre allude, al v. 12 («per vostro scritto mostrate certezza»), ad una non meglio precisata opera (presumibilmente filosofica) di Giandino, talmente nota nella Firenze di Dino Compagni da poter essere citata con sicurezza nel contesto di una corrispondenza lirica. L'identificazione proposta non si basa soltanto sulla generica affinità delle competenze scientifiche che accomuna il destinatario del componimento ed il traduttore/commentatore della *Consolatio* sul terreno della filosofia naturale, ma tiene conto di una chiosa a c. 26r del codice Laurenziano, che trattando del metro 8 del libro II giunge, diversamente dal commento che accompagna l'anonimo volgarizzamento del Vaticano Reginese 1971, ad affermazioni sull'amore come lotta di contrari assimilabili al contenuto della *quaestio* posta da Compagni¹⁸⁷. L'autonomia esegetica delle glosse di Giandino rispetto al commento del codice Reginese si deve, secondo la studiosa, alla peculiarità della fonte impiegata dal maestro fiorentino che, al contrario del più tardo anonimo Reginese, non è identificabile con il commento di Trevet bensì con le *Glosae super Boetium* di Guglielmo di Conches, come puntuali confronti testuali dimostrano. L'importanza di questa scoperta è sottolineata dalla sua stessa autrice, secondo la quale il ritrovamento della versione di Giandino è prezioso non solo per l'intrinseco valore culturale ma anche perché «testimonia la presenza nella Toscana del Duecento del commento di Guillaume, presenza che per quanto confermata da alcuni altri indizi, non si potrebbe accertare attraverso la tradizione manoscritta latina superstite»¹⁸⁸. A riprova dell'ipotesi identificatoria vengono infine ricordati i *Sillogismi di maestro Giandino da Carmignano*, conservati nel codice Panciatichiano 67 della Biblioteca Nazionale di Firenze, ove si citano le medesime *auctoritates* cui, per la mediazione di Alberto Magno, si rifà indirettamente Dino Compagni nel componimento indirizzato a maestro Giandino: questi, conclude la studiosa, dovrà essere senz'altro identificato con il volgarizzatore del manoscritto Laurenziano ed annoverato nella schiera dei «filosofanti», alle cui «disputazioni» negli stessi anni Dante, stimolato dalla consolazione della lettura di Boezio, portava a compimento il proprio apprendistato filosofico (*Convivio* II XII 2-

¹⁸⁷ BRUNETTI, *Guinizzelli, il non più oscuro maestro* cit., pp. 168-170.

¹⁸⁸ *Ivi*, p. 171.

8)¹⁸⁹. Il ritrovamento della versione di Giandino si offre pertanto allo studio del rapporto tra Dante e la *Consolatio* innanzitutto attestando con certezza la presenza e la circolazione di quest'ultima a Firenze, dove evidentemente veniva letta, tradotta e commentata con profondità di giudizio e a diversi livelli di destinazione; inoltre consentendo di individuare, attraverso l'esercizio del confronto testuale, i temi e le *auctoritates* ugualmente utilizzate dal volgarizzatore e dal poeta, ovvero di riconoscere con maggiore precisione che in passato le fonti della ricezione di Boezio nella Firenze di fine Duecento. Di questa procedura metodologica la studiosa fornisce una testimonianza esemplare: il raffronto tra la chiosa in volgare di Giandino al carne 6 del libro III della *Consolatio* e la chiosa latina di Guglielmo di Conches al medesimo passo boeziano, oltre a dimostrare una volta di più la dipendenza testuale del commento di Giandino da quello di Guglielmo (del quale costituisce una traduzione piuttosto fedele), consente inoltre di ravvisare una significativa analogia testuale tra la citazione di un passo di Giovenale (*Sat.* VIII 20) prodotta dal maestro di Chartres («ut ait Iuvenalis: Sola est et unica virtus nobilitas»)¹⁹⁰ ed un analogo riferimento al poeta satirico latino presente nella *Monarchia* (II III 4: «et iuxta Iuvenalem: Nobilitas animi sola est atque unica virtus»)¹⁹¹. In questo caso il confronto dei testi di Dante e di Giandino con il commento di Guglielmo consente l'individuazione di una fonte esegetica comune ai due autori fiorentini: infatti sia Giandino sia Dante riproducono abbastanza fedelmente la chiosa di Guglielmo, mentre ad esempio il volgarizzatore anonimo del Vaticano Reginese 1971, che si rifà sistematicamente alle glosse di Trevet ed attinge quindi ad un altro ramo della tradizione esegetica della *Consolatio*, commenta lo stesso luogo boeziano diversamente da Giandino né riproduce il passo di Giovenale secondo le stesse modalità testuali seguite da Dante (che infatti, come detto, si rifà all'esempio di Guglielmo e, anche per evidenti ragioni cronologiche, non certamente al modello di Trevet)¹⁹². Un simile esempio pare sufficiente a mostrare l'incidenza della mediazione

¹⁸⁹ Ad un «maestro Giandino da Carmignanola» allude Giovanni Villani nella *Cronica* (libro VIII, c. XCV) accomunandolo al francescano Arlotto da Prato, ministro provinciale di Toscana negli anni 1282-1285: un indizio ulteriore del contesto e dei protagonisti degli studi filosofici ai quali contemporaneamente Dante si accostava.

¹⁹⁰ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, III m. 6 v. 1 [3-5].

¹⁹¹ Per il testo della *Monarchia* mi avvalgo dell'Edizione Nazionale della Società Dantesca Italiana a cura di P.G. RICCI, Verona, Arnoldo Mondadori Editore, 1965, p. 176. È stato inoltre notato (DANTIS ALAGHERII, *De Monarchia libri III*, recensuit L. BERTALOT, Ginevra, Olschki, 1920, *ad loc.*) che il verso di Giovenale così come viene riportato da Dante nel passo della *Monarchia*, ovvero con l'aggiunta di «animi», compare già nel *Moralium dogma philosophorum* (PL 171, 1043B), compilazione didattico-morale del XII secolo che, già attribuita a Gualtiero di Chatillon, viene ormai ricondotta con sicurezza a Guglielmo di Conches, il quale quindi anche per una via diversa dalla occorrenza delle *Glosae* potrebbe avere ispirato la citazione dantesca.

¹⁹² BRUNETTI, *Guinizzelli, il non più oscuro maestro* cit., pp. 176-178.

egetica di Guglielmo di Conches sulle modalità di ricezione della *Consolatio* da parte di un traduttore come Giandino e di un poeta del calibro di Dante, gettando ulteriore luce sul contesto culturale e sulla biblioteca filosofica in cui quest'ultimo maturava le proprie letture boeziane verso l'ultimo decennio del XIII secolo a Firenze¹⁹³.

Qualche anno più tardi la stessa Brunetti pubblicava l'esito (parziale) di uno studio introduttivo all'edizione del volgarizzamento della *Consolatio*, in cui il testo rinvenuto nel manoscritto Laurenziano viene sottoposto ad un confronto sistematico con la versione anonima riportata da due codici della Biblioteca Riccardiana di Firenze che rispondono alle segnature 1609 e 1003¹⁹⁴. Il testo trasmesso dal primo di questi esemplari veniva giudicato già da Milanese come il più antico, certamente anteriore alla versione di Alberto della Piagentina e databile tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo: la lingua presenta inoltre tratti pisani, che hanno indotto Castellani a ricondurre a tale origine geografica sia il copista sia, molto probabilmente, l'autore del volgarizzamento. Il Riccardiano 1609 tramanda una versione in prosa della *Consolatio* che, a differenza di quella trasmessa dal testimone Laurenziano ed attribuita a maestro Giandino (interrotta, come detto, al carme 11 del libro III), traduce tutte le prose ed i metri boeziani e non presenta glosse né in volgare né in latino. Il testo tradito dal più tardo Riccardiano 1003 (seconda metà del XIV secolo; latore nella prima parte del commento all'*Inferno* di Iacopo della Lana) è, come notava già Milanese, il medesimo del precedente, dal quale si distacca però per alcune differenze sostanziali: la veste linguistica è fiorentina (pur con taluni settentrionalismi); la traduzione è incompleta, arrestandosi alla prosa 12 del libro III (non comprendendo dunque il carme 12); attorno alla versione volgare del testo boeziano si distende un fitto commento che per buona parte riprende quello trasmesso dal codice Laurenziano, a sua volta ispirato alle glosse di Guglielmo di Conches. Il quadro illustrato consente alla studiosa di approdare all'ipotesi che il testo dei tre manoscritti sia il medesimo seppure riportato «in modalità differenti», mantenendo cioè nel solo Laurenziano l'attribuzione all'autore originario ed il rapporto con il latino e presentandosi nei due esemplari Riccardiani secondo una successiva diffrazione: BRF 1609 è infatti più antico e completo, BRF 1003 è invece molto affine a BML pl. *dext.* 11 perché ne presenta il medesimo volgarizzamento (fino alla fine del III

¹⁹³ Si tenga presente che il manoscritto Laurenziano testimone del volgarizzamento di maestro Giandino proviene dal fondo del convento fiorentino di Santa Croce, luogo per molti versi fecondo di suggestioni dantesche: G. BRUNETTI-S. GENTILI, *Una biblioteca nella Firenze di Dante: i manoscritti di Santa Croce*, in E. RUSSO, *I testimoni del vero. Su alcuni libri in biblioteche d'autore*, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 21-55.

¹⁹⁴ G. BRUNETTI, *Preliminari all'edizione del volgarizzamento della 'Consolatio philosophiae' di Boezio attribuito al maestro Giandino da Carmignano*, in P. RINOLDI e G. RONCHI, *Studi su volgarizzamenti italiani due-trecenteschi*, Roma, Viella, 2005, pp. 9-45.

libro) in una veste fiorentina, trasmettendone pure le glosse in volgare assenti invece nel testimone pisano. L'ipotesi conclusiva, aperta comunque a nuove acquisizioni, pone una originaria traduzione della *Consolatio* tardo duecentesca (BML pl. *dext.* 11) che anche nel corredo delle glosse volgari e latine marginali rivela la competenza filosofica del suo autore, identificato da un copista attendibile nell'altrimenti noto maestro Giandino da Carmignano; in seguito, ma dopo poco vista la datazione alta di questo testimone (BRF 1609), lo stesso testo sarebbe stato integrato e concluso approdando ad una versione aggiornata anche sul piano linguistico con tratti chiaramente pisani; il terzo esemplare (BRF 1003) testimonierebbe lo stadio ultimo di questa trasmissione che approda ad un testo più vicino alla versione originaria, sebbene l'esteso commento in volgare evidenzi una *lectura* della *Consolatio* complessivamente meno attenta¹⁹⁵.

1.5 La *Consolatio* nella letteratura medievale prima di Dante

La tradizione medievale del capolavoro boeziano si compone in un certo senso anche di quel variegato apparato di testimonianze indirette della memoria artistica e spirituale della *Consolatio* emergente da una discreta mole di testi letterari che, pur non richiamandosi in modo esplicito ed esclusivo al prosimetro alla stregua dei commenti o dei volgarizzamenti coevi e ciascuno nello sfondo della propria situazione storico - culturale, hanno assunto l'opera al rango di modello secondo una gradazione di fedeltà alla fonte tardoantica che oscilla dalla sporadica e topica reminiscenza in alcuni autori al palese tentativo di *aemulatio* in altri. Lo stato frammentario di questa materia ne rende la trattazione difficilmente riducibile ad una organizzazione sistematica, soprattutto in ragione della varietà delle tipologie dell'uso letterario al quale il testo boeziano è stato sottoposto nell'arco del Medioevo, che riconduce alla estrema diffrazione dell'influenza del modello all'interno dei generi canonici (dall'agiografia alla poesia didattico-allegorica, dalla trattatistica morale alla poesia elegiaca), peraltro facilmente spiegabile con il grado di stratificazione dei livelli di ricezione raggiunti dalla *Consolatio* presso il multiforme pubblico dei propri lettori, interpreti ed imitatori interessati ora agli aspetti filosofici, ora a quelli teologico - morali, ora a quelli retorico - stilistici, ora a quelli

¹⁹⁵ «L'impressione che se ne ha è insomma di un testo diverso nel tempo che negli anni lascia però riconoscere la sua indubbia fisionomia [...]. Diversa dunque la *lectura* di Boezio rispetto ad altri testi latini volgarizzati, diversa l'origine, funzione e *lectura* del testo volgare che una tradizione ristretta ma eloquente – da comprendere forse meglio e da accrescere nelle sue diverse e più sottili diramazioni – si auspica possa riuscire utile per il più largo studio di quelle realtà diversificate e complesse che, solo per operativa quanto ambigua convenzione, chiamiamo ancora 'volgarizzamenti'» (*ivi*, pp. 40-41).

mitologici. Le memorie del prosimetro sopravvivono quindi all'interno dei documenti più disparati, tra i quali (se non in casi circoscritti a momenti ed ambienti limitrofi) è impossibile, oltre che metodologicamente eccezionale visto l'assortimento delle fonti vagliate, rintracciare connessioni precipue o rapporti di genesi condivise. Nelle medesime attuali difficoltà di ricognizione ed organizzazione delle 'occorrenze boeziane' negli autori medievali doveva essersi imbattuto Murari se dopo oltre un secolo resta valida l'avvertenza con la quale, preliminarmente allo studio dell'influenza di Boezio sull'opera dantesca, si accingeva ad illustrare in breve i percorsi letterari della *Consolatio* dal VI al XIII secolo: «chi volesse scrivere la storia della fortuna di Boezio [...] assumerebbe un lungo lavoro ed assai intricato», al termine del quale lo studioso poteva comunque affermare di avere raccolto a sufficienza «le prove più chiare dell'ossequio costante tributato alla geniale figura di colui che l'interezza della vita, l'assiduità del lavoro e dello studio e l'infortunio d'una condanna e d'una morte registrate non meno dalla storia che dalla leggenda circonfusero di non piccola luce di gloria»¹⁹⁶.

Più per ragioni di opportunità cronologica che per reali vantaggi di metodo si dovrà procedere ad una partizione delle testimonianze prese in esame nell'ambito della 'fortuna' letteraria della *Consolatio* distinguendo, come già avvenuto per i commenti, una fase primitiva corrispondente ai rifacimenti e alle citazioni già prodotti in età carolingia; una fase intermedia improntata, secondo le istanze del naturalismo di Chartres, al recupero letterario dei motivi neoplatonici di Boezio; infine una fase ormai prossima al tempo della lettura dantesca della *Consolatio*, corrispondente all'ultimo scorcio del XIII secolo e profondamente segnata dalle figure di Brunetto Latini e Jean de Meung: nelle loro opere l'esempio boeziano non sarà più avvertito soltanto come un compendio di *sententiae* morali né come l'oggetto passivo di pedissequi rifacimenti ma verrà eletto quale modello sulla cui grandezza misurare il proprio sforzo di emulazione poetica.

1.5.1 I secoli IX-XI

Gli studi condotti da Troncarelli sulla fortuna manoscritta della *Consolatio* nell'Alto Medioevo hanno portato alla luce dati per certi aspetti sorprendenti circa il grado di diffusione raggiunto da quest'opera già in epoca carolingia, feconda non solo dei

¹⁹⁶ R. MURARI, *Dante e Boezio*, Bologna, Zanichelli, 1905, p. 157-158.

numerosi commenti ricordati in precedenza ma anche di «imitazioni, rifacimenti, citazioni, addirittura trattati» che a vario titolo e con diversa consapevolezza traevano ispirazione dall'opera di Boezio contribuendo fin da quell'altezza cronologica a fondarne il mito letterario¹⁹⁷. La dimensione in cui questo attecchisce è, almeno inizialmente, quella del 'culto' religioso come testimonia l'associazione, abituale in codici del IX e del X secolo, dei carmi della *Consolatio* a componimenti poetici di autori cristiani: le parti liriche del prosimetro boeziano si possono leggere infatti accanto ai testi di Giovenco (IV sec.); Prudenzio (IV-V sec.); Sedulio, Prospero d'Aquitania (V sec.); Adelmo di Malmesbury (VII sec.); Paolino d'Aquileia (VIII sec.)¹⁹⁸. Questi accostamenti non devono intendersi come casuali ma vi si dovrà riconoscere lo sforzo primitivo di una legittimazione immediata della *Consolatio* (segnatamente della sua componente lirica) in chiave cristiana, condotto con eloquente disinvoltura nell'ambiente monastico altomedievale in cui nella medesima ottica cristianizzante, stando alla testimonianza di un discreto numero di codici databili dal IX all'XI secolo, era consuetudine diffusa anche la resa musicale dei carmi boeziani come inni destinati alla liturgia¹⁹⁹. Ad un livello più consapevole ed originale di utilizzo letterario del modello offerto dal poeta-martire si spinge l'anonimo autore della *Vita di Laudegario* (metà del IX secolo) che, come ha notato Troncarelli, riecheggia nel prologo del componimento agiografico i versi iniziali della *Consolatio* per descrivere le gesta intellettuali del beato protagonista («Carmina plura nitent studio florente peracta / quae ingenio clari compusuerunt viri») ²⁰⁰.

1.5.1.1 La *Vita di San Lebuino*

Nel genere agiografico l'esempio forse più significativo di simili prestiti, non solo di immagini ma di veri e propri segmenti testuali, tratti dal modello boeziano è però rappresentato da un brano della *Vita di S. Lebuino* (morto nel 930), già attribuita ad Ubaldo di Saint-Amand (autore di una serie di agiografie tra il IX ed il X secolo), in cui il protagonista, avendo richiesto a Dio di ricevere il dono della Sapienza, assiste

¹⁹⁷ TRONCARELLI, *Boethiana aetas* cit., p. 117.

¹⁹⁸ L'utilità metodologica dello studio di queste 'associazioni' ravvisabili nella tradizione manoscritta della *Consolatio* è stata rivendicata e sperimentata con eccellenti risultati da Troncarelli: «Se, tuttavia, ci rivolgiamo alla diffusione manoscritta dell'opera chiedendoci a quali altre opere essa è stata associata [...] apparirà assai più semplice capire quali siano le direttive di un successo così duraturo e profondo» (*ivi*, p. 107).

¹⁹⁹ *Ivi*, p. 118 e 134 n. 49.

²⁰⁰ *Vita Beati Laudegarii martyris*, in *Poetae Latini aevi carolini*, rec. L. TRAUBE, München, Monumenta Germaniae Historica, 1978, vol. III, pp. 1-37: 5.

all'apparizione di quest'ultima, rappresentata secondo una descrizione che si rifà palesemente all'apparizione della Filosofia al cospetto di Boezio nella prima prosa della *Consolatio*:

Cumque eos exercebat assidue, optabat ut veniret in se spiritus sapientiae, deprecatusque Deum ex totis praecordiis dixit: *Da mihi, Domine, sedium tuarum assistricem sapientiam; mitte illam de coelis sanctis tuis, et a sede magnitudinis tuae, ut mecum sit et mecum laboret, ut sciam quid acceptum sit coram te* (Sap. VI). Haec eo saepius deprecante, occurrit ei ipsa, quae circuit quaerens dignos se, et ostendit se illi hilariter, et obviavit illi quasi mater honorificata, stans in summis excelsisque verticibus, in mediis semitis juxta portas civitatis in ipsis foribus. Erat autem, ut jam ante nos per quemdam sui amatorem de ea dictum est, reverendi admodum vultus, oculis ardentibus, et ultra communem hominum valentiam perspicacibus, colore vivido, atque inexhausti vigoris, quatenus ita aevi plena foret ut nullo modo nostrae crederetur aetatis, statura discretionis ambiguae. Nam nunc quidam ad communem se hominum mensuram cohibebat; nunc vero pulsare coelum summi verticis cacumine videbatur. Quae cum altius caput extulisset, ipsum etiam coelum penetabat, respicientiumque hominum frustrabatur intuitum²⁰¹.

La raffigurazione del santo nei panni di un «Boezio redivivo» rappresenta davvero «il vertice di questa venerazione monastica per un laico»²⁰², nel quale l'agiografia altomedievale aveva riconosciuto una sorta di testimonianza archetipica del martirio cristiano, tanto più autorevole da un lato perché trasmessa in una veste letteraria di riconosciuto pregio artistico, dall'altro perché ispirata ad una vicenda biografica esemplare (sia per il rilievo storico del protagonista sia per il significato simbolico della contrapposizione tra l'eminenza morale di questi e la barbarie del suo avversario Teodorico), largamente nota presso l'*élite* culturale del mondo carolingio ma, come dimostra il poemetto agiografico altoprovenzale *Boeci*, di uguale efficacia didascalica al cospetto di un pubblico di estrazione popolare.

1.5.1.2 Liutprando di Cremona e Raterio di Verona

Anche due dei principali scrittori del X secolo, secondo la ricostruzione proposta da Murari, avrebbero tratto alcuni motivi di ispirazione dal capolavoro boeziano. Con l'*Antapodosis* (o *Liber retributionis regum ubique principum Europae*)²⁰³ Liutprando di Cremona (920-972) si cimenta nel genere della storiografia seppur dalla medesima prospettiva autobiografica che caratterizza tutte le restanti sue opere scaturite, come questa, dal resoconto delle travagliate vicende personali: la denuncia della violenza della realtà storica e la condanna della perversione intrinseca al potere sono i temi principali trattati dall'autore, anche sulla scorta della sventura toccatagli a seguito dei

²⁰¹ *Vita Sancti Lebuini*, PL 132, 881 A-B; mi avvalgo della edizione disponibile in database: *Patrologia Latina Database*, Alexandria-VA, Chadwyck-Healey, 1993-1996.

²⁰² TRONCARELLI, *Boethiana aetas* cit., p. 118.

²⁰³ LIUTPRANDI CREMONENSIS, *Historia gestorum regum et imperatorum sive Antapodosis*, PL 136, 787D-898C.

contrasti personali col monarca italiano Berengario II; in quest'ottica l'esempio delle disgrazie patite da Boezio («vir eruditus scientia») e testimoniate dal lascito spirituale della *Consolatio* dovettero rappresentare per il vescovo cremonese, che inoltre a Pavia (luogo eccellente del culto boeziano) aveva condotto i propri studi, un precedente letterario da tenere in «gran conto»²⁰⁴. Nella sua opera più impegnativa, i *Praeloquia*²⁰⁵ (scrittura concepita significativamente durante la prigionia), Raterio di Verona (890-974) raccoglie in forma di manuale una cospicua mole di nozioni enciclopediche che risentono largamente dell'apporto di fonti patristiche ed altomedievali: tra queste ultime la *Consolatio* campeggia come modello di scrittura autobiografica, che agisce sul giudizio della storia come vicenda personale quale emerge in generale dalla restante produzione di Raterio (dell'influenza di dolorosi eventi privati quali l'esilio a Pavia e la carcerazione, scaturiti dal contrasto con le autorità ecclesiastiche veronesi, risentono anche opere come la *Phrenesis* e la *Qualitatis coniectura cuiusdam*)²⁰⁶.

1.5.1.3 Pier Damiani

La 'fortuna' letteraria del prosimetro boeziano, che può dirsi ininterrotta dal principio alla fine del X secolo²⁰⁷, si estende con analogia continuità all'XI, durante il quale tracce significative del modello tardoantico si ravvisano soprattutto nelle opere di Pier Damiani e Ildeberto da Lavardin. Sebbene non manchino anche per questo secolo testimonianze 'minori' della influenza della *Consolatio* come modello agiografico nella letteratura monastica, l'interesse di Troncarelli si è concentrato sulla complessa personalità di Pier Damiani (ca. 1007-1057) e sull'utilizzo controverso del famoso prosimetro che questi sperimentò in alcuni dei suoi testi più taglienti verso quel pericolo per la vita ascetica dei monaci che vedeva rappresentato dagli allettamenti del mondo e dalle lusinghe della cultura profana²⁰⁸. Il motivo conduttore della vasta produzione dell'eremita camaldolese, che si compone di molti *Sermones*, numerose *Epistolae* (in 8 libri), alcune *Vitae* di santi e svariati opuscoli di contenuto teologico,

²⁰⁴ MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 172.

²⁰⁵ RATHERI VERONENSIS, *Praeloquiorum libri sex*, PL 136, 145A-344C.

²⁰⁶ Sia per le opere di Liutprando sia per quelle di Raterio si veda in generale G. VINAY, *Alto Medioevo latino*, Napoli, Liguori, 1978, pp. 377-432.

²⁰⁷ Per l'ultimo scorcio del X secolo Murari (*Dante e Boezio* cit., pp. 172-173) segnala reminiscenze della *Consolatio* sia nella *Vita di S. Cadrea* (ca. 982), che in un punto si rifarebbe alla descrizione boeziana della Filosofia, sia nella prefazione ai sei drammi della monaca Rosvita di Gandersheim (935-975), autrice anche di otto poemetti agiografici, nei quali il primato accordato al tema del martirio potrebbe rivolgere la ricerca delle fonti letterarie anche in direzione del prosimetro tardoantico.

²⁰⁸ TRONCARELLI, *Boethiana aetas* cit., p. 118-119.

risiede nella polemica contro l'immoralità della Chiesa contemporanea e nella condanna dei classici e dei filosofi pagani, a suo dire colpevolmente tollerati negli ambienti ecclesiastici e responsabili del traviamiento spirituale in cui incorrono i monaci dediti a siffatte letture. Tra gli *auctores* che compongono il bersaglio polemico di Pier Damiani ha certamente titolo di essere annoverato Boezio, divulgatore privilegiato nel Medioevo latino di quella filosofia platonica che nell'*incipit* dell'opuscolo *Ad Leonem eremitam* viene duramente respinta come modello di sapienza antitetico alla semplicità intellettuale della vita ascetica²⁰⁹; eppure il caso di Pier Damiani è stato giustamente invocato come tipico esempio della «attrazione conflittuale» che nei primi secoli del Medioevo ha avvicinato ai testi del filosofo romano anche i suoi più accesi detrattori, condizionati da quel modello di scrittura filosofica che pure rifiutavano nei contenuti, fino al punto di servirsene come imprescindibile punto di riferimento per l'adozione di una forma linguistico-letteraria adatta alla materia teologica e morale dei loro scritti²¹⁰. La forte tensione etica che connota l'opera di Pier Damiani nasce probabilmente da un conflitto culturale irrisolto tra il linguaggio filosofico pagano ed il tentativo di codificare un lessico cristiano indipendente dai modelli classici e capace di affermare, in luogo delle menzogne della filosofia, la verità della teologia: l'esegesi carolingia aveva tuttavia acquisito al patrimonio culturale del cristianesimo altomedievale sia la lingua sia il paradigma simbolico ed allegorico offerti da quel modello di scrittura filosofica rappresentato dalla *Consolatio* alla cui influenza quasi inconsapevole Pier Damiani, anche per il suo culto giovanile delle lettere apertamente dichiarato, non poteva sottrarsi. Tra gli esempi di 'prestiti' boeziani più convincenti si può annoverare un brano del *De perfectione monachorum*, nel quale l'autore condanna l'interesse mondano dei monaci per la letteratura pagana servendosi delle medesime parole utilizzate dalla Filosofia contro le Muse poetiche che, colpevoli di avere alleviato i mali di Boezio con vani allettamenti, venivano definite «scenicas meretriculas» (*Cons.* I pr. 1):

Hi porro fastidientes ecclesiasticae disciplinae peritiam et saecularibus studiis inhiantes, quid aliud quam in fidei thalamo coniugem relinquere castam et ad scenicas videntur descendere prostitutas²¹¹.

L'adozione del modello boeziano al fine di rappresentare la condanna di quella *sapientia* pagana, di cui pure la trattazione della *Consolatio* rappresentava per il monaco eremita un caposaldo esemplare, è forse la migliore testimonianza della generale

²⁰⁹ «Platonem latentis naturae secreta rimantem respuo» (PETRI DAMIANI, *Liber qui appellatur Dominus vobiscum ad Leonem eremitam*, PL 145, 232C).

²¹⁰ «L'aspetto più paradossale dei rapporti tra Boezio ed i suoi detrattori è la facilità con cui essi ricorrono alle sue stesse parole» (TRONCARELLI, *Boethiana aetas* cit., p. 116).

²¹¹ PETRI DAMIANI, *De perfectione monachorum*, PL 145, 306 C.

contraddizione che investe la ricezione medievale del patrimonio culturale degli antichi, più che rigettato assimilato in una forma ‘ideologicamente’ accettabile: sicché l’invettiva di matrice platonica che Boezio nell’*incipit* del prosimetro rivolge contro i falsi piaceri della poesia elegiaca si offre alla risemantizzazione operata da Pier Damiani che, mantenendone immutato lo schema, traduce l’immagine originaria nella ortodossa rappresentazione del conflitto tra la fede e la falsa filosofia. Ancora più schietta appare la funzione di modello allegorico che la *Consolatio* riveste in un passaggio del *De Fide Catholica ad Ambrosium*, ove l’identificazione boeziana delle cure intellettuali della Filosofia con i *medicamenta* somministrati al protagonista malato viene riproposta da Pier Damiani per rappresentarvi simbolicamente la natura benefica del proprio insegnamento:

Et saepe plus eorum nobis medicamenta proficiunt qui nostri languoris incommodum per assidua familiaritatis contubernium recognoscunt²¹².

Il modello tardoantico può addirittura fornire al lettore cristiano suggestioni per una riscrittura in chiave mistica del motivo del *nosce-te-ipsam*, centrale nel dialogo tra Boezio e la Filosofia e ravvisabile più scopertamente nel monito rivolto da quest’ultima all’allievo affinché si affranchi dallo stato di miseria spirituale in cui versa a causa delle proprie sventure (*Cons.* I pr. 6). Un brano della cosiddetta *Lode della vita eremitica* di Pier Damiani denuncia al cospetto della fonte boeziana sia il debito concettuale verso le teorie platoniche del ritorno dell’anima alla propria origine e della contemplazione dell’universo, sia il debito formale verso il simbolismo linguistico impiegato dall’autore della *Consolatio* per tradurre gli stessi contenuti speculativi in immagini allegoriche:

Tu das... ut homo mundo corde Deum conspiciat, qui suis involutis tenebris, seipsum prius ignorabat. Tu hominem ad suum facis redire principium et de exilii eiectione ad antiquae dignitatis revocas celsitudinem. Tu facias ut homo in mentis arce constitutus, cuncta sub se videat terrena defluere, semetipsum quoque in ipsarum labentium prospiciat decurione transire²¹³.

La scrittura di Pier Damiani, intrisa di una tensione morale e di uno spiritualismo funzionali alla propria destinazione monastica, fa ampiamente ricorso alla parola laica di Boezio annettendone motivi simbolici i quali, come la liberazione della vista mentale dalle tenebre dell’ignoranza che con le proprie nubi di lacrime accecano gli occhi dello spirito, sono ispirati persino ad alcuni tra i luoghi più controversi del prosimetro quale in questo caso il platonizzante carne 9 del libro III; l’adozione del modello filosofico ne comporta l’adesione ad esso anche sul piano stilistico – letterario: «il lessico boeziano –

²¹² PETRI DAMIANI, *De Fide Catholica ad Ambrosium*, PL 145, 20 C.

²¹³ PETRI DAMIANI, *Liber qui dicitur cit.*, PL 145, 247C.

platonico viene piegato agli usi della calda prosa di un mistico»²¹⁴. Dagli esempi citati appare in tutta la sua evidenza questa ambiguità culturale in cui si dispiega la originale ricezione del testo boeziano da parte di Pier Damiani, propugnatore del rifiuto monastico della sapienza pagana da una parte e però assiduo frequentatore ed emulatore implicito della letteratura classica dall'altra; il vertice di questa contraddizione latente e mai davvero risolta può essere individuato nella dichiarazione autobiografica del giovanile culto degli autori pagani, rievocato dal mistico in età adulta e dopo l'ingresso nel chiostro affinché altri sulla scorta del suo pentimento non cadano nel medesimo errore cedendo alle lusinghe esiziali della cultura profana:

Olim mihi Tullius dulcescebat, blandiebantur carmina poetarum, philosophi verbis aureis insplendebant et Sirenes usque ad exitium dulces meum incantaverunt intellectum²¹⁵.

Pier Damiani dichiara di aver subito un tempo il fascino di Cicerone e delle opere dei poeti, che con la loro dolcezza lo avevano blandito e ne avevano stregato l'intelletto a guisa di Sirene ingannatrici: quest'ultima espressione ricalca fedelmente il noto passo della *Consolatio* (I pr. 1) in cui la Filosofia scaglia contro le Muse poetiche un'invettiva durissima, di sicuro ben presente all'autore cristiano che nel *De perfectione monachorum* ne rievoca l'associazione tra le Camene boeziane e delle meretrici da palcoscenico ed in questo caso ne impiega, con analoga accezione allegorica, l'identificazione delle stesse Camene con quelle ambigue creature mitologiche che alludono al potere distruttivo dei vani allettamenti della poesia. Dunque, sebbene non ne faccia menzione esplicitamente, qui Pier Damiani si riferisce all'*incipit* del prosimetro tardoantico in una duplice prospettiva. L'autore, che indirettamente accosta l'opera boeziana a quella di Cicerone assegnando ad entrambe di rappresentare in modo esemplare i piaceri illeciti delle proprie letture giovanili, si presenta come un «Boezio redivivo», vittima al pari del modello dei vani allettamenti procuratigli dai *carmina poetarum* dolci e fatali come le voci delle Sirene, simbolo non a caso recuperato da quella memoria classica che egli intende ora rigettare. D'altro canto il bersaglio di questa vera e propria *retractatio* letteraria di Pier Damiani è formato, oltre che da quella di Cicerone, anche dall'opera di Boezio rifiutata secondo un procedimento per così dire di allegoria metonimica, ovvero attraverso la citazione strategica di un breve frammento ben riconoscibile dal significato antonomastico, rappresentativo dell'intero testo dal quale è stato estrapolato. Si assiste insomma ad una 'emulazione rovesciata'

²¹⁴ TRONCARELLI, *Boethiana aetas* cit., p. 119.

²¹⁵ PETRI DAMIANI, *Anonymi cujuspiam sermo de nativitate salvatori set praeclaris miraculis in ea factis*, PL 144, 852D.

dell'*auctoritas* assunta a modello di riferimento: Pier Damiani recupera lo schema narrativo autobiografico in cui Boezio aveva svolto l'equazione allegorica tra la poesia e le Sirene «usque ad exitium dulces», ma ne ribalta il contenuto morale scagliando proprio contro il modello pagano, che incarna esemplarmente l'inganno intellettuale della letteratura classica, quelle stesse armi della perizia retorica e dell'eleganza stilistica apprese dalla conoscenza approfondita del medesimo modello. A ben vedere, seppur con la debita cautela, si potranno ravvisare in quest'ultima testimonianza di Pier Damiani alcune suggestive analogie con un già ricordato passo del *Convivio* II XII 2 (del quale si tratterà più diffusamente in seguito), in cui Dante rievoca le miserie spirituali che lo avevano condotto, all'indomani della morte di Beatrice, ad accostarsi alla lettura di Cicerone e di Boezio: in effetti una prima affinità tra il mistico dell'XI secolo ed il più tardo poeta risiede nell'accostamento (solo implicito nel primo) di questi due autori latini; inoltre va registrato come entrambi gli scrittori medievali rievochino in una prospettiva autobiografica, che ha però le implicazioni di una dichiarazione letteraria, l'estrazione 'classica' delle proprie letture giovanili; queste soprattutto hanno infine esercitato sia su Pier Damiani sia su Dante un ruolo di seduzione intellettuale che, se per il primo si riveste della connotazione negativa di tentazione viziosa contenuta tra l'altro nel riferimento alle Sirene, nel secondo ha significato la consolazione della sapienza antica dagli affanni trascorsi e si è tradotta nell'interesse giovanile per gli studi filosofici. Lungi dal volere postulare improbabili dipendenze dirette tra questi due autori (sebbene la conoscenza dei testi di Pier Damiani da parte di Dante possa ritenersi molto probabile)²¹⁶ e tenendo conto delle abissali differenze tra le prospettive culturali dell'uno e dell'altro, soprattutto nei confronti del rapporto con l'eredità classica contemporaneamente accolta e rifiutata (o, meglio, dotata di nuove funzioni semantiche), resta interessante osservare la coincidenza del nome di Boezio come riferimento esemplare della controversa ricezione della sapienza antica in questi due scrittori dell'età medievale, che riconoscono nell'autore della *Consolatio* (come in Cicerone) una espressione della tradizione classica tanto autorevole da poter influire sull'apprendistato filosofico e letterario di un autore cristiano. Quella offerta da

²¹⁶ «A questo proposito, va detto che si sono fatte più volte raccolte di riscontri tra passi di Pier Damiano e di Dante. Ma va precisato, innanzitutto, che mai Dante cita esplicitamente Pier Damiano. Anche se non è impossibile il fatto che Dante, nelle vicende della sua vita errabonda, abbia potuto aver tra mano codici di opere damianee, nonostante la loro limitata tradizione manoscritta, non ci pare che la grande messe di riscontri proposti offra prove perentorie di vere citazioni; e quando un riecheggiamento è proponibile, si può risalire, e perciò non è necessario il tramite, ad Agostino o a Gregorio o ad altre autorità dantesche. Ma Pier Damiano, di là di particolari citazioni, è stato anche presentato come fonte dell'opera di Dante» (A. FRUGONI, *Pier Damiano, santo*, in *Enciclopedia dantesca* cit., vol. IV, pp. 490-491: 491).

Pier Damiani è tuttavia la testimonianza di un culto boeziano ancora acerbo, che non ha terminato il suo percorso di legittimazione morale verso il traguardo dell'ortodossia, imponendo così al monaco il rifiuto del modello acquisito in età giovanile, ma dichiarando implicitamente la venerabilità e la forza suggestiva di cui la *Consolatio* godeva come fonte letteraria già nella prima metà dell'XI secolo; quasi tre secoli più tardi, quando Dante rivendica il proprio debito culturale verso il capolavoro di Boezio, questo percorso di legittimazione è da tempo compiuto, anche grazie alla decisiva mediazione tra platonismo e cristianesimo attuata all'interno della Scuola di Chartres, e la *Consolatio* può essere annoverata secondo il giudizio dantesco nella schiera delle *auctoritates* cristiane più venerande, fungendo in modo lecito da modello letterario e da repertorio di sapienza morale, liberamente dal pregiudizio religioso che ne aveva condizionato la lettura da parte di Pier Damiani e che però non ne aveva del tutto impedito l'influenza stilistica sugli scritti di lui.

1.5.1.4 Ildeberto di Lavardin

Sul presupposto di un sincretismo culturale maturo, essendo ormai superate le contraddizioni di Pier Damiani, si fonda la produzione letteraria del più tardo Ildeberto di Lavardin (1056-1133), autore di opere sia prosastiche sia poetiche che rivelano una riuscita conciliazione tra la retorica elegante dei testi classici e la tensione spirituale della tradizione cristiana. Il culto della letteratura profana è ravvisabile sin dalle scelte formali di Ildeberto, improntate alla ricercatezza stilistica ed alla sperimentazione dei generi e dei metri poetici: tra i modelli sicuramente presenti al *magister* della scuola cattedrale di Le Mans e tra i più influenti sulla ideazione formale e sulla scelta contenutistica di alcuni suoi scritti va senz'altro annoverata la *Consolatio*. Di ispirazione boeziana, a cominciare dalla struttura mista di prosa e di versi, è il *Tractatus de querimonia et conflictu spiritus et carnis*, un dialogo (afferre al genere lirico dell'*altercatio* destinato a gran voga nel secolo successivo) che denuncia la natura composita della cultura di Ildeberto richiamandosi al celebre modello tardoantico da un lato ma anche a fonti bibliche e patristiche dall'altro; l'influenza di Boezio agisce segnatamente sulle scelte formali dell'autore, che oltre alla struttura prosimetrica può derivare dalla *Consolatio* l'alternanza della veste metrica dei carmi, sempre diversi come nell'opera boeziana. La fama di poeta raffinato alla stregua dei classici, quale gli riconobbe Giovanni di Salisbury, è però assicurata ad Ildeberto dal poemetto *De casu*

huius mundi, 45 distici composti durante un breve periodo trascorso in esilio (1099-1100)²¹⁷. Il carme si presenta come «un'elegante rielaborazione di *topoi*, che nascono dalla fusione di sapienza pagana e concezione cristiana»²¹⁸. L'influenza del modello boeziano si avverte sin dall'*incipit* del componimento che, come il primo carme della *Consolatio* (vv. 1 e 7), si apre con la reminiscenza del tempo passato e della prosperità che con esso è ormai tramontata (vv. 1-2):

Nuper eram locuples multisque beatus amicis
et risere diu fata secunda mihi²¹⁹.

Come nel precedente boeziano al rimpianto per la gioventù perduta seguiva l'apostrofe contro gli inganni della Fortuna «male fida» (*Cons.* I m.1, 17), anche Ildeberto dopo avere celebrato la floridezza degli anni giovanili si scaglia con analoghe accuse contro i mutamenti della sorte (vv. 15-16):

Mirabar sic te, te sic, Fortuna, fidelem,
mirabar stabilem, que levis esse soles²²⁰.

Ma è soprattutto nella seconda parte del componimento che si registra l'occorrenza sistematica di temi boeziani. È stato notato da Bertini come le metafore atmosferiche impiegate nella lunga *ecphrasis* dei vv. 45-60 per descrivere la rovinosa mutevolezza della Fortuna riprendano la analoga rappresentazione boeziana della dea come agente in grado di scatenare nella vita dell'uomo improvvise catastrofi (*Cons.* II m. 1). L'ultima sezione del poemetto non è meno gremita di riprese dal prosimetro tardoantico: l'allusione allo stato essenziale che contraddistingue la nascita e la morte dell'uomo (v. 65) può avere tratto spunto da un concetto boeziano analogo (*Cons.* I pr. 2); affinità lessicali con un breve passo della *Consolatio* (II pr. 2 l.6) si riscontrano nel riferimento di Ildeberto alla rapidità con cui un uomo può transitare dalla ricchezza alla povertà (vv. 71-72); la trattazione di temi quali la disposizione divina della provvidenza e del fato (vv. 79-80) e la immobilità di Dio che tutto muove (vv. 82-83) rivela infine una matrice schiettamente boeziana, riconoscibile nella ripresa puntuale di noti passi della *Consolatio* (rispettivamente IV pr. 6 e pr. 12).

L'emulazione letteraria del modello boeziano grazie all'opera 'classicista' di Ildeberto ha raggiunto alla fine dell'XI secolo il suo vertice artistico fin qui più maturo.

²¹⁷ HILDEBERTI CENOMANNENSIS, *Carmina minora*, rec. A.B. SCOTT, Leipzig, Teubner, 1969, pp. 11-15.

²¹⁸ F. BERTINI, *Il secolo XI*, in *Letteratura latina medievale. Un manuale*, a cura di C. LEONARDI, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2003, pp. 175-230; il paragrafo su Ildeberto è alle pp. 221-225: 222.

²¹⁹ HILDEBERTI, *Carmina* cit., p. 11.

²²⁰ *Ivi*, p. 12.

1.5.2 Il secolo XII

Nel panorama della generale fioritura che contraddistinse la produzione letteraria latina e volgare in Europa dopo il 1100 (tale da giustificare per questo fenomeno la definizione di «Rinascita del XII secolo»), tra i ‘generi letterari’ che ebbero uno sviluppo notevole si deve contare certamente la forma del *prosimetrum*. Il successo di componimenti ‘misti’ di prose e versi, che già nel secolo precedente avevano potuto annoverare illustri testimonianze, è ora in particolare vincolato ad un interesse quasi esclusivo per le questioni di filosofia naturale conforme alle istanze culturali di questo secolo (durante il quale proliferano centri di sapere come le Scuole filosofiche di San Vittore, di Parigi e di Chartres), che promuove la specializzazione tematica delle forme prosimetriche avviando, come ha sintetizzato Peter Dronke, «il rinnovamento di un genere più filosofico di *prosimetrum*»²²¹. In questa prospettiva è naturale che sia la *Consolatio* di Boezio, analogamente al *De Nuptiis* di Marziano Capella, a rappresentare per gli aspiranti epigoni il modello fondamentale di ‘dialogo filosofico’ secondo la tradizione classica incarnata e trasmessa al Medioevo dal neoplatonismo tardoantico²²².

Una autorevole testimonianza di questa egemonia esercitata dall’opera boeziana nell’ambito dei modelli che concorsero alla codificazione del genere dialogico è indirettamente offerta da Pietro Abelardo (1079-1142): l’autore del *Soliloquium* (un dialogo interiore tra i due «sé» del protagonista, Pietro e Abelardo) all’interno della esposizione sulla *Genesi* enuncia un criterio formale fondamentale tra i princìpi che presiedono alla organizzazione del genere dialogico, quando ad essere messa in scena è la *disputatio* tra *personae* che incarnano allegoricamente le diverse forme dell’unica personalità dell’autore, ed (in abbinamento al *Liber Soliloquiorum* di Agostino) indica nella *Consolatio*, ove il confronto tra Boezio e la Filosofia è avvertito come la rappresentazione allegorica di un conflitto interiore, l’opera esemplare di questo tipo di ‘scrittura interiore’:

Quasi ergo aliquis secum loquens se et rationem suam quasi duo constituit cum eam consulit, sicut Boetius in libro *De consolatione Philosophiae*, vel Augustinus in libro *Soliloquiorum*²²³.

²²¹ P. DRONKE, *Il secolo XII*, in *Letteratura latina* cit., pp. 231-302: 258.

²²² Intorno alla ‘tradizione’ della forma prosimetrica in età medievale si veda soprattutto P. DRONKE, *Verse with prose* cit.

²²³ PETRUS ABELARDUS, *Expositio in Hexaemeron*, PL 178, 760 C.

1.5.2.1 Adelardo di Bath

Sulla scorta dell'originale modello di *altercatio* rappresentato dal 'boeziano' prosimetro *De querimonia et conflictu spiritus et carnis* di Ildeberto di Lavardin, la forma mista di prose e versi viene adottata all'esordio del XII secolo da Adelardo di Bath (ca. 1080 – ca. 1150), studioso-viaggiatore contemporaneo di Abelardo ed autore in età giovanile dell'allegorica visione *De eodem et diverso* (anteriore al 1116)²²⁴. L'opera, ambientata a Tours, mette in scena la simbolica contrapposizione tra i personaggi di Philosophia e Philocosmia (che allude, in antitesi alla prima, all'amore per il mondo sensibile), impegnati ciascuno con l'ausilio delle rispettive ancelle in un conflitto campale tra Bene spirituale e Bene materiale. Gli elementi generali che rinviano al precedente boeziano sono molteplici, a partire dalla scelta formale del prosimetro e per giungere alla personificazione allegorica della Filosofia e al tema centrale del conflitto tra il piacere dell'anima e quello del corpo; d'altra parte in mancanza di indagini più accurate intorno ai rapporti intertestuali tra il dialogo tardoantico e quest'opera rimane necessario sottolineare la mediazione svolta in materia di 'prestiti boeziani' dal prosimetro di Ildeberto, evidente modello di Adelardo ove già risulta attiva l'interpretazione delle rappresentazioni allegoriche della *Consolatio* come modello 'scientifico' per la messa in scena del conflitto naturale tra anima e corpo su cui fa perno l'intera visione *De eodem et diverso*.

1.5.2.2 Bernardo Silvestre

Non c'è ragione di dubitare invece circa la fondamentale influenza che l'opera di Boezio ha esercitato, sia per gli aspetti stilistico - formali sia per la complessità della concezione allegorica, sulla *Cosmographia* di Bernardo Silvestre (ca. 1100 – ca. 1160)²²⁵, considerata ancora da Boccaccio un testo capitale al punto da essere non solo citata nelle *Esposizioni sopra la Comedia* (canto II, esposizione allegorica 30-31) ma addirittura trascritta nella *Miscellanea Laurenziana XXXIII 31*, autografa del Certaldese. L'opera, che risale presumibilmente al 1147, è divisa in due libri, *Megacosmus* e *Microcosmus*, organizzati nella forma del prosimetro con nove sezioni in prosa alternate a nove sezioni liriche, nelle quali i versi si caratterizzano per la diversità delle strutture metriche adottate: attraverso la ricostruzione leggendaria della genesi del

²²⁴ ADELARDUS BATHONIENSIS, *De eodem et diverso*, ed. H. WILLNER, Munster, Aschendorffschen, 1903.

²²⁵ BERNARDUS SILVESTRIS, *Cosmographia*, edited with introduction and notes by P. DRONKE, Leiden, Brill, 1978.

cosmo e dell'uomo Bernardo approda alla rivelazione dell'*integumentum* più ardito che revoca in discussione temi già ampiamente trattati nell'ultimo libro della *Consolatio* quali la provvidenza, il fato ed il libero arbitrio²²⁶. Nell'ambito di una concezione ciclica dell'universo l'autore racconta una sorta di mito ancestrale della genesi, in cui la responsabilità della creazione sia del cosmo sia dell'uomo è attribuita ad entità divine femminili; il dettaglio più rilevante sul piano della tradizione letteraria medievale è rappresentato dal ruolo centrale che Bernardo riserva al personaggio della Natura, divinità personificata che prima d'ora in testi letterari non aveva raggiunto un profilo allegorico della medesima rilevanza e che viene qui raffigurata come 'ancella' di una entità superiore quale è concepita la provvidenza divina. Natura ed Urania (che insieme a Physis completano la triade di divinità naturali preposte alla creazione dell'uomo) compiono un «viaggio celeste» per approdare alla incarnazione fisica della forma umana, la cui speranza di eternità risiede esclusivamente nell'atto della procreazione; la sola dimensione individuale in grado di sopravvivere alla morte fisica dell'uomo viene dunque identificata con l'anima che, discesa da una stella della sfera celeste, ad essa può fare ritorno secondo il compimento di un disegno provvidenziale, il quale attribuisce alle stelle la responsabilità di determinare le vite e gli eventi del mondo sensibile. Nel complesso la composizione di Bernardo presenta molti tratti di originalità rispetto alla letteratura filosofica precedente al punto che, come ha osservato Dronke, è problematico individuarne con sicurezza le eventuali fonti dirette; d'altra parte la visione cosmologica che traspare dall'opera ne denuncia la stretta relazione speculativa con almeno tre opere fondamentali tra quelle sicuramente a disposizione del maestro francese: la versione del *Timaeus* di Platone con le glosse di Calcidio; il dialogo ermetico *Asclepius* ed il *De nuptiis* di Marziano Capella. Da questi testi (in particolare dai primi due) Bernardo trae spunti preziosi per la fondazione della propria originalissima visione mitopoietica dell'universo, concepita secondo i cardini della cosmologia platonica nell'interpretazione tardoantica; per ragioni analoghe l'elenco delle fonti della *Cosmographia* va comunque integrato con altre due opere che ne hanno influenzato profondamente la stesura: i *Commentarii in Somnium Scipionis* di Macrobio e soprattutto, come si è accennato, la *Consolatio* di Boezio. Di quest'ultima Bernardo nel

²²⁶ Nell'utile paragrafo dedicato al «background» della *Cosmographia*, ricostruito attraverso la pubblicazione di precisi riferimenti testuali alle fonti più probabilmente utilizzate da Bernardo, Dronke si sofferma tra gli altri proprio su un brano tratto da *Cons.* V pr. 6, nel quale Boezio sulla scorta della dottrina platonica e di quella aristotelica enuncia la distinzione tra l'eternità di Dio e la perpetuità del mondo con termini che apertamente sarebbero stati ripresi in un analogo passo del prosimetro di Bernardo (*ivi*, p. 75).

suo commento al *De Nuptiis* (ca. 1130-1135) aveva già enfatizzato in particolare l'efficacia morale dell'impianto allegorico istituendo un raffronto tra il prosimetro di Marziano Capella, il capolavoro boeziano e l'*Eneide* in precedenza commentata limitatamente ai primi sei libri (ca. 1125-1130): l'elemento comune a queste opere è secondo Bernardo la loro coerenza strutturale con la nozione ermeneutica di *integumentum*, grazie alla quale i racconti verosimili che vi sono trasmessi possono essere 'svelati' ed acquisiti alla conoscenza delle verità filosofiche più nascoste; in particolare questo parallelismo si spiega con l'occorrenza in tutti i tre autori menzionati del motivo della ricerca razionale delle origini divine dell'umanità, condotta però sotto la forma allegorica di un tortuoso *iter* oltremondano, durante il quale il protagonista è accompagnato da una figura femminile dotata di una sapienza trascendente la capacità cognitiva delle menti umane:

Sicut enim apud illum (Maronem) dicitur Eneas per inferos comite Sibilla usque ad Anchisem, ita et hic Mercurius per mundi regiones Virtute comite ad Iovem. Ita quoque et in libro De Consolatione scandit Boetius per falsa bona ad summum bonum duce Philosophia. Que quidem tres figure fere idem exprimunt²²⁷.

Al di là delle possibili implicazioni intertestuali ravvisabili in questo brano di Bernardo in rapporto alla medesima architettura allegorica che presiede la visione (anch'essa poetica) del viaggio di Dante nei regni dell'oltretomba propiziato e, dalla fine della seconda cantica, guidato da una figura femminile analogamente latrice di verità 'rivestite' da *involucra* simbolici, è sufficiente per ora notare l'importanza che la *Consolatio* ha rivestito indubbiamente agli occhi dell'autore francese come modello allegorico e contenutistico, influente innanzitutto sulla concezione del pur originale ritratto della Natura personificata. Quest'ultima infatti, al pari delle altre due «teofanie» femminili (Urania e Physis) che nella *Cosmographia* assolvono alla medesima funzione determinista nei confronti dell'essere umano, risente in buona parte delle descrizioni allegoriche della Filosofia contenute nella *Consolatio*²²⁸, sebbene ancor prima che con la saggia donna boeziana la sua caratterizzazione riveli evidenti affinità formali con il simbolismo della Sapienza biblica (in particolare secondo i modelli offerti dai *Proverbia* e dalla *Sapientia*); ma è soprattutto nella concezione formale della sua opera

²²⁷ «BERNARDO SILVESTRE», *Commento a Marziano Capella. Con in appendice Commentario anonimo a Marziano Capella dei Codici di Berlino e di Zwettl*, in SCOTO ERIUGENA, REMIGIO DI AUXERRE, BERNARDO SILVESTRE E ANONIMI, *Tutti i commenti a Marziano Capella*, a cura di I. RAMELLI, Milano, Bompiani, 2006, pp. 1741-2450: 1766.

²²⁸ Si veda nel prosimetro di Bernardo (II, 5) l'allusione all'aspetto venerabile della Natura che, come la Filosofia boeziana, apparsa in veste di «mulier reverendi admodum vultus» (*Cons.* I pr. 1), reca nel volto i segni della propria antichità: «Erat Yle Nature vultus antiquissimus, generationis uterus indefessus, formarum prima subiectio, materia corporum, substantiae fundamentum» (BERNARDUS SILVESTRIS, *Cosmographia* cit., p. 100).

che Bernardo mostra di accordare al modello boeziano un interesse privilegiato. Se infatti la ricerca delle fonti che avrebbero ispirato la costruzione dottrinale ed allegorica della *Cosmographia* ne ha decretato la complessità dei riferimenti culturali ed evidenziato una ambiziosa ricomposizione dei modelli dagli esiti pressoché originali; le scelte operate da Bernardo nel campo più strettamente ‘poetico’, a cominciare dalla fondamentale adozione della struttura prosimetrica, rivelano da parte dell’autore la volontà di iscrivere la propria opera nel solco di una precisa tradizione letteraria che senza fatica dovrà essere ricondotta all’esempio della *Consolatio*. Come ha già osservato Dronke nel saggio introduttivo alla sua edizione, la gamma dei *prosimetra* noti a Bernardo ed assimilabili per i contenuti alla sua opera si limita certamente a due ‘classici’ dell’età tardoantica (all’opera boeziana va ovviamente aggiunto il *De nuptiis*) e probabilmente a due testi cronologicamente di poco anteriori alla *Cosmographia* (il *De querimonia* di Ildeberto ed il *De eodem et diverso* di Adelardo). Entro questo esiguo spettro di fonti disponibili è però opportuno fissare i termini di una gerarchia nelle preferenze dell’autore, che mostra di prediligere Marziano per le notizie mitologiche mentre mutua da Boezio il tentativo di rendere esplicita la verità del proprio discorso filosofico attraverso il rigore strutturale della forma adottata: la concezione della *Cosmographia* come un ‘sistema’ di testi in prosa alternati a testi in versi scaturisce dalla volontà dell’autore di conferire alla forma stessa dell’opera una capacità ‘significante’, che risiede sia nella proporzione organica tra le singole unità testuali e tra l’insieme di esse e la struttura complessiva sia nella coerenza semantica che unisce le parti prosastiche a quelle metriche ottenendo un esito di unità poetica ravvisabile, con la medesima organizzazione, nel solo modello boeziano²²⁹. Anche la veste metrica adottata nelle sezioni liriche risente del canone stilistico rappresentato dalla *Consolatio*: ben sei dei nove carmi totali sono infatti strutturati in distici elegiaci (lo stesso verso impiegato significativamente nell’*incipit* poetico del prosimetro boeziano come anche nel carme 1 del libro V); dei restanti tre (*Megacosmus* I, *Microcosmus* IV e XII) il primo è in esametri (come peraltro il celebre *O qui perpetua* della *Consolatio*, forse la più alta espressione poetica della dottrina platonica circa l’ordinamento divino del cosmo), il secondo in esametri alternati con tetrametri dattilici acatalettici (forma ancora di memoria boeziana impiegata in *Cons.* I m. 3), mentre soltanto l’ultimo, dove ogni

²²⁹ «Of these four works, only that of Boethius (and to a lesser extent that of Hildebert) shows a proportion of prose to verse comparable to the *Cosmographia*, and, more significantly, a comparable relationship between the prose and verse components» (BERNARDUS SILVESTRIS, *Cosmographia* cit., p. 27).

esametro si alterna con un hemiepes, sfugge a questo disegno di emulazione poetica rifacendosi all'esempio della strofe archilochea seconda utilizzata da Orazio nel carne 7 del libro IV delle *Odi*. Le ambizioni letterarie della 'cosmogonia poetica' ordita da Bernardo sono dunque riconducibili all'acquisizione ed alla risemantizzazione di un modello formale appartenente alla tradizione tardoantica e medievale, il prosimetro boeziano che, in una rinnovata dimensione poetica e con un immane tentativo di riduzione allegorica, viene proporzionato ad un paradigma dottrinale che rispecchia le istanze essenziali del platonismo chartriano²³⁰.

1.5.2.3 Alano di Lilla

Forse proprio a Chartres (oppure a Parigi) sotto la guida di Gilberto di Poitiers condusse i propri studi filosofici e teologici Alano di Lilla (ca. 1120-1203), che d'altra parte raffinò la propria formazione letteraria grazie alla vicinanza a Bernardo Silvestre, con il quale condivise un lungo periodo presso la scuola cattedrale di Tours. Questo debito verso l'autore della *Cosmographia* si riconosce agevolmente nei due testi più significativi della produzione letteraria di Alano, entrambi assimilabili entro il genere epico – cosmologico che poteva vantare un precedente illustre proprio nel poema di Bernardo: il *De planctu naturae*²³¹ (ca. 1160-1170) che mutuava dal modello, richiamandosi ad esso in modo dunque palese, la forma di *prosimetrum* e l'*Anticlaudianus*²³² (ca. 1182-1183) che, pur presentando la struttura di poema in esametri, 'eccentrica' rispetto alla tradizione cui intendeva richiamarsi, proseguiva e concludeva l'argomento allegorico della precedente opera. Come si evince dal titolo, Alano nel *De planctu Naturae* si rifà al personaggio principale della *Cosmographia*, la

²³⁰ Al medesimo *milieu* culturale identificabile con l'esperienza della Scuola di Chartres, seppur entro una concezione strutturale molto diversa dal contemporaneo progetto di Bernardo (l'opera in questione infatti non si presenta nella forma di *prosimetrum* boeziano) va ascritto il *Dragmaticon* di Guglielmo di Conches, già noto come il *Commentator* della *Consolatio*. Secondo quanto suggerisce il titolo si tratta di un testo «drammatico» concepito intorno al 1140, esito della riformulazione dialogica di un precedente testo teorico dello stesso autore (la *Philosophia*): la *disputatio* messa in scena tra i due personaggi, Guglielmo stesso ed il duca Goffredo Plantageneto, risente in una certa misura del modello boeziano sia per la scelta formale del dialogo filosofico tra un precettore ed il proprio allievo sia per il contenuto dottrinale, che testimonia una volta di più l'ossequio del maestro di Chartres verso l'eredità neoplatonica della *Consolatio*: GUILLELMI DE CONCHIS, *Dragmaticon philosophiae*, cura et studio I. RONCA, Corpus Christianorum. Continuatio Medievalis 152, Turnhout, Brepols, 1997. Agli stessi anni (l'opera, composta forse in Sicilia, è successiva alla metà del XII secolo) risale l'anonimo *Liber Alcidi de immortalitate animae*, un dialogo tra l'uomo interiore e quello esteriore in cui si disserta circa l'immortalità dell'anima e dove la visione allegorica si combina con il motivo 'boeziano' della *consolatio*: *Liber Alcidi De immortalitate animae*, a cura di P. LUCENTINI, Napoli, Intercontinentalia, 1984.

²³¹ ALANO DI LILLA, *De planctu Naturae*, a cura di N.M. HÄRING, in «Studi Medievali», 3^a s., 19 (1978), fasc. II, pp. 797-879.

²³² ALANO DI LILLA, *Anticlaudianus*, publié par R. BOSSUAT, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1955.

Natura da intendersi come «teofania» responsabile della creazione dell'uomo, *vicaria* dell'opera di Dio che rende possibile la relazione tra le Idee divine e l'ordine del mondo sensibile: dopo il lamento iniziale per il sovvertimento delle leggi di natura e la condanna della sodomia (da intendersi come vizio esemplare di questa eversione), l'autore dedica ampio spazio alla rappresentazione del personaggio di Natura ed alla descrizione delle sue leggi di origine divina, violate in principio dall'adulterio di Venere con Antigamo che, culminato nella nascita di Iocus, ha segnato l'inizio della sovversione dell'ordine cosmico di Natura; l'opera approda in conclusione ad una violenta invettiva contro quanti (maghi e sodomiti) sconvolgono con la loro condotta 'innaturale' l'Idea divina del mondo sensibile. Se è vero che la matrice neoplatonica del racconto di Alano corrisponde alla 'fondazione' dello stesso mito di Natura presente nella *Cosmographia*, va d'altra parte ribadita la felice osservazione di Dronke, secondo cui lo sviluppo dialogico delle sequenze iniziali lascia emergere la stretta vicinanza con la 'drammaturgia morale' dei primi capitoli della *Consolatio*: come nell'*incipit* del prosimetro tardoantico si assiste infatti all'incontro redentore tra il poeta 'visionario' precipitato in una miseria elegiaca e l'eroina consolatrice che ridesta in lui l'amore per la filosofia, così nell'opera di Alano la relazione tra il poeta protagonista e la allegorica figura femminile della Natura approda dapprima al severo ammonimento di quest'ultima verso lo smarrito protagonista ed infine alla somministrazione dei medicamenti filosofici necessari al riscatto della mente umana. L'*incipit* lirico del *De planctu* (I, vv. 1-2) attesta il tentativo di emulazione stilistica del modello boeziano di cui fa proprio il *topos* elegiaco del *planctus* del poeta, che era stato felice in un tempo lontano ed è ora gravato da un inedito dolore destinato a trovare *solatium* solo grazie alla epifania e alle cure di Natura:

In lacrimas risus, in luctus gaudia verto,
in planctum plausus, in lacrimosa iocos²³³

Poco dopo (vv. 9-10) la sofferenza attuale convince il protagonista a tradurre il proprio pianto in un carme lacrimevole che, ancora sulla scorta dei primi distici elegiaci della *Consolatio* (I m. 1, vv. 1-4), scaturisce dai suggerimenti di una Musa:

Musa rogat, dolor ipse iubet, Natura precatur
ut donem flendo flebile carmen eis²³⁴

Che l'adozione della fonte tardoantica abbia comportato per Alano anche l'attuazione della cifra stilistica che caratterizza l'esordio poetico boeziano viene

²³³ ALANO DI LILLA, *De planctu* cit., p. 806.

²³⁴ *Ivi.*

chiarito all'inizio della prima prosa del *De planctu* in cui, analogamente a quanto avviene nella prima sezione prosastica della *Consolatio* (I pr. 1, §1), l'autore introduce la figura di una «mulier» prodigiosa che gli appare innanzi nello stesso momento in cui egli era intento alla stesura dei versi:

Cum hec elegiaca lamentabili eiulatione crebrius recenserem, mulier, ab impassibilis mundi penitiori delapsa palacio, ad me maturare videbatur accessum²³⁵

La contemplazione del viso della Natura desta nel poeta affranto uno stupore paragonabile a quello di Boezio (*Cons.* I pr. 2, §4) e, come nel modello (*Cons.* I pr. 1, §11; pr. 2, §1), è accompagnata da parte di lei dalla promessa di amorevoli cure con le quali inizia a svilupparsi il motivo della consolazione dagli affanni (*De planctu* VI, 4-10):

Quam postquam michi cognatam loci proximitate prospexi, in facies decidens, mentem stupore vulneratus exivi totusque in extasis alienatione sepultus sensuumque incarceratis virtutibus nec vivens nec mortuus utrumque neuter laborabam. Quem virgo amicabilem erigens, pedes ebrios sustentantium manuum confortabat solatio meque suis innectendo complexibus meique ora pudicis osculis dulcorando mellifluoque sermonis medicamine a stuporis morbo curavit infirmum²³⁶

Alano segue l'esempio dell'*incipit* boeziano anche poco dopo nel brano in cui la Donna si rivolge al poeta con parole di rimprovero; analoga al modello è la scelta di alcuni termini che designano le cause della sofferenza di lui, responsabile come Boezio nel severo giudizio della Filosofia (*Cons.* I pr. 2, §§2-4), di aver accecato il proprio intelletto con nubi tenebrose (*De planctu* VI, 13-15):

«Heu», inquit, «que ignorantie cecitas, que alienatio mentis, que debilitas sensuum, que infirmatio rationis, tuo intellectui nubem opposuit...?»²³⁷

Come l'affranto Boezio dichiara il proprio ravvedimento e trova nella contemplazione degli occhi della sua nutrice una rinnovata disposizione al superamento delle «tristitiaie nebulae» che gli offuscavano l'intelletto (*Cons.* I pr. 3, §§1-2), così Alano riconosce nel volto della Natura la promessa di una nuova conoscenza libera dalle tenebre della mente:

Cum per hec verba michi Natura nature sue faciem develaret suaque ammonitione quasi clave preambula cognitionis sue michi ianuam reseraret, a mee mentis confinio stuporis evaporavit nubecola. Et per hanc ammonitionem velut quodam potionis remedio omnes fantasie reliquias quasi nauseans stomachus mentis evomuit²³⁸

Indipendentemente dalla pur determinante mediazione propiziata dal precedente autorevole della *Cosmographia*, certi tratti di filiazione diretta tra la *Consolatio* e il *De*

²³⁵ *Ivi*, p. 808.

²³⁶ *Ivi*, p. 824.

²³⁷ *Ivi*, p. 825.

²³⁸ *Ivi*, p. 830.

planctu, che i raffronti testuali qui proposti testimoniano²³⁹, lasciano dunque intravedere l'intenzione da parte di Alano di stabilire con il modello tardoantico una tensione emulativa autonoma dal contesto dei numerosi epigoni medievali di Boezio: questa impressione trova conferme in alcune scelte formali operate da Alano in una chiara prospettiva di affrancamento stilistico dall'immediato precedente di Bernardo e riassumibili da un lato nell'allargamento dello spettro dei metri impiegati nelle sezioni poetiche rispetto alla ridotta alternanza formale secondo cui erano stati concepiti i carmi della *Cosmographia*, dall'altro in una più accentuata ricercatezza retorica ravvisabile rispetto al modello nelle parti prosastiche²⁴⁰. Come anticipato, il più tardo poema in esametri *Anticlaudianus*, pur abbandonando la forma del prosimetro divenuta 'convenzionale' per il genere epico – cosmologico, si collocava sulla scia dell'allegorismo filosofico della *Cosmographia* e del *De planctu*: Alano vi narra infatti, attraverso il 'velame' della finzione poetica, la rinascita e l'ascensione del genere umano fino alla vetta suprema del tempio in cui risiedono le Idee eterne. Il viaggio celeste viene propiziato dal disegno della Natura di concepire un uomo perfettamente virtuoso ed è reso possibile dagli interventi di alcune figure femminili che incarnano le personificazioni allegoriche di concetti come Fronesis (Saggezza), Racio e Prudencia (la mente umana); l'approdo al regno di Theologia consente alla sola Fronesis di penetrare nella rocca divina dell'Empireo dove, in presenza della Vergine, scorre un fiume generato da una fonte risplendente (allegoria della generazione di Cristo dal Padre) e dove, finalmente, Dio esaudisce la preghiera della Saggezza di dare alla luce un'anima perfetta. Segue la dettagliata descrizione dell'atto di creazione dell'uomo perfetto portata a compimento da Natura e, dopo lo scontro tra i Vizi e le Virtù, la fondazione da parte dell'uomo di un nuovo regno di Concordia e di Armonia: il ciclo inaugurato dagli *integumenta* di Bernardo circa la funzione creatrice della Natura e proseguito nella precedente opera di Alano con la rappresentazione simbolica della decadenza, in cui è precipitata la stessa Natura nel mondo sensibile, si conclude con la visione di un ultimo *integumentum* dietro cui si cela il 'mito' della rigenerazione dell'uomo. Anche questo

²³⁹ Il sondaggio dei motivi boeziani mutuati da Alano nel *De planctu* si è qui limitato per ragioni di tempo e di opportunità a quella parte del prosimetro, l'*incipit*, che per la natura dei contenuti trattativi e per la pertinenza dello stile più di altre si prestava al raffronto con la *Consolatio*: è assai verosimile che l'eventuale estensione dell'indagine alle prose ed ai carmi successivi, solo parzialmente tentata, sveli ulteriori trame intertestuali tra l'opera di Alano e la sua fonte tardoantica.

²⁴⁰ Vale tuttavia il giudizio di Dronke circa il sostanziale insuccesso del tentativo di Alano di superare il modello di Bernardo: «Sebbene il contenuto, la pienezza dell'invenzione allegorica e la gioiosa stravaganza del linguaggio del *De planctu* siano inusuali, non ritengo che in ultima analisi Alano possa eguagliare poeticamente Bernardo: c'è una vivacità e un'imprevedibilità nell'opera più antica che sfida ogni imitazione; nell'imitatore il virtuosismo diviene prolissità» (DRONKE, *Il secolo XII* cit., p. 259).

viaggio poetico, come il precedente racconto intriso di allegorie, si snoda attraverso fittissime trame intertestuali con il modello della *Consolatio*²⁴¹, attivo innanzitutto nella descrizione di Prudencia (*Anticl.* I, 270 ss.) che, richiamando l'aspetto attribuito dallo stesso autore alla Natura nel *De planctu*, si ispira direttamente al celebre ritratto della Filosofia boeziana (*Cons.* I pr. 1). Come quest'ultima nel prosimetro tardoantico viene descritta con volto venerando ed occhi sfolgoranti (*Cons.* I pr. 1, §1), la protagonista femminile del poema di Alano mostra inizialmente il suo sguardo penetrante che rivolge spesso in direzione del cielo e l'inesausto vigore (*Anticl.* I, 275-280). Ancora più rigoroso si rivela il confronto tra il particolare delle vesti tessute di sottilissimi fili che indossa Donna Filosofia (*Cons.* I pr. 1, §3) e l'attributo che descrive la composizione dell'abito di Prudencia (*Anticl.* I, 303):

Vestis erat filo tenui contexta

Gli oggetti recati dall'eroina boeziana (i «libelli» nella mano destra e lo «sceptrum» nella sinistra: *Cons.* I pr. 1, §6) servono invece da modello non tanto per la rappresentazione di Prudencia, che tiene in mano una bilancia (*Anticl.* I, 316), quanto nell'episodio dell'*accessus ad paradisum* in cui appare una «puella» assisa nella cima del cielo reggendo i medesimi beni simbolici (*Anticl.* V, 104)²⁴²:

Librum dextra regit, sceptrum regale sinistra

Analogamente indicativo della considerazione nella quale è tenuta la fonte boeziana deve essere giudicato l'ampio episodio dedicato nel libro VIII dell'*Anticlaudianus* (vv. 13 ss.) alla Fortuna, la cui descrizione richiama la celebre caratterizzazione della mutevole divinità che Alano poteva leggere nelle prose e nei carmi iniziali del libro II della *Consolatio* (in particolare pr. 1, §§9 e 11; m. 1); così anche la raffigurazione della Ruota, per mezzo della quale Fortuna continuamente distribuisce senza discrezione i propri beni (*Anticl.* VIII, 48 ss.), allude apertamente al dialogo immaginario tra la stessa

²⁴¹ Desta interesse l'osservazione di Bossuat circa la differente evidenza (in realtà priva di giustificazione) dei prestiti boeziani nei due poemi di Alano: «Moins apparente que dans le *De Planctu Naturae*, l'influence de Boèce est non moins certaine dans l'*Anticlaudianus*» (ALANO DI LILLA, *Anticlaudianus* cit., p. 35).

²⁴² Tra i numerosi personaggi dell'*Anticlaudianus* che per via della loro aperta caratterizzazione allegorica, essendo spogli sin dalle identità onomastiche di un senso propriamente letterale, non possono che significare esclusivamente se stessi, si distingue questa enigmatica «puella poli», priva appunto di un nome eloquente che ne espliciti, al pari di Natura, Prudencia o Fortuna, il significato allegorico. L'interpretazione degli esegeti moderni, che hanno proposto di identificare la «puella» di Alano con la Teologia non trova conferme testuali cogenti e suggerisce il parallelismo con la lettura allegorica 'vulgata' che riguarda la Beatrice della *Commedia*, sia per il significato proposto (la Teologia) sia per la inconsistenza di prove testuali che ne sostengano la probabilità sia, infine, per le consistenti implicazioni metaletterarie che entrambi i personaggi suggeriscono assolvendo, pur entro le ovvie diversità, ad una precisa funzione di ascesa e di riscatto per l'impresa poetica tentata dai loro due autori e velata dall'allegoria del viaggio celeste.

divinità ed il protagonista che è messo in scena nel modello boeziano (*Cons.* II pr. 2, §9-11), da cui discende pure l'*exemplum* storico di Creso (*Anticl.* VIII, 58). Tra gli altri numerosi esempi possibili della ricchissima intertestualità tra la *Consolatio* e l'*Anticlaudianus* deve almeno essere menzionata la invocazione a Dio che occupa i vv. 278-305 del poema di Alano, la cui fonte immediata è stata opportunamente riconosciuta nella celebre preghiera boeziana *O qui perpetua* (*Cons.* III m. 9). L'intero brano della cosiddetta *Alani invocatio* può essere sottoposto a raffronti puntuali e stringenti con il carme della *Consolatio*, dal quale mutua non soltanto il contenuto neoplatonico dell'orazione ma anche, come ha messo in luce Bossuat nel ricco apparato di note che correda il testo, la testura poetica (con un'analogia disposizione delle sequenze liriche del componimento) ed il lessico filosofico (con l'occorrenza di termini chiave del linguaggio neoplatonico quali «forma», «fons», «rancio», «noys alma», «mundus», «mens»); inoltre l'aderenza al modello letterario boeziano è ravvisabile nella funzione 'strategica' assunta dal carme nella logica strutturale del poema: nell'episodio dell'*Anticlaudianus* infatti l'intercessione della divinità invocata dal poeta si rivela, come nella preghiera della *Consolatio*, un passaggio necessario al superamento dei limiti connaturati all'intelletto sensibile e, al contempo, propedeutico al raggiungimento della meta celeste del viaggio poetico intrapreso. Questa lettura scaturisce dalla convinzione di Alano che innanzitutto la natura divina sia di tipo poetico (ovvero che l'azione creatrice di Dio si dispieghi nel mondo come un atto poetico e che il mondo stesso sia leggibile dunque come una poesia di concezione celeste) e che, pertanto, il racconto della creazione dell'uomo coincida in termini di allegoria con la costruzione poetica dell'opera letteraria e con la logica narrativa che ne regola la struttura: insomma se il cosmo è opera di un Demiurgo 'poeta', il viaggio attraverso il mondo sensibile e l'ascesa al cielo rappresentano per l'autore un impegno innanzitutto poetico che lo sottopone, parallelamente all'inasprimento delle difficoltà intellettive dell'impresa, ad elevare il grado di raffinatezza formale in cui è tessuta la trama per approdare ad una espressione poetica adeguatamente rinnovata²⁴³. L'invocazione divina ha dunque la funzione di ottenere gli strumenti poetici necessari al compimento di questo viaggio attraverso la materia intelligibile della 'poesia divina', secondo una modalità

²⁴³ «La natura divina, Alano suggerisce, è di tipo poetico: concepisce il mondo in forma poetica, *mediante tropo, dictante figura*. E anche tutto ciò che ci è concesso di intravedere nel divino sarà concepito per mezzo di immagini; in modo poetico piuttosto che razionale. Da questo punto di vista sia Alano nell'atto di concepire il suo poema sia Natura nell'atto di concepire il *novus homo* stanno imitando Dio nell'atto di concepire il mondo. Questo è il segreto alla base delle rivendicazioni poetiche di Alano - e di Dante - e la ragione per cui le immagini del poeta sono una necessità e non un puro e semplice ornamento» (P. DRONKE, *Dante e le tradizioni latine medievali*, Bologna, il Mulino, 1990, p. 30).

metaletteraria che può essere ravvisata, come si vedrà in seguito, nella stessa concezione del viaggio dantesco attraverso i mondi dell'aldilà, analogamente scandito dall'innalzamento del profilo stilistico in corrispondenza dei principali nodi strutturali e, nella stessa accezione allegorica suggerita dal poema di Alano, sostenuto nei medesimi luoghi strategici dalle preghiere dell'autore alla divinità affinché l'impresa mai prima tentata possa avvalersi di mezzi espressivi che altrimenti esulano dalle possibilità autonome dell'umano intelletto²⁴⁴.

Con l'*Anticlaudianus* e soprattutto con il *De planctu*, che guarda apertamente alla fonte boeziana sia come modello stilistico – formale (per la struttura ‘mista’ di prose e versi e per la ricerca della varietà metrica delle parti liriche) sia come modello allegorico – narrativo (per il rapporto tra il poeta e la protagonista femminile e per la funzione morale di quest'ultima), Alano conquisterà un favore duraturo nei secoli ed in particolare presso quei poeti del Due - Trecento che, classificabili come i più alti epigoni medievali della poesia della *Consolatio*, avrebbero apprezzato nell'autore francese la profonda conoscenza dell'opera boeziana e la capacità di piegarne forma e contenuti ad un uso letterario attuale: si tratta di Jean de Meung, Dante e Chaucer.

1.5.2.4 Reminiscenze boeziane ‘minori’

Tra gli scrittori del XII secolo, che più o meno opportunamente sono stati annoverati come ‘imitatori’ della *Consolatio*, una menzione a parte merita Gualtiero di Châtillon (ca. 1135-dopo il 1179), largamente noto già presso i contemporanei come autore dell'*Alexandreis*, ambizioso poema epico in dieci libri di esametri latini. Nello stesso periodo in cui portava a compimento il suo capolavoro, intorno al 1176 Gualtiero

²⁴⁴ «Al centro del suo poema Alano pone un'invocazione della cui grande importanza per Dante sono assolutamente convinto» (*ivi*, p. 27). L'osservazione di Dronke suggerisce un raffronto, ricco di suggestioni metapoetiche, tra la preghiera di Alano ed in particolare l'invocazione dantesca ad Apollo che occupa i vv. 13-33 del canto proemiale del *Paradiso*, non tanto per il rigore testuale del parallelismo quanto per l'analogia della richiesta di un sostegno divino necessario al conseguimento da parte del poeta dei mezzi espressivi adeguati all'ascesa all'Empireo ed alla visione di Dio, che vanta una formulazione certamente più esplicita nei versi di Dante ma che può essere dedotta nel poema di Alano in ragione della corrispondenza tra ordine cosmico e forma poetica che è alla base della sua concezione. Dietro la possibilità di un dialogo interdiscorsivo tra Dante e Alano circa la sperimentazione più alta delle potenzialità espressive della poesia preannunciata e tentata da entrambi si cela, come lasciano intravedere i raffronti tra le loro opere ed analoghi esempi di scrittura ‘metapoetica’ della *Consolatio*, la comune memoria di Boezio: il merito di queste osservazioni verrà più diffusamente trattato nel capitolo successivo.

componeva un singolare prosimetro, *In domino confido*²⁴⁵, del quale dava lettura al cospetto degli studenti dell'università di Bologna: il contenuto dell'opera infatti, che illustrava allegoricamente un modello ideale di università, si rivolgeva alle gerarchie accademiche affinché venissero perseguite la coesistenza e l'integrazione disciplinare di singole scienze quali la Giurisprudenza, la Teologia, la Medicina e le Arti. Al di là della struttura prosimetrica però non si ravvisano in quest'opera di Gualtiero tratti di affinità significativi con la *Consolatio*, che infatti da Murari è stata richiamata al confronto con un'altra presunta composizione del magister di Châtillon, il *Moralium dogma philosophorum*, una compilazione didattico - morale databile al XII secolo che ebbe larga fortuna come attesta l'elevato numero di traduzioni nelle principali lingue volgari del Medioevo²⁴⁶. L'attribuzione dell'opera a Gualtiero risulta però inattendibile ed è semmai probabile che dietro il *Moralium dogma* si debba riconoscere la responsabilità di Guglielmo di Conches²⁴⁷, che spiegherebbe comunque (e senz'altro in modo più convincente) i ripetuti contatti testuali tra la chiusa della compilazione ed i richiami di contenuto etico dell'ultima prosa della *Consolatio*.

Reminiscenze boeziane si possono scorgere in un altro prosimetro dal contenuto singolare, i *Gesta Danorum* di Saxo Grammatico (m. ca. 1220), che nei libri non propriamente 'storici' (I-VIII) alterna sistematicamente brani poetici a quelli prosastici: l'opera, databile intorno al 1190, si contraddistingue soprattutto per la vastità delle tipologie metriche sperimentate (addirittura superiori per numero ai precedenti di Bernardo e di Alano), che denotano un gusto per le rarità prosodiche classiche, mutate da autori come Orazio, Prudenzio, Marziano Capella e, appunto, Boezio²⁴⁸.

1.5.2.5 Arrigo da Settimello

Larghissima fortuna ebbe sin dalla sua prima circolazione il poema del fiorentino Arrigo da Settimello (vissuto nella seconda metà del XII secolo), al quale la tradizione erudita ha assegnato il titolo di *Elegia de diversitate fortunae et philosophiae*

²⁴⁵ GUALTIERO DI CHÂTILLON, *Moralisch-satirische Gedichte Walter von Châtillon aus deutschen, englischen, französischen und italienischen Handschriften*, ed. K. STRECKER, Heidelberg, C. Winter, 1929, 3.

²⁴⁶ «Dalla *Consolatio* boeziana attinge parecchie sentenze sul chiudersi del secolo XII Gautier de Lille pel suo *Liber qui dicitur moralium dogma philosophorum*» (MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 188)

²⁴⁷ DRONKE, *Il secolo XII* cit., p. 281.

²⁴⁸ *Ivi*, p. 281.

consolatione (ca. 1192)²⁴⁹. L'opera, tramandata da un cospicuo numero di codici in prevalenza fiorentini (databili, a riprova di una popolarità duratura, tra il XIII ed il XV secolo), si compone di quattro libri di distici elegiaci in cui, con cadenze apertamente autobiografiche, l'autore espone la miseria della propria condizione attuale dopo le sfortunate vicissitudini che ne hanno rovesciato la prosperità del recente passato²⁵⁰. Lo svolgimento della materia elegiaca è scandito dalla organizzazione strutturale del poema: nel primo libro ha luogo la prolungata querimonia del protagonista all'indirizzo dei capovolgimenti della Fortuna che lo hanno esposto alla pubblica vergogna; nel secondo la stessa Fortuna appare al poeta rimproverandogli il duro attacco appena scagliatole ed alimentando così un contrasto che assume i contorni drammatici dell'*altercatio* e si conclude con reciproche accuse e promesse di ostilità; con premesse di segno opposto si apre il terzo libro dominato dalla epifania di un'altra donna simbolica, Fronesi che, accompagnata dalle sette arti liberali, dapprima rivolge ad Arrigo parole di rimprovero per la sua condotta viziosa, poi sostiene il malcapitato protagonista con il conforto degli argomenti razionali che, dimostrando la caducità dei beni mondani e la mancanza di discrezione delle ricchezze elargite da Fortuna, convincono il poeta ad intraprendere una nuova via di conoscenza; nel quarto libro infatti Fronesi somministra ad Arrigo la 'medicina' dei propri insegnamenti, guidandolo, attraverso la rassegna dei sette vizi capitali e di alcuni *exempla* di rettitudine morale tratti dalla storia antica, alla conquista della virtù. Da queste poche notizie intorno alla trama del poema emerge, come non era sfuggito a Murari, che il debito più ingente contratto da Arrigo nei confronti del modello boeziano riguarda gli ultimi due libri della *Elegia*, dominati dalla allegoria femminile di Fronesi e dal contenuto morale dei suoi insegnamenti, che rinviano in modo palese al celebre precedente tardoantico²⁵¹. La vicinanza a quest'ultimo appare chiara sin dall'*incipit* del libro III della *Elegia* (vv. 1-6) in cui, analogamente a quanto Boezio riferisce nella

²⁴⁹ ENRICO DA SETTIMELLO, *Elegia*, a cura di G. CREMASCHI, Istituto Italiano Edizioni Atlas, Bergamo, 1949.

²⁵⁰ Da poco è stata ribadita la rilevanza che il profilo biografico di Arrigo, condensato nel resoconto delle sue disgrazie, assume per la codificazione stilistica del poema, nel quale la miseria reale del protagonista non rappresenta un mero espediente narrativo ma è il movente biografico delle scelte formali adottate: «Il terreno biografico è sempre stato e sempre sarà insidioso e la prospettiva biografica azzarda la riduzione del testo poetico. Eppure le relazioni tra gli eventi e le forme esistono e l'esperienza del dolore e della morte interferisce soprattutto nei diversi stadi della scrittura consolatoria, per rapporti diagnostici e terapeutici con il reale, a cui essa è obbligata. In definitiva il rapporto della *Elegia* con la sventura del suo autore è l'unico dato che interessa, in quanto coglie la sorgente eventica dell'opera e non ne sacrifica le possibilità emblematiche ed universali» (G. CHIECCHI, *La parola del dolore. Primi studi sulla letteratura consolatoria tra Medioevo e Umanesimo*, Padova, Antenore, 2005, pp. 53-54).

²⁵¹ «Gli altri due libri (III-IV) che meglio si avvicinano alla *Consolatio* si aprono con l'apparizione della Filosofia ricalcata sull'ormai noto modello» (MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 190).

sequenza che è diluita lungo tutto il primo carme e buona parte della prima prosa della *Consolatio*, una «mulier» sapiente già nell'aspetto appare al poeta ancora intento a comporre in versi i propri lamenti:

Cum mea lamentans eleica facta referrem,
et cum Fortune verba inimica darem,
ecce nitens proba, que salomonior est Salomone,
ante meum mulier lumen amena stetit,
quam facies helenat, variat quam forma vicissim:
nunc celum, nunc plus, nunc capit illa solum²⁵².

Che la Fronesi consolatrice di Arrigo sia la medesima donna simbolica già venuta in soccorso di Boezio ovvero che a quella visione allegorica l'autore della *Elegia* si sia ispirato in un palese esercizio di emulazione poetica del modello tardoantico viene ribadito poco dopo (vv. 49-50), quando l'autore della *Consolatio* (insieme a Seneca e ad Ovidio, che la critica considera a ragione la seconda fonte classica principale di Arrigo) viene ricordato con accenti di familiarità (è l'unico dei tre *auctores* il cui nome pronunciato da Fronesi sia preceduto dall'aggettivo possessivo «meus») per le ferite che la stessa «mulier» gli guarì:

Nonne meus Severinus inani iure peremptus
carcere Papie non patienda tulit²⁵³?

Ulteriori e numerosi sono gli indizi testuali che autorizzano a giudicare la *Consolatio* come il precedente letterario più prossimo alla *Elegia*: l'umiliazione del ludibrio popolare cui è esposto il poeta caduto in disgrazia (*El.* I, 5-10; *Cons.* I pr. 4 §§43-46); il rimprovero di Fronesi, che ricorda all'antico allievo gli ammaestramenti somministratigli in età giovanile ed ora da lui colpevolmente trascurati (*El.* III, 73-74; *Cons.* I pr. 2); l'identificazione simbolica dei rimedi filosofici destinati al protagonista con i medicinali riservati all'ammalato (*El.* III, 3; *Cons.* I pr. 3); i capovolgimenti delle sorti umane generati dalle oscillazioni della ruota della Fortuna (*El.* IV, 23; *Cons.* II pr. 2). Sono questi solo alcuni dei casi, forse i più evidenti, eleggibili a testimonianza della sistematica selezione di temi e concetti della *Consolatio* operata dall'autore della *Elegia*, che al modello boeziano attinse «a piene mani», con una frequenza certamente maggiore rispetto a quanto autorizzano a ritenere i rilevamenti testuali effettuati nelle due maggiori edizioni del poema²⁵⁴, come ha osservato Chiecchi aggiornando la serie delle più probabili riprese dal modello tardoantico ravvisabili nel testo di Arrigo da

²⁵² ENRICO DA SETTIMELLO, *Elegia* cit., p. 62.

²⁵³ *Ivi*, p. 64.

²⁵⁴ Oltre all'edizione di Cremaschi, già quella curata da A. MARIGO (HENRICIS SEPTIMELLENSIS, *Elegia. Sive De Miseria*, Padova, A. Draghi, 1926) aveva individuato solo sporadiche occorrenze boeziane nell'opera di Arrigo, rivelando i limiti eccessivi di un approccio ancora immaturo all'intertestualità tra la *Consolatio* e la *Elegia*.

appena cinque (retaggio troppo esiguo della esegesi tradizionale) ad «oltre venti proposte di collegamento tra le due opere»²⁵⁵. D'altra parte il dibattito critico intorno al rapporto tra la *Elegia* e la *Consolatio* è stato contraddistinto da interpretazioni di segno diverso che, pur non negando l'incidenza del modello boeziano sulla poesia di Arrigo, hanno dato rilievo all'originalità di quest'ultima accentuandone i livelli di discontinuità, sia tematica sia formale, rispetto all'antecedente: tra le posizioni più nette in questo senso vanno almeno ricordate quella espressa da Spagnolo, che intendeva 'sfatare' l'opinione comune circa la presunta fedeltà dell'*Elegia* alla *Consolatio*²⁵⁶, e quella pubblicata negli stessi anni da Torraca, e significativamente riportata da Galdi, che rifiutava la sbrigativa classificazione della prima come imitazione della seconda²⁵⁷. In effetti le divergenze tra le due opere non mancano: esse concernono, come ha recentemente ribadito Chiecchi, sia «aspetti strutturali e macroscopici di immediata evidenza» (basti ricordare che la *Elegia* non mutua dal modello la caratteristica forma prosimetrica né, limitatamente alle parti liriche, ne riproduce la varietà metrica) sia differenze più 'minute', relative comunque a scelte sostanziali dell'autore in ambito stilistico – formale e nella selezione dei contenuti allegorici. Si rileva innanzitutto il diverso peso strutturale che assume nelle due opere l'elemento elegiaco, nella *Consolatio* limitato al carne iniziale (in cui solo i primi undici distici riproducono la *lamentatio* del protagonista) mentre nell'opera di Arrigo, interamente concepita in distici elegiaci²⁵⁸, le lagnanze del poeta si sviluppano per tutto il primo libro e parte del secondo. Rilevanti al cospetto del precedente boeziano appaiono anche le novità inerenti alla rappresentazione delle due interlocutrici allegoriche del protagonista: in confronto alla Filosofia del prosimetro (che nel momento della sua apparizione, nell'*incipit* dell'opera, preannuncia 'medicamenti' che saranno gradualmente sempre più efficaci trasformandosi da 'blandi lenimenti' – *Cons.* II pr. 3, §3 – in una vera e propria 'terapia d'urto' – *Cons.* III pr. 1 §§2-3), nella *Elegia* Fronesi oltre ad apparire più tardivamente

²⁵⁵ CHIECCHI, *La parola del dolore* cit., p. 58.

²⁵⁶ «[Dall'opera di Boezio Enrico] tolse molto meno di quanto generalmente si crede» (G. SPAGNOLO, *La cultura letteraria di Arrigo da Settimello*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XCIII [1929], pp. 1-68: 39).

²⁵⁷ «Comunque a me pare che su questo punto si sia espresso con la consueta sua penetrazione di acume il Torraca quando scrive: "Non è esatto che essa [=l'*Elegia*] sia pura e semplice imitazione del *De consolatione*"» (M. GALDI, *Note all' 'Elegia' di Arrigo da Settimello*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XCVI [1930], pp. 39-64); la citazione riportata da Galdi era tratta da un importante contributo sulla *Elegia*: F. TORRACA, *La Elegia di Arrigo da Settimello*, in «Atti della Regia Accademia di Archeol. lett. e belle Arti di Napoli», n. s., X, (1928), pp. 255 ss.

²⁵⁸ Come è stato evidenziato, la 'monotonia' metrica della *Elegia* è uno degli aspetti più rilevanti della discontinuità strutturale rispetto alla *Consolatio* in cui il distico elegiaco è impiegato, oltre che nel carne I del libro I, in una sola altra occasione, pure altrettanto 'strategica', nel carne I del libro V.

(solo all'altezza del libro III), all'inizio del libro IV (vv. 1-4)²⁵⁹ dispensa al proprio allievo rimedi gnoseologici assai più lievi, mirati a procurare un conforto più superficiale sul piano filosofico che si riduce ad una precettistica in linea con le convenzioni del canone consolatorio²⁶⁰; forse maggiore è la distanza dal modello limitatamente alla caratterizzazione della Fortuna, rappresentata nella *Consolatio* come una mediatrice 'provvidenziale' sottoposta alle leggi razionali che regolano il cosmo e dispensatrice legittima degli onori come delle miserie (*Cons.* II pr. 2) ed invece, con accenti molto più aspri, eletta da Arrigo a principale bersaglio polemico della propria invettiva, appellata più volte «Ramnusia» (*El.* III 3; 133; 195), ma anche «dira noverca» (*El.* III 3) e «meretrix» (*El.* III 133), allo scopo di significarne la furia vendicativa verso quegli stessi uomini che aveva un tempo favoriti²⁶¹. Sia i raffronti strettamente testuali sia la considerazione delle caratteristiche stilistiche e delle cornici strutturali delle due opere lasciano dunque emergere il quadro di una emulazione eterogenea, nella quale confluiscono sì i clamorosi rifacimenti al modello boeziano ma anche le significative ed inevitabili prese di distanza da un paradigma allegorico-filosofico, quello contemplato dal 'progetto' gnoseologico della *Consolatio*, avvertito da Arrigo come troppo distante dalle contingenti ambizioni letterarie della *Elegia*: resta condivisibile in questa prospettiva l'appello di Chiecchi per una temperanza del giudizio maggiore a quella finora dimostrata dalla critica, talvolta frettolosamente intenta a rivendicare la grandezza del modello boeziano in opposizione all'opera di Arrigo, come se la stima di un testo in relazione ai suoi possibili precursori debba necessariamente approdare alla classificazione delle opere prese in esame secondo il loro valore assoluto entro griglie artificiali, che ne designano il grado di compiutezza indipendentemente dalla considerazione delle intrinseche qualità culturali di cui ciascun testo letterario, con

²⁵⁹ «Hactenus unde dolor et que fomenta doloris / vidimus, inventa perfiditate mali: / nunc opus est, morbum levis ut medicina refrenet / atque hostem faciat hostis abesse suum» (ENRICO DA SETTIMELLO, *Elegia* cit., p. 78).

²⁶⁰ «Per opinione concorde, la divergenza tra l'Elegia e il modello boeziano ha un suo nocciolo, che consiste in un'azione selettiva, di scarto, delle parti gnoseologiche e teologiche del *De consolatione*, di quei concetti (come il bene e il male, la provvidenza e il libero arbitrio) conquistati da Boezio in virtù di procedimenti logici, emotivi e strutturali ascendenti» (CHIECCHI, *La parola del dolore* cit., p. 59).

²⁶¹ Il tratto 'furioso' conferito alla Fortuna nella *Elegia* emerge, ad esempio, all'inizio del libro II (vv. 23-29), in cui Arrigo, rivolgendosi a Dio con la supplica di essere accolto nel regno celeste per veder porre fine alle proprie sofferenze, lamenta le vessazioni subite dalla Fortuna unitamente ai tormenti provocatigli dalle Erinni, che si configurano pertanto come una allegorizzazione mitologica della violenza con la quale i rovesciamenti di sorte, come le tre dee vendicatrici, si abbattono sull'uomo: «Alme parens, animam, quam pene turba flagellat, / suscipe quam stigiis tritat Erinis aquis / quam ferit Alecto, quam Thesiphoneque fatigat, / cui Fortuna nocet quave Megera furit. / Ergo pium pietas te reddat, ut impia cesset / Alecto, miserum que lacerare sitit» (*ivi*, p. 46).

modalità più o meno originali rispetto alle tradizioni, è portatore²⁶². Solo di recente inoltre sono state chiamate in causa con opportuna insistenza le fonti contemporanee della *Elegia*, tra le quali spiccano in particolare le opere di ispirazione boeziana di Ildeberto di Lavardin e, soprattutto, di Alano di Lilla: del primo vengono ricordati sia un componimento in distici elegiaci, *De exilio suo*, che consiste in una *lamentatio* intorno alla fugacità dei beni concessi dalla fortuna sia il più influente prosimetro *De querimonia et conflictu carnis et animae* già ricordato per i molti punti di contatto, non solo strutturali, con la *Consolatio*; alle opere del secondo invece l'*Elegia* sembra rifarsi con la sistematica deferenza che si deve ad un modello autorevole, in particolare traendo spunti sostanziali dalla poesia allegorica dell'*Anticlaudianus* (oltre che per la caratterizzazione del personaggio di Fronesi, in numerosi altri luoghi scrupolosamente segnalati nell'edizione di Cremaschi), dai distici elegiaci del *Liber parabolarum* e, principalmente, dal prosimetro 'boeziano' *De planctu Naturae*, del quale Arrigo ripropone ad esempio le conclusioni catastrofiche circa le sorti del cosmo e dell'umanità (*El.* III 233-234). Il rapporto tra la *Elegia* ed opere come il *De querimonia* o il *De planctu*, che già nel concetto dei contemporanei dovevano apparire facilmente riconducibili alla *Consolatio* come comune testo precursore, è funzionale ad illustrare le modalità di una possibile trasmissione indiretta dei temi boeziani, attualizzati appunto dal filtro culturale di modelli intermedi che, come ha sottilmente osservato Chiecchi, possono essere responsabili anche delle divergenze sostanziali che separano in alcuni casi il modello 'archetipico' dal suo epigono più tardo²⁶³. Come anticipato, l'opera di Arrigo riscosse già presso i contemporanei un successo notevole (evidente dalla mole della tradizione manoscritta) che si spiega innanzitutto con la notizia, attestata quasi due secoli più tardi dal *De originibus civitatis Florentiae et de eiusdem famosis civibus* dell'umanista Filippo Villani, di un suo sistematico impiego scolastico come manuale

²⁶² «Perciò l'*Elegia* non è una *Consolatio philosophiae* ridotta e semplificata; piuttosto essa è il modo originale con cui Enrico vedeva per sé, ossia per la sua opera, l'opera di Boezio e le opere che, nel corso di molti secoli, sono affluite nella scrittura del conforto» (CHIECCHI, *La parola del dolore* cit., p. 63).

²⁶³ L'osservazione dello studioso, a dire il vero riferita al solo prosimetro di Ildeberto, è comunque valida in una prospettiva più generale e, ove siano ravvisabili indizi intertestuali di una certa consistenza, può essere applicata con coerenza metodologica anche ad epigoni più tardi (si pensi, tra gli altri, a Jean de Meun, Brunetto Latini e Dante) per i quali la stessa *Elegia* di Arrigo, al pari dei precedenti imitatori della *Consolatio*, avrà svolto la medesima funzione mediatrice con il principale modello boeziano: «Il *De querimonia* di Ildeberto ci permette di toccare un ulteriore punto essenziale che riguarda le fonti tardomedievali e quasi coeve dell'*Elegia*. Il testo dell'arcivescovo di Tours, in quanto esemplato sul modello del *De consolatione Philosophiae*, potrebbe costituire almeno in parte il filtro che separa e insieme congiunge Enrico a Boezio» (*ivi*, p. 85).

particolarmente adatto all'apprendimento della grammatica²⁶⁴. La pur cospicua tradizione del testo latino della *Elegia* è inoltre corroborata dai volgarizzamenti che ne furono tratti, sopravvissuti in almeno due versioni: la più antica è tramandata da sette codici fiorentini databili tra il XIV ed il XV secolo; la seconda, più tarda, è testimoniata dal solo ms. Riccardiano 1338 e rivela oltre ad una maggiore perizia tecnica del traduttore, una più stretta aderenza testuale all'originale latino che le sono valsi sia il favore degli scrittori contemporanei²⁶⁵ sia la considerazione degli studiosi²⁶⁶. La popolarità immediata e duratura dell'opera di Arrigo è dunque una acquisizione ben documentata da testimonianze sia dirette sia indirette che, come la critica ha evidenziato a più riprese, denotano anche l'influenza esercitata dalla *Elegia* sulla letteratura successiva come testo canonico di un genere che vantava nella *Consolatio* il suo rinomato archetipo, ma di certo non l'unico esemplare di scrittura elegiaca né il più recente tra i modelli a disposizione degli scrittori tardomedievali. Senza esagerarne la suggestione può servire da esempio per un approccio esegetico alla *Elegia* come testo 'intermedio' l'osservazione di Malato che, a proposito della indiscutibile relazione tra l'allegoria dantesca della donna pietosa del *Convivio* e la personificazione della Filosofia della *Consolatio*, ammette che questa idea boeziana di Donna Filosofia era stata già «riproposta in modo anche più calzante in altri testi, per es. la *Elegia sive de miseria* di Arrigo da Settimello»²⁶⁷: pur partendo dalla convinzione che la cultura letteraria di Dante sebbene eterogenea offrisse all'autore della *Vita nova* modelli più 'alti' ed autorevoli di poesia elegiaca (le parti liriche della *Consolatio* di Boezio appunto), sulla cui grandezza il poeta ambiva preferibilmente a misurare le possibilità espressive della propria arte, e ricordando le differenze sostanziali emerse dal raffronto tra la Filosofia boeziana e la Fronesi della *Elegia* (modellata sul precedente dell'*Anticladianus* di Alano), che ridimensionano la tradizionale percezione dell'imitazione boeziana da parte di Arrigo, va d'altra parte riconosciuta la novità che questi introdusse con la *Elegia* nel canone letterario contemporaneo ratificando le caratteristiche formali e contenutistiche di un genere che la letteratura mediolatina

²⁶⁴ «Hic libellus, cui titulus Henriguettus est, primam discentibus artem aptissimus per scholas Ytalie «continuo» frequentatur» (FILIPPO VILLANI, *De originibus civitatis Florentiae et de eiusdem famosis civibus*, aed. G. TANTURLI, Padova, Antenore, 1997).

²⁶⁵ «È molto probabile che essa abbia influenzato lo sviluppo del genere boeziano nel *Secretum* di Petrarca» (G. PORTA, *Volgarizzamenti dal latino*, in *Storia della Letteratura Italiana*, dir. E. MALATO, vol. II. *Il Trecento*, Roma, Salerno, 1995, pp. 581-600: 592).

²⁶⁶ Nell'edizione di Cremaschi il volgarizzamento anonimo trecentesco è pubblicato a fronte del testo latino secondo la versione già edita da E. BONAVENTURA, *Arrigo da Settimello e l'«Elegia de diversitate fortunae et philosophiae consolatione»*, in «Studi medievali», IV (1912-1913), pp. 110-192: *Lo libro d'Arrighetto fiorentino disposto di gramatica in volgare* si legge alle pp. 178-192.

²⁶⁷ E. MALATO, *Dante*, in *Storia della Letteratura Italiana* cit., pp. 773-1052: 871.

diversamente da quella tardoantica non aveva ancora pienamente codificato e, come testimonia la popolarità delle traduzioni trecentesche (tutte, significativamente, fiorentine), influenzando per le medesime ragioni anche la successiva produzione elegiaca in volgare²⁶⁸.

1.5.3 Il secolo XIII

I critici hanno spesso sottolineato a ragione la discontinuità della ‘fortuna’ della *Consolatio* nel passaggio dal XII al XIII secolo, dal culmine cioè del neoplatonismo professato dalla Scuola di Chartres, che aveva eletto il prosimetro tardoantico (segnatamente il carne 9 del libro III) a manifesto poetico-allegorico delle dottrine del *Timeo*, al sopravvento culturale della scolastica aristotelica che, pur non revocando in discussione l'*auctoritas* morale di Boezio, ne ridimensionò l'influenza propriamente dottrinale nell'ambito della propria speculazione. Questo giudizio si è imposto alla critica soprattutto alla luce del netto discrimine cronologico che caratterizza la tradizione dei commenti antichi alla *Consolatio*, arricchita da numerose elaborazioni originali durante il XII secolo e sensibilmente più scarna per il secolo successivo, nel corso del quale l'attività dei chiosatori si ridusse ad un semplice esercizio di riproduzione dei materiali esegetici ereditati dalle epoche precedenti, a testimonianza che l'interesse per il prosimetro non si era certo esaurito ma era stato condizionato dai mutamenti delle istanze filosofiche dominanti per tutto il Duecento. A riprova della longevità culturale dell'*auctoritas* boeziana va detto che la fortuna della *Consolatio* come modello letterario non conobbe sostanziali interruzioni neppure nel XIII secolo,

²⁶⁸ «Pur abbisognando ben altri studi per valutare Enrico in quanto precursore, possiamo almeno indicare qualche concordanza e affermare che nessuno dei grandi del Trecento è stato esente dalla sua influenza» (CHIECCHI, *La parola del dolore* cit., p. 103). Il primo autore cui lo studioso riferisce questa osservazione è Dante, per il quale viene proposto un suggestivo confronto testuale con l'opera di Arrigo limitatamente a pochi ma significativi passi: le analogie riguardano la ripresa in posizione esordiale dell'*incipit* delle *Lamentationes* del profeta Geremia (*El.*, I 1-2; *Ep* XI 1 e *Vn* XXX 1); la constatazione che le colpe ricadono sempre sugli sventurati (*El.*, II 137-138; *Pd* XVII 52-53); la definizione della Fortuna come ‘generale’ amministratrice dei beni mondani (*El.*, II 181; *If* VII 78); il richiamo etimologico tra due lemmi (‘fattore’/‘fattura’) che descrivono un rapporto tra causa ed effetto (*El.*, III 241; *Pd* XXXIII 5-6). Anche se questi sporadici esempi, seguiti da ulteriori rimandi alle opere di Boccaccio e di Petrarca, confermano quantomeno il contributo della *Elegia* al canone consolatorio e ne rivendicano il riconoscimento di uno spazio legittimo entro quella tradizione, è innegabile che i confronti proposti non ammettono a causa della interdorsività dei contenuti conclusioni intertestuali certe, come peraltro è lo studioso a riconoscere: «tutto è indiziato o indiziabile di topicità» (*ivi*, p. 105). Infatti per ciascuno dei passi danteschi chiamati in causa parallelamente alla *Elegia* non sarebbe difficile rintracciare diversi intertesti altrettanto, se non maggiormente, congeniali al rango di *auctoritas* imprescindibile ai classici che componevano la sezione prediletta della biblioteca del poeta e tra i quali il canone elegiaco era già ben rappresentato dal prosimetro boeziano direttamente, in modo indipendente cioè da mediazioni culturali che non fossero quelle necessarie imposte dalla esegesi medievale.

sebbene inevitabilmente non restò immune alle profonde trasformazioni del clima filosofico generale: gli autori duecenteschi che si accostarono all'opera tardoantica infatti, pur mutuandone in particolare *sententiae*, contenuti allegorici e velleità stilistico-formali, non ne condivisero, come avevano invece tentato Bernardo Silvestre e Alano di Lilla perfettamente consentanei alle interpretazioni 'chartriane' del prosimetro, l'ambizione 'alta' ad un progetto più generale di poesia filosofica capace di tradurre nell'ordine strutturale della forma letteraria le dottrine cosmologiche neoplatoniche. Un ulteriore elemento di discontinuità rilevante rispetto alle modalità dell'imitazione della *Consolatio* avvenuta nei secoli precedenti riguarda nel Duecento la lingua utilizzata dai principali epigoni del modello tardoantico: in un'epoca contraddistinta da una irrisolta situazione di bilinguismo letterario, che ne fa «l'ultimo grande secolo della cultura medievale in lingua latina e insieme il primo secolo della letteratura volgare»²⁶⁹, le testimonianze più complesse di riprese ed imitazioni del modello boeziano sono per lo più appannaggio degli scrittori in lingua volgare (il fiorentino per Bono Giamboni e Brunetto Latini; il francese per Jean de Meung). Se questo dato linguistico si può spiegare facilmente adducendo motivazioni sia di ordine socio - culturale (il ceto sociale e l'ambito professionale dell'autore; il contesto cittadino e laico entro cui questi svolgeva il proprio impegno civile e culturale), sia di ordine linguistico - letterario (la definitiva affermazione del volgare, specialmente in poesia, nella seconda metà del XIII secolo; il genere e lo stile adottati, per i quali il latino era ormai ritenuto inadatto), da esso si può comunque dedurre la inevitabile dilatazione nel tempo delle distanze culturali tra la fonte ed i suoi imitatori, ma indirettamente anche la vitalità letteraria mantenuta da quel modello, ancora sottoposto a rifacimenti, citazioni e tentativi più o meno originali di riorganizzazione semantica dei contenuti allegorici e di recupero delle caratteristiche formali, in una progressiva ripresa del 'culto letterario' di Boezio che, dopo le alterne fortune incontrate nel primo Duecento, troverà nuova linfa soprattutto nell'ambiente intellettuale fiorentino lungo il periodo compreso tra la generazione di Brunetto e quella di Dante.

²⁶⁹ A.E. QUAGLIO, *Retorica, prosa e narrativa del Duecento*, in *La Letteratura Italiana. Storia e Testi*, dir. C. MUSCETTA, vol. I/II. *Il Duecento. Dalle origini a Dante*, Roma-Bari, Laterza, 1970, pp. 255-428: 259.

1.5.3.1 Albertano da Brescia

Le più antiche attestazioni duecentesche di una sistematica ripresa di temi letterari e filosofici riconducibili alla *Consolatio* si presentano tuttavia ancora nella veste linguistica tradizionale (dipendente anche dall'adozione della forma prosastica, per la quale il latino era giudicato più adatto) e si devono al giudice Albertano da Brescia, uomo politico ed intellettuale vissuto tra la fine del XII e la metà del XIII secolo. Nel 1238, mentre Federico II poneva sotto assedio la città di Brescia, Albertano venne incaricato dal proprio comune della difesa del feudo vescovile di Gavardo, dove patì una bruciante sconfitta da parte dell'esercito imperiale (26 agosto), a seguito della quale venne fatto prigioniero e rinchiuso in un carcere della ghibellina Cremona: durante la breve esperienza della prigionia Albertano, collocandosi nel solco di una lunga tradizione medievale di 'scrittura in carcere' che riconosceva nel prosimetro boeziano il modello canonico²⁷⁰, stendeva nella forma del trattato il *Liber de amore et dilectione Dei et proximi et aliarum rerum et de forma vite*, che ispirandosi in particolare agli insegnamenti morali della *Consolatio*, ambiva al rango di testo consolatorio e precettistico, come suggerisce la scelta dell'autore di rivolgersi direttamente ai suoi tre figli (Vincenzo, Stefano e Giovanni), ai quali l'opera viene inizialmente dedicata²⁷¹. Oltre al trattato *De arte loquendi et tacendi* (1245) il nome di Albertano deve però la propria fama al *Liber consolationis et consilii* (1246)²⁷², un racconto allegorico dedicato al figlio Giovanni affinché questi nell'esercizio della sua professione di medico possa trarne la precettistica necessaria alla cura e alla consolazione delle tribolazioni umane. La trattazione si apre con un espediente narrativo che ne rivela immediatamente l'impianto allegorico ed il fine pedagogico: la moglie e la figlia del protagonista Melibeo restano vittime di una violenta aggressione da parte di alcuni ostili vicini di casa; il desiderio di vendetta dell'uomo, fomentato dalla discussione con gli altri parenti, viene però attenuato dai consigli della moglie di lui (chiamata col nome significativo di Prudenza), che induce Melibeo al perdono degli aggressori nel frattempo pentitisi del loro delitto (il modello di pacificazione adombrato nel finale risente probabilmente della cultura giuridica dell'autore ispirata alle leggi del diritto romano e lascia emergere l'entità assunta nel trattato dalla dimensione storica contemporanea,

²⁷⁰ M.L. MENEGHETTI, *Scrivere in carcere nel Medioevo*, in *Studi di filologia e letteratura italiana in onore di Maria Picchio Simonelli*, a cura di P. FRASSICA, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1992, pp. 185-199.

²⁷¹ ALBERTANUS BRIXIENSIS, *De amore et dilectione Dei et proximi et aliorum rerum et de forma vitae*, ed. a cura di S.L. HILTZ, Ann Arbor, UMI, 2001.

²⁷² ALBERTANUS BRIXIENSIS, *Liber consolationis et consilii ex quo hausta est fabula de Melibeo et Prudentia*, ed. T. SUNDBY, Hauniae, A. F. Host, 1873.

caratterizzata dall'asprezza dei conflitti civili dell'età comunale). La vicenda immaginaria, carica di evidenti implicazioni allegoriche, si configura come un pretesto indispensabile alla esposizione della lunga serie di sentenze morali, sia di memoria classica sia di ispirazione cristiana, che costituiscono la testura didascalica dell'opera: nel novero delle citazioni che scaturiscono dal bagaglio eterogeneo della cultura letteraria di Albertano, tra le *auctoritates* latine più presenti oltre a Cicerone, Virgilio ed Ovidio si devono annoverare soprattutto Seneca (limitatamente alle *Epistulae morales ad Lucilium*) e Boezio, del quale la *Consolatio*, rievocata sin dal titolo, viene specialmente richiamata per i suoi contenuti morali²⁷³. Noti a Brunetto Latini, che riprende il *De arte loquendi* nel suo *Tresor* (II 61-67), i trattati di Albertano riscuoterono presso i contemporanei un successo notevole, attestato dai numerosi volgarizzamenti e dalle svariate imitazioni. In particolare il *Liber consolationis* venne tradotto nelle principali lingue europee (oltre alle versioni italiana, catalana e francese, dalla quale Chaucer trasse il proprio *Tale of Melibeus*, sono note anche traduzioni in tedesco, olandese e ceco) ed ebbe una discreta fortuna nelle trasposizioni toscane di Andrea da Grosseto (realizzata a Parigi nel 1268)²⁷⁴ e del pistoiese Soffredi del Grazia (anch'essa compiuta in Francia, a Provins, nel 1275)²⁷⁵: entrambi i volgarizzamenti, che comprendono comunque tutti e tre i trattati di Albertano, erano probabilmente rivolti ad un pubblico di connazionali presenti in Francia per ragioni di mercatura e furono seguiti negli anni immediatamente successivi da altre versioni italiane, tra loro differenti ma tutte riconducibili ai modelli maggiori, a testimonianza della popolarità con la quale i trattati 'boeziani' di Albertano si erano precocemente diffusi in area toscana.

1.5.3.2 Bono Giamboni

All'ambito della trattatistica morale appartiene un altro letterato attivo nella seconda metà del XIII secolo, che a buon diritto merita di essere annoverato tra i principali imitatori del modello boeziano, il giudice fiorentino Bono Giamboni (la cui attività è documentata dal 1261 al 1292, autore di alcuni pregevoli rifacimenti in volgare di opere

²⁷³ «Lasciata da parte l'allegoria che informa tutta l'operetta, nel lungo dialogo tra Melibeo e la moglie Prudenza, nei quali la savia donna comincia da' più facili lenimenti del dolore di lui per farglisi appresso vera maestra di morali virtù si rispecchia chiaramente la parola della Filosofia, sublime consolatrice del sapiente romano incarcerato da Teodorico» (MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 201).

²⁷⁴ *Dei trattati morali di Albertano da Brescia, volgarizzamento inedito fatto nel 1268 da ANDREA DA GROSSETO*, a cura di F. SELMI, Bologna, Romagnoli, 1873.

²⁷⁵ *Volgarizzamento dei trattati morali di Albertano giudice di Brescia da SOFFREDI DEL GRAZIA notaro pistojese fatto innanzi al 1278*, a cura di S. CIAMPI, Firenze, L. Allegrini e Gio. Mazzoni, stampatori arcivescovili alla Croce rossa, 1832.

latine e soprattutto della narrazione allegorica del *Libro de' Vizî e delle Virtudi*, che recano seppure in misura diversa tracce evidenti di un'influenza generale della *Consolatio* sulla produzione letteraria di Bono. Reminiscenze boeziane sono evidenti nel trattato *Della miseria dell'uomo*, rifacimento piuttosto libero della celeberrima trattazione *De miseria humanae conditionis* (meglio nota come *De contemptu mundi*, databile tra il 1191 ed il 1198) di Lotario di Segni (pontefice dal 1198 al 1216 col nome di Innocenzo III), che con accenti meno oscuri rispetto al modello si configura come un compendio pratico di norme morali desunte principalmente dalle opere di Boezio, Albertano da Brescia e Onorio d'Autun²⁷⁶. Il debito verso l'autore della *Consolatio* appare sin dal Prologo, ove Bono descrive da un'analogia specola autobiografica l'«epifania» notturna di una voce che, distandolo dai turbamenti di una tenebra allegoricamente allusiva alla caligine dello spirito, gli rammenta proprio gli ammaestramenti di Boezio intorno alla miseria della condizione umana:

Pensando duramente sopra certe cose, laonde mi pareva in questo mondo dalla ventura essere gravato, sí s'infiammava d'ira e di mal talento spesse volte il cuore mio, e tutta la persona ne stava turbata: onde una notte, fortemente pensando, udii una boce, che mi chiamò, e disse: Che fai, Bono Giamboni? Di che pensi cotanto, e combatti te medesimo con tanti pensieri? Bene ti doverresti ricordare di quello che disse Boezio: Neuna cosa è misera all'uomo, se non quanto egli pensa che misera gli sia; perché ogni ventura è a lui beata, secondamente ch'egli in pace la porta. Se' tu forte di sí vano pensiero, che tu credi essere venuto nel mondo, e de' pericoli del mondo non sentire? Male dunque ti ricorda del detto di Boezio, che disse: Non fue unque niuno uomo sí bene apposto in questo mondo di ventura beata, che dello stato suo, per molti modi, non si potesse turbare.

Dopo avere rievocato l'*auctoritas* di altre sentenze (sia classiche sia cristiane) opportune al caso di Bono, la voce si tace lasciando però intendere al protagonista di rappresentare la Sapienza, venuta in soccorso di lui allo scopo di consolarne gli affanni e di impartirgli gli ammaestramenti necessari a riscattarlo dalle tenebre nelle quali egli «pensando giacea doloroso»:

E nel partire che si fece la boce fui desto, e guarda'mi d'intorno e non viddi nulla. Allora mi segnai, e umilmente orai, e dissi: Boce di sapienza e di beatitudine, che a me per consolarmi se' venuta, dammi forza e vigore di trovare quello, onde tu m'hai ammaestrato. E quando hei così detto, mi levai ritto in piede del tenebroso luogo, ove pensando giacea doloroso, e cominciai a cercare la Scrittura, e a vedere i detti de' Savi sopra la miseria della vita dell'uomo. E quando hei assai cercato e veduto e diligentemente considerato, sí si mosse il cuore mio a pietade, e cominciai dirottamente a piagnere, pensando tanta miseria, quanta nella creatura dell'uomo e della femmina avea trovata.

Se il richiamo esplicito alle sentenze boeziane nell'esordio del prologo svela immediatamente la volontà dell'autore di dichiarare la dipendenza delle proprie nozioni morali dalla lezione autorevole della *Consolatio*, il brano successivo estende i margini

²⁷⁶ BONO GIAMBONI, *Della miseria dell'uomo. Giardino di consolazione. Introduzione alle virtù*, aggiuntavi *La scala dei claustrali*, testi inediti, tranne il terzo trattato, pubblicati ed illustrati con note dal dottor F. TASSI, Firenze, Piatti, 1836.

dell'emulazione boeziana ai dettagli narrativi del racconto allegorico di Bono, al cospetto del quale il prosimetro tardoantico svolgeva evidentemente una influenza profonda non solo come utile compendio di sentenze morali ma anche come modello letterario efficacemente imitabile sia per i contenuti allegorici sia per la concezione stilistica²⁷⁷. Infatti sebbene qui non figure l'immagine sensibile di una Donna dai tratti simbolici assimilabili alla iconografia della Filosofia boeziana, la Voce invisibile della descrizione di Bono viene comunque rappresentata come una 'figura' allegorica che, come la guida di Boezio, rappresenta la sapienza e la beatitudine (spirituale) e si è palesata al proprio allievo, il quale ne rivendica la benevolenza maturata da un antico apprendistato, con il duplice fine della consolazione e dell'ammaestramento. Inoltre lo statuto stilistico del brano (che sostanzia l'opera nella sua interezza, come viene

²⁷⁷ La scena descritta nel prologo del trattato di Bono, se da un lato per svariati dettagli narrativi appare come un evidente calco della prosa iniziale della *Consolatio*, dall'altro si presta ad un suggestivo raffronto testuale con un passo dantesco della *Vita nova* (XII, 1-3; 9) caratterizzato dal medesimo registro elegiaco, nel quale il protagonista, coincidente con l'autore secondo la stessa specola autobiografica di Bono, descrive l'interruzione del proprio sonno a causa di una improvvisa e surreale apparizione notturna: «Ora, tornando al proposito, dico che poi che la mia beatitudine mi fue negata, mi giunse tanto dolore, che, partito me da le genti, in solinga parte andai a bagnare la terra d'amarissime lagrime. E poi che alquanto mi fue sollenato questo lagrimare, misimi ne la mia camera, là ov'io potea lamentarmi senza essere udito; e quivi, chiamando misericordia a la donna de la cortesia, e dicendo "Amore, aiuta lo tuo fedele", m'addormentai come un pargoletto battuto lagrimando. Avvenne quasi nel mezzo de lo mio dormire che me parve vedere ne la mia camera lungo me sedere uno giovane vestito di bianchissime vestimenta, e pensando molto quanto a la vista sua, mi riguardava là ov'io giacea; e quando m'avea guardato alquanto, pareami che sospirando mi chiamasse, e diceami queste parole: "Fili mi, tempus est ut pretermictantur simulacra nostra". [...] E dette queste parole, si disparve, e lo mio sonno fue rotto» (Per il testo della *Vita nuova* mi avvalgo dell'Edizione Nazionale della Società Dantesca Italiana, a cura di M. BARBI, Firenze, Bemporad, 1932). Le affinità più evidenti con i due passi di Bono presi in esame riguardano innanzitutto la connotazione elegiaca della situazione in cui versano i due protagonisti, rappresentati mediante scelte lessicali che afferiscono al medesimo codice stilistico; ma tratti comuni possono essere individuati anche nel particolare narrativo dell'irruzione nella scena iniziale, dominata dalla solitaria *lamentatio* del protagonista, di una misteriosa apparizione (sia pure solo acustica in Bono; mentre è anche visiva in Dante). Il confronto tra i due testi suggerisce però accostamenti ancora più puntuali che, se non sono sufficienti a postularne la dipendenza diretta, autorizzano l'ipotesi che l'*incipit* del trattato *Della miseria* di Bono proprio in ragione della forte connotazione elegiaca e dell'evidente imitazione boeziana, che sebbene con altre velleità sostanziano anche il progetto poetico della *Vita nova*, fosse uno dei meno noti modelli contemporanei pur presenti nell'officina dantesca durante il concepimento del prosimetro: sono analoghe le espressioni che descrivono lo stato dei due protagonisti, colti dalle rispettive apparizioni mentre 'giacciono' penserosi («*ove pensando giacea* doloroso» nel trattato *Della miseria*; «*e pensando* molto quanto a la vista sua, mi riguardava là *ov'io giacea*» nella *Vita nova*); lo stesso grado di affinità testuale si riscontra nei due passaggi che definiscono il primo manifestarsi della apparizione come un improvviso appello al protagonista («*udii una boce, che mi chiamò*» nel trattato *Della miseria*; «*pareami che sospirando mi chiamasse*» nella *Vita nova*); ancora una sovrapposizione è possibile tra la narrazione di Bono e quella di Dante relativamente al congedo della misteriosa voce/figura che, ugualmente improvvisa, lascia il protagonista in un brusco stato di veglia («*E nel partire che si fece la boce fui desto*» nel trattato *Della miseria*; «*E dette queste parole, si disparve, e lo mio sonno fue rotto*» nella *Vita nova*). Come suggerisce l'interesse di questi raffronti, l'accostamento dei testi di Bono e di Dante andrebbe certamente esteso a porzioni testuali più significative, ma già attraverso i pochi passaggi presi in considerazione ne emergono sia generali affinità di ordine stilistico riconducibili come detto alla condivisione del medesimo modello boeziano, sia somiglianze più stringenti da cui si può intuire l'influenza sulla produzione elegiaca di Dante da parte di *auctores* contemporanei che si erano già misurati in un esercizio emulativo della fonte tardoantica.

annunciato sin dal titolo), in cui occorrono lemmi come ‘doloroso’, ‘miseria’, ‘piagnere’ dalla inequivocabile accezione elegiaca, testimonia un ulteriore livello dell’imitazione boeziana da parte di Bono, che consiste più strettamente nella pedissequa ricezione dello stile elegiaco proprio dell’*incipit* della *Consolatio*. Secondo quanto gli studi più autorevoli hanno accertato, è tuttavia nella sua opera maggiore che Bono testimonia con sistematica evidenza il ricorso al modello strutturale della *Consolatio*: il *Libro de’ Vizî e delle Virtudi*, scrittura originale che rielabora una redazione antecedente (il *Trattato di Virtù e di Vizî*), mutua infatti dal prosimetro tardoantico sia la cornice pseudo-autobiografica sia il tema del dialogo tra l’autore-protagonista e la personificazione della Filosofia²⁷⁸. Quest’ultima, chiamata «maestra delle Virtù», dopo avere ammonito Bono ne guida il viaggio verso il palazzo della Fede, conducendolo durante il cammino presso la cima di un monte, da cui il protagonista può assistere alle battaglie tra le Virtù e i Vizi, tra la Fede cristiana e le altre Religioni e le Eresie; concluso lo scontro, che ha sancito la sconfitta dell’esercito dei Vizi e la morte della Superbia, Bono approda al cospetto delle quattro Virtù cardinali che gli illustrano le norme necessarie al conseguimento del paradiso e ne iscrivono il nome nella loro «matricola» con la promessa per il pellegrino di una rinnovata prosperità terrena e della ventura beatitudine celeste. Come si può evincere dalla complessità degli intrecci allegorici, il novero delle fonti latine impiegate nella pur originale combinazione narrativa del *Libro* non può essere ristretto alla sola *Consolatio* e comprende tra i modelli più importanti la *Psycmachia* di Prudenzio, le *Parabola*e di san Bernardo, l’*Anticladianus* di Alano di Lilla, l’*In Rufinum* di Claudiano e il *De invenzione* di Cicerone (attraverso la versione volgare del *Fiore di Rettorica*, di cui lo stesso Bono aveva steso un rimaneggiamento); eppure il prosimetro boeziano assolve ad una specifica funzione esemplare offrendo all’autore, come già nell’*incipit* del trattato *Della miseria*, l’«inquadramento» dialogico entro cui organizzare la fitta trama del viaggio allegorico, condotto sotto gli auspici di un personaggio chiaramente allusivo al modello di riferimento²⁷⁹. La personificazione della Filosofia infatti, seppure ripresa con significative variazioni in testi di matrice ‘boeziana’ del XII secolo (l’*Elegia* di Arrigo da Settimello e il *De planctu Naturae* di

²⁷⁸ BONO GIAMBONI, *Il Libro de’ Vizî e delle Virtudi e Il Trattato di Virtù e di Vizî*, a cura di C. SEGRE, Torino, Einaudi, 1968.

²⁷⁹ «Passando alla cornice, i brani certamente composti da Bono si presentano assai numerosi. Per esempio tutto l’inquadramento boeziano, che è da confrontare con quelli, analoghi ma diversi, sia del *Trattato*, sia della *Miseria*. Come Arrigo da Settimello, come Teperto, nella lett. 33 dell’epistolario guittoniano, come l’autore della nov. 72 del *Novellino*, Bono conosceva a menadito la *Consolatio*, tanto da poterne dare una versione medievaleggiante, sostituendo al concetto filosofico di felicità quello cristiano di gloria mondana» (BONO GIAMBONI, *Il Libro de’ Vizî* cit., p. XVIII).

Alano di Lilla) che erano molto probabilmente noti a Bono, testimonia nelle circostanze della sua apparizione e nel dialogo iniziale con il protagonista (carico di venature elegiache) la dipendenza diretta dall'*incipit* della *Consolatio*, peraltro dichiarata dopo alcuni riferimenti indiretti al prosimetro dalla citazione esplicita del suo carne conclusivo, che riprova la volontà di emulazione letteraria da parte dall'autore del *Libro* (II, 1-3):

Lamentandomi duramente nella profondità d'una oscura notte nel modo che avete udito di sopra, e dirottamente piangendo e luttando, m'apparve sopra capo una figura, che disse: - Figliuol mio, forte mi maraviglio che, essendo tu uomo, fai reggimenti bestiali, in ciò che stai sempe col capo chinato, e guardi le scure cose della terra, laonde se' infermato e caduto in pericolosa malattia. Ma se rizzassi il capo, e guardassi il cielo, e le dilettevoli cose del cielo considerassi, come dee far l'uomo naturalmente, d'ogni tua malizia saresti purgato, e vedresti la malizia de' tuo' reggimenti, e sarestine dolente. Or non ti ricorda di quello che disse Boezio: «Con ciò si cosa che tutti gli altri animali guardino la terra e seguitino le cose terrene per natura, solo all'uomo è dato guardar lo cielo, e le celestiali cose contemplare e vedere»^{280?}

Più che come semplice reminiscenza boeziana è appropriato interpretare larghi frammenti del brano di Bono come un esercizio di traduzione letterale di ben noti passi della *Consolatio* dal latino in volgare fiorentino (di un certo interesse anche in ragione della prossimità cronologica e culturale rispetto alle traduzioni di stralci del testo boeziano proposte da Dante nelle prose del *Convivio*). Segnatamente l'esordio del capitolo II del *Libro*, in cui l'autore protagonista descrive la apparizione contestuale alle proprie lamentazioni di una figura femminile, è il calco fedele dell'*incipit* della prosa 1 del libro I della *Consolatio*, ove Boezio annuncia l'improvvisa «epifania» della Filosofia che lo coglie mentre egli è intento a comporre in versi il proprio dolore; le parole rivolte a Bono dalla Filosofia, che gli rimprovera di stare «col capo chinato» come un infermo grave, riecheggiano il carne 2 del libro I del prosimetro (vv. 6-27), nel quale la Donna descrive l'abisso spirituale di Boezio costretto dal peso dei suoi mali a tenere il «vultum...declivem» (la medesima posa «visuque in terram defixo» caratterizza il protagonista della *Consolatio* di fronte all'ammonimento rivolto dalla Filosofia alle Muse nella prosa 1 del libro I §13); infine Bono dichiara la propria fonte riportando quasi alla lettera nella propria versione volgare i versi 8-11 del carne 5 del libro V, ultima sezione metrica della *Consolatio*, in cui la Filosofia contrappone la predisposizione degli animali alla contemplazione delle cose terrene alla virtù della stirpe umana di mirare il cielo «recto vultu» (v. 13). La narrazione pseudo – autobiografica di Bono comprende altre significative occorrenze boeziane, presenti sia sotto forma di citazioni dirette del testo della *Consolatio* (introdotte in genere dalla formula «onde dice Boezio...»), sia sotto forma di allusioni più o meno esplicite alle

²⁸⁰ *Ivi*, p. 5.

allegorie morali e ai precetti filosofici contenuti nel modello: il *Libro de' Vizî e delle Virtudi* va dunque considerato a tutti gli effetti come la prima testimonianza di prosa d'arte in volgare fiorentino profondamente influenzata dai temi morali e dalle ragioni stilistiche della *Consolatio* ma anche, alla luce delle rivendicazioni di Segre intorno alla centralità di quest'opera e del suo autore («forse il maggior prosatore toscano del Duecento») nell'ambiente culturale fiorentino predantesco, come l'immediato precursore della prosa 'boeziana' del *Convivio*²⁸¹. Occorre, in assenza di indizi testuali stringenti, non enfatizzare i termini del possibile parallelismo tra l'opera di Bono e quella di Dante, ch  l'imitazione del modello tardoantico appare comunque pi  capillare e profonda in quest'ultima (sin dalla ripresa non casuale della forma prosimetrica), comportandone l'adesione ad un complesso sistema di corrispondenze allegoriche e stilistiche con il modello boeziano, che solo marginalmente pu  essere rintracciato nella prosa di Bono e di certo senza la complessit  dei significati poetici perseguiti da Dante mediante la ripresa dello schema simbolico boeziano, peraltro gi  acquisito ad un nuovo linguaggio lirico con l'esperimento della *Vita nova*. Cionondimeno il *Libro* di Bono anticipa alcuni aspetti sostanziali dell'imitazione boeziana del *Convivio* (che, in attesa di osservazioni pi  approfondite, vanno dalla traduzione letterale di passi della *Consolatio* alla personificazione allegorica della Filosofia e alla cornice autobiografica, nella quale si sovrappongono le identit  dell'*io* protagonista e dell'*io* narrante con l'esito di una prosa ricca di implicazioni metaletterarie), meritando appieno la collocazione entro quella triade di antecedenti danteschi concepiti negli stessi anni e nel medesimo ambiente fiorentino che   completata nel giudizio di Segre dal volgarizzamento della *Somme le roi* di Zuccherio Bencivenni e dal *Tesoretto* di Brunetto Latini²⁸².

²⁸¹ «Dante, che fu il primo a circondare di un alone mitico la sua attivit  di scrittore, non cita mai il pi  modesto Bono; eppure a lui si sarebbero in parte adattate le enfatiche espressioni del primo libro del *Convivio*. A lui ch'  forse il maggior prosatore toscano del Duecento» (*Ivi*, p. XXIX).

²⁸² «...il *Libro de' Vizî e delle Virtudi* trova subito l'esatta sistemazione cronologica nell'ambiente fiorentino, tra il *Tesoretto*, al cui schema   assai vicino, pur senza tradirne l'imitazione, e la *Somme le roi* nel volgarizzamento di Zuccherio Bencivenni, che   legato direttamente (come dimostreremo in altra sede) al *Libro* di Bono. Cos  il triumvirato fiorentino predantesco (Brunetto, Bono e Zuccherio) ci appare unito da un'attivit  concorde e da affinit  tematiche, le quali ci richiamano, pur nella loro inferiorit , alla *Divina Commedia*» (*Ivi*, pp. XXV-XXVI). In effetti Segre allude a punti di contatto non trascurabili tra l'opera di Bono (unitamente a quelle di Brunetto e Zuccherio) e quella di Dante con riferimento particolare non gi  al *Convivio* (di cui lo studioso tratta comunque poco dopo) bens  alla *Commedia*, della quale il *Libro* aveva anticipato soprattutto il tema del viaggio allegorico verso la conquista delle Virt  per mezzo della Filosofia e della Fede, come anche il modello di 'collaborazione' tra la prima guida di Bono (Filosofia), deputata ad un ammaestramento intorno alle cose terrene e la seconda guida (Fede), cui spetta invece l'insegnamento di dottrine pi  elevate, secondo uno schema che stando alle interpretazioni allegoriche diffuse gi  presso i primi commentatori, Dante avrebbe riesumato nel poema con l'assegnazione al proprio personaggio della duplice guida di Virgilio (la ragione filosofica) e di Beatrice (la ragione teologica).

1.5.3.3 Brunetto Latini

È proprio «ser Brunetto», l'illustre intellettuale e uomo politico fiorentino collocato da Dante tra i violenti contro natura puniti nel terzo girone del settimo cerchio infernale (*If* XV 22-124), ma anche teneramente ricordato dal poeta come «la cara e buona imagine paterna» (v. 83) che gli aveva insegnato «come l'uom s'eterna» (v. 85), ad occupare un posto preminente nel novero degli autori 'boeziani' di area italiana del XIII secolo. Questi svolse una mediazione fondamentale tra la ricezione neoplatonica del modello tardoantico, peculiare dei *prosimetra* francesi del XII secolo, e le istanze culturali della civiltà letteraria comunale, alla luce delle quali nella Firenze della seconda metà del Duecento la *Consolatio* poteva essere accolta ed interpretata dalla specola di una nuova cultura retorica e di un 'umanesimo civile', che in Toscana contrassegnarono l'impegno politico, la formazione e la produzione letteraria di diverse generazioni di scrittori tra la seconda metà del XIII e la prima metà del XIV secolo. La profonda conoscenza della grande tradizione enciclopedica ed allegorica transalpina fu certo favorita dal lungo esilio che Brunetto Latini (1220-1294) trascorse in Francia negli anni compresi tra la vittoria di Manfredi a Montaperti (4 settembre 1260) e la rivincita guelfa a Benevento (28 febbraio 1266): a questo periodo si fanno risalire la composizione del *Tresor*²⁸³ (vasta somma enciclopedica in tre libri, concepita in lingua francese sul modello degli *Specula* d'oltralpe) e la stesura del *Tesoretto*²⁸⁴ (quasi una riduzione visionario - allegorica dell'opera maggiore in volgare fiorentino), che significativamente recano tracce tangibili dell'influenza esercitata dalla lettura dei 'boeziani di Francia' sulla cultura filosofica e su alcune tra le principali scelte stilistico-formali operate da Brunetto²⁸⁵. Tralasciando la compilazione prosastica erudita del *Tresor*, i cui pur evidenti vincoli con la *Consolatio* sono di natura essenzialmente dogmatica e certamente riconducibili alle mediazioni esegetiche di ambiente chartriano

²⁸³ BRUNETTO LATINI, *Li Livres dou Tresor*, éd. crit. par F.J. CARMODY, Genève, Slatkine Reprints, 1975 (ristampa dell'edizione Berkeley - Los Angeles, University of California Press, 1948).

²⁸⁴ BRUNETTO LATINI, *Il Tesoretto*, in *Poeti del Duecento*, a cura di G. CONTINI, Milano - Napoli, Ricciardi, 1960, vol. II, pp. 169-174 (Introduzione), 175-277 (Testo).

²⁸⁵ Le esperienze culturali maturate durante l'esilio Oltralpe valsero a Brunetto dopo il ritorno in patria il ruolo di privilegiato «mediatore della cultura francese in Toscana», che incise comprensibilmente anche sulla ricezione a Firenze delle istanze filosofiche della Scuola di Chartres e, di conseguenza, della mediazione esegetica alla quale alcuni esponenti di quest'ultima avevano sottoposto la *Consolatio* boeziana nel XII secolo: come ha evidenziato Ciccuto, per le sorti della produzione letteraria di Brunetto e, incidentalmente, per la ricezione tardoduecentesca di Boezio nelle *disputazioni delli filosofanti* fiorentine l'esilio in Francia rappresentò una «sventura provvidenziale [...] visto che fu proprio questo soggiorno forzato a porre l'esule in contatto con la migliore o più avanzata cultura transalpina [...]. Da questo spirito nacquero anche, e forse nel contempo, il *Tesoretto* (che traduce in forma allegorica le suggestioni scientifiche del "moderno" pensiero chartriano), e il *Tresor*» (BRUNETTO LATINI, *Il Tesoretto*, introduzione e note di M. CICCUTO, Milano, Rizzoli, 1985, pp. 22-23).

(è ingente ad esempio il debito delle dottrine etiche esposte nel secondo libro nei confronti del *Moralium dogma philosophorum*, ormai unanimemente attribuito a Guglielmo di Conches)²⁸⁶, è nel poemetto didascalico che la critica, partendo dalla plausibile ipotesi che l'autore progettasse in origine di farne un prosimetro alla maniera della *Consolatio*, ha rintracciato in alcuni passaggi analogie profonde con il modello allegorico boeziano. L'ipotesi che Brunetto nella redazione definitiva intendesse adottare la forma prosimetrica, formulata alla luce di precisi accenni interni al testo che rinviano ad una trattazione prosastica non attestata dalla tradizione manoscritta, risulta avvalorata dalla incompiutezza dell'opera che si interrompe, probabilmente già nell'originale, al v. 2944 non consentendo di escludere l'eventuale disegno autoriale di successivi inserti prosastici²⁸⁷. La prima allusione di Brunetto al proposito di proseguire in prosa la narrazione attualmente condotta in versi illustra anche le ragioni funzionali di questa scelta, che risiedono nella differente disposizione retorica della poesia e della prosa alla divulgazione dei contenuti dottrinali più oscuri (vv. 411-426):

Ma perciò che la rima
 si stringe a una lima
 di concordar parole
 come la rima vuole,
 sì che molte fiate
 le parole rimate
 ascondon la sentenza
 e mutan la 'ntendenza,
 quando vorrò trattare
 di cose che rimare
 tenesse oscuritate,
 con bella brevetate
 ti parlerò per prosa,
 e disporrò la cosa
 parlandoti in volgare,
 che tu intende ed apare²⁸⁸

La opzione formale è strettamente vincolata al grado di difficoltà filosofica della materia affrontata, sicché è lecito ipotizzare che Brunetto intendesse deputare alla trattazione prosastica lo svolgimento di quelle argomentazioni che per la complessità della «sentenza» se affidate alle «parole rimate» sarebbero apparse oscure. La stessa

²⁸⁶ Nel *Tresor*, se si esclude il ricordo della Filosofia boeziana che campeggia nel prologo (I, 1.6), i richiami espliciti alla *Consolatio* si trovano esclusivamente nel libro II, che tratta di etica e politica, ed attengono alle dottrine boeziane circa la virtù, l'amicizia, la ricchezza, la nobiltà, la gloria rievocate da Brunetto con la funzione di *sententiae* deputate, secondo consuetudine dell'erudizione medievale, a comprovare la validità delle proprie affermazioni teoriche (si vedano i seguenti passi del *Livre II*: 52.5, 9; 60.2, 4; 89.2; 103.3; 114.5; 118.10; 119.5; 120.2-3; 122, 16-17).

²⁸⁷ «Il *Tesoretto* s'interrompe ben lontano da una prevedibile fine, al trattare la prima delle sette arti liberali: vuol dire che esso era incompiuto nell'archetipo, la cui esistenza è dimostrabile; ma tale doveva essere nell'originale, poste le frequenti allusioni a una non documentata prosa, le quali sono state già intese giustamente dallo Zannoni come prove dell'intenzione di comporre un *prosimetrum* nella tradizione boeziana» (*ivi*, p. 172).

²⁸⁸ *Ivi*, p. 190.

distinzione tra le diverse attitudini espressive della poesia e della prosa viene ribadita nettamente ai vv. 1113-1124, ove Brunetto dichiarando l'impotenza descrittiva delle rime al cospetto dell'ineffabile ordine naturale annuncia che ricorrerà alla meno oscura prosa²⁸⁹ e, in sintesi, ai vv. 2900-2902 in prossimità dell'interruzione dell'opera, ovvero in quella parte del poemetto nella quale il piano originario dell'autore verosimilmente prevedeva che le rime lasciassero il posto alla prosa²⁹⁰. Il criterio che presiede alla alternanza formale caratteristica del *prosimetrum* è dunque, nella visione di Brunetto, la attribuzione alla trattazione prosastica e a quella metrica di funzioni espressive diverse commisurate alla elevatezza della materia: l'innalzamento di quest'ultima avrebbe comportato infatti nella seconda parte del *Tesoretto* l'abbandono delle rime e l'adozione della più congeniale forma discorsiva secondo una dichiarazione di poetica che Brunetto poteva ritrovare proprio in uno dei modelli più autorevoli del genere al quale intendeva rifarsi, la *Consolatio* (IV pr. 6 §6), dove accingendosi ad approfondire questioni di alto profilo dottrinale (provvidenza, fato, libero arbitrio) la Filosofia avverte Boezio che è ormai tempo di mettere da parte le pause distensive dei carmi («musicis carminis oblectamenta») per affrontare simili argomenti con i più qualificati strumenti espressivi e razionali della prosa («ordine contexo»). Le affinità del *Tesoretto* con l'opera boeziana non si limitano alla ripresa virtuale della testura prosimetrica, veicolo di suggestioni intertestuali per una ipotetica mediazione fiorentina del modello formale della *Consolatio* rispetto ai due prosimetri danteschi (*Vita nova* e *Convivio*)²⁹¹, ma concernono più in generale lo schema visionario-allegorico entro cui si svolge la vicenda narrativa del poemetto: conforme al modello tardoantico è innanzitutto l'impostazione autobiografica dell'esordio, in cui l'autore narra di essere stato sorpreso a Roncisvalle dall'annuncio della sconfitta guelfa a Montaperti e di avere perduto «il gran cammino» per lo sgomento della notizia; anche la successiva apparizione di una mirabile figura di Donna, simbolica allusione all'idea neoplatonica di Natura, testimonia l'entità del debito verso il precedente boeziano, la cui influenza più o meno direttamente si può ravvisare lungo tutto il resoconto del viaggio allegorico di Brunetto che, dopo

²⁸⁹ «Ond'io aggio talento / nello mio parlamento / ritrare ciò ch'io vidi. / Non dico ch'io m'afidi / di contarlo pe-rima / dal piè fin a la cima, / ma 'n bel volgare e puro, / tal che non sia oscuro, / vi dicerò per prosa / quasi tutta la cosa / qua 'nanti da la fine, / perché paia più fine» (*ivi*, p. 215).

²⁹⁰ «E qui lascio la rima / per dir più chiaramente / ciò ch'i' vidi presente» (*ivi*, p. 275).

²⁹¹ «L'ipotesi, ovviamente, si fa più seducente permettendo di delineare un destino illustre per questi umili precedenti, così connotati nella loro funzione servilmente didascalica, se si pensa che proprio al genere misto della prosa e della poesia alternate, in una sorta di dialettica fra il testo lirico e il commento (o autocommento), risalgono due opere di Dante, il massimo "allievo" di Brunetto» (C. BOLOGNA, *Poesia del Centro e del Nord*, in *Storia della Letteratura Italiana* cit., vol. I. *Dalle origini a Dante*, pp. 405-525: 451).

avere incontrato le personificazioni delle quattro virtù cavalleresche (Cortesìa, Leanza, Prodezza e Larghezza) ed essersi imbattuto attraverso il regno di Amore nel poeta Ovidio che gli ha illustrato la via giusta da percorrere, compie un vero e proprio atto di confessione dei propri peccati e passa in rassegna la serie dei vizi capitali. Il poemetto si interrompe poco dopo che il protagonista, ritrovatosi sul monte Olimpo ed accingendosi a trattare le sette arti liberali, ha incontrato sul suo cammino il geografo Tolomeo dal quale si appresta ad apprendere la dottrina che spiega l'ordine cosmico, nel punto in cui secondo l'annuncio del poeta la trattazione prosastica avrebbe dovuto sostituirsi ai versi (coppie di settenari a rima baciata che, richiamando il ritmo degli *octosyllabes* francesi, testimoniano l'incidenza della cultura transalpina anche sulla costituzione formale del *Tesoretto*). Il passo certamente più significativo di questa documentabile influenza del modello boeziano sulla visione allegorica di Brunetto è stato riconosciuto nella rappresentazione della Natura (vv. 216-282), ampiamente ricalcata sulla analoga introduzione scenica del personaggio della Filosofia che campeggia nella prosa 1 del libro I della *Consolatio* e sicuramente mediata dagli esempi precedenti di personificazioni della Natura trasmessi dai *prosimetra* neoplatonici di Bernardo Silvestre (*Cosmographia*) e Alano di Lilla (*De planctu Naturae*), i «boeziani di Francia» secondo la felice definizione di Contini²⁹², alla cui tradizione si sarebbe rifatto di lì a poco anche Jean de Meung (giudicato da Curtius frequente seguace nel *Roma de la Rose* della poesia allegorica di Alano)²⁹³. A testimoniare la contiguità 'iconografica' della Natura con la «mulier» allegorica del prologo della *Consolatio* è sufficiente ricordare i vv. 216-230 del *Tesoretto*:

Ed ella mi sembrava
 Come fosse incarnata:
 talora isfigurata;
 talor toccava il cielo,
 sì che pareva su' velo,
 e talor lo mutava,
 e talor lo turbava
 (al suo comandamento
 movëa il fermamento);
 e talor si spandea,
 sì che 'l mondo pareva
 tutto nelle sue braccia;
 or le ride la faccia,
 un'ora cruccia e duole,
 poi torna come sòle²⁹⁴

²⁹² BRUNETTO LATINI, *Il Tesoretto* cit., p. 173.

²⁹³ E.R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze, La Nuova Italia, 1992, pp. 142-145.

²⁹⁴ BRUNETTO LATINI, *Il Tesoretto* cit., p. 184.

D'altra parte la familiarità di Brunetto con la rappresentazione della Filosofia boeziana è confermata dalla scelta di evocare esplicitamente la simbologia nel prologo del *Tresor* (I, 1.6), in cui l'enciclopedista rivendica anche sulla scorta del modello la propria ambizione a trattare di temi filosofici:

Pour çou dist Boescs el livre de la Consolation que il le vit en semblance de dame, en tel abit et en si très merveilleuse poissance qu'ele croissoit quant il li plaisoit, tant ke son chief montoit sor les estoiles et sour le ciel, et porveoit amont et aval selonc droit et selonc verité²⁹⁵

Lo svolgimento narrativo del *Tesoretto* può dirsi in ogni caso 'disseminato' di reminiscenze del prosimetro tardoantico che svelano una trama intertestuale densa e, per certi aspetti, ancora inedita: come Boezio riceve dalla Filosofia la promessa di un ammaestramento imminente (*Cons.* I pr. 2), così la Natura avverte Brunetto che si appresta per lui il momento di apprendere con «sotile ingegno» gli *integumenta* che gli si presenteranno innanzi durante il viaggio allegorico (*Tes.* 536-546); come ripresa boeziana (*Cons.* V m. 5, 8-15) dello stesso motivo figurato che Bono Giamboni nel *Libro* (II, 3) dichiara di mutuare, traducendone alla lettera un passo, dall'ultimo carne della *Consolatio*, può essere interpretata la distinzione tra la postura infima degli animali ed il volto eretto degli uomini, simbolica contrapposizione tra la cecità bestiale degli uni e la capacità razionale degli altri (*Tes.* 679-696)²⁹⁶:

Vedi ch'ogn'animale
per forza naturale
la testa e 'l viso bassa
verso la terra bassa,
per far significanza
de la grande bassanza
di lor condizione,
che son senza ragione
e seguon lor volere
sanza misura avere:
ma l'omo ha d'alta guisa
sua natura divisa
per vantaggio d'onore,
che 'n alto a tutte l'ore
mira per dimostrare
lo suo nobile affare,
ched ha per conoscenza
e ragione e scienza²⁹⁷

²⁹⁵ BRUNETTO LATINI, *Li Livres dou Tresor* cit., p. 18.

²⁹⁶ L'ipotesi, avanzata in nota da Contini, che la matrice dell'argomento utilizzato da Brunetto sia ovidiana (*Met.* I 84-86) resta naturalmente valida, sebbene vada registrata per il passo del *Tesoretto* una maggiore congruità intertestuale con il carne della *Consolatio*: in entrambi i casi è la Donna allegorica a condurre il medesimo ragionamento in favore del proprio 'allievo' con analoghe finalità edificanti ed anche una più attenta comparazione lessicale evidenzia le chiare affinità testuali tra il prosimetro («videas...omnia –animalia – ...prona») e il poemetto («Vedi ch'ogn'animale...la testa e 'l viso bassa »).

²⁹⁷ BRUNETTO LATINI, *Il Tesoretto* cit., p. 200.

A questa prima serie di parallelismi tra il *Tesoretto* ed il modello boeziano possono essere allegati altri riscontri variamente significativi. Sebbene relegate ad un cenno marginale (la loro apparizione viene solo ‘annunciata’ dalla Natura al protagonista), nel poemetto sono menzionate anche due personificazioni femminili di matrice indubbiamente boeziana, la «Fisolofia» (v. 1144) e la «Ventura» (1148): la prima, che ricorda il personaggio principale della *Consolatio*, si mostrerà a Brunetto con «tutte sue sorelle» (v. 1145) ovvero insieme alle altre arti liberali, mentre della seconda verrà ribadita in seguito la topica immagine della Ruota dispensatrice di beni senza discernimento (vv. 2434-2435)²⁹⁸, di cui la descrizione boeziana (*Cons.* II pr. 2 §9) aveva contribuito a fondare la tradizione letteraria. Un altro tema diffusamente trattato nel prosimetro tardoantico è la distinzione morale tra la vacua nobiltà di sangue («futile nobilitatis nomen») e la fama nobile che scaturisce da una condotta virtuosa (*Cons.* III pr. 6 §§7-9; m. 5, 6-9): alla digressione boeziana (che, come si vedrà, la critica ha riconosciuto all’origine pure degli argomenti sulla nobiltà esposti da Dante in *Convivio* IV XX 5, 9-10) sembra rifarsi, probabilmente non senza la mediazione del *Moralium dogma philosophorum*, la teoria ‘borgnese’ della nobiltà proposta da Brunetto ai vv. 1703-1732 del *Tesoretto*, ove viene duramente condannata la spregiudicatezza di coloro che «si chiaman gentili» solo perché di schiatta illustre e, viceversa, si elogia la «gentilezza» dei costumi che restituisce onore a qualsiasi uomo «oltre suo lignaggio». Un’eco boeziana, limitatamente alla trattazione del principio ‘meritocratico’ che regola la giustizia divina (*Cons.* IV pr. 1 §7), si può intravedere nel cenno di Brunetto alla distribuzione delle pene e delle ricompense agli uomini, risarciti o puniti dalla sentenza di Dio «secondo che s’aviene» ovvero in ragione dei loro comportamenti (*Tes.* 2720-2728). Poco dopo il poeta si dilunga in una risoluta condanna dell’avarizia che, se da un lato costituisce una argomentazione topica della letteratura didascalico - morale, dall’altro si ricongiunge all’archetipo boeziano per il particolare della «paura forte» che nella visione di Brunetto caratterizza la condizione dell’avaro e ne preclude il godimento delle ricchezze accumulate (*Tes.* 2753-2760): con una spiegazione analoga infatti Boezio afferma la nocività del denaro, che obbliga i suoi possessori a temerne oltremodo e costantemente («tu...pertimescis») la perdita (*Cons.* II pr. 5 §34), in un passo che, come si vedrà, avrebbe influenzato esplicitamente il giudizio di Dante intorno alla misera condizione dei «mercantanti che per lo mondo vanno» (*Cv* IV XIII 11-12). Quest’ultima testimonianza di una condivisione testuale stringente del modello

²⁹⁸ «come Ventura mena / la rot’ a falsa parte» (*ivi*, p. 260).

boeziano all'interno delle opere di Brunetto e di Dante si presta ad introdurre una riflessione più ampia circa il ruolo che il primo, durante il suo riconosciuto magistero filosofico e retorico tenuto «ad ora ad ora» (cfr. *If XV 79-87*), dovette esercitare sulla ricezione letteraria della fonte tardoantica da parte del secondo. Da un lato le esplicite derivazioni dalla *Consolatio* che si riscontrano attraverso una lettura attenta del *Tesoretto* e, dall'altro, le inconfondibili «tessere ed immagini del poemetto brunettiano» che Dante dimostra di avere sottoposto ad un capillare esercizio di «lettura, contestualizzazione e risemantizzazione» riconoscibile negli esiti delle sue opere principali²⁹⁹, autorizzano ad ipotizzare per Dante la mediazione brunettiana del prosimetro boeziano (già dagli anni giovanili della *Vita nova* ed attiva ancora nella poesia matura della *Commedia*), recepito non solo come *auctoritas* filosofico-morale, ma anche come riferimento intertestuale costante e prioritario per la gamma di immagini allegoriche e di soluzioni stilistiche che poteva offrire ad un colto lettore medievale. L'indagine analitica dei passi danteschi nei quali sia ipotizzabile la mediazione brunettiana di temi boeziani e le relative considerazioni sul *milieu* culturale fiorentino, entro cui maturarono le condizioni per la circolazione e la trasmissione dell'eredità letteraria della *Consolatio*, troveranno il debito spazio in seguito. Già da ora è però opportuno riconoscere all'antico maestro il rango di divulgatore più autorevole nella lingua di Dante della tradizione visionario-allegorica boeziana e, circa le sistematiche riprese del modello poetico della *Consolatio*, il titolo di precursore cronologicamente e culturalmente più immediato alla successiva emulazione dantesca, al punto da poter essere addirittura indicato, con una suggestione tuttavia non documentabile, come il precettore che consigliò all'allievo la lettura del prosimetro tardoantico e del *De amicitia* ciceroniano, unitamente ricordati in un passo fondamentale del *Convivio* (II XII 2-3)³⁰⁰.

1.5.3.4 Jean de Meung

La poesia didattica del *Tesoretto* è stata sicuramente influenzata dal simbolismo narrativo del più alto esempio medievale di romanzo allegorico in versi: il *Roman de la*

²⁹⁹ Della vasta bibliografia che tratta l'influenza letteraria dell'opera di Brunetto su quella di Dante si veda, per la puntualità dell'indagine intertestuale e per la novità della prospettiva esegetica, che include un interessante riferimento a Boezio, S. SARTESCHI, *Dal Tesoretto alla Commedia: considerazioni su alcune riprese dantesche dal testo di Brunetto Latini*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», 19 (2002), pp. 19-44.

³⁰⁰ MALATO, *Dante cit.*, p. 787.

Rose che, iniziato tra il 1230 ed il 1240 da Guillaume de Lorris, sarebbe stato portato a compimento circa un quarantennio più tardi, intorno al 1280, da Jean de Meung³⁰¹. La tensione emulativa di Brunetto verso l'antico *Roman* francese (almeno verso la redazione parziale di Guillaume – oltre 4000 *octosyllabes* - visto che la più ampia continuazione di Jean – quasi 18000 versi – sembra non potersi datare prima del 1270, dunque poco più tardi la stesura del poemetto brunettiano) è ravvisabile già nella scelta metrica del doppio settenario, che riproduce nel *Tesoretto* la cadenza semplice e regolare, adatta al contenuto didascalico dell'opera, degli *octosyllabes* baciati già impiegati da Guillaume. Partendo dalla profonda conoscenza del *Roman* da parte di Brunetto e dalla indubbia egemonia di quest'ultimo nella classe dirigente intellettuale attiva nel secondo Duecento a Firenze, ove egli esercitava una preziosa mediazione (probabilmente anche materiale) della tradizione letteraria francese, la critica è concorde nell'assegnare proprio all'insegnamento del Latini l'approccio giovanile di Dante al *Roman de la Rose*, indipendentemente dalle implicazioni che questa ipotesi potrebbe assumere nella economia della discussa attribuzione del *Fiore* (che della *Rose*, com'è noto, costituisce la versione toscana)³⁰². Questa deduzione riveste un interesse precipuo non solo come ulteriore tassello al mosaico complesso della circolazione dei testi contemporanei nella Firenze di Dante e, in particolare, del debito culturale che questi contrasse col maestro Brunetto, ma anche perché consente, seppure per via indiretta, di individuare uno dei canali di ricezione della tradizione allegorica boeziana, che il *Roman* ereditava dai suoi predecessori romanzeschi, nella letteratura italiana delle origini e le modalità secondo cui questa tradizione, quindi anche grazie alla mediazione dei modelli transalpini, condizionò i tentativi di emulazione condotti in ambito poetico da Brunetto prima e da Dante poi. Il *Roman de la Rose* infatti, pur con vistose differenze

³⁰¹ *Le Roman de la Rose par GUILLAUME DE LORRIS et JEAN DE MEUN*, publié par E. LANGLOIS, 5 voll., Paris, Firmin Didot, 1914-1924.

³⁰² «Che il *Fiore*, traduzione del *Roman de la Rose*, sia o non sia opera di Dante, è pressoché certo che Dante dovette al suo maestro Brunetto la conoscenza del più prestigioso poema volgare di quegli anni» (A. FASSÒ, *I primi documenti della letteratura italiana*, in *Storia della letteratura italiana* cit., vol. I. *Dalle origini a Dante*, pp. 233-264: 240). Il nodo critico della attribuzione del *Fiore* resta insoluto anche alla luce della mediazione che certamente il *Tesoretto* svolse tra la *Rose* ed il *Fiore* stesso, argomento che pur non essendo di per sé sufficiente a perorare la causa continiana della paternità dantesca (secondo la «consecuzione *Rose-Fiore-Commedia*»), restringe tuttavia il campo della attribuzione alla cerchia di coloro che, come Dante, ricevettero da Brunetto il modello della *Rose*: «Dante giovane, probabilmente non ancora attratto dallo stilnovismo cavalcantiano, conobbe senza dubbio il *Tesoretto*. E al di là dei richiami mnemonici della *Commedia*, al di là della possibile ispirazione legata alla struttura generale del *Tesoretto*, a interessarci è proprio il sicuro contatto che lega Brunetto Latini al massimo esempio europeo di allegorismo narrativo, la *Rose* appunto: ossia quel romanzo che sarà parafrasato in 232 sonetti legati unitariamente da un poeta della Toscana di Dante, e anzi – come ha ipotizzato Contini – da Dante stesso, prima del *De vulgari eloquentia* e della stessa *Commedia*, nel libro noto come *Fiore*» (BOLOGNA, *Poesia del Centro e del Nord* cit., p. 454).

tra le due parti in cui si compone, ascrivibili al diverso retroterra culturale dei due autori, fa registrare un assiduo tributo al modello letterario boeziano e, più in generale alla tradizione dei poemi allegorici tardoantichi che annoverava, oltre alla *Consolatio*, la *Psycomachia* di Prudenzio e il *De Nuptiis Mercurii et Philologiae* di Marziano Capella e che Oltralpe aveva suscitato imitazioni piuttosto originali sin dall’XI secolo³⁰³. L’opera, che narra il percorso impervio del protagonista verso il giardino d’Amore, in cui si trova la rosa simboleggiante la donna amata, ed è scandita dal racconto delle peripezie che ostacolano questo cammino fino alla favorevole conclusione, non è tuttavia unitaria: se in generale contiguità interdiscorsive con i modelli allegorico-filosofici della tarda antichità sono ravvisabili ad esempio nella oggettivazione simbolica di concetti astratti quali la Maldicenza (*Jalousie*) o la Nobiltà d’animo (*Franchise*) personificate ed un tratto dell’influenza boeziana, comunque mediata dall’esempio dei filosofi-poeti latini della Scuola di Chartres, può essere riconosciuto nella struttura autobiografica della cornice narrativa con la sovrapposizione delle identità di narratore e protagonista, è principalmente nella seconda parte del poema (la più tarda continuazione di Jean de Meung) che si addensano i riferimenti più o meno espliciti alla *Consolatio*. La cultura ‘borghese’ di Jean infatti appare naturalmente più vicina, rispetto alla sensibilità cortese di Guillaume, alle istanze razionaliste della corrente filosofica chartriana la quale, come è noto, guardò con favore ed attinse ampiamente alle dottrine neoplatoniche esposte nel prosimetro boeziano, che autori di scuola chartriana come Bernardo Silvestre e Alano di Lilla avevano esplicitamente ripreso come un esempio irrinunciabile di sintesi poetica dell’ordinamento naturale del cosmo. Il secondo *Roman* è senz’altro condizionato da queste medesime istanze e si configura, a dispetto dell’espedito erotico mutuato dalla precedente narrazione di Guillaume, come una *summa* enciclopedica che si avvale della cornice allegorica per condurre in realtà un discorso erudito sulle leggi provvidenziali della Natura, meritando così di essere annoverato come esempio illustre di divulgazione di temi didascalici e filosofici, condotta mediante i mezzi espressivi della poesia. In questa ottica si spiega evidentemente il notevole interesse di Jean per l’allegorismo didattico-morale della *Consolatio*, cioè soprattutto per quella capacità edificante che egli attribuiva schiettamente al prosimetro boeziano, dichiarandone proprio nel *Roman* (vv. 5033-

³⁰³ «Basti pensare al già ricordato caso del *Boeci* limosino, in cui la personificazione della Filosofia sembra giocare un ruolo narrativo ben più importante di quello che le poteva essere attribuito nell’originale latino» (M.L. MENEGHETTI, *La nascita delle letterature romanze*, *ivi*, pp. 175-229: 216-217).

5040) la prodigiosa virtù di rendere meno rozzi e scortesi gli uomini che si accostano ad esso ed invocandone per questo fine l'urgenza di una versione volgare più largamente accessibile:

Mout est chaitis e fos naïs
Qui creit que ci seït ses païs:
N'est pas vostre païs en terre,
Ce peut l'en bien des clers enquerre
Qui Boece, de *Confort*, lisent,
E les sentences qui la gisent;
Don granz biens aus genz lais ferait
Qui bien le leur translaterait³⁰⁴

Al di là dell'evidente tributo reso all'*auctoritas* latina, di cui viene enfatizzata la forza dell'ammaestramento morale, l'importanza del giudizio espresso dall'autore in questo passo è duplice. Da un lato vi si può scorgere infatti la preziosa testimonianza di una delle motivazioni principali che di lì a qualche anno (presumibilmente all'inizio del XIV secolo ovvero poco prima del 1305, data probabile della morte del poeta) avrebbero indotto lo stesso Jean ad attendere ad una fortunatissima traduzione in prosa della *Consolatio* in lingua d'oïl, *Li livres de Confort de Philosophie*: dietro la scelta di volgere nel proprio volgare il libro edificante di Boezio si dovrà individuare da parte del poeta l'intenzione di provvedere a quell'opera di divulgazione che egli stesso aveva classificato come meritoria, auspicandone fortemente la realizzazione già all'altezza cronologica della *Rose*. Dall'altro lato si vedrà meglio in seguito che la lamentela di Jean circa la sostanziale ignoranza della *Consolatio*, testo evidentemente poco diffuso presso il pubblico dei potenziali lettori, introduce incidentalmente il tema della scarsa circolazione generale del prosimetro che, come è noto, sarebbe stato ripreso da Dante nel *Convivio* quando, motivando le ragioni che lo avevano indotto alla lettura della *Consolatio* ed elogiando come Jean (pur non condividendone il bersaglio polemico) le virtù edificanti di quel libro, egli lo giudica «non conosciuto da molti» (*Cv* II XII 2). Ad ogni modo il nome di Boezio può vantare nel *Roman* una seconda occorrenza nell'allusione al celeberrimo *exemplum* della bellezza di Alcibiade, riportato nella *Consolatio* (III pr. 8) come testimonianza del valore illusorio che spesso risiede nei beni mondani, desiderabili in apparenza ma disposti a rivelare la propria natura scellerata se solo gli uomini, come dice Aristotele, sapessero guardare con gli occhi di Linceo («Lyncei oculis») oltre l'ostacolo delle sembianze esteriori. Apprestandosi a trattare della battaglia tra le personificazioni allegoriche della Bellezza (*Beauté*) e della Virtù (*Chastée*), l'una da sempre opposta all'altra in un conflitto impari che coinvolge anche

³⁰⁴ *Le Roman de la Rose* cit., vol. II, p. 242.

la Bruttezza (*Laidetur*), Jean riprende piuttosto fedelmente il passo boeziano enfatizzandone il biasimo per le forme esteriori ed adattando la materia etica della fonte tardoantica alla veste mitica del racconto allegorico imbastito dalla *Rose* (vv. 8943-8956):

Car le cors Alciпадès,
Qui de beautez avait adès
E de couleur e de faiture,
Tant l'avait bien fourmé Nature,
Qui dedenz voeir le pourrait,
Pour trop lait tenir le vourrait;
Ainsinc le raconte Boeces,
Sages on e pleins de proeces;
E trait a tesmoing Aristote,
Qui la parole ainsinc li note;
Car lins a la regardeüre
Si fort, si percent e si pure
Qu'il veit tout quanque l'en li moutre,
E dehors e dedenz tout outre³⁰⁵

Questo esempio impone di estendere la portata dell'influenza che il modello boeziano ha esercitato sulla *Rose* anche oltre i confini testuali delimitati da Minnis, che ha documentato con prove intertestuali convincenti l'esistenza all'interno del poema francese di una cospicua sezione (vv. 4837-6630) nella quale è riconoscibile una sistematica rielaborazione di alcuni argomenti della *Consolatio* attraverso la decisiva mediazione di precise fonti esegetiche, la cui individuazione d'altra parte consente di risalire con buona approssimazione ai commenti boeziani che sono stati probabilmente a disposizione di Jean³⁰⁶. La porzione del *Roman* alla quale si addebitano profonde affinità contenutistiche con il modello tardoantico consiste nel lungo ammaestramento che la personificazione della Ragione impartisce al protagonista intorno a temi quali la fortuna, la felicità, la nobiltà, la giustizia e che ricorda molto da vicino, sia per i motivi etici sviluppati sia per la struttura dialettica della trattazione, gli insegnamenti sul significato dei beni mondani che la Filosofia rivolge a Boezio nella prima parte della *Consolatio* (per tutto il libro II e buona parte del III). Una prima concordanza può essere ravvisata nel richiamo di Jean al martirio di Socrate, additato dalla Ragione come esempio di saggezza pagana per aver scelto di proclamare il proprio monoteismo anche a costo della vita (vv. 5817-5868) e già menzionato dalla Filosofia boeziana per la vittoria che tramite la propria sapienza aveva ottenuto a scapito degli stolti avversari (*Cons.* I pr. 3): in questo caso, pur riconoscendosi la stretta contiguità tra i due passi, è stata ipotizzato che l'influenza del modello tardoantico sia stata filtrata dalla

³⁰⁵ *Le Roman de la Rose* cit., vol. III, p. 102.

³⁰⁶ MINNIS, *Aspects of Medieval* cit., pp. 324-334.

interpretazione che del riferimento boeziano a Socrate hanno fornito i commentatori medievali (in particolare Guglielmo di Conches e Guglielmo d'Aragona), responsabili di una rilettura in chiave cristiana dell'episodio antico (l'uno discettando sulla salvezza dell'anima di Socrate e l'altro affermandone l'amicizia con Dio), probabilmente contemplata nella ricostruzione moraleggiante dal poeta francese³⁰⁷. La serie degli *exempla* ascrivibili al precursore boeziano prosegue nel *Roman* con una lunga digressione sulle nefandezze perpetrate da Nerone, l'empio principe al quale la Fortuna aveva arriso dapprima salvo poi rovesciarne le sorti, precipitandolo improvvisamente verso una rovina inattesa secondo il costume che è consueto alla cieca divinità femminile: una vicenda paradigmatica che, come altre, dimostra la volubile mutevolezza della sorte umana ed il compenso crudele che è reso agli uomini malvagi per le loro malefatte (vv. 6184-6488). Questa sequenza si apre con una chiara reminiscenza boeziana (*Cons.* II m. 6, 1-7), derivando infatti dal modello l'ordine di elencazione dei delitti commessi da Nerone: l'incendio di Roma, gli omicidi dei senatori, del fratello e della madre, lo squartamento del cadavere di lei, l'indifferenza al cospetto di un simile scempio e gli apprezzamenti incestuosi sui resti materni ormai smembrati (vv. 6188-6199) sono gli elementi tradizionali (riconciliabili a Svetonio) che compongono il ritratto del principe e che Jean riprende fedelmente dalla fonte tardoantica. La dipendenza diretta dal modello boeziano è infatti comprovata dal passo successivo della *Rose* (vv. 6200-6206), in cui viene manifestata la volontà del principe di scrutare da vicino le viscere materne («si come il juijait des membres»)³⁰⁸, secondo un particolare narrativo che non trova riscontro immediato nel testo della *Consolatio* ma che Jean poteva leggere ad esempio nella glossa di Guglielmo di Conches relativa al carne boeziano («matrem etiam occidit et aperuit, ut videret in quo loco ipse iacuit»)³⁰⁹: il medesimo dettaglio sarebbe stato ripreso dall'autore del *Roman* anche ne *Li Livres de Confort* (II m. 6, 2-6), ove il motivo della macabra contemplazione di Nerone viene svolto ancora più esplicitamente rendendo evidente la dipendenza di Jean dalla fonte esegetica menzionata più che dal modello originale («fist ouvrir pour veoir le lieu / ou il avoit esté conceus»)³¹⁰. Pur introducendovi rilevanti elementi di novità rispetto alla tradizione classica e tardoantica (il fastidio di Nerone al cospetto del maestro condannato e la preghiera offerta da quest'ultimo a Dio per la salvezza della propria

³⁰⁷ «Clearly, Jean could have been influenced by either William of Conches or William of Aragon» (*ivi*, p. 324).

³⁰⁸ *Le Roman de la Rose* cit., vol. II, p. 287.

³⁰⁹ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, II m. 6 v. 1 [8-9].

³¹⁰ *Li Livres de Confort* cit., p. 200.

anima), Jean riprende dalla *Consolatio* (III pr. 5) anche alcuni dettagli narrativi della condanna a morte di Seneca (vv. 6211-6245), per i quali Minnis invoca ancora una volta il filtro esegetico sia di Guglielmo di Conches sia di Guglielmo d'Aragona, sebbene per il primo si debba pensare eventualmente alla mediazione della versione apocrifa in circolazione nel XIII secolo (il cosiddetto commento dello Pseudo - Guglielmo), visto che la esiguità della glossa originale del maestro di Conches al passo boeziano in questione non lascia margini ad ipotesi di qualsivoglia influenza sul brano del *Roman*. Il racconto della vicenda esemplare di Nerone si conclude ad ogni modo con la rivelazione della 'morale' che secondo il poeta francese essa incarna e che ancora una volta non può essere ricondotta alla fonte boeziana senza il tramite dell'esegesi medievale. Se infatti Jean può desumere direttamente da Boezio (*Cons.* II m. 6, 8-13) il significato universale dell'*exemplum* storico (ovvero che neppure un potere sconfinato vale a contenere gli istinti feroci di un monarca iniquo), la sua allusione alla smisurata estensione dell'impero di Nerone (vv. 6247-6250) non ha riscontri altrettanto espliciti nel testo della *Consolatio*:

Cil desleiaus que je ci di,
E d'orient e de midi,
D'occident, de septentrion
Tint il la jurisdiction³¹¹

Come è stato giustamente osservato da Minnis però, la deviazione parziale dalla lettera dei versi boeziani si spiega facilmente solo con il ricorso alle glosse che con buona probabilità accompagnavano la versione del testo tardoantico a disposizione di Jean; in particolare appare chiara l'origine del distico della *Rose* allusivo al dominio sterminato di Nerone (esteso da oriente a meridione e da occidente a settentrione) chiamando in causa la glossa di Guglielmo di Conches che illustra i versi boeziani proprio alludendo alla sterminatezza dei confini di Roma con parole identiche alla formula riportata da Jean e ancora ripresa ne *Li Livres de Confort* (II m. 6, 6-8):

Quamvis ita esset Nero pessimus, tamen totum orbem tenebat. Et hoc probat per quatuor cardines terrae, scilicet orientem, occidentem, septentrionem, meridiem³¹²

In questa parte del *Roman* l'influenza della *Consolatio* (e dei suoi commentatori) può dirsi profonda ed ininterrotta: la digressione di carattere morale che segue il racconto di Nerone tratta della fortuna, approdando alla dimostrazione che essa non è mai desiderabile visto che non è sempre associata ai buoni né rende buoni coloro ai quali si associa (*RR*, vv. 6251-6272; *Cons.* III pr. 6); una probabile allusione al libro di Boezio è

³¹¹ *Le Roman de la Rose* cit., vol. II, p. 289.

³¹² GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, II m. 6 v. 8 [12-15].

stata riconosciuta inoltre nel riferimento di Jean ad una non meglio determinata «escriture» (vv. 6293; 6299), che secondo la Ragione contiene una dottrina morale (circa la distinzione tra la potenza propria dei buoni e la debolezza dei malvagi) identica alla teoria che ella sta ora esponendo al proprio allievo e che effettivamente occupa una cospicua porzione dell'insegnamento impartito dalla Filosofia boeziana (*Cons.* IV pr. 2); così la successiva precisazione della Ragione intorno alla onnipotenza divina sembra una fedele ripresa della dimostrazione boeziana della inesistenza del male (*RR*, vv. 6304-6312; *Cons.* III pr. 12) e un'ennesima allusione alla *Consolatio* è stata per questo rintracciata nell'invito, rivolto dalla Ragione al protagonista della *Rose*, a leggere «en escrit» (v. 6326) che postula l'assenza del male dalle azioni umane ovvero la condizione di non-essere in cui versano «qui mali sunt» (*Cons.* IV pr. 2). La riflessione di Jean sulla Fortuna prosegue con un nuovo *exemplum* tratto dalla storia antica che, come il precedente, rivela la propria matrice boeziana attraverso la mediazione dei commenti medievali³¹³: la vicenda di Creso, ricco sovrano di Lidia condannato al rogo da Ciro e scampato alla morte grazie alla provvidenziale pioggia provocata dagli dei, che Boezio addita come esemplare testimonianza della improvvisa velocità con cui gli uomini, sottoposti ai repentini capovolgimenti della Fortuna, transitano dallo splendore alla miseria (*Cons.* II pr. 2 §11). La storia di Creso viene narrata nella *Rose* con analogo valenza didascalica, ma il racconto si arricchisce di ulteriori particolari circa la disgrazia del re e si avvale di altri personaggi (la figlia Fania, Giove, Apollo) funzionali alla dimostrazione della vacuità del potere mondano, dilatandosi dunque in una digressione edificante intorno alla stolta protervia dei potenti e alla beffarda ironia che regola nel mondo le decisioni della Fortuna, scriteriate come la ruota che girando senza discernimento le determina (vv. 6489-6630). L'episodio riportato da Jean prende avvio dalla prima disgrazia di Creso (la sconfitta contro Ciro ed il rogo scampato), ricordata già nel racconto di Boezio, ma rende conto anche delle successive disavventure occorse al sovrano di Lidia, prova ulteriore della arrogante ostinazione di lui, che ne avrebbe subito la definitiva punizione per conto di una Fortuna vendicatrice. Creso infatti vede in sogno se stesso adagiato su una pianta mentre Giove ne bagna il corpo ed Apollo al contrario lo asciuga; l'interpretazione di questa visione onirica offerta dalla saggia Fania, che ammonisce il padre circa i repentini mutamenti di Fortuna e lo invita a cessare il folle orgoglio per lasciar luogo alla cortesia necessaria ad un monarca, non viene però accolta da Creso che al contrario ricava auspici favorevoli dal proprio sogno

³¹³ «All of Jean's 'raw material' for this story seems to have been provided by glosses on *De Consolatione Philosophiae* II pr. li. 29-32» (MINNIS, *Aspects of Medieval* cit., p. 329).

traendone la fiducia in un nuovo attacco militare contro i nemici. L'esito nefasto della ennesima impresa tentata dal re, il cui destino di morte preconizzato dalla visione notturna si compie con la condanna all'impiccagione, convoglia il lettore verso la 'morale' contenuta nell'intero episodio che risiede nella impotenza umana al cospetto dei capricciosi giochi della Fortuna e nella necessità che gli uomini, seppur consci dei propri limiti di fronte ai responsi della sorte, per limitarne i danni perseguano almeno la saggezza e la moderazione. Il nucleo didascalico dell'intero episodio è ravvisabile nelle parole con le quali Fania rivolgendosi al padre ne commenta la visione onirica (vv. 6534-6552):

Fortune au gibet vous atent,
 E quant au gibet vous tendra,
 La hart ou col, el reprendra
 La bele corone doree
 Don vostre teste a couronee;
 S'en iert uns autres couronez,
 De cui garden e vous donez.
 E pour ce que je vous espoigne
 Plus apertement la besoigne,
 Jupiter, qui l'eve vous done,
 Cist est li airs qui pleut e tone,
 E Phebus, qui tient la toaille,
 C'est li solauz, senz nule faille;
 L'arbre par le gibet vous glose,
 Je n'i puis entendre autre chose.
 Passer vous couvient cete planche,
 Fortune ainsinc le people venche
 Dou bobant que vous demenez,
 Come orgueilleus e forsenez³¹⁴

Il significato della profezia di Fania, ignorata con disdegno da Creso, si manifesterà pienamente nel beffardo giudizio della Ragione, che annunciando l'impiccagione dell'antico re ne trae argomento per ribadire l'ineluttabilità della Fortuna (vv. 6620-6626):

Veiz con Fortune le servi;
 Qu'il ne se pot onques defendre
 Qu'el nou feïst au gibet pendre.
 N'est ce donc bien chose prouvable
 Que sa roe n'estpas tenable,
 Quant nus ne la peut retenir,
 Tant sache a grant estat venir^{315?}

Sebbene la ruota della Fortuna rappresenti un elemento tipico della tradizione letteraria didascalico – morale (attestato ad esempio già nel *Tesoretto*, vv. 2434-2435), è significativo ai fini dell'approccio intertestuale a questo passo della *Rose* che in esso il richiamo al simbolo inequivocabile della volubilità della sorte umana (rappresentata,

³¹⁴ *Le Roman de la Rose* cit., vol. III, pp. 8-9.

³¹⁵ *Ivi*, pp. 11-12.

appunto, dalla ruota) sia vincolato al resoconto della vicenda esemplare di Creso: la medesima associazione infatti ricorre proprio nel brano boeziano dedicato alla caduta improvvisa del sovrano di Lidia, che è immediatamente preceduto dalle parole che la Filosofia immagina pronunciate da Fortuna («rotam volubili orbe versamus») e che designano la qualità mutevole dei beni mondani, ora concessi, ora sottratti come per gioco ai desideri degli uomini (*Cons.* II pr. 2 §9). Emergono d'altra parte anche elementi di discontinuità tra l'*exemplum* boeziano e la narrazione di Jean che, come si è detto, integra sensibilmente le scarse informazioni sulla vicenda di Creso tramandate dalla fonte tardoantica e ne amplifica conseguentemente le potenzialità di evocazione dei significati simbolici, tanto da giustificare l'ipotesi avanzata da Minnis che anche per questo brano del *Roman* sia necessario postulare nella transizione del tema originario dalla fonte al suo epigono la mediazione esegetica dei commentatori boeziani. L'indagine della studiosa, pur coinvolgendo nel complesso i principali interpreti della *Consolatio* (da Remigio d'Auxerre a Guglielmo d'Aragona) limitatamente alla prosa interessata, ancora una volta ha rintracciato nelle *Glosae super Boetium* di Guglielmo di Conches la più stretta aderenza testuale con il brano di Jean³¹⁶; in effetti la glossa dedicata dal maestro di Chartres alla vicenda di Creso sviluppa con modalità originali (che non è dato riscontrare ad esempio in Remigio) alcuni dei dettagli narrativi ripresi nella *Rose* e ne illustra i significati allegorici attraverso spiegazioni dalle quali Jean non si sarebbe sostanzialmente discostato:

Nam transgressus Alim victus est a Ciro et captus et in igne positus. Sed tanta inundatio pluviae facta est quod extinctus est ignis, et ita evasit. Unde coepit gloriari multum quod ita evaserat. Cui ait Phania, filia sua: 'Exspecta ultimam diem, quia ante nulli est gloriandum'. Quidam nocte visum est ei per somnium quod erat super altam arborem, ubi eum rigabat Iupiter, Phoebus siccabat. Quod cum narraret praedictae filiae, ait: 'Captus a Ciro in cruce positus eris. Ibi Iupiter, id est aer pluvia te rigabit; Phoebus, id est sol, siccabit'. Quod postea ita contigit. Et in hoc poterat Boetius mutabilitatem fortunae perpendere³¹⁷

Se si esclude l'allusione all'ambiguo responso che Creso aveva ricevuto da Apollo prima di ingaggiare la battaglia contro i persiani («Croesus perdet Alim transgressus maxima regna»), elemento narrativo comunque eccentrico rispetto alla tradizione remigiana, il raffronto con il *Roman* appare cogente almeno per il dettaglio, introdotto da Guglielmo e ripreso da Jean, dell'ammonimento che la figlia Fania rivolge al monarca profetizzandone la sventura se egli non recederà dalla superbia, poiché la vita dell'uomo è costellata fino alla fine di mutamenti che possono improvvisamente stravolgerne il corso. Più in generale la caratterizzazione del personaggio di Fania quale

³¹⁶ «On the whole, the William of Conches gloss seems the more relevant to Jean's text» (MINNIS, *Aspects of Medieval* cit., p. 331).

³¹⁷ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, II pr. 2 § 11 [42-52].

emerge dal brano del *Roman* sembra presupporre la glossa del maestro di Chartres, della quale ripropone non solo il dettaglio della capacità profetica del personaggio femminile, che è comunque elemento tradizionale poligenetico, ma soprattutto la caratterizzazione di quest'ultimo come figura simbolica della saggezza e della moderazione, in tal senso antitetica all'esempio di stolta tracotanza incarnato dal personaggio di Creso. Il tema boeziano della Fortuna viene così sviluppato dal poeta francese attraverso le digressioni interpretative di Guglielmo intorno ad un episodio altrimenti marginale nell'economia narrativa della *Consolatio* al punto che la trattazione originaria, limitata nella fonte tardoantica alla denuncia morale nei confronti dei repentini mutamenti di sorte, si estende ad una riflessione più generale intorno al tema della cortesia (*Gentillece*) che per conto di Fania viene presentata come l'unica occasione di riscatto dell'uomo al cospetto delle trame di Fortuna e additata a Creso come qualità imprescindibile del buon sovrano (*RR*, vv. 6568-6592). Anche in questo giudizio interviene la fedele considerazione del modello etico proposto dalla *Consolatio* (III pr. 6 §§7-9), ove Boezio condanna il principio della trasmissione generazionale del titolo di nobiltà e giudica piuttosto degni di fama coloro che compiono azioni meritevoli, introducendo una distinzione che i commentatori medievali del prosimetro interpretano «in terms of a dichotomy between nobility of blood (or parental descent) and nobility of soul» e che, secondo Minnis, costituisce il 'retrotterra' ideologico della trattazione sulla Gentilezza svolta, con coerenza contestuale, all'interno dell'episodio 'boeziano' di Creso³¹⁸.

Lo spoglio delle occorrenze boeziane individuabili in quella sezione del *Roman* che risente dell'influenza sistematica della *Consolatio* ha evidenziato, in analogia con una tendenza già emersa dalle indagini condotte sui più tardi *Livres de Confort*, i presupposti intertestuali minimi di una stretta dipendenza dalla mediazione esegetica delle *Glosae* di Guglielmo di Conches che, oltre a spiegarsi con il prestigio immutato che quel commento ancora godeva alla fine del XIII secolo (e con la contiguità culturale rispetto alle dottrine neoplatoniche divulgate da Jean), costituisce una testimonianza preziosa della funzione 'attualizzante' esercitata da questo commento rispetto ai contenuti dell'opera boeziana nella specifica prospettiva di un loro impiego poetico. Alle soglie del XIV secolo, nelle scuole francesi frequentate dal massimo poeta volgare d'oltralpe così come nelle «disputazioni de li filosofanti» coltivate contemporaneamente

³¹⁸ «Jean has filled out his Boethian narrative with Boethian philosophy expressed in terms of the behaviour appropriate to the ideal king or knight. This elaboration of a portion of *De Consolatione Philosophiae* helps us to understand the appeal which Boethius' work had for aristocratic readers, and explains why Jean de Meun could address *Li Livres de Confort* to the king of France, Philip IV the Fair» (MINNIS, *Aspects of Medieval* cit., p. 334).

dal massimo poeta volgare fiorentino, l'accesso alla *Consolatio* passa ancora attraverso quella poderosa tradizione esegetica che fa capo all'opera di Guglielmo di Conches, la cui mediazione della influenza boeziana risulta tangibile su un piano meramente testuale tanto nella poesia allegorico-morale di Jean de Meung quanto in alcuni passaggi che all'interno della produzione poetica di Dante presuppongono sì la reminiscenza del prosimetro tardoantico, ma risulterebbero difficilmente spiegabili se considerati indipendentemente dall'indispensabile supporto esegetico che a qualsiasi livello ne governava la lettura.

Capitolo II

La Consolatio philosophiae nelle opere di Dante

2 Gli studi precedenti

Sono ormai trascorsi poco più di cento anni da quando Rocco Murari, sulla scorta di un precedente studio di Gustav Baur¹, pur giudicato troppo esiguo in rapporto alla «larghezza» della materia, pubblicava un saggio ancora meritorio per il coraggioso tentativo di illustrare in modo originale e con ambizione di completezza le trame allora pressoché inesplorate della relazione tra Dante e Boezio, compiacendosi alla luce dei risultati ottenuti «di collocare la *Consolatio* nell'onorevole luogo che le conviene tra la serie delle fonti profane del pensiero dantesco»².

La pionieristica indagine diffusa da Baur oltre un trentennio prima, seppur con i limiti metodologici evidenziati in seguito dallo stesso Murari, aveva suscitato già alla fine dell'Ottocento alcune reazioni di interesse nell'ambito della critica dantesca.

Trattando della leggenda di Boezio e passando in rassegna le attestazioni letterarie della gloria ottenuta dalla *Consolatio* presso gli autori medievali, Arturo Graf si sofferma sulla problematica esegesi del giovanile accostamento di Dante a «quello non conosciuto da molti libro di Boezio» (*Cv* II XII 2) e ricorda la soluzione proposta da Baur³, secondo cui «quel conosciuto è forse da intendere in un significato più alto che non sia il letterale»⁴. Alla medesima congettura dello studioso tedesco avrebbe fatto riferimento in seguito Michele Scherillo che nella sua opera dantesca più importante, in accordo con il tentativo di ricostruire il retroterra culturale del poeta secondo un principio positivistico di fedeltà alle circostanze storiche, riprende il ragionamento di

¹ G.A.L. BAUR, *Boetius und Dante*, Leipzig, Edelman, 1873.

² MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. XIII.

³ BAUR, *Boetius und Dante* cit., p. 11 n. 22.

⁴ A. GRAF, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medioevo*, Torino, Loescher, 1883, p. 326.

Graf dichiarando tuttavia di «non consentire» con l'interpretazione del passo del *Convivio* proposta da Baur⁵.

Pressoché contemporaneamente al saggio di Scherillo viene pubblicata la prima delle quattro serie che raccolgono per intero gli studi danteschi di Edward Moore: in questo volume, dedicato alla relazione tra le opere di Dante da una parte e le Sacre Scritture e gli autori classici e medievali dall'altra, lo studioso inglese produce sistematici confronti tra i brani danteschi e le rispettive probabili fonti, la cui rigorosa documentazione è organizzata nel volume in modo analitico, consentendo di individuare la peculiare incidenza testuale che ciascuno degli autori presi in considerazione ha esercitato sull'opera dantesca⁶. Tra gli autori latini Moore dedica una sezione discretamente considerevole del volume a Boezio⁷, giudicandone ingente l'influenza sia sulla produzione prosastica sia sulla produzione poetica di Dante⁸, come lo studioso inglese prova a dimostrare attraverso l'individuazione di alcuni *loci* danteschi nei quali appare sicura o molto probabile la reminiscenza di rispettivi passi della *Consolatio*. I brani del prosimetro boeziano ammessi al raffronto sono complessivamente trentanove, ai quali nel giudizio di Moore corrispondono, secondo differenti gradi di probabilità, quarantadue luoghi danteschi: non di tutti però lo studioso conduce un raffronto sistematico, avvertendo nell'introduzione che solo una parte dei passi danteschi e boeziani individuati (corrispondenti a circa un terzo del totale) è stata discussa in sede di commento, mentre i restanti confronti sono relegati in forma schematica all'Indice del volume, offerti all'attenzione del lettore sprovvisti di qualsivoglia ipotesi interpretativa⁹. La sola traccia di un giudizio critico ravvisabile nello schema dell'Indice consiste nella classificazione delle citazioni, riportate da Moore secondo tre livelli di importanza (indicati dalle lettere *a*, *b* e *c*), che consentono di distinguere i raffronti testuali certi (ove la citazione della fonte boeziana è diretta)¹⁰ da quelli molto probabili (ove il riferimento alla *Consolatio* pur non essendo esplicito sembra indubitabile)¹¹ o probabili

⁵ M. SCHERILLO, *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino, Loescher, 1896, p. 498.

⁶ E. MOORE, *Studies in Dante. First Series. Scripture and classical authors in Dante*, Oxford, Clarendon Press, 1896 (reprinted with new introductory matter edited by C. Hardie, Oxford, Clarendon Press, 1969).

⁷ *Ivi*, pp. 282-288.

⁸ «He [*scil.* Boethius] is one of Dante's most favourite authors» (*ivi*, p. 282).

⁹ *Ivi*, pp. 355-356.

¹⁰ «Cases of direct quotation, either (as in most cases) acknowledged as such with a reference to the author or work quoted, or else so obviously intended to be distinct quotations that a modern writer or editor would undoubtedly insert the usual marks of quotation» (*ivi*, p. 45).

¹¹ «Cases where the quotation is not verbally acknowledged, but where the reference to a definite passage of some earlier author is almost equally certain or unmistakable» (*ivi*).

(ove la intertestualità non è sufficiente a dimostrare la ripresa del modello)¹². La scelta dei quindici casi di raffronto testuale discussi da Moore non sembra però tenere conto di questa classificazione graduale dei passi danteschi dipendenti dalla *Consolatio*: lo studioso suggerisce infatti la propria interpretazione di ben nove casi incerti (rispondenti alla lettera *c*), di quattro casi molto probabili (*b*) e di soli due confronti dai quali sia lecito evincere la citazione diretta del modello boeziano (*a*). D'altra parte lo stesso Moore, esponendo i criteri metodologici che hanno guidato la scelta dei passi da discutere, al contempo avverte il lettore circa il carattere approssimativo ed opinabile di una simile organizzazione per categorie, certo utili alla chiarezza della esposizione ma non per questo definitive e semmai suscettibili di revisioni ulteriori qualora nuove acquisizioni ne imponessero una parziale riconsiderazione¹³. Inoltre è comprensibile che, dovendo operare una selezione dei confronti da trattare più diffusamente, Moore preferisca focalizzare l'attenzione su quei luoghi danteschi apparentemente associabili alla fonte boeziana con minore immediatezza rispetto ad altri, che per la limpidezza della loro dipendenza dal modello latino può essere sufficiente ricordare nell'Indice, lasciando così al lettore la facoltà di postulare i più agevoli collegamenti intertestuali¹⁴. Nell'ambito della discussione dei passi prescelti Moore sembra tuttavia contravvenire al proposito, preliminarmente enunciato, di tralasciare le riprese boeziane copiosamente presenti nei testi danteschi in prosa, per trattare esclusivamente dei casi di citazione o imitazione della *Consolatio* riscontrabili nella *Commedia*¹⁵: in realtà ben quattro dei quindici raffronti proposti concernono brani del *Convivio*, per i quali l'accostamento alla fonte tardoantica è pressoché evidente e non comporterebbe quindi, in base ai parametri fissati da Moore, la necessità di un commento riservato. Al di là della pur veniale contraddizione tra la norma metodologica stabilita ed il procedimento effettivo della intertestualità, la precedenza che lo studioso accorda alla dimostrazione delle riprese boeziane nella *Commedia* testimonia l'apporto originale della sua indagine al problema dei rapporti tra Dante e la *Consolatio*. Questi fino ad allora erano stati infatti riconosciuti dai commentatori principalmente alla luce delle opere prosastiche

¹² «This last class includes some cases where the reference is in various degrees probable, but not altogether beyond doubt; and also others where Dante's language is rather that of imitation, adaptation, or allusion, than of actual quotation, though such allusion may sometimes admit of no doubt» (*ivi*, p. 46).

¹³ «I do not attach much importance to this classification, since opinions would often differ as to the proper letter to be assigned, and I have often hesitated myself» (*ivi*).

¹⁴ «In the great majority of instances the parallel passages are simply registred in the Index, and may be left to speak for themselves» (*ivi*).

¹⁵ «Boethius is very frequently quoted by Dante in his prose works, as will be seen from the Index. It will be sufficient here to call attention to a few probable citations or imitations in the Divina Commedia» (*ivi*, p. 282).

dell'Alighieri (il *Convivio* soprattutto e la *Monarchia*), nelle quali l'emulazione dell'*auctoritas* tardoantica, spesso esplicitamente citata mediante la ripresa letterale o la traduzione dal latino di brani ben noti, era apparsa alla critica assai più scopertamente che non nel «sacrato poema», ove i più sottili e velati meccanismi dell'allusione letteraria impongono a Moore di indagare con intentata cura (e malgrado gli inevitabili limiti comportati dal 'pionierismo' della sua analisi) le trame dell'intertestualità con la *Consolatio*. Ai fini della consultazione risulta molto efficace la scelta di presentare la materia dei confronti intertestuali secondo la modalità della 'schedatura', ovvero trattando separatamente dalle altre ciascuna coppia di brani presi in considerazione ed accompagnando ad essa un commento sintetico ma esaustivo, nel quale vengono ricordati dallo studioso anche gli ulteriori riferimenti utili alla ricostruzione dell'influenza boeziana sul testo dantesco (Sallustio, Virgilio, Giovenale, le Sacre Scritture, Brunetto Latini). I quindici luoghi danteschi ed i rispettivi boeziani sono dunque ripartiti all'interno di dieci paragrafi indipendenti che non pregiudicano l'unità dello studio, ravvisabile, più che in una inattuabile continuità discorsiva, nella uniformità del metodo che ha presieduto la scelta dei brani da trattare, consentendo di organizzare razionalmente una materia intertestuale eterogenea ed altrimenti dispersiva.

Questa modalità di presentazione dei confronti testuali raccolti, che conferisce allo studio di Moore sintesi espositiva e agilità di consultazione, non viene tuttavia riproposta da Murari quando, poco meno di un decennio più tardi, anche sulla scorta dei risultati ottenuti dallo studioso inglese, si propone di indagare con una sistematicità ancora intentata l'influenza boeziana sull'opera di Dante. Nel lavoro di Murari in particolare la disposizione della materia obbedisce ad una esigenza di organicità, che per la esiguità dei dati raccolti Moore non aveva avvertito con altrettanta urgenza e che dal canto suo lo studioso italiano persegue mediante l'organizzazione dei raffronti testuali secondo un criterio tematico. Se infatti la prima parte del volume ricostruisce utilmente, seppur con smisurata dovizia di notizie e di aneddoti, la biografia di Boezio e ne illustra le opere, limitando ad una trattazione più sintetica la 'fortuna' della *Consolatio* nel Medioevo, nella seconda parte la cospicua mole dei raffronti testuali viene suddivisa in sette capitoli diversamente estesi, dei quali il primo raccoglie le testimonianze più probanti del 'culto' dantesco per la fonte tardoantica mentre i successivi cinque si distinguono ciascuno per la discussione di un aspetto peculiare della

relazione tra Dante e Boezio¹⁶. La scelta di radunare i raffronti testuali per unità tematiche costringe tuttavia lo studioso a concentrare in un capitolo tematicamente eterogeneo tutti quei raffronti sfuggiti, per la singolarità degli argomenti, al criterio ‘insiemistico’ adottato e numericamente insufficienti alla costituzione di ulteriori ‘raggruppamenti razionali’ indipendenti¹⁷. Introducendo questa ultima sezione Murari ne ribadisce l’eccentricità metodologica rispetto ai precedenti capitoli, nei quali ha «cercato di raccogliere intorno ad alcuni temi speciali [...] la maggior parte dei luoghi di Dante e di Boezio»¹⁸: lo studioso riconosce dunque indirettamente la parziale inefficacia di una presentazione dei raffronti testuali su base esclusivamente tematica, incapace di comprendere entro i propri rigidi parametri «tutti quelli altri luoghi della massima opera dantesca nei quali si può scorgere rispecchiata la parola o il pensiero del poeta e non si poterono collegare, per unità di tema, con quelli osservati, né tra di loro»¹⁹. La impraticabilità della organizzazione contenutistica adottata nei capitoli precedenti induce pertanto Murari a riprendere per questi «altri raffronti» la modalità esegetica già impiegata da Moore, approntando cioè «quasi un elenco» costituito dagli abbinamenti dei singoli luoghi danteschi e boeziani ammessi al confronto, che lo studioso giudica talmente eloquenti da non meritare ulteriori chiose superflue, fatti salvi quei pochi casi più problematici che gli paiono degni di «qualche parca annotazione»²⁰. In realtà le schede raccolte da Murari si rivelano fin troppo essenziali poiché, a differenza di quanto sostiene preliminarmente lo studioso, non sempre il semplice «rispettivo ravvicinamento dei luoghi» è sufficiente di per sé al sostegno di un’ipotesi di dipendenza testuale dei passi danteschi da quelli boeziani. Oltre che nella organizzazione dei documenti, un ulteriore elemento di discontinuità tra il lavoro di Moore e quello di Murari risiede nella scelta di quest’ultimo di non distinguere i raffronti testuali sulla base del grado di probabilità, con cui appare sostenibile la dipendenza diretta di un brano dantesco dal rispondente brano boeziano. Ne consegue che in ciascuna sezione l’indagine intertestuale prende in esame alla medesima stregua

¹⁶ «Venendo alla seconda parte di questo studio, dopo aver discorse in un primo capitolo le ragioni, il modo e le prove della somma stima, che il poeta della rettitudine dovette sentire per l’opera del filosofo [...] ho creduto opportuno di raggruppare come intorno ad alcuni centri, la maggior parte dei ricercati raffronti tra la *Consolatio* di Boezio e le opere di Dante, e posi a tema di cinque capitoli la presentazione scenica di Beatrice nella *Commedia* e della Filosofia nella *Consolatio*, la Fortuna e il Fato, la teoria del libero arbitrio, la preghiera boeziana del lib. III m. 9 della *Consolatio* nella *Commedia* e la nobiltà nella *Consolatio* e nel *Convivio*» (MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. XV).

¹⁷ «Ad un ultimo capitolo riserbai gli altri raffronti, ai quali mal si sarebbe cercato un raggruppamento razionale» (*ivi*).

¹⁸ *Ivi*, p. 377.

¹⁹ *Ivi*, p. 378.

²⁰ *Ivi*.

raffronti che vanno «da qualche lontana rispondenza d'idea sino alla riproduzione letterale del passo boeziano nell'opera dantesca»²¹, a scapito sia della unità razionale della proposta esegetica sia della agilità di consultazione del volume, la cui omogeneità discorsiva pregiudica l'individuazione immediata dei singoli *loci* obbligando il lettore a prenderne in esame di volta in volta gli interi capitoli al fine di isolarne le sole parti di interesse. In questi casi anche l'apporto pratico dell'Indice relativo ai luoghi citati si rivela insufficiente: esso infatti è organizzato in due sezioni, la prima delle quali raccoglie i passi danteschi menzionati nel volume, mentre la seconda si riferisce ai passi boeziani; ciascun indice però è indipendente dall'altro, cioè si limita ad indicare l'ubicazione nel volume del luogo citato senza riferire però il corrispettivo passo con il quale ciascun brano è stato posto in relazione. Manca insomma un indice dei raffronti testuali condotti nelle pagine precedenti la cui utilità, non solo pratica ma anche metodologica (un simile strumento illustra in modo sintetico gli aspetti 'statistici' della relazione tra due testi evidenziando le modalità quantitative dei nessi intertestuali), non era invece sfuggita a Moore, che negli indici del suo saggio aveva riassunto in forma di schema tutti i raffronti postulati, sia partendo dai brani della *Consolatio* (accompagnati dai rispettivi luoghi danteschi)²² sia partendo dai luoghi delle opere di Dante (accompagnati dai rispettivi passi boeziani)²³, con il risultato che il lettore può risalire in ogni caso alla tesi intertestuale proposta dallo studioso inglese. Traspare da queste considerazioni la superiorità del valore critico intrinseco del lavoro di Moore, legata soprattutto alla efficacia metodologica dell'indagine e alla organizzazione complessiva dei dati testuali: numericamente questi sono certo di gran lunga inferiori alla straordinaria copia dei *loci critici* selezionati da Murari, il quale a differenza dello studioso inglese proponendosi di svolgere una ricerca monografica sulla relazione tra Dante e Boezio, può comunque vantare il merito esclusivo di avere portato alla luce di tale confronto il maggior numero di testimonianze possibili fino ad oggi raccolte. La mole dell'impegno profuso da Murari va in ogni caso considerata in rapporto all'ambizione di compiutezza che il suo lavoro implicitamente persegue. Esso non si limita a prendere in esame le pur già nutrite affinità riscontrabili tra le opere dantesche e la *Consolatio*, ma tiene in considerazione, sebbene con piglio meno sistematico, anche le restanti opere boeziane (di contenuto specificamente filosofico), che la critica dantesca precedente aveva tralasciato e che, nonostante il monumentale sforzo di

²¹ *Ivi*, p. 375.

²² «Index to quotations in the order of Authors quoted» (MOORE, *Studies in Dante* cit., p. 321).

²³ «Index to quotations in the order of Dante's works» (*ivi*, p. 359).

Murari, anche la critica posteriore con maggior profitto ha accantonato per restringere le ipotesi di una relazione all'ambito esclusivo del prosimetro.

Che limitare alla sola *Consolatio* l'indagine intertestuale relativa alle opere dantesche sia conveniente sul piano metodologico viene intuito, quasi un quarantennio dopo la comparsa dello studio di Murari, da Luigi Alfonsi che fin dal titolo del suo breve saggio²⁴ intende sottolineare la peculiarità di una scelta prontamente motivata nella premessa al volume²⁵. L'allusione non troppo velata al lavoro di Murari serve ad Alfonsi per rimarcare l'originalità della propria ricerca, rivolta esclusivamente al prosimetro latino non solo perché si tratta dell'unica opera boeziana la cui conoscenza da parte di Dante sia ampiamente documentata, ma soprattutto perché lo studioso si propone di accertare l'influenza del testo boeziano su quello dantesco da una specola meramente letteraria, illustrando cioè, mediante l'individuazione nell'epigono di precise reminiscenze retoriche e strutturali del modello, le relazioni estetiche vigenti. Il saggio di Alfonsi infatti si articola in due sezioni: la prima passa in rassegna i numerosi riferimenti alla *Consolatio* presenti nel *Convivio*, a cominciare dal racconto da parte di Dante medesimo del suo giovanile incontro letterario con Boezio; la seconda, poco più nutrita, prende in esame un gruppo delimitato di luoghi della *Commedia* che sia per l'aspetto dei contenuti sia per la cifra stilistico-formale rimandano con buona probabilità ad altrettanti luoghi del modello boeziano. Dopo un cenno preliminare alla circolazione della *Consolatio* nella Firenze del secondo Duecento e alla 'fortuna' del prosimetro nei testi letterari in volgare fiorentino antecedenti a Dante, Alfonsi conduce una riflessione sistematica sulle affinità a suo giudizio più stringenti tra l'opera boeziana ed il *Convivio*: in queste pagine l'attenzione del commentatore si appunta sugli evidenti riscontri retorico-formali tra i due testi (dalla scelta della struttura prosimetrica alla funzione 'semantica' incarnata dalla dialettica degli stili) e sulle ragioni «spirituali ed estetiche», che hanno spinto Dante ad intraprendere l'emulazione 'poetica' del modello tardoantico con la esplicita intenzione di mutuarne «il valore educativo di una poesia in

²⁴ L. ALFONSI, *Dante e la "Consolatio philosophiae" di Boezio*, Como, Marzorati, 1944.

²⁵ «Il titolo ha bisogno anzitutto di una spiegazione che al tempo stesso chiarisce anche gli intendimenti del presente lavoro. Abbiamo studiato qui Dante in rapporto alla *Consolatio* soltanto e non anche, come pur si è fatto in un tempo da noi non troppo lontano, in relazione agli altri scritti di Boezio, sia perché non abbiamo prove inconfutabili – come invece è della *Consolatio* per esplicita dichiarazione di Dante stesso – che quelli fossero conosciuti dal poeta, il che però non è improbabile; sia perché meta del nostro studio vorrebbe essere l'intelligenza, attraverso gli incontri formali o strutturali, di consonanze spirituali ed estetiche, non di brani di dottrine filosofiche: la nostra, in altre parole, è un'indagine artistica, o meglio, letteraria, non di altro genere, per cui oltre al resto ci sarebbe mancata la necessaria competenza» (*ivi*, p. 7).

stretto collegamento con la filosofia»²⁶. I passi danteschi citati da Alfonsi si riferiscono esclusivamente a quei luoghi del *Convivio* che vengono giudicati cruciali per la prova della relazione intertestuale con la *Consolatio*: tali raffronti non sono proposti isolatamente ma rientrano nell'ambito di una trattazione unitaria, come incastonati nell'impianto discorsivo dello studio di Alfonsi con la funzione di comprovarne la più generale ipotesi esegetica. Questa organizzazione dei confronti testuali se da un lato non pregiudica la percezione degli «elementi di consonanza tra Dante e Boezio», limitatamente ad un'opera nella quale le reminiscenze del modello risultano per lo più esplicite²⁷, dall'altro si rivela inadeguata a raccogliere ed illustrare secondo un esaustivo criterio di razionalità quegli stessi elementi di consonanza quali appaiono dal confronto tra la *Consolatio* e la *Commedia*, ove le riprese del modello appaiono più difficili da identificare e da isolare rispetto alle molteplici suggestioni possibili²⁸. Per il poema lo studioso si concentra sulle affinità strutturali con il prosimetro latino evidenziando, tra le analogie formali più rilevanti, l'alternanza degli stili poetici, che nell'opera dantesca come in quella boeziana ha la funzione di demarcare i limiti strutturali corrispondenti ai diversi livelli delle materie trattate all'interno del medesimo testo. Nell'ambito di questa rassegna sono annoverati alcuni nuclei testuali della *Commedia*, che Alfonsi giudica funzionali ad una rappresentazione sommaria ma esemplare della influenza artistica esercitata dalla *Consolatio* sul poema dantesco: lo studioso, pur non abbandonando l'impianto discorsivo sceglie di soffermarsi su un ridotto numero di *loci* della *Commedia* e, commentandone per ciascuno la probabilità di una reminiscenza boeziana, vi riporta abbastanza puntualmente il corrispettivo brano della *Consolatio*. D'altra parte l'organizzazione dei raffronti testuali entro uno contesto discorsivo omogeneo, che pregiudica la trattazione analitica e l'individuazione immediata dei *loci* danteschi ispirati al modello boeziano, trova una parziale motivazione nella conclusione del breve saggio, in cui si afferma il carattere generale della influenza della *Consolatio* sull'opera di Dante, ravvisabile non tanto nel riconoscimento di riscontri particolari quanto in una adesione complessiva al modello letterario e filosofico proposto dal prosimetro

²⁶ *Ivi*, p. 15.

²⁷ «Chiaro era dunque l'insegnamento di Boezio a Dante nel *Convivio*» (*ivi*, p. 21).

²⁸ «[Nella *Commedia*] gli elementi di consonanza tra Dante e Boezio [...] diventano, per così dire, più omogenei e nello stesso tempo si approfondiscono, perdono il loro materiale riferimento, sostanziatosi talmente nell'anima di Dante che riesce difficile l'identificare e lo scorgere qualcosa di più definito e certo che non sia una semplice suggestione o un incontro spirituale: ricorrere di identici ideali e delle stesse circostanze reali rivissute nelle opere d'arte» (*ivi*).

tardoantico²⁹. Se si considera dunque la sostanza di questa ipotesi finale in rapporto alla specola esegetica enunciata nelle pagine precedenti, il procedimento metodologico e l'impostazione dei raffronti testuali appaiono coerenti alle conclusioni scientifiche cui il saggio approda.

Pressoché contemporaneamente al lavoro di Alfonsi viene pubblicato un poderoso volume di Bruno Nardi, che raccoglie diversi contributi di argomento dantesco³⁰: in alcuni di essi il nome di Boezio viene evocato dallo studioso per l'influenza della *Consolatio* sull'opera di Dante e segnatamente sulle prose e sui versi del *Convivio*, intrisi di suggestioni allegoriche che non è difficile ricondurre alla ricezione del modello tardoantico. In accordo con i principali interessi scientifici di Nardi, questo studio, limitatamente alle esigue parti che fanno riferimento alla *Consolatio*, si propone di indagare la relazione tra Dante e Boezio da una specola meramente filosofica, portando alla luce la matrice boeziana (quindi neoplatonica) di alcuni nodi dottrinali specialmente dibattuti nell'ambito della critica dantesca e che lo stesso Nardi, anche alla luce dell'«ottimo studio del Murari»³¹, interpreta come riprese intenzionali dei contenuti speculativi del prosimetro tardoantico (dalla teoria del libero arbitrio alla concezione del moto circolare dell'Anima del Mondo intorno alla Mente divina). Già in una precedente raccolta di saggi³², che ancora più strettamente trattano argomenti di filosofia dantesca, Nardi aveva accordato una discreta attenzione alle probabili relazioni tra il modello speculativo proposto dalla *Consolatio* e la genesi storica di alcuni aspetti del pensiero dantesco particolarmente delicati, come la dottrina dell'Empireo ereditata da una secolare tradizione cosmologica, o particolarmente eruditi, come la dottrina delle macchie lunari esposta nel secondo canto del *Paradiso*. In entrambi i lavori danteschi appena ricordati lo studioso prende dunque in esame la *Consolatio* soltanto come probabile fonte filosofica di alcuni nodi dottrinali del *Convivio* e della *Commedia*. Questa valutazione dell'influenza di Boezio sull'opera dantesca risponde ad una tendenza critica che non è solo congeniale alla natura degli interessi scientifici di Nardi, ma eredita l'impostazione esegetica del lavoro di Murari accentuandone il già prevalente interesse per gli aspetti speculativi della questione e tralasciando le più

²⁹ «Fissati questi punti essenziali (ed altri ancora di minor conto da altri sono stati osservati) ci è lecita una conclusione sul carattere dell'influenza di Boezio in tutta l'opera di Dante. Essa è piuttosto complessiva che particolare, abbraccia cioè a dire il senso totale anziché desumere e sviluppare singole dottrine» (*ivi*, p. 40).

³⁰ B. NARDI, *Nel mondo di Dante*, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 1944.

³¹ *Ivi*, p. 288.

³² B. NARDI, *Saggi di filosofia dantesca*, Milano-Genova-Roma-Napoli, Società anonima editrice Dante Alighieri (Albrighi, Segati & C.), 1930 (l'opera vanta una seconda edizione accresciuta «di alcune non piccole novità», Firenze, La Nuova Italia, 1967).

significative implicazioni letterarie della relazione tra Dante e Boezio, che d'altra parte Moore prima e Alfonsi dopo, seppure secondo metodologie differenti e con esiti parziali, avevano provato a sviscerare.

Dopo gli anni '40 si registrano solo saggi su argomenti specifici e nessuna monografia complessiva.

Nel novero degli studi più autorevoli va menzionato il breve contributo di Walther Kranz, che limitando l'osservazione ad un luogo dantesco cruciale quale la preghiera alla Vergine dell'ultimo canto del *Paradiso* ha il merito di portarne alla luce con prove convincenti le tracce di una inattesa trama intertestuale con alcuni passi altrettanto celebri del prosimetro boeziano³³.

La relazione tra Dante e Alano di Lilla ed il riconoscimento di Boezio come loro fonte comune è l'oggetto di un successivo intervento di Peter Dronke, che prende avvio dall'analisi lessicale di un verso dantesco per ricostruirne la storia culturale sulla base di puntuali testimonianze letterarie. Queste documentano in modo efficace la matrice boeziana del passo della *Commedia* preso in esame (anche in questo caso estrapolato dall'ultimo canto del *Paradiso*) e consentono però di individuare al contempo la decisiva mediazione svolta dai poemi allegorici di Alano nella trasmissione di quella traccia testuale dall'archetipo tardoantico al suo discendente più tardo³⁴. Il contributo di Dronke si segnala per la originale impostazione metodologica, poiché indaga il rapporto tra l'opera dantesca e la *Consolatio* vagliando quella tradizione letteraria medievale, che aveva recepito la lezione poetica di Boezio molto tempo prima di Dante e che però aveva svolto una mediazione culturale ed estetica decisiva per la ripresa del modello nella *Commedia*.

Un impianto metodologico analogo, teso a rintracciare le relazioni tra Dante e gli altri epigoni medievali della *Consolatio*, sostiene quasi un decennio più tardi il lavoro di Enrico Fenzi che si prefigge di evidenziare il debito filosofico delle rime allegoriche dantesche nei confronti della poesia 'boeziana' di Jean de Meung. L'opera dell'autore francese, influenzata dalle dottrine neoplatoniche della Scuola di Chartres ed esplicitamente ispirata al modello allegorico della *Consolatio*, avrebbe in un certo senso mediato la ricezione dantesca della lezione filosofica di Boezio, indirizzandone l'interpretazione alle istanze naturalistiche e cosmologiche della tradizione esegetica francese³⁵.

³³ W. KRANZ, *Dante und Boethius*, «Romanische Forschungen», 63 (1951), pp. 72-78.

³⁴ P. DRONKE, *Boethius, Alanus and Dante*, «Romanische Forschungen», 78 (1966), pp. 119-125.

³⁵ FENZI, *Boezio e Jean de Meun* cit.

Ancora agli anni '70 dello scorso secolo risale la voce relativa a Boezio dell'*Enciclopedia dantesca* stesa da Francesco Tateo³⁶, che dal pionieristico sforzo di Murari rappresenta il primo tentativo, seppure sintetico, di ricapitolazione sistematica di tutti quei raffronti testuali fra la *Consolatio* e l'opera dantesca, apparsi talmente cospicui e stringenti da testimoniare la «suggerione notevolissima» che l'una esercitò sull'altra. Dopo una rapida premessa intorno alla ricezione medievale del prosimetro, Tateo elenca brevemente i riferimenti a Boezio contenuti nell'opera di Dante che più esplicitamente documentano la considerazione profonda del modello tardoantico, per passare in rassegna solo in seguito i raffronti testuali più probanti. Lo studioso tratta separatamente le opere di Dante muovendo dalle più certe attestazioni dell'imitazione boeziana presenti nel *Convivio*, passando attraverso l'ipotesi di un influsso della *Consolatio* sulla *Vita nova*, che viene motivata con opportuni seppur superficiali argomenti sulla struttura, sui contenuti allegorici e sulla cronologia del libello dantesco, e approdando infine all'esame di diversi passi della *Commedia* che, limitatamente al simbolismo di alcune cruciali figurazioni femminili, ribadiscono la dipendenza del poeta fiorentino dal modello boeziano ben oltre «i limiti della consueta imitazione letteraria»³⁷. Nella voce dell'*Enciclopedia dantesca* viene trattato a parte «il problema riguardante l'influsso diretto del pensiero di Boezio sulla filosofia dantesca», che Tateo giudica «più complesso»³⁸ non tanto al cospetto di opere come il *Convivio* o la *Monarchia*, ove Dante ricorre esplicitamente alla *Consolatio* citandone o traducendone in volgare i brani interessati, quanto per quei svariati casi nei quali le affinità dottrinali tra la *Consolatio* e l'opera dantesca possono attribuirsi alla tradizione del pensiero cristiano, che la mediazione di Boezio potrebbe avere filtrato pur non essendone la fonte diretta. L'interesse dello studioso quindi si appunta essenzialmente su alcuni luoghi della *Commedia* per i quali «il diretto influsso di Boezio può riconoscersi come fondamentale»: i passi presi in esame ricalcano in sintesi la più ampia rassegna già fornita da Murari, ribadendo in particolare la decisiva incidenza delle dottrine neoplatoniche esposte nella *Consolatio* sulla definizione dantesca di 'libero arbitrio', come già lo studio di Nardi aveva dimostrato. L'ultima parte del saggio di Tateo illustra più scrupolosamente l'influenza esercitata dalle parti metriche della *Consolatio* su svariati passi della *Commedia*, segnatamente per quei passi del poema «in cui la

³⁶ F. TATEO, *Boezio, Severino*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto per l'Enciclopedia Italiana, 1970-1978, vol. I, pp. 654-658.

³⁷ *Ivi*, p. 655.

³⁸ *Ivi*, p. 656.

narrazione si apre la tono mistico dell'inno»³⁹. Lo studioso si concentra in particolare su due metri di Boezio, che a suo dire Dante «soprattutto tenne presenti» (*Cons.* III m. 9; IV m. 6), setacciandone lungo le tre cantiche del poema gran parte delle possibili reminiscenze stilistico-formali e filosofiche e corredando le proprie congetture di un discreto apparato documentario, che pure sembra in buona parte rifarsi al dovizioso elenco di riscontri testuali già raccolti da Murari. La voce dell'*Enciclopedia*, necessariamente selettiva nella proposta dei raffronti scelti a rappresentare esemplarmente la estesa relazione intertestuale tra Dante e la fonte tardoantica, fornisce un quadro tutto sommato esaustivo della complessa gamma di suggestioni boeziane ravvisabili all'interno delle opere dantesche senza però addentrarsi mai troppo nel merito delle singole questioni e tralasciando del tutto il tema fondamentale della esegesi medievale della *Consolatio*, attraverso la cui mediazione Dante doveva necessariamente accostarsi al testo boeziano. L'unica osservazione che lo studioso avanza a tal proposito chiamando in causa «un commento attribuito a s. Tommaso» non manca anzi di suscitare, come si vedrà in seguito, talune obiezioni⁴⁰.

Il saggio si conclude, secondo la consuetudine dell'*Enciclopedia dantesca*, con un essenziale resoconto della bibliografia pregressa sull'argomento trattato: questo elenco, a dire il vero scarno di per sé (tanto da contemplare solo una parte degli interventi su Dante e Boezio fin qui ricordati), rappresenta anche l'ultimo aggiornamento intorno agli studi che hanno investigato più o meno esclusivamente sulla presenza boeziana nell'opera di Dante e, com'è ovvio, necessita di essere integrato alla luce dei contributi che sono stati offerti al dibattito critico sull'argomento negli ultimi decenni, per i quali manca ancora oggi un ragguaglio che con il presente lavoro si proverà a fornire.

A dire il vero dal 1970 (data di pubblicazione del primo volume dell'*Enciclopedia*) ad oggi l'elenco degli studi monografici dedicati ai rapporti tra la *Consolatio* e le opere di Dante risulta piuttosto esiguo, seppure non privo di contributi interessanti dei quali si renderà conto nel corso della trattazione, riservando ora una menzione particolare per quei saggi che hanno prodotto le novità anche in fatto di metodo più rilevanti.

Tra questi va menzionato uno dei saggi di Margherita De Bonfils Templer dedicati alla *Consolatio*, che illustra con originalità metodologica i nessi tra il canto boeziano di Orfeo e l'allegoria dantesca della *donna gentile* prendendo in considerazione sia passi

³⁹ *Ivi*, p. 657.

⁴⁰ Cfr. Scheda Cv I XI 8 [2].

della *Vita nova* sia passi del *Convivio*⁴¹. L'approccio della studiosa, inedito rispetto alla esegesi tradizionale, consiste da una parte nella estensione dell'indagine intertestuale al libello giovanile di Dante, trascurato da buona parte della critica, dall'altra nella intuizione che la ricezione del modello boeziano da parte di Dante debba essere misurata soprattutto alla luce di quei commenti medievali alla *Consolatio* che sicuramente il poeta fiorentino non aveva potuto ignorare. Alla studiosa va dunque riconosciuto il merito di avere indicato con convinzione nella tradizione esegetica della *Consolatio* il punto di riferimento imprescindibile per «una ricerca volta ad una comprensione più approfondita della direzione in cui si svolsero gli studi di Dante su Boezio»⁴², così come le va assegnata la prerogativa di avere intuito l'importanza del commento di Guglielmo di Conches ai fini della ricezione dantesca della *Consolatio*, avendo giudicato l'opera del filosofo di Chartres «una lettura dantesca più probabile del commentario di Nicolas Triveth»⁴³. D'altra parte la sua indagine non si spinge oltre la segnalazione di un unico riscontro testuale tra le glosse di Guglielmo e l'opera dantesca che, seppure in linea con l'intento di non «indicare una fonte, ma piuttosto mettere in risalto uno dei molti nessi e debiti esistenti tra Dante e il poeta-filosofo romano»⁴⁴, non è certo sufficiente a rappresentare la sistematica relazione tra il poeta fiorentino e la vasta tradizione esegetica riconducibile a Guglielmo di Conches.

A quasi un decennio di distanza dal lavoro di De Bonfils Templer, appare un sostanzioso contributo di Giuseppina Mezzadrolì che, prendendo spunto dall'episodio dantesco della «femmina balba» (*Pg* XIX 7 ss.), ne revoca in discussione la rassegna delle fonti tradizionali e ravvicina l'invenzione allegorica della «dolce serena» del *Purgatorio* al precedente boeziano del prologo della *Consolatio*, ove per la definizione delle lusingatrici mitologiche occorre significativamente il medesimo sintagma «Sirenes...dulces»⁴⁵. L'ipotesi intertestuale iniziale si apre ad una gamma di suggestioni più ampia del previsto, coinvolgendo un numero inaspettatamente superiore di luoghi danteschi, nei quali ad un esame più approfondito è facile ravvisare la memoria del prologo boeziano, abilmente nascosta dal poeta mediante una modalità di citazione della fonte latina che la studiosa definisce efficacemente 'metonimica'. Viene dunque ravvisata con questa definizione la peculiarità della tecnica allusiva di Dante, capace di

⁴¹ M. DE BONFILS TEMPLER, *La "donna gentile" del "Convivio" e il boeziano mito d'Orfeo*, in «Dante Studies with the Annual Report of the Dante Society», CI (1983), pp. 123-144.

⁴² *Ivi*, p. 135.

⁴³ *Ivi*.

⁴⁴ *Ivi*.

⁴⁵ G. MEZZADROLÌ, *Dante, Boezio e le sirene*, in «Lingua e stile», XXV, n. 1, (1990), pp. 25-56.

racchiudere in un unico cenno al proprio modello il ‘segnale’ di una reminiscenza molto più influente rispetto a quanto il testo dantesco non dichiara in modo esplicito⁴⁶. La documentazione di raffronti ed attestazioni indirette che la studiosa porta a sostegno della propria tesi è cospicua e probante: contemplando anche la preziosa testimonianza dei commenti danteschi antichi, raramente sondati dalla critica moderna in relazione all’influenza dell’opera boeziana sulla *Commedia*, tale nutrita documentazione consente di riconoscere oltre alle occorrenze più esplicite del modello tardoantico «la presenza sotterranea del testo di Boezio in alcuni, significativi passi della *Commedia*»⁴⁷.

Nel corso dell’ultimo decennio l’interesse per la *Consolatio* come fonte dantesca ha registrato nuove priorità. Le principali tendenze critiche recentemente emerse riguardano da una parte una rinnovata attenzione verso la tradizione medievale dei commenti alla *Consolatio*, intesa come principale veicolo della ricezione del prosimetro nel periodo e nel contesto in cui verosimilmente Dante maturava le proprie letture boeziane; dall’altra un maggiore interesse che in passato per gli aspetti propriamente stilistico-letterari dell’imitazione dantesca di Boezio. Questo parziale spostamento dell’ambito di indagine ha accresciuto l’interesse per le nutrite relazioni strutturali e stilistiche che intercorrono in particolare tra il prosimetro tardoantico e la *Vita nova*.

La considerazione di Giuseppina Brunetti per i volgarizzamenti italiani duecenteschi della *Consolatio* e le indagini preliminari all’edizione critica della versione toscana del prosimetro attribuita a Giandino da Carmignano hanno condotto la studiosa ad estendere le proprie ricerche alla circolazione tardoduecentesca dell’opera boeziana nella Firenze di Dante, ovvero nel medesimo ambiente culturale cui è lecito ascrivere l’origine del volgarizzamento di Giandino⁴⁸. L’importanza metodologica dello studio di Brunetti, già rilevata nella prima parte di questo lavoro, non si limita alle pur decisive conclusioni intorno alla tradizione della versione toscana del prosimetro, ma dipende più in generale dai chiarimenti che, grazie ad una scrupolosa comparazione delle glosse volgari di Giandino al commento latino di Guglielmo di Conches, fornisce intorno alla «presenza nella Toscana del Duecento del commento di Guillaume», diradando così ogni possibile residua perplessità circa la conoscenza di quest’ultimo da parte dello

⁴⁶ «A prima vista sembra dunque che questo proemio della *Consolatio*, così noto e così ‘evidente’ abbia suggerito a Dante solo il sintagma ‘dolce serena’, ma come una teoria sempre più approfondita dell’intertestualità va dimostrando, le citazioni sono in un certo senso metonimiche. Un elemento di un insieme spesso chiama in causa i restanti, ha un effetto di alone, di riverbero intorno a sé. In questo caso pare possibile che l’influsso del prologo della *Consolatio*, opera così capitale per Dante, vada al di là della definizione delle Sirene, per investire la struttura profonda dell’episodio dantesco» (*ivi*, pp. 33-34).

⁴⁷ *Ivi*, p. 52.

⁴⁸ BRUNETTI, *Guinizzelli, il non più oscuro Maestro Giandino* cit.

stesso Dante⁴⁹. La studiosa getta insomma luce ulteriore sulle modalità pratiche della ricezione della *Consolatio* nell'ambiente fiorentino tardoduecentesco, implicitamente suggerendo la validità metodologica di questo schema anche per quanto concerne l'accostamento di Dante al libro di Boezio negli anni giovanili successivi alla morte di Beatrice. L'apprendistato filosofico del poeta fiorentino non poteva prescindere dalla mediazione esegetica del "Commentatore", come il ritrovamento della traduzione di Giandino sia del testo della *Consolatio* sia delle glosse di Guglielmo indirettamente pare confermare e come prova l'evidenza di un confronto testuale fra il traduttore fiorentino, lo stesso Guglielmo e Dante sulla base del medesimo passo boeziano (*Cons.* III m. 6)⁵⁰.

Sulla scorta di un interesse critico già manifestato pochi anni addietro⁵¹, Stefano Carrai avendo verificato l'apparente «inclassificabilità» stilistica della *Vita nova* ne ha proposto di recente una 'chiave di lettura' elegiaca, avanzando l'ipotesi che il libello giovanile non derivi dal modello boeziano soltanto la testura prosimetrica ma ne mutui più nascostamente la connotazione stilistica, a sua volta facilmente identificabile secondo la classificazione trecentesca degli stili poetici con il concetto medievale di elegia⁵². Lo studioso si sofferma sugli elementi connotativi di questo stile, che secondo la percezione dei lettori medievali risiedono nella cifra dolorosa del contenuto piuttosto che nel riconoscimento di caratteristiche formali specifiche⁵³, illustrando in tal senso il primato della *Consolatio* che, come testimoniano alcuni tra i commentatori antichi della *Commedia*, era intesa ai tempi di Dante come l'opera «rappresentante per eccellenza di questo filone poetico»⁵⁴. Sulla base di queste premesse e tenendo conto del punto di vista dell'esegesi boeziana antica, che con Guglielmo di Conches aveva contribuito ad identificare la *Consolatio* con lo stile elegiaco, Carrai analizza gli aspetti funzionali propri della struttura prosimetrica, riconoscendovi secondo il concetto dei lettori

⁴⁹ «Il volgarizzamento ritrovato si rivela dunque prezioso per un altro motivo: testimonia la presenza nella Toscana del Duecento del commento di Guillaume, presenza che per quanto confermata da alcuni indizi, non si potrebbe accertare attraverso la tradizione manoscritta latina superstite» (*ivi*, p. 171).

⁵⁰ «Più essenziale mi sembra provare a riflettere e a immaginare come poteva avvenire l'incontro con questo testo, "quello non conosciuto da molti libro di Boezio" intorno all'ultimo decennio del Duecento a Firenze. [...] Va da sé che questo ritrovamento non solo conferma la presenza a Firenze della *Consolatio boetiana* ma addirittura ne testimonia una sua *lectura* approfondita. Tornando al volgarizzamento di Giandino, rimane il fatto che, se non proprio in termini di fonte, una circolazione di medesimi temi e di medesime autorità siano da mettere in conto anche per Dante» (*ivi*, pp. 175-176).

⁵¹ *L'elegia nella tradizione poetica italiana*, a cura di A. COMBONI e A. DI RICCO, prefazione di S. CARRAI, Trento, Dipartimento di Scienze filologiche e storiche, 2003.

⁵² S. CARRAI, *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la 'Vita nova'*, Firenze, Firenze, Olschki, 2006.

⁵³ «Mi riferisco anzitutto ad un passo del proemio di Jacopo Alighieri al suo commento all'Inferno, laddove, distinguendo fra i vari stili poetici, si rifletteva la particolare interpretazione medievale dello stile elegiaco, identificato da elementi tonali e contenutistici più che formali, cioè dalla specializzazione nell'espressione dell'infelicità e del dolore, fossero essi di origine amorosa oppure no» (*ivi*, p. 18).

⁵⁴ *Ivi*.

medievali una particolare attitudine alla trattazione di temi elegiaci, sicuramente avvertita dallo stesso Dante nel momento in cui sceglieva di comporre il proprio libello nella forma mista del *prosimetrum*, pressoché inedita nell'ambito della letteratura italiana in volgare. Lo studio procede da una nitida premessa metodologica, la quale trova fondamento nelle glosse di Guglielmo di Conches e di Nicholas Trevet, circa la diversa funzione che all'interno della struttura mista della *Consolatio* avrebbero svolto le parti prosastiche e quelle metriche, unitariamente concepite nell'ambito stilistico dell'elegia, concentrandosi in seguito nel tentativo «di verificare se non sia proprio questa la principale chiave di lettura da applicare al prosimetro dantesco per inquadrarlo come testo di stile elegiaco»⁵⁵. Il saggio di Carrai propone dunque un nuovo approccio allo studio della influenza della *Consolatio* sull'opera dantesca, introducendo prepotentemente nella questione intertestuale la relazione degli aspetti strutturali e della connotazione stilistica della *Vita nova* con il modello poetico rappresentato dal prosimetro tardoantico. La critica precedente, infatti, si era soffermata sulle reminiscenze boeziane del libello dantesco quasi sempre per rilevarne le evidenti affinità strutturali, ma tralasciando gli elementi di stile (ovvero di contenuto) elegiaco comuni ai due testi, nei quali predomina analogamente la 'parola del dolore' che a sua volta in entrambe le opere trova espressione e conforto nella organizzazione mista della testura prosimetrica, ovvero nella frammentazione del testo secondo una rigorosa disposizione funzionale delle parti che lo compongono.

La rassegna degli studi appena ricordati non è di per sé esaustiva rispetto alla mole dei contributi che nel corso dei decenni hanno alimentato il dibattito critico: altri interventi di rilievo, come anticipato, verranno ricordati in seguito per l'apporto che hanno fornito alla indagine dei rapporti intertestuali fra la *Consolatio* e le opere dantesche.

2.1 Testi a confronto

Il criterio dei raffronti testuali raccolti secondo la modalità della 'schedatura' e saldati tra loro nell'impianto unitario della cornice metodologica, quale per primo Moore aveva applicato proficuamente alla illustrazione della dipendenza di svariati luoghi danteschi da paralleli passaggi della *Consolatio*, sembra ancora oggi adeguato agli obiettivi di verifica e di aggiornamento della medesima questione intertestuale che

⁵⁵ *Ivi*, p. 22.

il presente lavoro si prefigge di perseguire. È apparso conveniente scandire la successione dei raffronti presi in esame sulla base della tripartizione immaginata dallo studioso inglese secondo il grado di probabilità della dipendenza dei brani danteschi da quelli boeziani; diversamente dal modello proposto da Moore, che per le ragioni enunciate aveva scelto di trattare solo alcuni tra i casi più dibattuti, si è ritenuto di procedere in questa rassegna a partire dai “confronti certi” (nei quali i riferimenti di Dante alla *Consolatio* appaiono espliciti e dunque inconfutabili), per trattare successivamente i “confronti probabili” (ove la citazione del modello è meno scoperta ma facilmente ammissibile) ed in ultimo i “confronti problematici” (rispetto ai quali l’eggesi secolare ha prodotto dibattiti incerti ed opinioni contrastanti ovvero non ha ravvisato fino ad oggi le premesse intertestuali per un confronto tra i due autori). In appendice a questa ultima sezione è parso utile considerare una discreta serie di casi, per i quali l’ipotesi di dipendenza diretta non pare conveniente.

2.2 Confronti certi

Il novero di questi raffronti comprende, come si è accennato, tutti quei passi danteschi nei quali non si può dubitare il richiamo al modello della *Consolatio*: in altre parole questa sezione prende in esame le numerose attestazioni dirette della conoscenza da parte di Dante del prosimetro boeziano, le prove testuali inconfutabili dell’influenza che quest’ultimo ha esercitato sulle opere del poeta fiorentino. I brani danteschi compresi entro la rassegna dei “confronti certi” rivelano il debito dell’autore verso la *Consolatio* secondo differenti modalità testuali di ripresa del modello. I casi più emblematici sono rappresentati dalla citazione diretta di brani del prosimetro latino tradotti in volgare dallo stesso Dante. All’interno di questo nucleo di citazioni dirette è peraltro opportuno distinguere le occorrenze nelle quali la fonte tardoantica è stata enunciata in modo esplicito da quei pur nutriti casi, in cui Dante si mostra più reticente rispetto allo svelamento del proprio modello affidando dunque l’individuazione dell’intertesto boeziano alla perizia esegetica del lettore. La gamma dei “confronti certi”, come d’altra parte l’intera serie dei diversi tipi di raffronti proposti, si avvale del supporto esegetico rappresentato dai commenti antichi alla *Consolatio*, ogni qual volta sia economico postulare un passaggio intermedio tra il testo boeziano e quello dantesco. In simili casi si è proceduto alla verifica delle glosse più diffuse al tempo e nell’ambiente culturale, in cui Dante presumibilmente aveva maturato le proprie letture

boeziane e che quindi per ipotesi verosimile corredevano le pagine manoscritte dalle quali il giovane intellettuale aveva appreso la lezione poetica e filosofica della *Consolatio*. Entro la rassegna di questi raffronti devono anche essere compresi i riferimenti espliciti alla figura di Boezio e gli svariati cenni di Dante alla propria giovanile esperienza di lettore della *Consolatio*.

2.2.1 Cv I II 13

[1]

Nel «cominciamento» del *Convivio*, prima di inoltrarsi nella trattazione vera e propria, Dante avverte il lettore di dovere preliminarmente emendare la propria esposizione «da due macule», cioè da due apparenti deroghe alle norme dell'eloquenza che rischierebbero di pregiudicare la regolarità retorica della «presente scrittura»: la prima precisazione concerne la legittimità del «parlare di sé» da parte dell'autore (I II 2)⁵⁶, che secondo quanto prescrivono le *Artes Poetriae* medievali è di regola disdicevole e viene giudicato ammissibile solo se strettamente necessario (I II 3)⁵⁷. Dopo una digressione intorno alla «loda» e al «biasimo» di sé, che sono sempre da rifuggire «come falsa testimonianza», Dante riprende l'argomento iniziale decretando che, tra i moventi che possono indurre chi scrive a parlare eccezionalmente di sé, due meritano una considerazione speciale. La prima di queste cagioni richiama alla memoria dell'autore l'esempio della *Consolatio* di Boezio (I II 12-13):

Veramente, al principale intendimento tornando, dico [che], come è toccato di sopra, per necessarie cagioni lo parlare di sé è conceduto: ed in tra l'altre necessarie cagioni *due* sono più manifeste. L'una è quando senza ragionare di sé grande infamia o pericolo non si può cessare; e allora si concede, per la ragione che delli due [rei] sentieri prendere lo men reo è quasi prendere un buono. E questa necessitate mosse Boezio di se medesimo a parlare, acciò che sotto pretesto di consolazione escusasse la perpetuale infamia del suo essilio, mostrando quello essere ingiusto, poi che altro escusatore non si levava.

L'accostamento esplicito della propria scelta di parlare di sé al modello tardoantico testimonia da parte di Dante il riconoscimento della *Consolatio* come il prototipo letterario, che lo autorizzava ad accogliere quella speciale licenza retorica da lui ora rivendicata per le medesime ragioni di necessità che avevano spinto Boezio a derogare ad una norma altrimenti ineccepibile⁵⁸. Come è stato osservato⁵⁹, l'evocazione del

⁵⁶ «L'una è che parlare alcuno di se medesimo pare non licito». Per il testo del *Convivio* mi avvalgo dell'Edizione Nazionale della Società Dantesca Italiana (II voll.), a cura di F. BRAMBILLA AGENO, Le Lettere, Firenze, 1995, vol. 2 (Testo).

⁵⁷ «Non si concede per li rettorici alcuno di se medesimo senza necessaria cagione parlare».

⁵⁸ Cfr. Capitolo III: 3.3 La *Consolatio philosophiae* come prototipo del 'parlare di sé'.

prosimitro latino come l'*auctoritas* in grado di giustificare una scelta poetica inusuale può difficilmente prescindere da un analogo richiamo a Boezio presente nella *Rettorica* (95, 4-6) di Brunetto Latini, ove si addita il caso della *Consolatio* come esempio canonico della tecnica retorica che consiste nella acquisizione della «benivolenza» da parte dell'«uditore» attraverso la difesa di sé dalla ignominia di false accuse (che corrisponde al secondo dei quattro modi posti da Tullio «d'acquistare benivolenza dalla nostra persona»):

Il secondo modo si è se noi ne leviamo da dosso a noi et a' nostri le colpe e le disoneste sospesioni che cci sono messe et apposte sopra; et intendi che colpe sono appellati que' peccati che sono apposti altrui apertamente davanti al viso, si come fue apposto a Boezio ch'elli avea composte lettere del tradimento dello 'mperadore⁶⁰.

D'altra parte Brunetto aveva già evocato il nome di Boezio, sia pure in veste di commentatore dei *Topica*, nell'*incipit* del suo volgarizzamento ciceroniano (1, 13) in relazione proprio al precetto della emendazione preliminare dei difetti retorici possibili, alla quale deve provvedere chi si accinge a stendere uno scritto e che, come alcuni commentatori hanno rilevato⁶¹, lo stesso Dante riprende all'inizio della trattazione del *Convivio* probabilmente senza avere ignorato il ricordo boeziano di Brunetto⁶². Ad ogni modo, l'allusione alla autodifesa di Boezio dalla infamia di un esilio ingiusto presuppone da parte di Dante una lettura meticolosa di quel lungo brano della *Consolatio* (I 4 §§20-46), in cui il filosofo romano rivendica al cospetto della Filosofia l'onestà della propria condotta che pure gli ha procurato accuse spregevoli da parte di detrattori senza scrupoli. In particolare, nella parte conclusiva di questo accorato atto di difesa, Boezio reclama per sé il diritto di lavare la propria reputazione dalle macchie che l'hanno iniquamente insozzata, ricorrendo ad una metafora (egli si definisce «foedatus» nella fama) della quale, come si è accennato, Dante si serve nella medesima accezione quando dichiara di doversi ripulire dalle «macule» che i suoi eventuali detrattori potrebbero contestargli (*Cons.* I 4 §§ 45-46):

Et ego quidem bonis omnibus pulsus, dignitatibus exutus, existimatione foedatus ob beneficium supplicium tuli. Videre autem videor nefarias sceleratorum officinas gaudio laetitiaque fluitantes, perditissimum quemque novis delationum fraudibus imminentem, iacere bonos nostri discriminis terrore prostratos, flagitiosum quemque ad audendum quidem facinus impunitate, ad efficiendum vero praemiis incitari, insontes autem non modo securitate verum ipsa etiam defensione privatos.

⁵⁹ DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di C. VASOLI e D. DE ROBERTIS, in *Opere minori*, Tomo I, Parte II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1988, *ad loc* (a cura di De Robertis è il commento alle canzoni del *Convivio*).

⁶⁰ BRUNETTO LATINI, *La rettorica*, testo critico di F. MAGGINI, prefazione di C. SEGRE, Firenze, Le Monnier, 1968, pp. 176-177.

⁶¹ DANTE ALIGHIERI, *Il Convivio*, ridotto a miglior lezione e commentato da G. BUSNELLI e G. VANDELLI, con introduzione di M. BARBI, Parte I, Firenze, Le Monnier, 1968, *ad loc*.

⁶² BRUNETTO LATINI, *La rettorica* cit., p. 7.

Se si considera che il richiamo del *Convivio* alla legittimità retorica dell'autodifesa boeziana va registrato come la prima citazione esplicita della *Consolatio* rintracciabile nell'opera di Dante, emerge ancora più chiaramente il valore strategico che questo passo riveste rispetto al proposito emulativo esibito dall'autore del *Convivio* nei confronti del modello retorico-formale rappresentato dal prosimetro tardoantico⁶³. Anche se è molto probabile che qui a Dante tornasse alla mente in particolare il passo della *Consolatio* appena ricordato⁶⁴, è pur vero che nell'*incipit* del *Convivio* lo stesso libro di Boezio viene presentato più in generale come un'opera nella quale dominano le ragioni autobiografiche. Le vicissitudini dell'autore infatti hanno determinato secondo Dante il principale intento apologetico perseguito nella *Consolatio*, scaturito appunto dall'occasione dell'esilio e dall'infamia ingiustamente subita, ma parzialmente celato dal pretesto narrativo del motivo consolatorio che, stando ai propositi inizialmente enunciati da Boezio e ampiamente ribaditi dai suoi commentatori medievali, poteva essere ragionevolmente avvertito come il primo vero scopo di quel dialogo con la Filosofia. Nel giudizio di Dante, dunque, la relegazione del contenuto consolatorio dell'opera boeziana al rango di «pretesto», precisa meglio le implicazioni 'autobiografiche' di questa emulazione del modello tardoantico esplicitamente tentata nel *Convivio*, rivela cioè che il principale interesse di Dante verso la *Consolatio* concerne la necessità «che mosse Boezio di se medesimo a parlare» e che dalla scelta boeziana egli trae l'esempio per la propria impresa. L'autore del *Convivio* si propone infatti di misurare la novità retorica insita nella propria scelta di 'parlare di sé' non solo additando l'autorevole precedente offerto dalla fonte latina per trarne la necessaria legittimazione teorica, ma anche rivendicando già per l'opera boeziana la liceità retorica di coniugare l'autobiografia con lo statuto filosofico-morale consono al genere della letteratura protrettica. Sebbene non vi sia traccia del medesimo pretesto consolatorio impiegato da Boezio, anche il *Convivio* nasce dalla necessità da parte dell'autore di difendere se stesso dai possibili fraintendimenti della sua opera giovanile e dall'urgenza quindi di precisare il valore allegorico della *Vita nova* (*Cv* I I 16)⁶⁵: soltanto questo scopo giustifica la scelta estrema di 'parlare di sé' a scapito dei precetti retorici vigenti.

⁶³ «La prima espressa citazione di Boezio che s'incontri in Dante nasce appunto dall'intento di proporre la propria opera nei termini di quella boeziana» (TATEO, *Boezio* cit., p. 654).

⁶⁴ Il confronto tra *Cons.* I pr. 4 §§ 45-46 e *Cv* I II 13 è classificato nel novero dei raffronti certi (indicati attraverso la sigla *a*) in MOORE, *Studies in Dante* cit., p. 356.

⁶⁵ «E se nella presente opera, la quale è *Convivio* nominata e vo' che sia, più virilmente si trattasse che nella *Vita Nova*, non intendo però a quella in parte alcuna derogare, ma maggiormente giovare per questa quella; veggendo sì come ragionevolmente quella fervida e passionata, questa temperata e virile essere conviene».

In questa ottica l'esempio della *Consolatio*, ove il conforto della Filosofia costituisce il 'pretesto' allegorico dell'autodifesa boeziana, rappresenta il più immediato riscontro letterario per l'autobiografismo del *Convivio*, in cui Dante esprime nel rinnovato simbolismo della donna gentile, che sarebbe propriamente il 'pretesto' allegorico di una autodifesa meramente poetica, il superamento della esperienza letteraria giovanile di fronte all'avvento della filosofia.

2.2.2 Cv I XI 8

[2]

Nell'ambito dello «speciale capitolo» in cui si propone di dimostrare le intenzioni maliziose di coloro i quali accusano il volgare italiano, Dante illustra «cinque abominevoli cagioni», la prima delle quali individua nella «cechitade di discrezione», corrispondente, come chiarisce la successiva similitudine, ad una incapacità di autonomia nel giudizio prodotto da quella facoltà razionale che «apprende la differenza de le cose in quanto sono ad alcuno fine ordinate»⁶⁶. Il difetto di questa «luce discretiva» è, secondo Dante, soprattutto diffuso tra le «popolari persone» che, per avere trascurato la virtù morale ed intellettuale, non sono avvezze all'esercizio della discrezione e conformano così ciecamente il loro giudizio alla opinione comune: ne consegue che persino la gloria, ove sia conquistata nel concetto di uomini popolari, è da ritenersi falsa perché ottenuta senza discernimento. Questa conclusione consiste nel ricordo di un passo boeziano, cui Dante fa cenno esplicitamente (I XI 8):

Onde Boezio giudica la popolare gloria vana, perché la vede senza discrezione.

Il brano della *Consolatio* corrispondente alla citazione dantesca è di immediata individuazione (III pr. 6 § 6)⁶⁷:

Inter haec vero popularem gratiam ne commemoratione quidem dignam puto, quae nec iudicio provenit nec umquam firma perdurat.

Diversamente da altri casi ravvisabili nel *Convivio*, in cui il testo originario viene fedelmente tradotto in volgare, in questa occasione Dante riferisce il contenuto della sentenza boeziana nella forma breve della citazione indiretta, sia pure non discostandosi troppo dalla lettera della fonte latina. Sebbene l'accostamento dei due brani e la

⁶⁶ « E sì come colui che è cieco delli occhi sensibili va sempre secondo che li altri [.....] così colui che è cieco dell'occhio della discrezione va sempre secondo che li altri] giudicando lo male e lo bene; [e sì come quelli che è cieco del lume sensibile], così quelli che è cieco del lume della discrezione sempre va nel suo giudizio secondo il grido, o diritto o falso; onde, qualunque ora lo guidatore è cieco, conviene che esso e quello, anche cieco, ch'a lui s'appoggia, vegnano a mal fine».

⁶⁷ Questo raffronto è menzionato tra gli accostamenti certi (a) in MOORE, *Studies in Dante* cit., p. 356 e ricordato come citazione diretta in MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 230.

constatazione della loro immediata vicinanza non sembrano comportarne la necessità, Busnelli e Vandelli hanno avanzato per primi l'ipotesi che Dante riportasse qui la fonte boeziana non direttamente ma attraverso il filtro esegetico di una glossa attribuita a san Tommaso⁶⁸. Il commento alla *Consolatio* del cosiddetto Pseudo-Aquinate è stato accostato all'opera di Dante, ancora una volta relativamente a questo passo del *Convivio*, anche da Tateo che, sebbene non indichi la fonte della propria congettura, si rifaceva evidentemente alla chiosa vandelliana: trattando la ricezione delle opere di Boezio da parte dei filosofi cristiani dell'età medievale lo studioso conclude che questi ultimi «utilizzarono abbondantemente i suoi scritti e soprattutto il *De Consolatione*, che all'epoca di Dante girava fra l'altro con un commento attribuito a san Tommaso, che il poeta mostra di avere tenuto presente»⁶⁹. A riprova della verosimiglianza di tale ipotesi Tateo riporta proprio il passo del *Convivio* (I XI 8) nel quale Dante cita la *Consolatio* (III pr.6 § 6) in riferimento alla vanità della fama popolare, che egli come l'*auctoritas* latina disprezza perché priva di discernimento; la fonte della spiegazione riportata dall'Alighieri però non sarebbe il testo boeziano ma la glossa dello Pseudo-Tommaso⁷⁰. Questa congettura non tiene in alcun conto la datazione ben più tarda che è stata accertata per il commento pseudotomistico⁷¹; né oltretutto sembra poi così indispensabile per il brano del *Convivio* ipotizzare, come invece aveva già suggerito il commento di Busnelli e Vandelli, una qualsivoglia mediazione esegetica del passo della *Consolatio*, in cui l'interpretazione della fallacia connaturata alla fama popolare («*quae nec iudicio provenit*») collima già autonomamente con la spiegazione dantesca («perché la vede senza discrezione»). Anche ammesso che Tateo abbia voluto riferirsi ad un commento diverso da quello riportato nell'edizione a stampa del 1473, che pure possa essere stato attribuito a Tommaso ed abbia avuto circolazione all'epoca di Dante, l'unica ipotesi tollerabile chiama in causa Guglielmo Whetley, spesso confuso dalla critica con lo Pseudo-Aquinate e contemporaneo del poeta; il suo commento tuttavia non è sicuramente databile prima del 1309 ciò che, unitamente ad una diffusione geograficamente circoscritta all'area britannica, ne rende inopportuno un ipotetico

⁶⁸ «Nel commento al *De Consol.* attribuito all'Aquinate (*Opera omnia* Parmae, Fiaccadori, 1869, tomo 24) si legge: “*Fama popularis non provenit ex recto iudicio rationis: plus enim populus sequitur inclinationem sensus, quam iudicium rationis. . . . Unde vulgares iudicant secundum concupiscentiam, non secundum rei veritatem*”» (commento di BUSNELLI e VANDELLI, *ad loc.*).

⁶⁹ TATEO, *Boezio* cit., p. 654.

⁷⁰ «Cfr. *Cv* I XI 8, dove è citato Boezio (III pr. VI 5), a proposito della fallacia della fama, ma con una spiegazione (*perché la vede senza discrezione*), che corrisponde al commento pseudotomistico» (*ivi*). Va segnalata da parte di Tateo l'erronea indicazione del paragrafo corrispondente al passo della prosa 6 del libro III della *Consolatio* citato da Dante: si tratta infatti del paragrafo 6 secondo la divisione del testo boeziano fissata nell'edizione di Bieler.

⁷¹ Cfr. Capitolo I: 1.3.3.4 Guglielmo Wehtley e lo Pseudo-Tommaso.

accostamento al *Convivio*. A questa osservazione si aggiunga che l'unico manoscritto nel quale venga esplicitamente attribuito a Tommaso un commento alla *Consolatio*, che in realtà corrisponde a quello di Guglielmo d'Aragona, è il già ricordato *Paris. lat.* 11856 della fine del XIV secolo, anch'esso troppo tardo dunque per avallare la fuorviante notizia della circolazione di un commento pseudoaquinate negli stessi anni in cui Dante lavorava alla stesura del *Convivio*.

Quanto alla funzione cui questa citazione assolve nella economia del discorso dantesco, è condivisibile l'analisi di Alfonsi che vi ha riconosciuto la prima testimonianza di un impiego quasi 'enciclopedico' della *Consolatio*, alla quale infatti l'autore del *Convivio* guardava anche come fucina inesauribile di nozioni e di *sententiae* morali, sulla cui riconosciuta *auctoritas* egli poteva, come a proposito della definizione di «popolare gloria», «confermare vieppiù le sue asserzioni»⁷².

2.2.3 Cv II VII 4

[3]

Nel commento alla prima canzone del prosimetro, *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, accingendosi a trattarne la «litterale sentenza» della seconda parte, Dante richiama il principio scolastico secondo cui «le cose deono essere denominate da l'ultima nobilitade de la loro forma», ciò che per l'uomo consiste nell'uso della ragione, cifra specifica della sua vita ed «atto de la sua più nobile parte». Il tradimento della propria vocazione all'atto razionale riduce l'uomo alla schiavitù dei sensi che pertiene alle bestie, secondo un assunto teorico che si avvale di una esemplare citazione della fonte tardoantica:

E però chi dalla ragione si parte e usa pure la parte sensitiva, non vive uomo ma vive bestia: sì come dice quello eccellentissimo Boezio: "Asino vive".

La massima è estrapolata da una celeberrima digressione boeziana intorno alla privazione della dignità umana, conseguente alla condotta viziosa, che rende gli uomini malvagi simili alle bestie. Questo passo della *Consolatio*, la cui viva reminiscenza Dante manifesta più apertamente in altri luoghi della sua opera⁷³, si conclude con una esemplare rassegna dei vizi e parimenti con l'indicazione delle singole specie animali alle quali ciascuno dei vizi per allegorica associazione corrisponde. In particolare

⁷² ALFONSI, *Dante e la "Consolatio philosophiae"* cit., p. 16; sempre intorno all'influenza di Boezio sulla concezione dantesca della fama mundana cfr. Scheda correlata: Pg XI 100-108 [36].

⁷³ Cfr. Scheda correlata: Pg XIV 37-54 [37].

l'accostamento al simbolo dell'asino spetta agli uomini intorpiditi dalla pigrizia (*Cons.* IV pr. 3 § 22):

Segnis ac stupidus torpet: asinum vivit.

Nella prosa del *Convivio*, che teorizza l'equazione tra l'uomo che «si parte» dalla ragione e la bestia, l'influenza boeziana non è circoscritta alla citazione di una massima esemplare, ma concerne più sottilmente l'impianto dottrinale della esposizione dantesca, modellata sull'*auctoritas* filosofica di un passo della *Consolatio* appena precedente alla già ricordata rassegna dei paragoni tra i vizi e gli animali (*Cons.* IV pr. 3 §§ 15-16):

Hoc igitur modo, quicquid a bono deficit, esse desistit. Quo fit, ut mali desinant esse, quod fuerant; sed fuisse homines adhuc ipsa humani corporis reliqua species ostendit; quare versi in malitiam humanam quoque amisere naturam. Sed cum ultra homines quemque provehere sola probitas possit, necesse est, ut, quos ab humana condicione deiecit, infra hominis meritum detrudat improbitas; eventum igitur, ut, quem transformatum vitiis videas, hominem aestimare non possis.

Questo caso, al di là dell'interesse intrinseco, è degno di attenzione perché testimonia una modalità di citazione della fonte tardoantica che ricorre anche in altri passi del *Convivio*: qui, infatti, Dante estrapola la sentenza boeziana quasi a proprio uso e consumo, indipendentemente cioè dal contesto della rassegna dei vizi di cui quella sentenza faceva parte nel modello o, meglio, utilizza del più esteso passo boeziano soltanto quella parte che gli sembra conveniente alla economia del proprio discorso tralasciandone altre. Questa ripresa frammentaria del modello ne comporta anche il parziale fraintendimento seppure, sia beninteso, consapevolmente attuato: la massima estrapolata dalla prosa latina si riferiva nel contesto originario ad una esclusiva espressione del vizio umano (il torpore), ove Dante invece se ne serve per rappresentare con sintesi icastica la condizione di bestialità che caratterizza in generale il decadimento della ragione. Sarebbe verosimile a questo punto una interpretazione della citazione dantesca come classico esempio di un uso della *Consolatio* quale repertorio, largamente saccheggiato specialmente nel *Convivio*, «per qualche massima occasionale»⁷⁴; ma se si prende in considerazione l'intero paragrafo che si conclude con la citazione letterale di Boezio, emerge come quest'ultima riveli, quasi alla stregua di un indizio esplicito, una traccia intertestuale più ampia che lega infatti l'intero passo dantesco alla teoria intorno alla perdita della condizione umana enunciata nella fonte tardoantica. La sentenza apertamente ricondotta all'*auctoritas* latina avverte il lettore

⁷⁴ TATEO, *Boezio* cit., p. 656, probabilmente sulla scorta dell'analisi già proposta da ALFONSI, *Dante e la "Consolatio philosophiae"* cit., p. 16. In MOORE, *Studies in Dante* cit., p. 356, il raffronto certo tra il brano dantesco e la fonte boeziana, contrassegnato dalla sigla *a*, si limita a considerare la sola sentenza di *Cons.* IV 3 § 22, tralasciando la vicinanza pure significativa che lega alla prosa del *Convivio* anche i §§ 15-16.

circa la derivazione boeziana anche dell'assunto teorico che quella massima, esemplarmente estrapolata dal contesto originario al di là del significato specifico che vi svolgeva, riassume in forma sintetica. Si può ragionevolmente riconoscere nella ripresa della sentenza boeziana quella tipologia di 'citazione metonimica', già individuata per altre reminiscenze della *Consolatio* nell'opera dantesca⁷⁵, che evocando in modo esplicito la parte minima di un insieme testuale ne chiama in causa più velatamente gli elementi restanti, l'intero contesto da cui quella parte minima è estrapolata, secondo una tecnica di 'rimandi' distinguibile solo per i lettori più avvertiti. D'altra parte che l'allusione al passo boeziano non si limiti a rappresentare per Dante la mera citazione di una sentenza, ma condizioni più in profondità la concezione dell'intero paragrafo del *Convivio*, si può evincere dai sintagmi danteschi «vive uomo» e «vive bestia» in cui, come è stato osservato, l'impiego dei sostantivi «uomo» e «bestia» alla stregua di accusativi interni svela l'adozione da parte di Dante del medesimo costruito sintattico caratterizzante la sentenza «asinum vivit» della fonte boeziana⁷⁶.

2.2.4 Cv II X 3

[4]

La interpretazione letterale del primo testo metrico del *Convivio* si concentra sul contrasto che, a partire dal v. 19, oppone i due avversi pensieri in lotta nell'anima del poeta, lacerata dal dissidio tra la memoria dell'antico amore (Beatrice) e l'avvertimento del nuovo (la donna gentile). Il timore, espresso nella forma del discorso diretto dalla stessa anima di Dante in prima persona, di essere ormai vinta dalla presenza di Amore negli occhi della donna gentile (vv. 36-39) provoca la risposta del nuovo «spiritello d'amore», il quale riprende l'anima «vile» con una familiarità che lascia presagire la imminente appartenenza di quest'ultima al nuovo amore per la donna gentile. Nel commento alla sentenza di quella parte del testo in cui parla «lo pensiero nuovo avverso», Dante si sofferma sul primo ammonimento che lo spiritello rivolge all'anima sbigottita (v. 40: «Tu non se' morta, ma se' ismarrita»), e si propone di svelare le ragioni di tale smarrimento e del conseguente rimprovero adducendo un passo della *Consolatio* nella propria traduzione (II X 3):

⁷⁵ MEZZADROLI, *Dante, Boezio e le sirene* cit., p. 34.

⁷⁶ «Poiché sull'*Asinum vivit* di Boezio sono foggiate le frasi 'vive uomo' e 'vive bestia', in esse 'uomo' e 'bestia' saranno da considerare quasi accusativi interni, quale è l'*Asinum* del latino di Boezio e l'*Asino* della versione dantesca '*Asino vive*', e propriamente nel senso di 'vita umana' e 'vita bestiale' (cfr. *Inf.*, XXIV 124» (commento di BUSNELLI e VANDELLI, *ad loc.*): l'osservazione si deve a B. NARDI, *Alla illustrazione del «Convivio» dantesco*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XCV (1930), pp. 73-114: 82.

Dice adunque, continuandosi all'ultime sue parole: Non è vero che tu sie morta; ma la cagione per che morta ti pare essere, si è uno smarrimento nel quale se' caduta vilmente per questa donna che è apparita: - e qui è da notare che, si come dice Boezio nella sua Consolazione, «ogni sùbito movimento di cose non avviene senza alcuno discorrimento d'animo» -; e questo vuol dire lo riprendere di questo pensiero.

Il brano riportato da Dante è la traduzione pressoché letterale di una sentenza boeziana estrapolata dalla prosa iniziale del II libro del prosimetro tradointico, in cui la Filosofia, prima di annunciare al proprio discepolo la somministrazione di un rimedio «molle atque iucundum» per i suoi affanni, gli rimprovera di avere condannato la mutevolezza della fortuna solo dopo che questa gli aveva voltate le spalle. Lo smarrimento temporaneo della serenità occorso a Boezio è dovuto, secondo che decreta la Filosofia, allo stravolgimento dell'animo provocato dall'improvviso mutamento (*Cons.* II pr. 1 § 6):

Verum omnis subita mutatio rerum non sine quodam quasi fluctu contigit animorum; sic factum est ut tu quoque paulisper a tua tranquillitate descisceres.

La traduzione del brano latino offerta da Dante non ha mancato di suscitare alcune osservazioni, segnatamente in margine alla emendazione proposta da Karl Witte per il testo del *Convivio*⁷⁷: la apparente divergenza tra il lemma boeziano «mutatio» ed il corrispettivo dantesco «movimento» induceva infatti l'editore tedesco a correggere la traduzione congetturando la lezione «mutamento», corrispondente *ad litteram* al lemma boeziano, in luogo del meno calzante «movimento», pure univocamente attestato dalla tradizione manoscritta. Le edizioni successive, giudicando irricevibile la correzione di Witte, hanno ripristinato la lezione testimoniata dai codici con le motivazioni ragionevolmente adottate da Busnelli e Vandelli⁷⁸, che possono essere ancora specificate. Se è vero che non si può essere certi del testo di Boezio usato da Dante, si deve preliminarmente precisare che, stando all'edizione della *Consolatio* offerta da Bieler, nessuno dei più autorevoli codici boeziani collazionati attesta per il lemma interessato lezioni diverse da «mutatio». Non è ammissibile, dunque, secondo l'ipotesi adombrata da Busnelli e Vandelli, che la versione del *Convivio* dipenda da un testo boeziano diverso da quello vulgato, nel quale in luogo di «mutatio» Dante si imbattersse in un lemma che, in ragione di un significato diverso e più prossimo a quello della versione toscana, autorizzasse la traduzione nel volgare «movimento». Pur non essendo

⁷⁷ K. WITTE, *Saggio di emendazioni al testo dell'Amoroso Convivio di Dante Alighieri*, in «Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti», XXVII (1825), pp. 204-218.

⁷⁸ «Questa ('movimento') è la lezione concordemente attestata dai codici, né Dante aveva l'obbligo di tradurre *ad litteram*, né siamo certi del testo di Boezio da lui usato. Del resto la versione dantesca di *mutatio* con *movimento* è filosoficamente esatta, secondo la teoria aristotelica» (commento di BUSNELLI e VANDELLI, *ad loc.*).

in discussione la libertà dai vincoli di una resa necessariamente letterale, che secondo i commentatori doveva marcare nell'uso dantesco le traduzioni volgari dei testi latini, il passo in questione testimonia in effetti una resa quasi pedissequa dell'originale passo della *Consolatio*. Come si evince dalle osservazioni di Massimiliano Chiamenti limitatamente a questo caso, il rapporto tra l'«ipotesto» (o testo di partenza) boeziano e l'«ipertesto» (o testo di arrivo) dantesco, pur caratterizzandosi per alcuni passaggi che «non sono del tutto trascurabili» (traslazione lessicale da «fluctu» a «discorrimento»⁷⁹; il passaggio dal plurale «animorum» al singolare «animo»; la normalizzazione dell'iperbato «fluctu... animorum»; l'equivalenza, tutt'altro che sorprendente, tra «contigit» e «avviene»; e, naturalmente, la sostituzione di «mutatio» con «movimento»), appare sostanzialmente lineare, non consente cioè di registrare nel volgarizzamento alterazioni sostanziali del testo latino di partenza⁸⁰. Se si considera che questa, come la maggior parte delle traduzioni di passi della *Consolatio* rilevabili nelle opere dantesche⁸¹, è stata considerata dallo stesso Chiamenti nel novero delle trasposizioni 'modulate' che, essendo vincolate relativamente all'originale, tendono in direzione della lingua di arrivo per discostarsi, almeno formalmente, dalla lingua di partenza, non è problematico ammettere che il brano del *Convivio* in questione manifesta un discreto grado di fedeltà verso l'*auctoritas* che traduce e che i segni dell'attualizzazione linguistica pertengono esclusivamente l'ambito delle poche scelte formali alternative rispetto all'originale. Non ci sono dunque elementi interni al testo per congetturare che in questo caso Dante intendesse travisare il valore semantico della lezione boeziana «mutatio», tanto più che questo lemma, specialmente se impiegato entro un registro filosofico, poteva essere avvertito dal traduttore medievale proprio nella accezione di «movimento», come un passo di Tommaso d'Aquino, già ricordato da Busnelli⁸² e ripreso a proposito da Felicina Groppi⁸³, testimonia:

⁷⁹ Al v. 60 della canzone *Le dolci rime d'amor ch'ì solia* un'altra occorrenza del lemma «discorrimento» è forse riconducibile al boeziano «fluctu» (l'ipotesi è formulata nel commento di Barbi e Pernicone alle *Rime della maturità e dell'esilio*).

⁸⁰ M. CHIAMENTI, *Dante Alighieri traduttore*, Firenze, Le Lettere, 1995, p. 107.

⁸¹ Nelle opere dantesche sono in totale 17 i passi classificati da Chiamenti come esplicite traduzioni della *Consolatio* (cfr. *ivi*, pp. 215-216): *Cv* I XI 8 <Cons. III pr. 6 § 6; *Cv* II VII 4 <Cons. II m. 5 27-30 e IV pr. 3 § 19; *Cv* II X 3 <Cons. II pr. 1 § 6; *Cv* III I 10 <Cons. II pr. 1 § 15; *Cv* III II 17 <Cons. III m. 9 vv. 6-8; *Cv* IV XII 4 <Cons. II m. 5 vv. 27-30; *Cv* IV XII 7 <Cons. II m. 2 vv. 1-8; *Cv* IV XIII 12 <Cons. II pr. 5 § 34; *Cv* IV XIII 13 <Cons. II pr. 5 § 4; *Cv* IV XIII 14 <Cons. II pr. 5 § 5; *If* V 121-123 <Cons. II pr. 4 § 2; *Pg* XXXIII 112-114 <Cons. V m. 1 vv. 2-4; *Pd* I 74 <Cons. II m. 8 vv. 15, 29-30; *Pd* II 133-135 <Cons. III m. 9 vv. 13-14; *Pd* VII 64-66 <Cons. III m. 9 vv. 1-6; *Pd* XXII 1 <Cons. I pr. 2 § 4.

⁸² Cfr. il commento di BUSNELLI e VANDELLI, *ad loc.*

⁸³ F. GROPPÌ, *Dante traduttore*, Roma, Orbis catholicus Herder, 1962, p. 131: la sezione dedicata alle traduzioni dantesche di passi boeziani è piuttosto scarna e prende in esame separatamente nove versioni del *Convivio* (pp. 130-134) e due della *Commedia* (p. 179).

Oportet omnem mutationem esse motum vel terminum motus qui est successivus⁸⁴

In aggiunta a questa preziosa attestazione si consideri che, secondo alcuni lessici latini, il lemma «mutatio», reso da Dante come «movimento», implica tra i suoi primi significati proprio quello di ‘spostamento’, essendo deverbale di ‘muto’, la cui accezione propria è quella di ‘muovere dal posto, spostare’ e che solo in senso traslato acquisisce il significato di ‘mutare, cambiare’⁸⁵: è verosimile, pertanto, l’ipotesi che il lemma «movimento» venisse avvertito quasi come ‘interscambiabile’ con il latino «mutatio» e al più prescelto perché meglio aderente del termine boeziano alla sensibilità linguistica di Dante, traduzione ‘modulata’ cioè sull’uso della lingua di arrivo.

La vicinanza del passo dantesco a quello boeziano non si esaurisce nelle affinità semantiche della traduzione ed è forse più netta di quanto sia stato evidenziato fin qui: al di là della citazione letterale della fonte, in un raffronto tra la prosa della *Consolatio* e quei versi della canzone *Voi che 'ntendendo* che hanno suggerito all’autore nella parte autoegetica il richiamo all’*auctoritas* tardoantica si possono rintracciare analogie contestuali. Il ricordo del passo della *Consolatio*, infatti, è funzionale alla spiegazione del v. 40 («Tu non se’ morta, ma se’ ismarrita»), nel senso che, per stessa ammissione di Dante, chiarisce il significato del rimprovero che lo «spiritel d’amor gentile» rivolge all’anima smarrita del poeta («e questo vuol dire lo riprendere di questo pensiero»). La pertinenza del passo della *Consolatio* rispetto al contenuto dei versi danteschi risiede innanzitutto nella medesima circostanza di rimprovero che caratterizza il dialogo da cui esso è tratto: come fa lo spiritello nei confronti dell’anima di Dante per la sua erronea congettura di essere morta (vv. 36-41), così nei paragrafi precedenti a quello citato nel *Convivio* la Filosofia riprende Boezio per essersi lagnato della volubilità della Fortuna (*Cons.* II pr. 1 §§ 2-5). Inoltre la seconda parte del paragrafo boeziano, che nella traduzione del *Convivio* non viene riportata ma che completa il senso della citazione dantesca, consiste nella spiegazione da parte della stessa Filosofia degli effetti di smarrimento che sono stati provocati nell’animo di Boezio dall’improvviso mutamento del suo stato («sic factum est ut tu quoque paulisper a tua tranquillitate descisceres »): seppure nella modalità sintetica imposta dalla forma poetica, il secondo emistichio del v. 40 («ma se’ ismarrita») esprime in termini analoghi alla delucidazione proposta a Boezio dalla Filosofia il chiarimento che lo spiritello indirizza all’anima di Dante,

⁸⁴ TOMMASO D’AQUINO, *Summa contra Gentiles*, I, 2, c. 17.

⁸⁵ «MUTATIO, ōnis, f. 3 (muto) actus mutandi, conversio, motus» (*Lexicon Totius Latinitatis*, ab AEGIDIO FORCELLINI lucubraturum (VI Tomi), (Padova, Gregoriana), Bologna, Forni, 1965, Tomo III, p. 320; seconda ristampa anastatica della quarta edizione, Patavii, typis Seminarii, 1864-1926, con le appendici aggiunte alla prima ristampa anastatica del 1940).

classificandone gli erronei timori come esito dello smarrimento in cui versa. Sebbene l'autoesegesi del *Convivio* non dipani esplicitamente la ragione dello sbigottimento dell'anima del poeta (da individuarsi, come per Boezio, nel mutamento improvviso delle cose), poiché si limita ad illustrare il significato letterale del primo emistichio del v. 40 («Tu non se' morta»), che questo smarrimento dipenda dal «subito movimento di cose» può essere comunque implicitamente arguito dalla traduzione del passo boeziano poco prima riportata, tenendone presente però quella ultima parte che Dante non restituisce e che l'autore tardoantico aveva deputato ad una ulteriore funzione di chiarimento, successiva al momento del rimprovero vero e proprio, e ripetuta nel *Convivio* solo nel testo della canzone.

L'affinità contestuale tra i versi danteschi e la prosa boeziana investe, più in generale, la funzione 'propedeutica' che in entrambi i passi il motivo del 'rimprovero' svolge nei confronti del successivo riscatto che attende i due protagonisti: sia «lo riprendere» rivolto dallo spiritello all'anima di Dante, sia l'ammonimento che la Filosofia destina al proprio allievo costituiscono, infatti, il preludio ad una fase, inedita per il protagonista, caratterizzata dal nuovo apprendistato filosofico. Questa iniziazione alle dottrine filosofiche, se nella *Consolatio* si traduce allegoricamente nella somministrazione di delicati rimedi per l'infermo Boezio, in soccorso del quale dopo il richiamo iniziale viene invocato l'ausilio della retorica e della musica (*Cons.* II pr. 1 § 7); nel *Convivio*, dopo essere stata adombrata nelle parole dello spiritello a seguito del rimprovero (vv. 43-52), essa occupa una parte considerevole della esposizione allegorica di questa canzone, ove è riassunta nell'incontro di Dante con la filosofia «là dov'ella si dimostrava veracemente, cioè nelle scuole delli religiosi e alle disputazioni delli filosofanti» (*Cv* II XII 7; scheda 6). La concomitanza delle circostanze autobiografiche della canzone dantesca con il contenuto della prosa boeziana, da cui è stata estrapolata la traduzione riportata nell'autocommento, non si limita dunque alla mera citazione di un'*auctoritas*, giudicata funzionale al chiarimento di un singolo segmento testuale particolarmente delicato, ma si estende più in generale ad un recupero implicito della stessa esperienza autobiografica di Boezio e, segnatamente, di quell'incontro di lui con la Filosofia, ammantato di un velame allegorico consono alla sensibilità critica di un lettore medievale. In altre parole dietro questo raffronto può essere riconosciuta una testimonianza emblematica di come talvolta per Dante la citazione puntuale di una fonte (quale, in questo caso, la breve sentenza boeziana nell'ambito dell'autocommento alla canzone) implichi in realtà una adesione più

organica, in un certo senso complessiva, al modello che viene citato, la cui capacità di influenza sull'ipertesto si dilata nella percezione del lettore che in quest'ultimo consideri unitariamente tutti gli indizi, riconducibili ad una comune traccia intertestuale (che in questo caso rinvia a *Cons.* II pr. 1), ravvisabili in prossimità del passo in cui la dipendenza dall'ipotesto appare esplicita per la presenza della citazione diretta. Che il valore 'indiziario' della citazione dantesca suggerisca implicazioni intertestuali profonde e che il concetto boeziano ripreso nel commento del *Convivio* debba essere ritenuto addirittura «al fondo del concepimento della canzone» è, in effetti, la pertinente osservazione di Tateo, il quale non solo giudica il testo allegorico di *Voi che 'ntendendo* (databile alla fine del 1293 e, quindi, anteriore al disegno del *Convivio*) come «il primo documento dell'esperienza boeziana» maturata da Dante negli anni successivi alla morte di Beatrice, ma sostiene che la stessa canzone «fosse in realtà costruita sull'esperienza del *De Consolatione*», come la citazione del testo di Boezio, strategicamente collocata in sede di commento, testimonierebbe⁸⁶. Anche in questo caso, come si è già visto (*Cv* II VII 4: scheda 3), si dovrebbe rilevare nella citazione boeziana una connotazione 'metonimica'.

2.2.5 *Cv* II XII 2

[5]

Dopo avere provveduto alla dimostrazione della «litterale sentenza» della canzone *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, Dante, in accordo con il proposito poco prima enunciato (II I 15)⁸⁷, procede «a la esposizione allegorica e vera», non senza ricordare il movente autobiografico che inizialmente lo aveva indotto a tralasciare il pensiero del «primo amore» per dedicarsi interamente allo studio della filosofia, ora celebrata nelle rime iniziali del *Convivio* «sotto figura d'altre cose». All'indomani della morte di Beatrice, avendo perduto il «primo diletto» della propria anima, Dante fu colto da un dolore talmente profondo da non riuscire a trovarvi alcun sollievo valido; solo in seguito, avendo appurato la inefficacia dei tentativi di conforto propri ed altrui, egli si ingegnò di ricorrere ai rimedi che la letteratura consolatoria gli metteva a disposizione con l'auspicio che i metodi già sperimentati con successo da altri, afflitti dalla

⁸⁶ TATEO, *Boezio* cit., p. 655. Semplicemente come esempio delle «massime morali» fornite a Dante dal modello boeziano viene annoverata la traduzione dantesca di *Cons.* II pr. 1 § 6 in ALFONSI, *Dante e la "Consolatio philosophiae"* cit., p. 16. Il passo è naturalmente registrato tra i raffronti certi (a) in MOORE, *Studies in Dante* cit., p. 356.

⁸⁷ «Io adunque, per queste ragioni, tuttavia sopra ciascuna canzone ragionerò prima la litterale sentenza, e appresso di quella ragionerò la sua allegoria, cioè la nascosa veritate».

medesima «tristizia», valessero a risollevare pure lui da quello stato miserevole. In particolare, nella occasione del lutto per Beatrice, Dante dichiara di avere rivolto le proprie letture alla *Consolatio philosophiae* di Boezio (II XII 2):

Tuttavia, dopo alquanto tempo, la mia mente, che si argomentava di sanare, provide, poi che né 'l mio né l'altrui consolare valea, ritornare al modo che alcuno sconcolato avea tenuto a consolarsi; e misimi a leggere quello non conosciuto da molti libro di Boezio, nel quale, cattivo e discacciato, consolato s'avea.

L'interesse che questo passaggio ha sempre destato nella critica risiede, oltre che nel valore intrinseco della testimonianza diretta circa l'occasione e la finalità da cui scaturì il primo approccio di Dante alla *Consolatio*, nella definizione di quest'ultima come libro «non conosciuto da molti», che, a fronte della ampia circolazione certamente goduta dal prosimetro per tutto il Medioevo (comprovata dalla ingente mole della tradizione manoscritta e dalla impressionante ricchezza di commenti ad essa collegati), suscita ancora non pochi problemi.

Nell'ambito della esegesi moderna si deve riconoscere ad Alfonsi il merito di avere rilevato per primo, seppure marginalmente, l'interesse critico della questione: lo studioso infatti se da un lato da sembra credere alla notizia della scarsa divulgazione della *Consolatio* riportata da Dante, dall'altro solleva qualche timida perplessità intorno alla attendibilità di tale informazione, palesemente in contrasto con altre testimonianze letterarie antecedenti o coeve rispetto al *Convivio*, che concorrono a riconoscere al prosimetro boeziano ampia diffusione in ambito fiorentino anche ben prima del documento dantesco⁸⁸.

Tralasciato nei decenni successivi al lavoro di Alfonsi, il problema è stato recentemente risollevato da Black, il quale in merito alla affermazione di Dante ha avanzato almeno due diverse ipotesi interpretative. Lo studioso inglese è giunto alle proprie conclusioni dopo avere condotto una sistematica indagine paleografica su quei manoscritti fiorentini, cronologicamente compresi tra la fine del XII e la metà del XV secolo, latori del testo della *Consolatio* che recano tracce probanti di un uso scolastico. La constatazione che dei trentasette codici boeziani (isolati tra i quarantanove complessivamente rinvenuti a Firenze) rispondenti alle caratteristiche formali proprie di

⁸⁸ «Non pare che nella Firenze del secondo Duecento, Boezio, il quale pur aveva goduto di altissima notorietà in tutto il Medioevo, fosse molto conosciuto e letto nelle scuole: e sì che, a parte i commenti che a sue opere teologiche aveva fatto in quegli anni S. Tommaso, ne doveva aver richiamata circa un secolo prima in certo senso in vigore l'attualità quell'Arrigo da Settimello, autore della famosa *Elegia de diversitate Fortunae*, ben nota, almeno nella Commedia, a Dante!». Poco dopo lo studioso sembrerà non tenere più in gran conto l'indicazione dantesca circa una diffusione elitaria della *Consolatio*, se con una perifrasi definirà quest'ultima una «operetta tanto giustamente famosa» allorché Dante vi si accostava «sotto l'urgenza di identici motivi spirituali» (ALFONSI, *Dante e la "Consolatio philosophiae"* cit., pp. 9-10).

un manuale di scuola, neppure un terzo sia sicuramente collocabile entro la fine del Duecento (ben ventisette infatti sono stati datati dopo l'inizio del XIV secolo), ha convinto Black che l'opera di Boezio a Firenze ha goduto ampia notorietà ed è stata intensamente studiata soltanto a partire dai primi anni del Trecento⁸⁹. Lo studioso suggerisce, dunque, che la notizia riportata nel *Convivio* corrispondesse ad una reale lacunosità nello stato di conoscenza generale della *Consolatio* da parte dei contemporanei di Dante, ragionevolmente riferita agli stessi anni in cui questi stendeva il suo prosimetro filosofico (entro il primo decennio del XIV secolo, tra il 1303-1304 ed il 1308). D'altra parte lo stesso Black non esclude che l'affermazione dell'autore fiorentino intendesse denunciare non tanto la carenza effettiva di lettori dell'opera boeziana, quanto piuttosto una inadeguatezza delle competenze teologiche e filosofiche, chiaramente manifestata da quei suoi contemporanei che si erano accostati alla prosa complessa e alla poesia raffinata della *Consolatio* senza approfondirne l'interpretazione al di là dei limiti didattici di un approccio scolastico, inevitabilmente superficiale, ascrivibile ai maestri di grammatica, i quali a Firenze se ne servivano di norma come mero libro di testo per l'insegnamento del latino⁹⁰.

Recentemente il ritrovamento di una versione della *Consolatio* in antico italiano finora sconosciuta ed attribuita, come si è ricordato, a maestro Giandino ha consentito a Giuseppina Brunetti di chiarire quali filtri esegetici mediassero comunemente la ricezione del prosimetro boeziano in Toscana alla fine del XIII secolo (innanzitutto le *Glosae super Boetium* di Guglielmo di Conches) e di appurare che già presso la generazione antecedente a Dante la diffusione della stessa *Consolatio* doveva essere relativamente ampia, come è lecito ammettere dalle testimonianze (dirette ed indirette) della tradizione manoscritta⁹¹. La constatazione che i codici italiani del prosimetro sicuramente databili al XIII secolo ammontano a quattordici, secondo quanto ha

⁸⁹ BLACK-POMARO, *'La Consolazione della filosofia'* cit., pp. 27-28.

⁹⁰ «It is possible that Dante's well-known reference to Boethius's *Consolation* as "quello non da molti conosciuto libro di Boezio" (II, xii, 2) in the second book of the *Convivio*, dating from 1304-1308, reflects the limited Italian readership of the text before the fourteenth century; alternatively, Dante could be referring to the lack of philosophical / theological understanding of the work at the hands of Italian grammarians. Given all the evidence of Boethius's intensive use in Italian grammar schools in the later middle ages, Dante's remark cannot be cited as evidence for the limited penetration of the *Consolation* into fourteenth and fifteenth-century Italian culture» (ivi, p. 45 n. 206).

⁹¹ «La conoscenza della *Consolatio philosophiae* nella Firenze di Dante non potrebbe essere cosa difficile da postulare: il testo di Boezio, si sa, è uno dei più noti e commentati in tutto il medioevo, di quelli più tradotti nelle lingue volgari [...]. La *Consolatio* peraltro sembra assolvere a funzioni diversissime: esposizioni di dottrine delicate (l'anima del mondo, ad esempio, o viceversa, il puro insegnamento della sintassi latina)» (BRUNETTI, *Guinizzelli, il non più oscuro maestro* cit., p. 174).

documentato la *recensio* effettuata da Marina Passalacqua⁹², corrobora (sia pure in via indicativa, poiché questo dato andrebbe integrato con il rilevamento anche dei manoscritti cronologicamente anteriori, sui quali non è improbabile che Dante e i suoi contemporanei abbiano maturato le proprie letture) l'impressione che procurarsi lo scritto boeziano nel contesto fiorentino tardo duecentesco non doveva comportare ad un ipotetico lettore particolari difficoltà di reperimento, quali invece lascerebbe intendere la testimonianza dantesca sulla rarità di circolazione della stessa *Consolatio*. La studiosa, riconoscendo il valore dirimente del passo del *Convivio*⁹³, ne rigetta una interpretazione letterale ed ipotizza che con l'affermazione sulla rarità della *Consolatio* Dante avrebbe inteso avocare a se stesso il merito di una lettura elitaria non tanto in ragione di una effettiva limitatezza della circolazione di quel testo, quanto probabilmente per sottolineare il carattere esclusivo dell'approccio ad esso da lui tentato⁹⁴.

Nell'ambito dello stesso lavoro, però, Brunetti accenna anche alla significativa testimonianza affidata da Nicola Trevet a quella lettera dedicatoria, che nel solo ms. Milano Ambros. A 58 inf. (c. 95r) precede il suo commento alla *Consolatio* e che, come ha già sostenuto Davis⁹⁵, in ragione della sua vicinanza cronologica al *Convivio* (le glosse del domenicano probabilmente non risalgono oltre il 1304, data che coincide con l'inizio della stesura del prosimetro dantesco) merita, per le informazioni che contiene, di essere tenuta in debita considerazione. All'amico Paolo, destinatario della dedica, che è stata pubblicata oltre quarant'anni fa da Ruth Dean⁹⁶, Trevet confessa infatti di avere stentato a rintracciare entro i confini di Firenze un codice della *Consolatio*, che gli consentisse di stendere il proprio commento durante il prolungato soggiorno a Santa Maria Novella:

Notificetur ergo amicabili tue discretioni in iuvenili etate senilis maturitatis condite, amore fecundo mea sollicitante, non consa[n]guinitatis copula, non domesticitate conversationis, non

⁹² *Codices Boethiani* cit., vol. III. *Italy and the Vatican City*, edited by M. PASSALACQUA and L. SMITH; with V. LONGO and S. MAGRINI; London, The Warburg Institute, 2001.

⁹³ «Eppure, quando ci si rivolge a Dante, tutti gli studi che sono stati dedicati al fortissimo e duraturo rapporto che lo lega alla *Consolatio* (a partire dalla forma d'uso del prosimetro, uno dei modelli del libro della *Vita Nova*, fino alle implicazioni dottrinarie ricavate dal metro 9 del terzo libro, *O qui perpetua*) non hanno potuto fare a meno di partire da quel tormentatissimo brano del *Convivio* in cui Dante dice che si risollevò dalle tristi vicende di Beatrice attraverso la lettura del Laelius ciceroniano e, appunto, della *Consolatio philosophiae* che lo avviarono a quei trenta mesi di studio, ovvero ai due anni di letture filosofiche condotte “a le scuole dei religiosi ed alle disputazioni dei filosofanti”» (BRUNETTI, *Guinzelli, il non più oscuro maestro* cit., p. 174).

⁹⁴ «La questione legata alla penuria indicata da Dante merita comunque un ripensamento: sembrerebbe anzi uno di quei luoghi tipici in cui alla frase “quello non conosciuto da molti libro di Boezio” serva semplicemente ad indicare un'abilità personale ed elettiva» (*ivi*, p. 176).

⁹⁵ DAVIS, *L'Italia di Dante* cit., p. 246 n. 39.

⁹⁶ Cfr. DEAN, *The dedication of Nicholas Trevet's* cit. (cfr. Capitolo I: 1.3.3.1 Nicola Trevet).

quampluribus modis quibus exepertus fui potui intentioni mancipare effectum, nisi prius exemplar prestanti mea manu (ms. manus) comentum vnum exemplarer et scriberem. Sic que omni pretio cessante multisque precibus rogitantibus quasi gratis, postquam sibi prefatum librum scripsi, petitum exemplar optinui⁹⁷.

Come sottolinea la stessa Dean, la testimonianza delle difficoltà incontrate da Trevet nel reperimento del testo boeziano è certo sorprendente rispetto alla opinione, comunemente invalsa presso gli studiosi, che la *Consolatio* fosse largamente conosciuta all'altezza cronologica e nel contesto storico-culturale, in cui il domenicano si sforzava di condurre in porto il progetto esegetico già un tempo affidato all'amico Paolo. Alla studiosa non sfugge d'altra parte la consonanza tra la singolare notizia riportata da Trevet e la testimonianza di Dante intorno alla scarsa diffusione del libro di Boezio, la cui apparente infondatezza spesso denunciata dalla critica è ora almeno mitigata dal resoconto degli impedimenti che, pressoché negli stessi anni, il commentatore aveva incontrato per trovare a Firenze e riprodurre di sua mano una copia di quello stesso libro⁹⁸.

L'argomento di una probabile rarità di circolazione della *Consolatio* intorno alla fine del XIII secolo, che le affermazioni di Trevet e di Dante sembrerebbero testimoniare limitatamente all'area toscana, può essere tratto anche per la situazione del libro di Boezio in area transalpina ove si faccia riferimento alla testimonianza contenuta in un passo del *Roman de la Rose* di Jean de Meung. Qui, come si è già accennato, vengono celebrate le capacità educative della *Consolatio* e se ne auspica pertanto una traduzione in volgare, in grado di rendere gli insegnamenti di Boezio accessibili ad un più vasto pubblico di lettori, di allargare cioè in questo modo il novero dei destinatari dei benefici morali prodotti da quella lettura (vv. 5033-5040)⁹⁹. Il richiamo alla opportunità di una conoscenza più larga del libro di Boezio, contenuto nella *Rose*, (che si può leggere dalla specola opposta come una testimonianza della modesta diffusione goduta dal prosimetro) potrebbe dunque costituire un riscontro attendibile dell'affermazione dantesca circa il carattere elitario che poteva assumere alla fine del Duecento la lettura

⁹⁷ *Ivi*, p. 602.

⁹⁸ «A third curious aspect is Trevet's difficulty in obtaining a copy of the *Consolation* in Florence, for we are accustomed to think of this work of Boethius' as being widely known in the Middle Ages. Yet Dante, who read the *Consolation* after Beatrice's death, said that the work was not known by many. Notwithstanding the illuminator's choice of a secular setting in our manuscripts, we should expect Friar Nicholas to have had access to the books of the Dominican house of Santa Maria Novella while he was in Florence. But precisely there may lie the trouble, for at about this time (c. 1300) the convent possessed only a few books, having sold enough of its collection to start building a new school from the proceeds» (*ivi*, p. 598).

⁹⁹ «Mout est chaitis e fos naïs / Qui creit que ci seit ses païs: / N'est pas vostre païs en terre, / Ce peut l'en bien des clers enquerre / Qui Boece, de *Confort*, lisent, / E les sentences qui la gisent; / Don granz biens aus genz lais ferait / Qui bien le leur translaterait» (*Le Roman de la Rose* cit., vol. II, p. 242).

della *Consolatio*. Questa testimonianza consentirebbe, dunque, specie se sommata al documento di Trevet, di fugare in parte le perplessità sollevate da alcuni commentatori di fronte alla presunta contraddizione generata dal giudizio di Dante rispetto alla pur cospicua mole di codici boeziani allora in circolazione¹⁰⁰, suggerendo l'ipotesi che la notizia riportata nel *Convivio* alludesse, come la denuncia della *Rose*, alla scarsa divulgazione 'su larga scala' dell'opera boeziana.

D'altra parte sia l'auspicio di Jean sia la definizione di Dante potrebbero alludere non tanto ad una assoluta rarità di circolazione del libro di Boezio (che in effetti la mole della tradizione manoscritta soprattutto transalpina non consente di postulare senza imbarazzo)¹⁰¹, quanto più sottilmente al carattere elitario che la conoscenza profonda dei più dotti contenuti filosofici della *Consolatio* doveva assumere nel giudizio dei due autori medievali. I due autori alluderebbero cioè alla connotazione esclusiva di una modalità colta di lettura di quel libro, che Dante stesso nel *Convivio* dichiara programmaticamente di avere penetrato solo dopo le iniziali incertezze di comprensione (II XII 4) e che Jean implicitamente denuncia se promuove la divulgazione di una versione della *Consolatio* linguisticamente più accessibile. Questa seconda ipotesi, sembra sostanzialmente più economica poiché consente di aggirare la netta contraddizione tra la ipotetica rarità del prosimetro boeziano e le indicazioni opposte fornite da una stima della tradizione manoscritta. Tale supposizione, vagliata da Black e sostenuta da Brunetti, comporta di interpretare la definizione della *Consolatio* come «quello non conosciuto da molti libro di Boezio» non in un senso strettamente letterale, ma come la rivendicazione da parte di Dante del carattere esclusivo e raro che egli riconosce all'approccio filosofico-teologico della propria lettura della *Consolatio*.

2.2.6 Cv II XII 4-7

[6]

Dopo la menzione, oltre alla *Consolatio*, del *De Amicitia* di Cicerone (II XII 4)¹⁰², segue da parte di Dante la confessione delle difficoltà di comprensione incontrate durante le sue letture e di come queste, inizialmente intraprese al solo scopo di porre rimedio al dolore per la morte di Beatrice, lo avessero indotto a considerare il sommo

¹⁰⁰ Cfr. il commento di BUSNELLI e VANDELLI, *ad loc.*

¹⁰¹ Si consideri il gran numero di manoscritti della *Consolatio* confezionati e diffusi in area francese fino al XIII secolo: cfr. COURCELLE, *La consolatio* cit., pp. 403-418.

¹⁰² «E udendo ancora che Tulio scritto avea un altro libro, nel quale, trattando dell'Amistade, avea toccate parole della consolazione di Lelio, uomo eccellentissimo, nella morte di Scipione amico suo, misimi a leggere quello»

valore della filosofia e ad intraprendere, nei luoghi appropriati, lo studio di questa nuova scienza (II XII 4-7):

E avegna che duro mi fosse nella prima entrare nella loro sentenza, finalmente v'entrai tanto entro, quanto l'arte di gramatica ch'io avea e un poco di mio ingegno potea fare; per lo quale ingegno molte cose, quasi come sognando, già vedea, sì come nella Vita Nova si può vedere. E sì come essere suole che l'uomo va cercando argento e fuori della 'ntenzione truova oro, lo quale occulta cagione presenta; non forse senza divino imperio, io, che cercava di consolar me, trovai non solamente alle mie lagrime rimedio, ma vocabuli d'autori e di scienze e di libri: li quali considerando, giudicava bene che la filosofia, che era donna di questi autori, di queste scienze e di questi libri, fosse somma cosa. Ed imaginava lei fatta come una donna gentile, e non la poteva imaginare in atto alcuno se non misericordioso; per che sì volentieri lo senso di vero la mirava, che appena lo potea volgere da quella. E da questo imaginare cominciai ad andare là dov'ella si dimostrava veracemente, cioè nelle scuole delli religiosi e alle disputazioni delli filosofanti; sì che in picciolo tempo, forse di trenta mesi, cominciai tanto a sentire della sua dolcezza, che lo suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero.

L'apprendistato filosofico di Dante dunque è originato, per stessa ammissione dell'autore, dalla lettura dei libri di Boezio e di Cicerone, ai quali egli si era avvicinato tuttavia con la mera intenzione di trarne gli argomenti per consolare se stesso a da cui, oltre alla soddisfazione della primaria esigenza, aveva ricevuto come dono inaspettato le citazioni di autori, di dottrine e di testi che gli istillarono l'amore per gli studi filosofici¹⁰³.

La testimonianza delle difficoltà dell'approccio con questi testi ha provocato svariate interpretazioni. Si dibatte cioè se, come ritiene la maggior parte dei commentatori, l'autore alluda a difficoltà di genere filosofico, oppure, come ha sostenuto con forza Murari riprendendo il giudizio di Scartazzini¹⁰⁴, si riferisca anche alle difficoltà linguistiche presentate dai testi di Boezio e di Cicerone. Quest'ultima posizione, difesa con argomenti sottili ma scarsamente stringenti, è rimasta pressoché isolata¹⁰⁵: l'ipotesi che Dante incontrasse difficoltà di genere linguistico si fonderebbe sulla testimonianza indiretta di quella parte dei testi metrici della *Vita nova*, che precederebbero cronologicamente la lettura dantesca della *Consolatio* e del *Laelius* e che, secondo lo studioso, rivelano per la esiguità di accenni alla letteratura latina «l'assoluta mancanza

¹⁰³ «L'insegnamento di Boezio, per la stessa testimonianza di Dante, è stato tale che ha sostanziato il suo itinerario artistico e spirituale sin dalla prima faticosa lettura, di cui è già traccia nel libello, ed è insegnamento cui il poeta resta fedele nella *Commedia*. Il libro in cui Boezio “cattivo e discacciato, consolato s'avea” è testo che Dante non rinnegherà: [...] ciò che egli troverà nel testo latino non sarà solo *rimedio a le sue lagrime, ma vocabuli d'autori e di scienze e di libri*; non sarà solo *argento*, ma *oro* [...]. L'assimilazione del pensiero boeziano non si esaurirà in una funzione consolatoria, ma diverrà sostanza della sua anima e fermento allo svolgersi del suo pensiero» (DE BONFILS TEMPLER, *La “donna gentile”* cit., p. 127).

¹⁰⁴ «Dante confessa che nelle prime eragli difficile di comprendere il senso di ciò che leggeva, e ciò, come pare che voglia dire, a motivo delle difficoltà linguistiche che gli conveniva superare» (G.A. SCARTAZZINI, *Prolegomeni della Divina Commedia*, Leipzig, Brokenhaus, 1890, p. 30).

¹⁰⁵ «Due sono adunque le opinioni possibili in proposito, che Dante intendesse nel citato luogo parlare di difficoltà filosofiche, o che intendesse anche di difficoltà linguistiche. In maggior onore è oggi la prima; io per alcune ragioni che verrò ora accennando, tornerei alla seconda» (MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 219).

pur d'un lontano riflesso di studi classici che Dante avesse compiuti»¹⁰⁶. La tesi di Murari è però irricevibile poiché, nella ricostruzione della formazione classica di Dante, sembra non tenere conto delle consuetudini dell'istruzione nella Firenze tardo duecentesca¹⁰⁷: alla luce di queste è infatti improbabile che all'altezza cronologica della morte di Beatrice (1290), ovvero quando dichiara di avvicinarsi alle opere di Boezio e di Cicerone, Dante non avesse ancora completato una educazione 'scolastica' alla lingua latina che gli consentisse di leggere agevolmente quei testi¹⁰⁸. Gli indizi che consentono di uscire dall'*empasse* esegetica, facendo tramontare del tutto l'ipotesi di Murari, sono comunque interni al testo dantesco: come aveva già intuito Vittorio Rossi, infatti, la stessa confessione dell'autore dissipa ogni dubbio circa la natura filosofica delle difficoltà di quella sua lettura, dal momento che è proprio Dante a dichiarare di avere superato gli iniziali imbarazzi grazie a «quella arte di gramatica» che egli già possedeva¹⁰⁹. Che con questa locuzione Dante non alludesse al significato generico di 'scienza della lingua' (la prima delle arti del Trivio) ma, come in numerose altre occorrenze del lemma «gramatica» nel *De vulgari eloquentia*, intendesse riferirsi al valore più specifico di 'latino', ovvero alla 'conoscenza del latino' che egli poteva vantare già quando intraprendeva la lettura della *Consolatio*, è assodato dalle conclusioni di Pier Vincenzo Mengaldo che, pur vagliando tutte le possibili opzioni semantiche del lemma, non lasciano dubbi intorno al significato sostanziale di quest'ultimo nel contesto di Cv II XII 4¹¹⁰. Stando alla testimonianza di questo passo, dunque, è lecito concludere che Dante vi significasse la propria inesperienza in fatto di filosofia, che gli aveva reso inizialmente ostico l'approccio ai contenuti dottrinali di Boezio e di Cicerone e che egli aveva potuto parzialmente aggirare grazie alla propria competenza linguistica («l'arte di gramatica ch'io avea») e alle facoltà rudimentali della

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 225.

¹⁰⁷ «Per concludere adunque intorno a questo argomento mi parrebbe si possa ritenere per dimostrato che le parole del Convivio [...] possano accennare a difficoltà linguistiche incontrate; che il lungo studio e il grande amore che Dante consacrò al volume di Virgilio fu posteriore alla lettura di quei due libri, cioè al chiudersi del 1290; e che pertanto tutti gli studi seri, filosofici e linguistici, cominciarono per Dante dalla lettura di Boezio e di Cicerone» (*ivi*, p. 226).

¹⁰⁸ Per una visione sintetica della educazione scolastica al tempo di Dante si veda C.T. DAVIS, *Scuola in Enciclopedia Dantesca* cit., vol. V, pp. 106-109 (in particolare a p. 106 sono ricostruite le «prime letture compiute da Dante in età scolare», che presuppongono già una buona dimestichezza con la lingua latina).

¹⁰⁹ «A difficoltà filosofiche non linguistiche parmi alluda Dante dicendo che “duro *gli fu* prima entrare nella sentenza” di Boezio e di Cicerone; poiché nuovi erano per lui gli studi della filosofia, cui si dedicava per lenire il suo dolore, non agli studi grammaticali. L'arte di grammatica la possedeva già; ce lo confessa esplicitamente lui stesso in quel medesimo luogo» (V. ROSSI, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. XVI, VIII [1890], pp. 285-286).

¹¹⁰ «Per lo più s'intende l'espressione 'arte di gramatica' come 'conoscenza del latino', ma non si può escludere (e comunque il senso non cambia) 'conoscenza delle regole grammaticali', 'tecnica grammaticale'» (P.V. MENGALDO, *Gramatica*, in *Enciclopedia dantesca* cit., vol. III, pp. 259-264: 260).

propria intelligenza speculativa («un poco di mio ingegno»). All'accoglimento di questa interpretazione concorre inoltre la seconda parte dello stesso brano del *Convivio*, in cui Dante rivendica di avere esercitato il proprio «ingegno» nella penetrazione di dottrine filosofiche già all'altezza cronologica della *Vita nova*, sebbene la sua competenza speculativa si rivelasse in quel contesto ancora acerba ed egli fosse in grado di intravedere appena le verità della filosofia, apparse poco nitide al suo intelletto come poco nitido appare in genere il contenuto dei sogni («quasi come sognando»)¹¹¹. Difficile è invece affermare con sicurezza se le «molte cose» che Dante dichiara di avere soltanto intuito «quasi come sognando» nell'ambito della *Vita nova*, certamente allusive alle dottrine filosofiche ivi trattate, si riferiscano più precisamente ai contenuti speculativi della *Consolatio* e del *Laelius* o, senza implicazioni ulteriori, sottintendano la disciplina filosofica in generale. Nel primo caso si dovrebbe intendere, come suggerisce timidamente Tateo, che Dante abbia voluto affermare nel *Convivio* come i suoi trascorsi boeziani, maturati sin dalla morte di Beatrice, fossero già individuabili all'altezza della *Vita nova* sebbene caratterizzati dalla miopia intellettuale dell'autore, ancora incapace di penetrare le più profonde verità speculative del prosimetro latino¹¹². L'ipotesi che il cenno alle incertezze filosofiche presenti nella *Vita nova* includa, seppur velatamente, il ricordo della giovanile lettura della *Consolatio* potrebbe trovare un argomento a favore nella osservazione di André Pézard¹¹³ che metteva in relazione la locuzione dantesca «quasi come sognando» e la triplice ripetizione del verbo 'immaginare' nei paragrafi immediatamente seguenti («Ed immaginava lei...E non la poteva immaginare...E da questo immaginare») con un passo boeziano, in cui viene impiegata la medesima similitudine onirica per esprimere un significato analogo a quello attestato nel *Convivio* ed il lemma «images» occorre in significativa corrispondenza con il verbo dantesco (*Cons.* III pr. 1 § 5):

Ad veram, inquit, felicitatem, quam tuus quoque somniat animus, sed occupato ad imagines visu ipsam illam non potest intueri.

¹¹¹ Cfr. Capitolo III: 3.2.1 La *Consolatio philosophiae* come prototipo di *prosimetrum* autobiografico.

¹¹² «È dalla composizione della *Vita Nuova* che si deve forse già avvertire l'influsso boeziano, perché la composizione organica del libello, misto di prose e di versi, in cui si parla già della consolazione operata sul poeta da una donna misericordiosa, cade appunto in quell'epoca nella quale Dante ci dice di aver preso in mano il *De Consolatione* e il *De Amicitia*: e se l'influsso di quest'ultima opera sul libello è indiscutibile, è facile pensare che non mancasse quello della prima. L'utilizzazione dello spunto boeziano potrebbe essere appunto racchiuso, nella *Vita Nuova*, nei termini indicati dal Dante maturo, quando ricorda di aver dapprima letto quei libri nel modo consentitogli da quella grammatica e da quell'ingegno di cui disponeva, ossia di non averne inizialmente compresa con lucidità la profonda ricchezza filosofica» (TATEO, *Boezio* cit., p. 655).

¹¹³ Cfr. A. PÉZARD, "La rotta gonnà". *Gloses et corrections aux textes mineurs de Dante*, 3 voll., Firenze, Sansoni, 1967, vol. I. *Vita Nuova*, *Rime*, *Convivio*, pp. 154-155.

Nelle parole che la Filosofia rivolge al proprio discepolo nell'*incipit* del libro III della *Consolatio* il motivo del sogno ricorre per significare una consapevolezza approssimativa, una intuizione confusa della verità da parte di Boezio, che intravede soltanto, appunto come in un sogno, la vera felicità poiché fuorviato dalle immagini del vero. L'impiego della similitudine onirica ha indubbiamente nel precedente boeziano una spiegazione filosofica, nel senso che l'immagine del sogno si presta a rappresentare la insufficienza della facoltà intellettuale del protagonista al cospetto della verità speculativa che la sua guida allegorica si appresta a somministrargli; d'altra parte nella similitudine viene contemplato anche lo sforzo conoscitivo che l'ingegno ancora inadeguato tuttavia produce, approdando ad una percezione intuitiva o, se vogliamo, distorta di quella verità che il suo animo anela sinceramente. Questa sproporzione tra la facoltà reale dell'intelletto e l'altezza dell'obiettivo conoscitivo che esso si pone di raggiungere, alimentato da un desiderio di emancipazione filosofica compresente al passo dantesco e a quello boeziano, è soprattutto illustrata nella chiosa di Guglielmo di Conches al brano della *Consolatio*, ove il nucleo semantico della similitudine onirica viene individuato nell'inganno razionale in cui sarebbe occorso l'animo di Boezio quando, spinto dal desiderio della vera felicità, ha provato a raggiungerla in quelle cose temporali da cui essa rifugge:

QUAM TVVS. Quod per somnium desideratur quasi praesens cernitur, cum non sit. Eodem modo animus Boetii somniabat veram felicitatem cum illam desiderabat, sed in illis in quibus non est, id est in temporalibus, eam esse putabat. SED OCCVPATO VISV. Imago dicitur quasi imitago, quia rem imitatur quadam similitudine sed non est ipsa res. Hic vocat imagines verae felicitatis ista temporalia, quia indoctis veram felicitatem videntur conferre, cum non conferant¹¹⁴.

Il commentatore interpreta la similitudine onirica impiegata da Boezio secondo una accezione morale: la confusione intellettuale, in cui si è smarrito l'animo del protagonista, evocata icasticamente dalla immagine del 'sogno', corrisponderebbe, infatti, alla distorsione dell'obiettivo fissato da Boezio come meta della sua ricerca filosofica, che si è appagata delle immagini di felicità espresse dai beni mondani. Il protagonista della *Consolatio* ha cioè intravisto la propria ricchezza là dove questa ingannevolmente gli è apparsa, in una intuizione dell'ingegno paragonabile allo stato di sospensione dell'intelletto che è propria del 'sognare' e che, secondo Guglielmo, pur di assecondare i desideri dell'animo produce una percezione alterata della verità e stimola una condotta viziosa, riassumibile nella aspirazione ai beni temporali. La chiosa spiega inoltre in termini paraetimologici l'impiego boeziano del lemma «imago», sottolineandone il significato implicito di «imitago» che in questo caso alluderebbe alla

¹¹⁴ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, III pr. 1 § 5 [39-47] .

menzogna di una felicità solo esteriore, imitazione fittizia della vera felicità in grado di illudere coloro che non dispongano di una adeguata competenza filosofica.

Questa interpretazione incoraggia l'accostamento del passo boeziano al brano del *Convivio* proprio in ragione della specola morale da cui viene considerata la similitudine onirica. Il difetto dell'ingegno, che ha pregiudicato la capacità speculativa di Dante nella *Vita nova*, sottintende il limite etico che a quell'altezza ostacolava il possesso della vera felicità da parte dell'autore (la filosofia è infatti la conquista morale che pone il *sapiens* in una condizione di eccellenza etica) e che gli impone nel *Convivio* di trattare «più virilmente» i temi filosofici che nel primo prosimetro egli aveva potuto soltanto intravedere «quasi come sognando». La correlazione tra il possesso di una cultura filosofica adeguata ed il grado di imperfezione della intelligenza speculativa è probabilmente suggerita dal precedente autorevole della *Consolatio*; ma questa dipendenza acquisisce una evidenza maggiore se per essa si presuppone il tramite esegetico di Guglielmo. La glossa, infatti, sviluppa la similitudine onirica evocando, più esplicitamente di quanto non si riscontri nel testo originale, il parallelismo allegorico tra i motivi, puntualmente ripresi nella prosa del *Convivio*, del «*somnium*» come intelligenza visionaria; delle «*images*» come apparenze illusorie di quella verità solo intravista; della inadeguatezza filosofica, riassunta nella allusione agli «*indoctis*», come responsabile del tranello subito dalla ragione.

Tra gli elementi di memoria boeziana, che possono essere considerati nell'insieme come il vero sostrato classico di questo passo dantesco, va anche menzionata l'unica occorrenza della voce «lagrime» nel *Convivio* («trovai non solamente alle mie lacrime rimedio»). Il lemma concorre a descrivere la consolazione del protagonista, grazie alla intrapresa delle letture filosofiche, in termini analoghi a quelli in cui Boezio rivendica, sia pure nella veste allegorica della personificazione della Filosofia, il rimedio alle proprie lacrime ottenuto dal recente incontro con l'antica nutrice dei propri studi, che ne asciuga gli occhi dal pianto così come Dante si vede tergere i propri dal nuovo approccio alla filosofia (*Cons.* I pr. 2 § 7):

Haec dixit oculosque meos fletibus undantes contracta in rugam veste siccavit.

La rimozione del dolore, rappresentato sinteticamente dal motivo delle lacrime, avviene, per Boezio come per Dante, grazie all'intervento provvidenziale della filosofia consolatrice. Che al di là della dialettica simbolica che regola l'episodio boeziano, in cui l'essiccamento delle lacrime è dovuto alla veste della Filosofia, si debba riconoscere una allusione a quei testi filosofici nei quali l'autore della *Consolatio* aveva trovato

concretamente rimedio ai propri affanni, è induzione più che ragionevole. Questa ipotesi trova tuttavia una conferma nella chiosa di Guglielmo, che identifica il rimedio alla afflizione di Boezio proprio con le letture filosofiche da questi intraprese e confluite nella stesura consolatoria del prosimetro:

HAEC DIXIT. Sed ne viderentur verba Philosophiae sine effectu, ait: ET SICCAVIT OCULOS, idest rationem et intellectum a cura temporalium purgavit. Et hoc est: CONTRACTA VESTE IN RUGAM. Ut diximus vestes Philosophiae in rugam non est aliud quam collectio diversarum sententiarum de philosophicis operibus in unum volumen ut est liber iste. Sed CONTRACTA VESTE IN RUGAM SICCATA SUNT LUMINA Boetii, quia hoc opere de diversis philosophicis operibus collecto a ratione Boetii remotus est omnis dolor¹¹⁵.

Un ulteriore raffronto con la *Consolatio*, del quale i critici ammettono concordemente la certezza, concerne la rappresentazione dantesca della filosofia come «donna gentile»¹¹⁶, di lì a poco riconosciuta come «figlia di Dio... nobilissima e bellissima» (*Cv* II XII 9)¹¹⁷, riconducibile al modello tardo antico, archetipo indiscusso di questa traduzione allegorica della filosofia in immagine femminile (*Cons.* I pr. 1 § 1):

Astitisse mihi supra verticem visa est mulier reverendi admodum vultus.

Tale corrispondenza simbolica è del tutto manifesta dopo l'incontro di Boezio con la misteriosa ed austera figura di donna, grazie alla finale acquisizione di consapevolezza da parte del primo in una scena che ricorda la tipologia retorica della 'agnizione' (*Cons.* I pr. 3 § 2):

Itaque ubi in eam deduxi oculos intuitumque defixi, respicio nutricem meam, cuius ab adulescentia laribus observatus fueram, Philosophiam¹¹⁸.

Un ulteriore tratto comune consiste nella collocazione 'autobiografica' del primo incontro con la filosofia, che entrambi gli autori fissano intorno all'età della adolescenza. Un dato che, se nella *Consolatio* si può ricavare dalla esplicita ammissione di Boezio («ab adulescentia laribus observatus fueram»), nel *Convivio* si deduce dalla indicazione cronologica che lo stesso Dante fornisce inizialmente, quando situa la stesura della *Vita nova* «a l'entrata de la sua gioventute» (*Cv* I I 17), ovvero nella

¹¹⁵ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, I pr. 2 § 7 [86-88].

¹¹⁶ «Lo stesso accorgimento di tradurre nell'immagine simbolica di una donna pietosa la scienza dovette provenire dall'esempio boeziano» (TATEO, *Boezio* cit., p. 655).

¹¹⁷ «E perché, sì come detto è, questa donna fu figlia di Dio, regina di tutto, nobilissima e bellissima Filosofia, è da vedere chi furono questi movitori, e questo terzo cielo».

¹¹⁸ Sempre in questo passo, oltre alle evidenti affinità sul piano narrativo, è stata ravvisata una vicinanza al livello lessicale tra le espressioni boeziane «deduxi» e «defixi», che descrivono il volgersi dello sguardo di Boezio verso la donna, e i termini danteschi «mirava» e «volgere», ugualmente riferiti alla irresistibile attrazione che la 'donna gentile' esercita sulla vista di Dante: cfr. A. D'ANDREA, *Dante interprete di se stesso: le varianti ermeneutiche della «Vita nuova»*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia*, 2 voll., Modena, Mucchi, 1989, vol. II, pp. 493-508: 503 n. 35.

transizione dalla «adolescenza» alla «gioventute», le prime due delle «quattro etadi» in cui si divide la vita dell'uomo (*Cv* IV XXIII 4, 13)¹¹⁹.

Nell'ambito della rappresentazione della filosofia «come una donna gentile» («sub specie mulieris» secondo la definizione con cui Guglielmo di Conches classifica la «prosopopeia» boeziana), Dante rappresenta il suo incontro con la filosofia come un approccio inatteso agli autori e alle opere di cui la filosofia stessa può dirsi «donna» («li quali considerando, giudicava bene che la filosofia, che era donna di questi autori, di queste scienze e di questi libri, fosse somma cosa»). Commentando la veste indossata dalla Filosofia (*Cons.* I pr. 1 § 3), Guglielmo analizza i connotati antropomorfi che caratterizzano la figura femminile ed in particolare interpreta le mani, con le quali la Filosofia ha intrecciato il proprio abito, come una allegoria di quel genere di filosofi che hanno trascritto le cose che conobbero e commisurano le proprie azioni ai precetti filosofici acquisiti:

Manus sunt Philosophiae qui ea quae noverunt scribunt, vel iuxta praecepta philosophica, quae honesta sunt, operantur. Sed Philosophia manibus suis vestibus, idest artes et cetera, contexuerat, quia hoc tertio genere philosophorum, qui praedictis modis dicuntur manus Philosophiae, philosophica opera composuerat¹²⁰.

Le vesti indossate significherebbero l'insieme delle opere che i filosofi hanno composto e, più in generale, l'incontro di Boezio con le sentenze di questi autori che il nuovo apprendistato filosofico gli consente di acquisire. La stessa corrispondenza simbolica occorre nella definizione dantesca della «donna gentile» come «donna di questi autori, di queste scienze e di questi libri», che allude all'apprendimento dei testi e delle dottrine della filosofia per il tramite della lettura di Boezio e di Cicerone.

2.2.7 *Cv* II XV 1

[7]

Dopo avere argomentato nei capitoli precedenti la comparazione delle scienze con i cieli attraverso la illustrazione di «tre similitudini che li cieli hanno colle scienze

¹¹⁹ Che l'adolescenza sia l'età adatta alla intrapresa degli studi filosofici è l'osservazione avanzata da Guglielmo di Conches proprio in margine alla testimonianza che Boezio fornisce del proprio incontro giovanile con la filosofia e che Dante dimostra di avere tenuta presente nell'immagine della donna gentile: «Notandum quod Boetius ponit nomen aetatis qua laribus philosophiae obversatus est, scilicet ab adolescentia quia nec ante debet aliquis initiari philosophia, et post grave est quia, ut ait Plato, aetas hominis est similis cerae. Quae, si nimis est tenera, formam sigilli non recipit nec retinet. Si nimis est dura, similiter. Si vero est temperata ut nec nimis mollis nec nimis dura sit, bene recipit formam sigilli et indurata conservat. Similiter est aetas hominis. Quae, si nimis est tenera, nullam recipit doctrinam ut infantes. Similiter si nimis est dura ut in senibus. Sed in adolescentibus ita est temperata aetas ut cito intelligat et intellecta conservet memoria» (GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, I pr. 3 § 2 [36-47]).

¹²⁰ *Ivi*, I pr. 1 § 3 [230-242].

massimamente» (Cv II XIII 2) ed avere paragonato il cielo di Venere alla Retorica «per due proprietadi» (Cv II XIII 13-14)¹²¹, Dante riprende alla fine del capitolo XIV la comparazione tra la scienza retorica ed il terzo cielo per svelare al lettore la reale identità di coloro che egli nel contesto della similitudine ha chiamato «movitori» di questo cielo (Cv II XV 1):

Per le ragionate similitudini si può vedere chi sono questi movitori a cu' io parlo. Ché sono di quella movitori, sì come Boezio e Tulio, li quali colla dolcezza di loro sermone inviarono me, come detto è di sopra, nello amore, cioè nello studio, di questa donna gentilissima Filosofia, colli raggi della stella loro, la quale è la scrittura di quella: onde in ciascuna scienza la scrittura è stella piena di luce, la quale quella scienza dimostra.

La esegesi di questo passo, apparentemente piana, ha registrato posizioni diverse a seconda della valenza che si è scelto di attribuire al pronome che precede il sostantivo «movitori», a seconda, cioè, che si accolga la lezione «di quello», attestata nella prima edizione critica della Società Dantesca¹²² oppure, come ha proposto per primo da Pézard¹²³ ed emendato la più recente edizione nazionale, si preferisca sostituire al maschile il femminile «di quella». Nel primo caso sarebbe necessario ammettere, come Busnelli e Vandelli hanno provato a chiarire con una parafrasi non priva di imbarazzi¹²⁴, che Dante abbia inteso Boezio e Tullio quasi alla stregua di intelligenze motrici, appunto «movitori» di quel terzo cielo che è stato comparato per similitudine alla Retorica. Con l'accoglimento della emendazione testuale proposta da Pézard, invece, l'interpretazione letterale della intera frase si semplificherebbe dal momento che il riferimento a Boezio e a Tullio come «di quella movitori» si spiegherebbe, senza la necessità per l'esegeta di postulare una macchinosa mediazione simbolica, come una allusione alla Retorica, della quale infatti i due autori latini sono presentati come i propugnatori per antonomasia. In questo passo Dante non solo individua nelle opere dei due autori latini l'incarnazione esemplare della scienza retorica, ma riconosce nella «dolcezza di loro sermone», nella qualità retorica della loro scrittura, il requisito estetico indispensabile all'apprendistato filosofico intrapreso sulla spinta di queste letture. L'incontro con la Retorica si consuma dunque per Dante nello stesso ambito letterario in cui avviene quello con la sapienza antica testimoniata dalle opere di Boezio e di

¹²¹ «E lo cielo di Venere si può comparare alla Rettorica per due proprietadi: l'una si è la chiarezza del suo aspetto, ché è soavissima a vedere più che altra stella; l'altra si è la sua apparenza or da mane or da sera. E queste due proprietadi sono nella Rettorica: ché la Rettorica è soavissima di tutte l'altre scienze, però che a ciò principalmente intende; [e] appare da mane quando dinanzi dal viso dell'uditore lo rettorico parla; appare da sera, cioè retro, quando da lettera, per la parte remota, si parla per lo rettorico».

¹²² Cfr. DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di E.G. PARODI e F. PELLEGRINI, in *Le opere di Dante*. Testo critico della Società Dantesca Italiana a cura di M. Barbi, E.G. Parodi, F. Pellegrini, E. Pistelli, P. Rajna, E. Rostagno, G. Vandelli, Firenze, Bemporad, 1921, pp. 145-315: 200.

¹²³ Cfr. PÉZARD, "La rotta gonna" cit., pp. 173-174.

¹²⁴ Cfr. il commento di BUSNELLI e VANDELLI, *ad loc.*

Cicerone. Lo stesso riconoscimento alla «Rettorica» di una dignità di scienza propedeutica alla penetrazione delle ragioni speculative se da un lato costituisce un elemento tipico di tradizione aristotelica sostanzialmente condiviso da tutta la classicità¹²⁵, dall'altro, proprio perché Dante vi fa cenno in relazione alla sua esperienza di lettore 'militante' della *Consolatio*, impone il raffronto con un passo boeziano, in cui la Filosofia preannuncia al proprio allievo come il nuovo apprendistato speculativo intrapreso presso di lei dovrà avvalersi della 'persuasione della dolce retorica', imprescindibile strumento ausiliario per quella scienza metafisica ancora oscura a Boezio che, se in accordo con le istanze educative della filosofia, ne ammorbidisce le difficoltà agevolandone l'apprendimento (*Cons.* II pr. 1 § 8):

Adsit igitur rhetoricae suadela dulcedinis, quae tum tantum recta calle procedit cum nostra instituta non deserit cumque hac musica laris nostri vernacula nunc leviores, nunc graviore modos succinat.

La sovrapposibilità dei due testi appare netta se si considera come Dante assegnando a Boezio e a Cicerone «dolcezza di ... sermone» alluda proprio a quella specifica dolcezza retorica che Boezio per primo riconosce alla propria opera (e, segnatamente a quelle parti metriche di essa, che si connotano come il canto dottrinale della Filosofia, e che nei primi due libri della *Consolatio* sono strategicamente condite con la dolcezza della retorica e della musica affinché, come si evince da *Cons.* II pr. 3 § 2, fungano da lenitivo suadente agli affanni del protagonista)¹²⁶. Le implicazioni stilistico-letterarie dell'accostamento proposto da Boezio tra la 'dulcedo rhetoricae' e la filosofia emergono nitide dal commento di Guglielmo, che a proposito di *Cons.* II pr. 1 § 8 sottolinea gli aspetti programmatici che presiederebbero alla specificazione funzionale della retorica secondo la distinzione proposta dalla Filosofia in favore del proprio allievo:

ASSIT IGITUR. Ostendit quid sit faciendum, scilicet conferenda ei leviora medicamina. Modo ostendit qualiter fiat, scilicet rethoricis persuasionibus in prosa, in metro versibus¹²⁷.

Il commentatore identifica la 'prosa' con la dolcezza suadente della retorica ed il 'metrum' con l'alternanza di motivi musicali più o meno gravi, attribuendo alle parole della Filosofia la valenza di un breve manifesto delle ragioni stilistiche, che hanno presieduto alla scelta della struttura prosimetrica: l'impiego alternato e complementare della retorica e della musica si spiega con l'esigenza di coniugare «aliquid molle ac iucundum». Infatti se le prose assolvono alla funzione didascalica tramite l'efficacia

¹²⁵ Cfr. ALFONSI, *Dante e la "Consolatio philosophiae"* cit., pp. 13-14.

¹²⁶ «Speciosa quidem ista sunt, inquam, oblitaque rhetoricae ac musicae melle dulcedinis tum tantum cum audiuntur oblectant, sed miseris malorum altior sensus est; itaque cum haec auribus insonare desierint insitus animum maeror praegravat».

¹²⁷ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, II pr. 1 § 8 [31-33].

retorica dell'*ornatus*, i versi per mezzo della musica creano l'opportuna discontinuità ed il sollievo alimentato dall'oscillazione di motivi ora leggeri ora faticosi («nunc leviores, nunc graviores»): forse una allusione a quella alternanza degli stili e dei contenuti speculativi, diversamente dosati nei vari intermezzi poetici della *Consolatio*, che l'esegesi medievale, non solo boeziana, ha riconosciuta come una cifra stilistica proverbiale del prosimetro tardoantico¹²⁸. Allo scopo di riabilitare l'arte retorica dalle accuse dei suoi principali detrattori, Guglielmo (anche sulla scorta delle teorie di Cicerone) in seguito ne ribadisce l'efficacia morale quand'essa è posta al servizio della filosofia («quia una est de artibus philosophiae»), cioè secondo la concezione esposta nelle parole della Filosofia boeziana, le quali riecheggiano nella allusione dantesca di *Cv* II XV 1 alla «dolcezza» retorica.

2.2.8 *Cv* III I 10

[8]

Avendo assecondato la propria volontà di «parlare d'amore», Dante, sebbene disponga di uno scarso potere sulla propria capacità di scelta, approda al convincimento che quando si tratta la materia d'amore nessun discorso è più bello e più utile della lode della persona amata (*Cv* III I 4). L'autore addebita «questo deliberamento» a «tre ragioni», che vengono illustrate nei paragrafi successivi con il consueto soccorso della *auctoritas* di Aristotele secondo l'esegesi tomista; l'esposizione della terza ragione suggerisce in più il ricordo di una sentenza boeziana che avvalora l'«argomento di provvidenza» addotto da Dante:

La terza ragione fu uno argomento di provvidenza: ché, sì come dice Boezio, “non basta di guardare pur quello che è dinanzi alli occhi”, cioè lo presente, e però n'è data la provvidenza, che riguarda oltre, a quello che può avvenire.

Secondo una prassi frequente nel *Convivio* (cfr. scheda 4), l'autore appronta in questo caso la traduzione di un passo della *Consolatio*, in cui la Filosofia addita a Boezio il carattere fugace della fortuna e, conseguentemente, l'inattendibilità del presente al cospetto della incertezza del futuro (*Cons.* II pr. 1 § 15)¹²⁹:

Neque enim quod ante oculos situm est suffecerit intueri, rerum exitus prudentia metitur.

Nonostante la fedeltà della traduzione dantesca non implichi la necessità di congetturare passaggi intermedi dal testo originale, alcuni commentatori hanno

¹²⁸ Come si vedrà in seguito, desta interesse ad esempio che nel prologo alle *Expositiones et glose super Comediam Dantis* Guido da Pisa alluda alla varietà dei metri utilizzati da Boezio come la cifra peculiare della *Consolatio*, che ne codifica lo stile entro il genere della poesia lirica; cfr. Appendice: IV Guido da Pisa.

¹²⁹ Il confronto (a) è in MOORE, *Studies in Dante* cit., p. 356.

evidenziato come la citazione del medesimo passo boeziano in versione francese occorresse già nel *Trésor* di Brunetto Latini (II lx 1-2)¹³⁰, insinuando l'ipotesi che la ricezione del brano latino sia stata mediata nella resa del *Convivio* proprio dal precedente brunettiano. In particolare considerando quella dantesca una traduzione modulata del testo boeziano, Chiamenti si è soffermato sul carattere di «chiosa grammaticale» che contraddistingue la versione del *Convivio*, in cui l'autore si preoccuperebbe di specificare mediante un secondo lessema («cioè lo presente») il significato espresso dal primo lessema di difficile comprensione («quello che è dinanzi alli occhi»); la traduzione del *Trésor* invece sarebbe esente dal procedimento esegetico attuato da Dante, presentando al più la dilatazione del boeziano «intueri» nella dittologia sinonimica «voie u connoisse». Il rilevamento di questa divergenza tra le modalità di traduzione seguite da Brunetto e da Dante non impedisce allo studioso di annoverare il passo del *Convivio* come l'unico caso, limitatamente alle traduzioni dantesche della *Consolatio*, in cui nel passaggio dall'«ipotesto» (originale) all'«ipertesto» (traduzione) si possa postulare «la partecipazione di un ulteriore ipotesto», che si è sovrapposto all'originale latino «dando luogo ad un fenomeno di condensazione, o *contaminatio*»¹³¹. Una simile ipotesi, seppure suggestiva¹³², appare poco stringente sul piano testuale: l'analisi della traduzione dantesca ha infatti evidenziato una sostanziale uniformità con il passo latino, la cui trasposizione quasi *ad litteram* non esige, contrariamente a quanto afferma Chiamenti, la partecipazione di una fonte intermedia. L'ipotesi della contaminazione degli «ipotesti» non si addice al caso in questione anche perché la stessa traduzione brunettiana, al di là della licenza rilevata da Chiamenti, rispecchia fedelmente il testo boeziano, esattamente nei termini di fedeltà all'originale che caratterizzano la versione dantesca. Inoltre sembra singolare che, come suggerisce Chiamenti, Dante attingesse ad una fonte intermedia per una sola delle nove traduzioni boeziane del *Convivio*, non più significativa di altre¹³³.

¹³⁰ «Boescès dist, il ne soufist pas a l'home k'il voie u connoisse les choses ki sont devant ses oils, mais prudence mesure la fin des choses» (BRUNETTO LATINI, *Li Livres dou Tresor* cit., p. 234).

¹³¹ CHIAMENTI, *Dante Alighieri* cit., p. 211.

¹³² La traduzione di questo passo boeziano costituirebbe infatti un esempio tangibile della importanza di Brunetto Latini come mediatore nella ricezione della *Consolatio* da parte di Dante, che in generale i commentatori hanno concordemente riconosciuto.

¹³³ La citazione dantesca di questo passo boeziano è stata opportunamente annoverata tra quei casi di un utilizzo della *Consolatio* anche come spunto «per qualche massima occasionale», al di là di una più profonda adesione ai contenuti e allo stile del modello, che è soprattutto rilevabile nell'ambito dei trattati III e IV del *Convivio*: cfr. TATEO, *Boezio* cit., p. 656.

Nell'ambito del commento alla canzone *Amor che nella mente mi ragiona*, soffermandosi sul significato proprio del lemma «mente» (che designa il luogo in cui si svolge «esso ragionare» di Amore), Dante tratta dell'anima umana e di come essa partecipi della divina natura «a guisa di sempiterna intelligenza», ed illustra quelle «vertudi» («scientifica», «ragionativa», «inventiva», «giudicativa», ed ancora altre) che sostanziano una «ultima e nobilissima parte» di questa anima, alla quale va attribuito appunto l'appellativo di «mente» (Cv III II 14-16). Una simile potenza intellettuale pertiene esclusivamente all'uomo e alle sostanze divine¹³⁴, secondo la dottrina che Dante ricava direttamente dalla *Consolatio* (Cv III II 17):

E che ciò fosse lo 'ntendimento, si vede: ché solamente dell'uomo e delle divine sostanze questa mente si predica, sì come per Boezio si puote apertamente vedere, che prima la predica delli uomini, ove dice alla Filosofia: “Tu e Dio, che nella mente [te] delli uomini mise”; poi la predica di Dio, quando dice a Dio: “Tutte le cose produci dallo superno essempro, tu, bellissimo, bello mondo nella mente portante”.

Le citazioni accostate in questo passo del *Convivio* sono estrapolate da due distinti luoghi boeziani¹³⁵. La prima traduzione trae spunto dalle parole che Boezio rivolge alla Filosofia durante l'accorata autodifesa dalle infide accuse dei suoi detrattori (*Cons.* I pr. 4 § 8):

Tu mihi et qui te sapientium mentibus inseruit deus conscii nullum me ad magistratum nisi commune bonorum omnium studium detulisse.

La seconda traduzione si rifà invece alla celebre invocazione che la Filosofia indirizza al padre dell'universo in un carne che aveva goduto per tutto il Medioevo di una fortuna tanto larga da potere vantare persino una tradizione esegetica autonoma da quella del prosimetro¹³⁶ (*Cons.* III m. 9 vv. 6-8):

...tu cuncta superno
ducis ab exemplo, pulchrum pulcherrimus ipse
mundum mente gerens...

Proprio la fonte latina ha permesso a Moore (probabilmente sulla scorta della correzione già proposta da Witte¹³⁷ ed accolta dagli Editori Milanesi¹³⁸), l'integrazione nel testo dantesco del pronome «te», omesso dalla intera tradizione manoscritta del

¹³⁴ È inesatta l'affermazione di Tateo, secondo cui in questo passo del *Convivio* «si ricava da Boezio che la 'mente' di cui parla il poeta nella II canzone può attribuirsi solo a Dio e alle divine sostanze» (*ivi*): infatti il ricorso alla *auctoritas* boeziana permette semmai a Dante di argomentare su più solide basi che «solamente dell'uomo e delle divine sostanze questa mente si predica».

¹³⁵ Entrambi i raffronti (*a*) sono in in MOORE, *Studies in Dante* cit., p. 356.

¹³⁶ Cfr. Capitolo I: 1.3 I commenti.

¹³⁷ Cfr. WITTE, *Saggio di emendazioni* cit.

¹³⁸ Cfr. *Convito di DANTE ALIGHIERI ridotto a lezione migliore*, a cura di V. MONTI, Milano, Tipografia Pogliani, 1826.

Convivio e tuttavia indispensabile al senso della frase¹³⁹. Il ripristino della lezione corretta nel testo dantesco, evidentemente già corrotto all'altezza dell'archetipo, testimonia esemplarmente l'efficacia dell'approccio intertestuale anche per la soluzione di problemi squisitamente ecdotici¹⁴⁰. Proprio l'assenza del pronome «te» dalla lezione dell'archetipo ed in generale lo stato di corruzione del testo del *Convivio* all'altezza di questo passo hanno indotto Chiamenti ad omettere la prima delle due traduzioni dantesche da qualsiasi analisi formale, in aperto dissenso con il giudizio di Mario Marti, che aveva evidenziato la «posizione di rilievo del pronome “te”»¹⁴¹ nell'ambito della citazione nonostante si tratti di una congettura¹⁴². La posizione di Chiamenti rimane tuttavia isolata: seppure esito unicamente di induzioni, l'integrazione del pronome «te» dovrà intendersi come il necessario ripristino della lezione originaria, probabilmente travisata, come ha suggerito Moore, per un errore di copiatura intervenuto ad un livello molto alto della tradizione manoscritta. Se dunque l'obiezione che Chiamenti muove a Marti è ineccepibile sul piano strettamente metodologico, affermando la inopportunità di sottoporre ad un giudizio stilistico un segmento di testo scaturito da un intervento congetturale, il parere unanime degli editori¹⁴³ suggerisce di non trascurare comunque un evidente 'errore d'archetipo'¹⁴⁴, che rispecchia la intenzione redazionale dell'autore.

Alla seconda citazione boeziana Chiamenti dedica una analisi più approfondita, classificando la resa dantesca dei versi della *Consolatio* entro il novero delle traduzioni «uno-a-uno o parola per parola», ovvero come «traduzione molto letterale nell'intento dell'autore», perseguita anche a scapito della coerenza grammaticale nei confronti della lingua di arrivo, cioè secondo un principio di fedeltà lessicale e morfologica al testo di partenza che può produrre esiti estranei oltre che alla lingua del traduttore, persino al suo *usus scribendi*¹⁴⁵. Secondo Chiamenti la spiegazione di questo approccio conservativo alla forma del testo latino, che tra le opere di Dante è circoscritto a sporadiche occorrenze nel *Convivio*, risiede nel rispetto dovuto dal traduttore alla parola

¹³⁹ «As far as I am aware, the MSS. Of Dante omit 'te'. But this evidently leaves the sense incomplete, and the word was probably accidentally dropped out by an early copyist» (MOORE, *Studies in Dante* cit., p. 288).

¹⁴⁰ «It will be observed that the correction is not made merely to secure greater exactness of quotation (wich would be a very questionable step), but to complete a grammatically defective sentence» (*ivi*).

¹⁴¹ M. MARTI, *Realismo dantesco e altri studi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1961, p. 123.

¹⁴² «Ma come attribuire rilievo stilistico alla posizione di un pronome non presente nell'archetipo, bensì congettura del Witte e degli Editori Milanesi?» (CHIAMENTI, *Dante Alighieri* cit., p. 28 n. 54).

¹⁴³ «L'integrazione – giustificabile anche paleograficamente se immaginiamo che il copista dell'archetipo si sia trovato di fronte un “mentete” per lui incomprensibile – divenne poi tradizionale» (M. SIMONELLI, *Materiali per un'edizione critica del “Convivio” di Dante*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1970, p. 141).

¹⁴⁴ Cfr. l'edizione di BRAMBILLA AGENO, vol. 1 (Introduzione), tomo I, p. 62.

¹⁴⁵ Cfr. CHIAMENTI, *Dante Alighieri* cit., p. 25.

dell'*auctoritas*. Dalla resa dantesca di *Cons.* III m. 9 vv. 6-8 traluce quella «inerzialità» che rivela «in filigrana proprio questo zelo» riservato normalmente alla traduzione dei passi della *Bibbia*, che più di ogni altro libro la precettistica tardo antica raccomandava di tradurre con lo scrupolo opportuno e, più in generale, delle *auctoritates* filosofiche degne di maggiore riverenza¹⁴⁶. L'analisi stilistica della traduzione di *Cv* III II 17 mostra in effetti nel dettaglio le caratteristiche di un vero e proprio 'ricalco' del testo boeziano, seppure non scevro da una minima ricerca di originalità, concretizzatasi nella prolessi del superlativo «bellissimo» giustapposto a «bello mondo», che sovverte la sequenza di «pulchrum» e «pulcherrimus... mundum» dell'originale (senza tuttavia pregiudicarne il poliptoto), e forse evidente soprattutto nella resa del latino «ducis» con il più espressivo «produci» che, secondo la Groppi, «abbellisce il pensiero di Boezio, aggiungendo all'idea di derivazione espressa da *ducis* quella di mettere davanti, come sotto gli occhi ammirati»¹⁴⁷. Va inoltre sottolineato che non sarà stata ininfluenza per il carattere di evidente provvisorietà linguistica che connota questa traduzione, come altre presenti nel *Convivio*, la situazione di generale incompiutezza dell'opera¹⁴⁸.

Sul piano contenutistico la ripresa dei versi 6-8 rappresenta soltanto la prima di una nutrita serie di reminiscenze del carne *O qui perpetua*, ravvisabili in altri luoghi danteschi e caratterizzate, ove sia chiaro l'intento di traduzione del verso latino, dal medesimo ossequio testuale nei riguardi della fonte¹⁴⁹. Come si evince dalla trasposizione *ad litteram* di questa prima occorrenza, il metro boeziano è tenuto nella massima considerazione da Dante, la cui rilettura si traduce in un sistematico risemantizzare in senso cristiano un testo manifestamente neoplatonico.

2.2.10 *Cv* IV XII 3-7

[10]

Come è stato opportunamente notato, nell'ambito della riflessione sulla ricchezza, che occupa una parte consistente del IV trattato del *Convivio*, la *Consolatio* non soltanto

¹⁴⁶ «Così lo vediamo (*scil.* Dante) [...] spingere lo scrupolo fino a conservare la frase di Boezio *pulchrum pulcherrimus ipse Mundum mente gerens* con l'esatto, ma un po' sforzato, "tu, bellissimo, bello mondo nella mente portante"» (F. MAGGINI, *I primi volgarizzamenti dai classici latini*, Firenze, Le Monnier, 1952, p. 93).

¹⁴⁷ GROPPI, *Dante traduttore* cit., p. 134.

¹⁴⁸ «Nel caso di Dante questi fenomeni si verificano (con frequenza bassissima) quasi esclusivamente nel *Convivio* dove la parola dell'*auctoritas*, simulacro di verità basilari, è mutata il meno possibile (e dunque non digesta), e dove essenziale per l'autore è semmai mostrare la possibilità di una riproduzione, in lingua di sì, di costrutti e lemmi del repertorio latino; le altre opere in volgare sottopongono in vece il testo-base ad un filtraggio più accurato» (*ivi*).

¹⁴⁹ Cfr. Schede correlate: *Pd* I 74 [17]; *Pd* II 130-138 [18]; *Pd* VII 64-66 [19]; *Pg* XXVIII 90 [47]; *Pd* XXXIII 19-33; 46-48; 52-54 [62]; *Rime* 14 (CVI) 49 [78]; *If* X 102 [82]; *Pd* I 1 [92]; *Pd* I 103-108 [94].

viene menzionata esplicitamente dall'autore con almeno quattro citazioni, ma, se si valuta l'influenza boeziana sulle concezioni dantesche da una specola più generale, «costituisce una delle fonti più importanti»¹⁵⁰.

Il capitolo XII si apre con la denuncia della «imperfezione delle ricchezze», che non si manifesta soltanto nella loro indiscriminata acquisizione iniziale ma è lampante altresì ove si considerino i pericoli che provengono dal loro successivo incremento (Cv IV XII 1); la nocività dei beni materiali consiste soprattutto in quella apparenza di perfezione che ne nasconde i reali difetti e dalle cui insidie più nascoste occorre essere in guardia, come confermano le testimonianze di Boezio e di Cicerone (Cv IV XII 3-7):

E quelle cose che prima non mostrano li loro difetti sono più pericolose, però che di loro molte fiare prendere guardia non si può: sì come vedemo nel traditore, che nella faccia dinanzi si mostra amico, sì che fa di sé fede avere, e sotto pretesto d'amistade chiude lo difetto della inimistade. E per questo modo le ricchezze pericolosamente nel loro acrescimento sono imperfette, che, sommettendo ciò che promettono, apportano lo contrario. Promettono le false traditrici sempre, in certo numero adunate, rendere lo raunatore pieno d'ogni appagamento; e con questa promessa conducono l'umana volentade in vizio d'avarizia. E per questo le chiama Boezio, in quello Di Consolazione, pericolose, dicendo: "Ohmè! chi fu quel primo che li pesi dell'oro coperto e le pietre che si voleano ascondere, preziosi pericoli, cavòe?". Promettono le false traditrici, se bene si guarda, di tòrre ogni sete e ogni mancanza, e aportare ogni saziamento e bastanza; e questo fanno nel principio a ciascuno uomo, questa promessa in certa quantità di loro acrescimento affermando; e poi che quivi sono adunate, in loco di saziamento e di refrigerio danno e recano sete di casso febricante intollerabile; e in loco di bastanza recano nuovo termine, cioè maggiore quantitate a[l] desiderio, e con questa, paura grande [e] sollicitudine sopra l'acquisto. Sì che veramente non quietano, ma più danno cura, la qual prima senza loro non si avea. E però dice Tulio in quello Di Paradosso, abominando le ricchezze: "Io in nullo tempo per fermo né le pecunie di costoro, né le magioni magnifiche né le ricchezze né le signorie né l'allegrezze delle quali massimamente sono astretti, tra cose buone o desiderabili essere dissi: con ciò sia cosa che certo io vedesse li uomini nell'abondanza di queste cose massimamente desiderare quelle di che abonda[va]no. Però che in nullo tempo si compie né si sazia la sete della cupiditate; né solamente per desiderio d'acrescere quelle cose che hanno si tormentano, ma eziandio tormento hanno nella paura di perdere quelle". E queste tutte parole sono di Tulio, e così giacciono in quello libro che detto è. E a maggiore testimonianza di questa imperfezione, ecco Boezio in quello Di Consolazione dicente: "Se quanta rena volve lo mare turbato dal vento, se quante stelle rilucono, la dea della ricchezza largisca, l'umana generazione non cesserà di piangere".

La testimonianza autorevole della pericolosità insita nelle ricchezze mondane proviene dai versi conclusivi di un carme boeziano, nel quale si commemora la felicità di una mitica *prior aetas*, immune dalle insidie dell'oro, e si biasima l'avvento delle dovizie un tempo nascoste come l'origine dei mali del mondo (Cons. II m. 5, vv. 27-30):

Heu, primus quis fuit ille
auri qui pondera tecti
gemmasque latere volentes
pretiosa pericula fodit?

¹⁵⁰ TATEO, *Boezio* cit., p. 656. I passi boeziani menzionati nella presente scheda, ad eccezione di *Cons.* III pr. 3 §§ 2-4 e 11, sono accostati al testo dantesco (*a*) in MOORE, *Studies in Dante* cit., p. 356. Per gli altri luoghi danteschi che si rifanno, più o meno apertamente, alla riflessione di Boezio sulle ricchezze mondane, cfr. Schede correlate: Cv IV XIII 10-14 [11]; *If* VII 7-54 [30]; *Pg* XIV 86-87 [38]; Cv IV XI 8 [75].

La prima traduzione dantesca si contraddistingue per una evidente intenzione di fedeltà rispetto al testo di partenza che si manifesta innanzitutto, come ha osservato Chiamenti, nel mantenimento dell'*ordo* originario, con la sola eccezione della resa del boeziano «gemmasque latere pericula» in «le pietre che si voleano ascondere»¹⁵¹, inevitabile adattamento della struttura sintattica latina alla consuetudine linguistica dell'«ipotesto». D'altra parte nella versione del *Convivio* si riscontra sia la presenza di veri e propri calchi («pretiosa pericula» trasposto in «preziosi pericoli»), sia la conservazione del verbo in posizione finale («fodit» tradotto da «cavòe») ad ulteriore salvaguardia della forma sintattica e della veste fonica dell'originale¹⁵², spiegabile, come si è detto altrove, con la volontà del traduttore di discostarsi il meno possibile dalle movenze stilistiche dell'*auctoritas*¹⁵³.

Il modello boeziano viene nuovamente invocato poco dopo dall'autore che, «a maggiore testimonianza» della imperfezione propria delle ricchezze, affianca al ricordo di Cicerone la citazione di un altro nucleo di versi della *Consolatio*, estrapolati questa volta dal carne che conclude l'incontro immaginario tra Boezio e la Fortuna e che, per mezzo della iperbole esordiale, denuncia la insaziabilità della cupidigia umana, cui neppure tutte le dovizie sparse dall'Abbondanza sarebbero sufficienti ad estinguere la fame di ricchezza (*Cons.* II m. 2, vv. 1-8)¹⁵⁴:

Si quantas rapidis flatibus incitus
 pontus versat harenas
 aut quot stelliferis edita noctibus
 caelo sidera fulgent,
 tantas fundat opes nec retrahat manum
 pleno Copia cornu,
 humanum miseris haud ideo genus
 cesset flere querelas.

La traduzione dantesca si contraddistingue in questo caso per una significativa «condensazione» del testo latino¹⁵⁵, ma anche per la tendenza ad operare alcune «piccole dilatazioni epesegetiche» che mirano, come nel caso della estensione del

¹⁵¹ Cfr. CHIAMENTI, *Dante Alighieri* cit., p. 27.

¹⁵² «Noto anche la bipolarizzazione di *pondera*, tradotto sul piano semantico da *pesi*, ma su quello fonico da *coperto* (che a sua volta corrisponde a *tecta*), poiché si ha *Cui PONDERA > COPERTO*» (*ivi*, pp. 27-28).

¹⁵³ Che la citazione del passo boeziano implichi per la resa dantesca non solo il tentativo di fedele adesione ai contenuti speculativi della fonte, ma anche l'imitazione del suo abito stilistico (nonostante il passaggio rilevante dalla forma metrica della *Consolatio* a quella prosastica del *Convivio*) è già felice intuizione di Groppi: «...il poeta volgare mira a rendere anche nel giro del periodo un'immagine possibilmente esatta non pur del pensiero, ma dello stile poetico del suo autore» (GROPPI, *Dante traduttore* cit., p. 134).

¹⁵⁴ Il passo boeziano sulla insaziabilità della cupidigia umana è tenuto presente anche nell'ambito delle riflessioni dantesche sulla fortuna e sull'avarizia; cfr. Schede correlate: *If* VII 61-96 [31]; *If* I 97-99 [80].

¹⁵⁵ «Soppresse le coloriture *rapidis* di flatibus, *stelliferis edita noctibus caelo* di sidera, *pleno cornu* di copia, *miseris* di querelas, Dante condensa in cose e moto» (GROPPI, *Dante traduttore* cit., pp. 133-134).

boeziano «Copia» nel più esplicito «la dea della ricchezza», ad adeguare un termine culturalmente connotato ad una istanza esegetica modernizzante¹⁵⁶. La chiosa di Guglielmo di Conches, dopo avere illustrato in sintesi il contenuto dei versi boeziani sottolineandone il tema della insaziabilità dell'avarizia (che è anche alla base della citazione dantesca)¹⁵⁷, assume la allusione al corno pieno dell'abbondanza (v. 6) come pretesto per una ampia digressione intorno alla discesa agli inferi di Ercole, al quale si deve secondo i mitografi il ritrovamento di quell'oggetto propiziatorio che lo stesso eroe avrebbe successivamente sacrificato alla dea della ricchezza¹⁵⁸. Oltre che per l'analoga tendenza alla estensione epesegetica di un termine come il boeziano «Copia», il cui significato per un lettore medievale non era necessariamente scontato, rispetto al passo del *Convivio* la chiosa di Guglielmo riveste interesse soprattutto per la sua parte conclusiva, dedicata alla chiusura del carne boeziano (vv. 15-18)¹⁵⁹, dove il commentatore riprende il tema della irrefrenata ansia di ricchezza, irrazionalmente inesauribile negli uomini facoltosi, servendosi di una preziosa citazione classica:

Quae iam frena. Frena quae retentant cupidinem alicuius rei sunt ista, vel quia non est alicui necessaria, vel quia vilis est, vel quia ad sufficientiam aliquis habet de ea. Sed aliquis tanto plus cupit temporalia quanto plus possidet secundum Iuvenalem:
crescit amor nummi quantum ipsa pecunia crescit.

Il riferimento di Guglielmo alla *Satira XIV* di Giovenale (v. 139), sebbene non consenta di stabilire la conoscenza di quest'ultima da parte di Dante per il tramite indiretto della glossa boeziana, suggerisce un raffronto con quel paragrafo del *Convivio*, successivo alla citazione della *Consolatio*, ove il nome dello stesso Giovenale ricorre tra

¹⁵⁶ Cfr. CHIAMENTI, *Dante Alighieri* cit., p. 141.

¹⁵⁷ «In his versibus conqueritur Fortuna de avaritia hominum, quae tanta sit quod numquam potest satiari» (GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, II m. 2, 1 [2-4]).

¹⁵⁸ «Legitur in fabulis de Hercule quod, cum descenderet ad inferos, invenit ibi cornu quoddam. Quod inde extraxit et Copiae sacrificavit, quo illa fudit necessaria cuidam pleno cuidam semipleno» (*ivi*, II m. 2, 5-6 [5-8]). Ercole (le cui gesta saranno ricordate da Guglielmo anche a proposito del carne 7 del libro IV) incarna la rappresentazione dell'uomo sapiente ed eloquente, sicché la sua stessa proverbiale virtù di addomesticare i mostri più insidiosi viene interpretata come allegoria della capacità di domare i vizi, che pertiene appunto a colui che è dotato di sapienza ed eloquenza («Hercules [...] dicitur monstra terrae domare, quia sapiens et eloquens omnia vitia domat»). La discesa negli inferi corrisponde allo sforzo di conoscenza delle cose terrene attuato dal sapiente, che rappresentato da Ercole, ha il merito di riportare la fertilità ove essa manchi. L'*excursus* del commentatore è interessante perché in un certo senso eccentrico rispetto alla materia specifica del carne boeziano; inoltre vi si allude al motivo topico del sapiente che beneficia l'intera umanità grazie al proprio sacrificio che consiste, secondo il rivestimento mitologico, nella discesa infernale di Ercole («Hercules vero ad inferos descendit, cum sapientes homines ad cognitionem terrenorum descendunt»). Il contenuto della chiosa sembra quasi anticipare un altro luogo della *Consolatio*, il notissimo metro 12 del libro III, dedicato ad Orfeo, la cui discesa nel regno dell'oltretomba si connota per diretta ammissione dello stesso Boezio come l'allegoria del vincolo del sapiente alle cose terrene e che per il suo intrinseco valore meta-poetico assume, come si vedrà, notevole rilevanza in chiave dantesca.

¹⁵⁹ «Quae iam praecipitem frena cupidinem / certo fine retentent, / largis cum potius muneribus fluens / sitis ardescit habendi?» (*Cons.* II m. 2 vv. 15-18).

quei poeti latini che si sono scagliati contro la insaziabile cupidigia di ricchezza (Cv IV XII 8):

E perché più testimonianza, a ciò ridurre per pruova, si conviene, lasci si stare quanto contra esse (*scil.* ricchezze) Salomone e suo padre grida; quanto contra esse Seneca, massimamente a Lucillo scrivendo; quanto Orazio, quanto Iuvenale e, brevemente, quanto ogni scrittore, ogni poeta; e quanto la verace Scrittura divina chiama contro queste false meretrici, piene di tutti defetti; e pongasi mente, per avere oculata fede, pur a la vita di coloro che dietro a esse vanno, come vivono sicuri quando di quelle hanno raunate, come s'appagano, come si riposano.

Sebbene in riferimento ai svariati riscontri testuali «facilmente documentabili» Ettore Paratore sospetti «che Giovenale fosse direttamente noto a Dante», il ricordo del poeta satirico latino rinvierebbe in questo passo del *Convivio* ad almeno due luoghi dell'opera giovenaliana (*Sat.* III 143-144; XIV 135 ss.) piuttosto noti attraverso florilegi, come testimonia la loro frequenza in numerosi testi medievali, e dei quali pertanto lo stesso Dante sarebbe venuto a conoscenza per il tramite di qualche fonte indiretta¹⁶⁰. A questo riguardo è stata avanzata da Ovidio Capitani l'ipotesi che in particolare il ricordo di *Sat.* XIV 139 («crescit amor nummi quantum ipsa pecunia crescit»), verso che sintetizza quel concetto della fame insaziabile di ricchezza per il quale Dante effettivamente ricorda tra gli altri poeti anche Giovenale, potesse giungere all'autore del *Convivio* attraverso una citazione implicita contenuta nel *De peccato usure* di Remigio dei Girolami¹⁶¹. Questa congettura, oltre a doversi misurare con la carenza di prove convincenti che Dante abbia mai attinto direttamente al trattato del domenicano fiorentino, non tiene conto straordinaria diffusione della *sententia* giovenaliana, attestata anche da numerosi commentatori danteschi antichi. D'altra parte, senza avanzare per questo ipotesi avventate, va registrata l'affinità, quantomeno contestuale, tra il ricordo di Giovenale in Cv IV XII 8 e la glossa di Guglielmo. In quest'ultima infatti non solo la citazione di *Sat.* XIV 139 è esplicita, chiaramente vincolata cioè a quel nome del poeta latino che Dante annovera fra i detrattori delle ricchezze mondane, ma occorre proprio nell'ambito del commento a quel medesimo carne boeziano che l'autore del *Convivio* ha citato nel paragrafo precedente, mostrando così di accomunare il ricordo della *Consolatio* e quello di Giovenale nella propria invettiva contro la cupidigia. La visione del contesto, nel quale Dante ricorda l'impegno poetico di Giovenale contro le «false meretrici», in un capitolo profondamente intriso di reminiscenze boeziane e che

¹⁶⁰ E. PARATORE, *Giovenale*, in *Enciclopedia dantesca* cit., vol. III, pp. 197-202: 198.

¹⁶¹ «Iuxta illud poete “Crescit amor nummi quantum ipsa pecunia crescit” et magis durescit ad non subveniendum indigentibus sine extorsione usure» (O. CAPITANI, *Il De peccato usure di Remigio dei Girolami*, in *Studi medievali*, 3^a s., VI/II [1965], pp. 537-662: 629); l'ipotesi di una reminiscenza giovenaliana attraverso la mediazione implicita di Remigio in Cv IV XII 5 e 8 è avanzata in O. CAPITANI, *Girolami, Remigio dei*, in *Enciclopedia dantesca* cit., vol. III, pp. 208-209: 209.

sembrerebbe presupporre altresì la conoscenza dell'esemplare verso giovenaliano, suggerisce dunque di tenere nella debita considerazione la glossa di Guglielmo, dalla quale Dante avrebbe potuto estrapolare, ancor più che il comunissimo verso del poeta satirico, il già collaudato abbinamento di quest'ultimo al metro boeziano.

Come si è appena rivelato efficace, l'allargamento della indagine ai passi limitrofi alle due citazioni della *Consolatio* fin qui esaminate rivela, in effetti, fino a che punto la trama intertestuale con l'opera boeziana sia estesa anche alle 'vicinanze' di quelli che appaiono come i riferimenti più espliciti.

In *Cv* IV XII 3 la denuncia delle false promesse prodotte dalle ricchezze («che, sommettendo ciò che promettono, apportano lo contrario»), che precede la prima citazione esplicita della *Consolatio*, richiama un altro luogo boeziano, in cui la Filosofia biasima le ricchezze poiché le giudica incapaci di apportare quei benefici falsamente promessi (*Cons.* III pr. 3 §§ 2-4 e 11):

Considera namque, an per ea, quibus se homines adepturos beatitudinem putant, ad destinatum finem valeant pervenire. Si enim vel pecunia vel honores ceteraque tale quid afferunt, cui nihil bonorum abesse videatur, nos quoque fateamur fieri aliquos horum adeptione felices. Quodsi neque id valent efficere, quod promittunt, bonisque pluribus carent, nonne liquido falsa in eis beatitudinis species deprehenditur? [...] Opes igitur nihilo indigentem sufficientemque sibi facere nequeunt et hoc erat, quod promittere videbantur.

Se non si può escludere, come sostiene Proto, che insieme al passo boeziano anche alcune *Epistulae* di Seneca (LXXXVII, 18 ss.; CXV, 16-18; CXIX, 6-14) abbiano influenzato la concezione dantesca delle ricchezze come «false traditrici», né va contestato che le osservazioni di *Cv* IV XII 3 richiamano «altre citazioni comunissime nella letteratura medievale»¹⁶², la dipendenza dalla *Consolatio* è comunque evidente sia per la aderenza teorica alla dottrina boeziana (anche la riflessione del *Convivio* sottolinea la sproporzione tra l'apparenza promettente delle ricchezze e la loro effettiva insufficienza al raggiungimento della felicità umana)¹⁶³ sia, soprattutto, per gli indizi ricavabili dal contesto (lo stesso Dante rivela, infatti, attraverso le due citazioni successive che la fonte primaria dell'intero capitolo va riconosciuta nella *Consolatio*).

Pertinente è pure il raffronto tra *Cv* IV XII 5, in cui viene enunciata la insaziabilità del desiderio di ricchezza («Promettono le false traditrici, se bene si guarda, di tórre ogni sete e ogni mancanza, e apportare ogni saziamento e bastanza *etc.*»), ed un passo della *Consolatio*, che insiste sulla presunta capacità dei beni terreni di colmare l'ansia di

¹⁶² E. PROTO, *Note al «Convivio» dantesco: le ricchezze e la scienza*, Torino, Loescher, 1915, p. 23.

¹⁶³ Il medesimo concetto ricorre, in sintesi, nella chiosa di Guglielmo di Conches: «Deinde est probatio quod error abducit eos a vero bono, qui in temporalibus quaerunt beatitudinem; et primitus per divitias probando quod non faciunt quod promittunt» (GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, III pr. 2 [2-6]).

possesso, invece aumentata dall'accrescimento delle stesse ricchezze (*Cons.* II pr. 5 §§ 22-23):

Quid autem tanto fortunae strepitu desideratis? Fugare, credo, indigentiam copia quaeritis. Atqui hoc vobis in contrarium cedit, pluribus quippe amminiculis opus est ad tuendam pretiosae supellectilis varietatem verumque illud est permultis eos indigere, qui permulta possideant, contraque minimum, qui abundantiam suam naturae necessitate, non ambitus superfluitate metiantur.

Sebbene nel passo del *Convivio* non siano ravvisabili i presupposti testuali di una citazione implicita (il richiamo simbolico al tema scritturale della 'sete' è assente nella fonte tardoantica), anche in questo caso le affinità teoriche con il brano della *Consolatio* e l'esame del contesto, entro cui si colloca il motivo dantesco della insaziabilità, accertano l'ennesima cifra boeziana riconoscibile in questo capitolo.

2.2.11 *Cv* IV XIII 10-14

[11]

Approdato alla dimostrazione che le ricchezze sono «dannose» per i loro possessori, Dante individua due argomenti a sostegno della propria tesi: il primo consiste nella «cagione di male», il secondo nella «privazione di bene» che sono insite nella «loro possessione» (*Cv* IV XIII 10). Entrambe queste «ragioni» vengono argomentate sulla scorta delle *auctoritates* classiche e, specialmente, trovano conferma nella citazione di tre luoghi boeziani¹⁶⁴, dai quali emergono esemplarmente le conseguenze rovinose determinate in ogni caso dal possesso di ricchezze (*Cv* IV XIII 10-14):

Cagione è di male (*scil.* la possessione delle ricchezze), ché fa, pur vegliando, lo possessore timido e odioso. Quanta paura è quella di colui che appo sé sente ricchezza, in camminando, in soggiornando, non pur vegliando ma domrendo, non pur di perdere l'aver ma la persona per l'aver! Ben lo sanno li miseri mercatanti che per lo mondo vanno, che le foglie che 'l vento fa menare, li fa tremare, quando seco ricchezze portano; e quando senza esse sono, pieni di sicurtade, cantando e sollazzando fanno loro cammino più breve. E però dice lo Savio: «Se voto camminatore entrasse ne lo cammino, dinanzi a li ladroni canterebbe». E ciò vuol dire Lucano nel quinto libro, quando commenda la povertà di sicurezza, dicendo: «Oh sicura facultà de la povera vita! oh stretti abitaculi e masserizie! oh non ancora intese ricchezze de li Iddei! A quali tempii o a quali muri poteo questo avvenire, cioè non temere con alcuno tumulto, bussando la mano di Cesare?». E quello dice Lucano, quando ritrae come Cesare di notte a la casetta del pescatore Amiclas venne, per passare lo mare Adriano. E quanto odio è quello che ciascuno al possessore de la ricchezza porta, o per invidia o per desiderio di prendere quella possessione! Certo tanto è che, che molte volte contra la debita pietade lo figlio a la morte del padre intende: e di questo grandissime e manifestissime esperienze possono avere li Latini, e da la parte di Po e da la parte di Tevero! E però Boezio nel secondo de la sua Consolazione dice: «Per certo l'avarizia fa li uomini odiosi». Anche è privazione di bene la loro possessione. Ché, possedendo quelle, larghezza non si fa, che è vertude ne la quale è perfetto bene e la quale fa gli uomini splendenti e amati; che non può essere possedendo quelle, ma quelle lasciando di possedere. Onde Boezio nel medesimo libro dice: «Allora è buona la pecunia, quando, transmutata ne li altri per uso di larghezza, più non si possiede».

¹⁶⁴ Il confronto (a) è in MOORE, *Studies in Dante* cit., p. 356.

La prima parte di questo brano culmina nella citazione di un passo boeziano, in cui la Filosofia mette in guardia il proprio allievo dalle insidie che scaturiscono dalla ‘roba’ ed elogia al contrario la povertà come condizione di vera quiete (*Cons.* II pr. 5 § 34):

Tu igitur, qui nunc contum gladiumque sollicitus pertimescis, si vitae huius callem vacuus viator intrasses, coram latrones cantares.

Il brano della *Consolatio* è però, a sua volta, apertamente ispirato ad alcuni versi di Giovenale (*Sat.* X 19-22)¹⁶⁵, coincidenza che ha indotto alcuni commentatori (in particolare Scherillo)¹⁶⁶ ad ipotizzare che in *Cv* IV XIII 12, anziché il testo boeziano, Dante citasse direttamente quello del poeta satirico e, quindi, che attribuisse a quest’ultimo l’appellativo di «Savio». Nel conflitto delle interpretazioni questa posizione è rimasta pressoché isolata e la maggioranza degli studiosi ha difeso l’ipotesi di una dipendenza dalla *Consolatio*¹⁶⁷, che diversi indizi suggeriscono di condividere. La congettura di una citazione diretta da Giovenale è stata rifiutata con argomenti risolutivi da Moore¹⁶⁸: questi, seguito da Paratore¹⁶⁹, ha osservato innanzitutto che a rigore il titolo di «Savio» si addice al filosofo tardoantico più che al poeta satirico, sebbene l’uso del medesimo appellativo in altri luoghi danteschi non consenta di escludere *a priori* che con tale epiteto Dante alludesse nel *Convivio* proprio a Giovenale in quanto ‘poeta’, ed anzi potrebbe essere addotto come ragionamento a sostegno di questa ipotesi¹⁷⁰. D’altra parte lo studioso inglese ha evidenziato come dal punto di vista sintattico la citazione dantesca corrisponda più da vicino al passo boeziano, sia per la ripresa della forma condizionale del periodo (il dantesco «se... entrasse» ricalca il boeziano «si... intrasses») che, come ribadisce Quaglio, invece «non ha riscontro nel passo di Giovenale»¹⁷¹, sia per il mantenimento dell’ordine delle parole (il boeziano «vacuus viator» si riflette nell’omologo dantesco «voto camminatore», mentre nel testo di Giovenale le stesse parole sono disposte in iperbato «vacuus... viator»), che trova riscontro nel giudizio di Murari, secondo cui la traduzione del *Convivio* riproduce con

¹⁶⁵ «Pauca licet portes argenti vascula puri, / nocte iter ingressus gladium contumque timebis / et motae ad lunam trepidabis harundinis umbras: / cantabit vacuus coram latrone viator».

¹⁶⁶ Cfr. SCHERILLO, *Alcuni capitoli* cit., p. 504.

¹⁶⁷ Per un quadro esaustivo del dibattito scaturito intorno a questo tema cfr. il commento di VASOLI, *ad loc.*

¹⁶⁸ Cfr. MOORE, *Studies in Dante* cit., pp. 257-258, 284.

¹⁶⁹ Cfr. PARATORE, *Giovenale* cit., p. 199.

¹⁷⁰ Secondo la concezione dantesca, infatti, i poeti partecipano della Sapienza divina che ispira la loro arte e per questa identificazione tra poesia e sapienza essi meritano l’appellativo di ‘saggi’: «It should be admitted, however, that this expression *il Savio* is applied two or three times to Virgil in the *Divina Commedia*, and once to Statius, *Purg.* XXXIII. 15, and to both together, *Purg.* XXIII. 8. Also in the *Vita Nuova* (§ XX. Son. X.) to Guido Guinicelli, and to the ‘five great poets’ collectively in *Inf.* IV. 110. This perhaps somewhat weakens the force of the first argument» (MOORE, *Studies in Dante* cit., p. 257 n. 2).

¹⁷¹ A.E. QUAGLIO, *Appendice di aggiornamento alla seconda edizione del commento al Convivio* di Busnelli e Vandelli pp. 373-576: 574.

sostanziale fedeltà il testo della *Consolatio*¹⁷². Ancora Quaglio, sulla scorta di Moore, giudica poco convincente l'eventuale silenzio di Dante intorno al nome di Giovenale¹⁷³, vista la propensione dell'autore «a spiegare la propria cultura, rimandando direttamente alle fonti»; mentre, qualora si accolga l'ipotesi della dipendenza boeziana, lo studioso osserva la più trasparente decifrabilità dell'appellativo «Savio» poiché, «data la vicinanza con altri passi rinviati a Boezio, può essere che il poeta abbia lasciato al lettore riferire l'allusione al celebre amato filosofo»¹⁷⁴. A conferma della ipotesi boeziana va ricordata l'ennesima osservazione di Moore, che gli studi successivi hanno tralasciato ma che, per le implicazioni culturali, costituisce un indizio persino più significativo di altri: nel proemio al canto XI del *Paradiso* dell'Ottimo commento, infatti, il verso di Giovenale (*Sat. X 22*) viene citato come testimonianza dell'elogio della «povertade», ma anziché al legittimo autore l'esegeta ne assegna la paternità a Boezio. Questa attribuzione confermerebbe indirettamente la tesi di una dipendenza boeziana per la citazione del *Convivio*, non solo perché la testimonianza dell'Ottimo è contigua, sia sul piano cronologico sia sul piano culturale, a quella dantesca¹⁷⁵, ma, in particolare, per la profonda conoscenza del *Convivio* che il commentatore rivela in molti luoghi, citandone spesso alla lettera ampi stralci (peraltro preziosi per la qualità della lezione, utile a sanare gli errori e le lacune diffusamente presenti nell'archetipo). La competenza dell'Ottimo in materia del prosimetro dantesco, infatti, autorizza a postulare che il commentatore conoscesse bene la citazione di *Cv IV XIII 12* e che a quest'ultima egli si rifacesse implicitamente nel proemio a *Pd XI*, differenziandosi però dalla citazione dantesca per avere reso esplicita la attribuzione della *sententia* latina (paradossalmente riportata in questo caso nella versione giovenaliana originale, mentre la traduzione del *Convivio*, corredata dalla attribuzione più generica di «Savio», dipende quasi *ad litteram* dal passo boeziano). Che per la citazione del verso di Giovenale e, soprattutto, per la assegnazione di quest'ultimo a Boezio, l'Ottimo si rifacesse proprio all'esempio del *Convivio*, e quindi riconoscesse dietro l'epiteto di «Savio» l'autore della *Consolatio*, si desume più sicuramente dalla chiosa a *Pd XI 67-69*:

...O sicura facultà della povera vita! o stretti focolari! o doni delli Dii non ancora conosciuti! A quali templi, o a quali cittadi potè questo addivenire, che per neuno romore avesse paura,

¹⁷² Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 249.

¹⁷³ «As Dante elsewhere cites Juvenal by name, why should he not do so here, if he was aware that he was quoting him?» (MOORE, *Studies in Dante* cit., p. 258).

¹⁷⁴ QUAGLIO, *Appendice di aggiornamento* cit., p. 574.

¹⁷⁵ «L'autore è un fiorentino [...] contemporaneo di Dante e a lui tanto vicino da averlo conosciuto. [...] La contiguità con il poeta si conferma anche per le competenze sulle opere dantesche e per la precocità delle stesse» (S. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della Commedia da Jacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki, 2004, pp. 356-357).

picchiando la mano di Cesare? Allora la porta fu aperta; Cesare disse: o giovane, aspetta maggiori cose che li tuoi temperati desiderii, e sciampa le tue speranze, se tu seguendo li miei comandamenti mi porti in Italia ec. Comprendere puoi che Amiclas non ebbe paura di Cesare: Cantabit vacuus coram latrone viator ec. «Haec ait Boethius»¹⁷⁶.

Qui il verso del *vacuus viator*, ancora attribuito a Boezio, è preceduto dalla citazione dell'episodio lucaneo di Cesare e Amiclas (*Phars.* V 527-531), ricordato sempre in *Cv* IV XIII 12 a proposito della spensierata beatitudine destinata a coloro che non dispongono di alcuna ricchezza mondana. L'accostamento del passo lucaneo alla citazione boeziana, riproponendo nella glossa lo stesso quadro delle *auctoritates* tradotte nel *Convivio*, assicura che l'Ottimo commentatore aveva attinto a quell'opera lo spunto per la citazione giovenaliana, fornendo al contempo, con la sicura identificazione del «Savio» con Boezio, una chiosa implicita al passo del *Convivio*¹⁷⁷.

Ancora alla dimostrazione che il possesso di ricchezze è «cagione di male» si deve la seconda citazione boeziana di *Cv* IV XIII 13 («Per certo l'avarizia fa li uomini odiosi»), che traduce, con una modulazione del testo di partenza che mira alla sintesi didascalica, una *sententia* pronunciata dalla Filosofia circa il discredito che l'avarizia, al contrario della generosità, procura agli uomini (*Cons.* II pr. 5 § 4)¹⁷⁸:

Divitiaene vel vestrae vel sui natura pretiosa sunt? Quid earum potius, aurumne ac vis congesta pecuniae? Atqui haec effundendo magis quam coacervando melius nitent, si quidem avaritia semper odiosos, claros largitas facit.

La terza citazione boeziana di *Cv* IV XIII 14 («Allora è buona la pecunia...»), questa volta impiegata a sostegno della tesi che il possesso di ricchezze è anche «privazione di bene», è estrapolata dal paragrafo successivo della *Consolatio*, fonte privilegiata in questo capitolo del *Convivio* che ne costituisce quasi una sorta di 'commento continuo' (*Cons.* II pr. 5 § 5):

Quodsi manere apud quemque non potest, quod transfertur in alterum, tunc est pretiosa pecunia, cum translata in alios largiendi usu desinit possideri.

¹⁷⁶ *L'Ottimo commento della Divina Commedia. Testo inedito di un contemporaneo del poeta*, a cura di A. TORRI, Pisa, Capurro, 1827-1829, 3 voll. (ediz. anastatica, con prefazione di F. MAZZONI, Sala Bolognese, Forni, 1995), *Pd* XI 67-69.

¹⁷⁷ La genesi dell'errore di attribuzione commesso dall'Ottimo, che riconosce a Boezio il verso giovenaliano originale, riconduce sempre più certamente a *Cv* IV XIII 12, se inoltre si considera che lo stesso Guido da Pisa nelle *Expositiones*, note all'Ottimo nella versione volgare della prima redazione, riporta il medesimo verso attribuendolo però correttamente a Giovenale: «Et in hoc felicior est pauper quam dives, qui nullo in animo onere pregravatur. De quo Iuvenalis: "Cantabit vacuus coram latrone viator"» (GUIDO DA PISA's *Expositiones et glose super Comediam Dantis or Commentary on Dante's Inferno*, a cura di V. CIOFFARI, Albany, N. Y., State University of New York Press, 1974, *If* I *Expositio* 52-54): l'erronea attribuzione dell'Ottimo non è pertanto attestata nella più antica esegesi della *Commedia* (a parte Guido da Pisa, dal quale l'Ottimo avrebbe potuto ricavare la corretta attribuzione, anche Pietro Alighieri, proprio nella chiosa a *Pd* XI 64 ss., avrebbe riportato in seguito quel verso assegnandone a Giovenale la paternità), ciò che contribuisce a spiegarne la causa piuttosto come una reminiscenza del *Convivio*.

¹⁷⁸ Cfr. in particolare Scheda correlata: *If* VII 7-54 [30]; ma per il tema della imperfezione delle ricchezze mondane si vedano, inoltre, Schede correlate: *Cv* IV XII 3-7 [10]; *Pg* XIV 86-87 [38]; *Cv* IV XI 8 [75].

In merito alla traduzione dantesca di questo passo sono state osservati la sostantivazione del verbo nella trasposizione di «largiendi usu» in «per uso di larghezza»¹⁷⁹ ed il mantenimento, ascrivibile ad un atteggiamento ‘latineggiante’, dell’originale «pecunia» anche nella resa volgare¹⁸⁰, fenomeni comunque riconducibili ad un quadro di complessiva fedeltà rispetto al testo di partenza.

Secondo quell’uso ‘metonimico’ delle citazioni già illustrato, in grado di evocare al di là delle dipendenze apertamente espresse ulteriori correlazioni intertestuali, in questo caso, fra le due traduzioni riportate in *Cv IV XIII 13-14*, Dante sembra rifarsi implicitamente al testo boeziano anche nell’*incipit* del paragrafo 14, recuperando quelle parti di *Cons. II pr. 5 § 4* che, come si è visto, erano state omesse per esigenza di sintesi nel paragrafo 13. Il riferimento alla «larghezza» come virtù che «fa gli uomini splendenti e amati» riecheggia, infatti, l’espressione boeziana «claros largitas facit»; così come l’impiego di due gerundi strumentali correlati per rappresentare l’unica condizione di vantaggio proveniente dalle ricchezze («non... possedendo quelle, ma quelle lasciando di possedere») ricalca anche sintatticamente, a parte l’inversione semantica dei due verbi, l’analoga costruzione boeziana («haec effundendo magis quam coacervando»). Sebbene non assurgano al rango di citazioni esplicite, questi esempi testimoniano ulteriormente, ove fosse necessario, l’elevato grado di dipendenza della trattazione di questo capitolo del *Convivio* dalla dottrina e dallo stile del modello boeziano, ben distinguibile dal vasto novero di fonti mediolatine variamente evocate in proposito dai commentatori e che non può essere ridotto ad una mera funzione di repertorio di sentenze morali.

2.2.12 *Mn I IX 3*

[12]

La conclusione che la Monarchia universale, nella sua determinazione storica di ‘Impero’, sia necessaria al benessere del mondo presuppone una indagine sillogistica condotta secondo verità («vere sillogizatum est»). Dal momento che il genere umano è originato dal cielo e siccome il cielo è perfettissimo perché regolato dall’unico movimento del Primo Mobile e da Dio, unico motore, allora il genere umano, che per ambire alla perfezione deve seguire le orme del cielo genitore, raggiunge l’apice del benessere terreno (ovvero la perfezione) quando è governato da un unico principe

¹⁷⁹ Cfr. MARTI, *Realismo dantesco* cit., p. 119.

¹⁸⁰ Cfr. CHIAMENTI, *Dante Alighieri* cit., p. 154.

(corrispondente ad un unico motore) e da un'unica legge (corrispondente ad un unico moto). L'argomento sillogistico svolto nella prima parte del capitolo, che presume l'adesione di Dante alla dottrina astronomica aristotelica¹⁸¹, è piegato allo scopo politico della trattazione che, essendo approdata alla apologia dell'Impero, si conclude con l'invocazione dell'*auctoritas* di Boezio (*Mn* I IX 3):

Propter quod necessarium apparet ad bene esse mundi Monarchiam esse, sive unicum principatum qui 'Imperium' appellatur. Hanc rationem suspirabat Boetius dicens:
Oh felix hominum genus
si vestros animos amor,
quo celum regitur, regat.

I versi citati provengono dal carme conclusivo del II libro della *Consolatio* (II m. 8 vv. 28-30)¹⁸² ed esprimono retoricamente la convinzione boeziana che il genere umano e, con esso, il mondo sensibile siano retti dall'amore divino e, al contempo, che questo amore rappresenti la condizione indispensabile per l'unità dei popoli della terra e per l'armonia degli elementi naturali, altrimenti forzati ad una conflittualità insanabile¹⁸³. L'auspicio finale di Boezio, ovvero che il genere umano possa essere governato dall'amore unificante di Dio, già reggitore del cielo, giustifica dunque la citazione dantesca a conclusione di un sillogismo che, come si è visto, argomenta la medesima dipendenza del genere umano e dei cieli dall'unico motore divino¹⁸⁴.

¹⁸¹ DANTE ALIGHIERI, *Monarchia*, a cura di B. NARDI, in *Opere minori*, Tomo II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1979, pp. 239-503, *ad loc.*

¹⁸² Il confronto (a) è in MOORE, *Studies in Dante* cit., p. 356.

¹⁸³ «...hanc rerum seriem ligat / terras ac pelagus regens / et caelo imperitans amor. hic si frena remiserit, / quicquid nunc amat invicem, / bellum continuo geret...» (*Cons.* II m. 8, 13-18).

¹⁸⁴ Questi stessi versi della *Consolatio* (II m. 8 vv. 28-30) sono stati accostati da Lino Pertile ad un altro luogo dantesco, cioè l'immagine finale della *Commedia* (*Pd* XXXIII 143-145): «l'amor che move 'l sole e l'altre stelle» corrisponderebbe al boeziano «amor, / quo caelum regitur...», che esprime l'analogo concetto neoplatonico dell'amore cosmico, per di più «nella medesima giacitura sintattica», così come il verso iniziale della terzina dantesca, «già volgeva il mio disio e 'l velle» ricalcherebbe la formula ottativa boeziana «vestros animos regat»; alla luce di questi raffronti, secondo lo studioso «la chiave del passo, l'intertesto di cui si nutre il finale della *Commedia*, non sta dunque nella scienza aristotelica, ma nel platonismo cristianizzato della famosa lirica boeziana, di quel Boezio così insistentemente presente nell'ultimo canto del poema» (L. PERTILE, *L'ultima immagine*, in ID., *La punta del disio. Semantica del desiderio nella Commedia*, Firenze, Cadmo, 2005, pp. 265-281: 280). L'ipotesi di Pertile si ricollega a un precedente studio di Peter Dronke, che illustra il ruolo fondamentale avuto da alcuni carmi della *Consolatio* (II m. 8 e IV m. 6) nella teorizzazione medievale dell'amore cosmico, specialmente tramite la mediazione culturale dei commenti antichi al testo di Boezio (Remigio d'Auxerre, Guglielmo di Conches, Nicola Trevet), e la sotterranea presenza del modello poetico e filosofico boeziano lungo tutto il canto finale della *Commedia*: «The mainstream of medieval Western thought about cosmic love follows Boethius. Most of those who write glosses and commentaries on the *Consolatio* from the ninth to the fifteenth centuries colour the two songs with explicit orthodox Christian associations» (P. DRONKE, *L'amor che move il sole e l'altre stelle*, in ID., *The medieval poet and his world*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984, pp. 439-475: 456 [già apparso in «Studi medievali», s. 3^a, VI, 1965, pp. 389-422]). A proposito dell'influenza della *Consolatio* sul finale della *Commedia*, cfr. Scheda correlata: *Pd* XXXIII 19-33; 46-48; 52-54 [62]; per la presenza in Dante della concezione boeziana dell'amore cosmico (e, in particolare, della formula «amor, / quo caelum regitur...»), cfr. Schede correlate: *Pd* I 74 [17].

Eppure la relazione tra i due brani è meno stringente di quanto non appaia, dal momento che, come ha rilevato Gustavo Vinay, nel passo della *Consolatio* «manca qualsiasi illazione politica»¹⁸⁵. In merito a questa discrepanza il commentatore annota che difficilmente Dante avrà voluto «attribuire a Boezio un ragionamento simile al suo», e propone di interpretare la formula introduttiva della citazione («Hanc rationem suspirabat Boetius dicens...») come una frase «ellittica», con la quale l'autore avrebbe sottinteso soltanto una sommaria comunione di idee con la fonte tardo antica, senza che però in questa 'forzatura testuale' sia lecito ravvisare la incapacità da parte dello stesso Dante di cogliere il senso originario dei versi boeziani, magari ipotizzando che egli vi abbia ingenuamente riconosciuto un 'ragionamento' politico («Hanc rationem») chiaramente infondato. Se, dunque, viene data per scontata la comprensione letterale del carme latino da parte di Dante, allora l'inserimento della citazione in questo passo della *Monarchia* sembra rispondere ad una logica evidentemente pretestuosa, sembra cioè implicare il 'travisamento' volontario della fonte in funzione di un significato originale, verso il quale l'impiego dell'*auctoritas* si limita ad una responsabilità di legittimazione retorica. Non solo, infatti, il testo boeziano non autorizzava di per sé la similitudine dantesca tra Dio e l'Impero, ma neanche i principali commenti medievali alla *Consolatio* accennano ad interpretazioni che possano avere esplicitamente incoraggiato le indebite conclusioni politiche del trattato trecentesco¹⁸⁶.

Lo stesso passo della *Monarchia*, contenente la citazione dei versi boeziani, viene ricordato in due luoghi della prima redazione del commento alla *Commedia* di Pietro Alighieri. Nel primo caso si tratta della glossa a *Pg* VI 88-138: qui la violenta apostrofe del poeta all'Italia e a Firenze contiene un chiaro messaggio polemico verso coloro che,

¹⁸⁵ DANTE ALIGHIERI, *Monarchia*, a cura di G. VINAY, Firenze, Sansoni, 1950, *ad loc.*

¹⁸⁶ Il commento di Guglielmo esalta, compresibilmente, gli elementi neoplatonici del carme boeziano, stabilendo una relazione ideale tra questo ed il più celebre inno neoplatonico *O qui perpetua* (*Cons.* III m. 9); l'amore che esercita il suo potere su terre, mari e cieli è l'amore di Dio, da cui è scaturita la creazione e che presiede all'esistenza di ogni cosa creata: «REGENS TERRAS AC PELAGUS ET IMPERITANS CAELO. Ac si dicat: divinus amor est, quia solo amore et bonitate nulla indigentia deus creavit omnia et creata gubernat, ut in 'O QUI PERPETUA' exponemus». Negli ultimi tre versi del carme (vv. 28-30), citati da Dante, Guglielmo riconosce una esortazione alla amicizia tra gli uomini che, per la indubbia implicazione 'temporale', rimane la affermazione più prossima alle conseguenze politiche della citazione dantesca di questo carme: «Commendata amicitia hortatur ad eam dicens: O FELIX GENUS HOMINUM, SI AMOR REGAT VESTROS ANIMOS QUO REGITUR CAELUM id est sicut in caelestibus est perpetua concordia, ita et in animis vestris» (GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, II m. 8, 28-30 [61-64]). La medesima interpretazione (che identifica la concordia nei cieli con l'amicizia tra gli uomini nel segno dell'amore unificante di Dio) si ravvisa nel più tardo commento di Nicola Trevet (che per questo passo evidentemente segue da vicino il maestro di Chartres) la cui collocazione cronologica (inizio del XIV sec.), se ne rende improbabile la conoscenza diretta da parte di Dante all'altezza della *Vita nova* o del *Convivio*, impone una maggiore attenzione in riferimento ad un'opera come la *Monarchia*, dalla datazione controversa ma quasi certamente posteriore al 1307-1308 e, secondo alcuni studiosi, circoscrivibile agli ultimi anni della vita di Dante (cfr. NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., II m. 8 vv. 26-29 [p. 296]).

pur essendone provvidenzialmente designati come i veri custodi, hanno trascurato le sorti del potere temporale ed in particolare colpisce i regnanti tedeschi che dalla morte di Federico II hanno lasciato vacante la sede dell'Impero¹⁸⁷. L'amarezza del poeta nei confronti dei principi negligenti scaturisce dalla convinzione che l'aquila imperiale sia l'unica condizione possibile di armonia tra gli uomini in terra, il solo vincolo di solidarietà, incarnato dal concetto di Monarchia universale, sciolto dal quale il genere umano versa nella discordia civile (come sintetizza, al v. 115, l'ironico invito rivolto ad Alberto d'Asburgo: «vieni a veder la gente quanto s'ama!»). Proprio in merito a questo concetto della virtù unificante del Principato, svolto nell'apostrofe all'Italia di *Pg VI* secondo gli stessi principi teorici enunciati in *Mn I IX 3*, Pietro Alighieri, apertamente richiamandosi al trattato latino, ricorda gli stessi versi boeziani ivi riportati da Dante (*Cons. II m. 8 vv. 28-30*), comprovando così, indirettamente, la pertinenza filosofica della citazione di Boezio fatta dal padre nella *Monarchia* (in cui si dovrà ravvisare la sostanziale adesione alle istanze politiche del neoplatonismo), citazione che invece, come si è visto, appare pretestuosa ad un commentatore moderno¹⁸⁸.

Il motivo neoplatonico del mondo come espressione inferiore della volontà divina e la conseguente identificazione dell'Impero con l'unico motore divino, dal quale dipende la pace tra i popoli, sono invocati da Pietro anche a proposito di un altro passo della *Commedia* intriso delle dottrine politiche contenute nella *Monarchia* (*Pd VI 55-72*)¹⁸⁹,

¹⁸⁷ La chiosa di Pietro si riferisce alla celebre apostrofe all'Italia che Dante pronuncia dopo aver evocato con commozione il ricordo dell'abbraccio tra Virgilio e Sordello; in particolare di quella digressione il figlio del poeta ha presente la parte iniziale, in cui si deplora l'assenza di un monarca universale per colpa delle gerarchie ecclesiastiche che hanno permesso il dilagare della cupidigia («Che val perché ti racconciasse il freno / Iustiniano, se la sella è vòta? / Sanz'esso fora la vergogna meno. / Ahi gente che dovresti esser devota, / e lasciar seder Cesare in la sella, / se bene intendi ciò che Dio ti nota, / guarda come esta fiera è fatta fella...», *Pg VI 88-94*) e, nel mezzo, l'invettiva contro Alberto I d'Austria, reo d'aver abbandonato l'Italia alle sue misere sorti e per questo ironicamente invitato a constatare con occhi propri quale 'amore' regga oggi le genti di quelle terre, in luogo dell'amore universale e divino che, per il tramite del *princeps*, dovrebbe davvero garantire l'unità dei popoli e la pace terrena («Vieni a veder la tua Roma che piagne / vedova e sola, e di e notte chiama: / "Cesare mio, perché non m'accompagne?" / Vieni a veder la gente quanto s'ama!...», *Pg VI 112-115*).

¹⁸⁸ «[...] Deinde exclamat contra gentem praesentem dicendo, quod deberet desiderare imperatorem esse et assidere. Et ex hoc inducit quintam moralitatem, scilicet quod bene esse mundi facit existentia Monarchae; et hoc prosequitur plene iste auctor in primo suae Monarchiae. Ad quod ait Boetius: *O felix hominum genus, / Si vestros animos amor, / Quo coelum regitur, regat!* Et hoc est quod dicit, si bene advertimus, quod Deus notat nobis cum suo exemplari, ut unico motore regimus, ut coelum quod est huic mundo ut exemplo exemplar, licet tendant ad diversa. Unde Christus hoc approbans dixit: Quae sunt Caesari reddantur Caesari etc.» (PETRI ALLEGHERII *super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium nunc primum in luce editum consilio et sumptibus G. I. Bar. Vernon*, curante V. NANNUCCI, Florentiae, apud Guilielmum Piatti, 1845, *Pg VI 88-138*).

¹⁸⁹ La chiosa di Pietro si riferisce in particolare alla ricostruzione dantesca delle imprese di Cesare, considerato il fondatore della monarchia universale, condizione storica determinata dalla provvidenza divina affinché l'umanità fosse ricondotta all'unità e alla pace, proiezione terrena dell'unità e della pace secondo cui Dio ha disposto l'ordine universale, e così pronta ad accogliere l'avvento del Redentore (cfr.

che suggerisce al commentatore un nuovo parallelismo con gli stessi versi della *Consolatio*. Anche in questo caso il ricordo boeziano (che ricorre sia nella prima sia nella terza redazione del commentario di Pietro) deve essere scaturito dalla indispensabile mediazione del trattato paterno, che evidentemente aveva ormai reso lecita una interpretazione politica di quel passo del prosimetro, tuttavia scevro in origine di qualsiasi riferimento alla realtà storica dell'Impero¹⁹⁰.

2.2.13 *Mn* II VIII 13

[13]

Secondo il giudizio di Dio l'egemonia su tutti gli uomini, che è propriamente la definizione di 'Impero', è toccata ad un solo popolo, quello romano, al quale dunque spetta legittimamente e senza mediazioni il compito di assicurare la felicità terrena all'umanità intera. Una simile affermazione merita di essere corredata da un apparato di testimonianze sufficientemente probatorie (*Mn* II VIII 11), che vengono attinte sia da fonti classiche sia da fonti evangeliche. Nel novero delle prime, dopo Virgilio (*Aen.* I 234-236) e Lucano (*Phars.* I 109-111), viene menzionato Boezio, che in un passo della *Consolatio* (II m. 6 vv. 8-13) avrebbe comprovato la elezione di Roma al reggimento di tutti i popoli della terra (*Mn* II VIII 13):

Et Boetius in secundo, cum de Romanorum principe loqueretur, sic inquit:

Hic tamen sceptrum populos regebat, quos videt condens radios sub undas Phebus extremo
veniens ab ortu, quos premunt septem gelidi triones, quos nothus sicco violentus estu torret,
ardentes recoquens arenas.

In realtà il carne della *Consolatio* tratta della vicenda paradigmatica di Nerone, denunciandone nella prima parte le nefandezze (vv. 1-7) ed illustrando nella seconda, per contrasto, la vastità del suo impero (vv. 8-13): come chiarisce la clausola del carne, il ricordo del tiranno romano funge da testimonianza esemplare della incoerenza della fortuna che, elargendo il potere temporale anche al più malvagio tra gli uomini,

in particolare *Pd* VI 55-57: « Poi, presso al tempo che tutto 'l ciel volle / redur lo mondo a suo modo sereno, / Cesare per voler di Roma il tolle»).

¹⁹⁰ «[...] Item dicit quod dum coelum totum, idest voluntas divina, voluit mundum istum inferiorem ad modum superioris reducere, ut regeretur ab uno monarcha; ad quod Boetius: *O felix hominum genus, / Si vestros animos amor, / Quo coelum regitur, regat* etc.» (PETRI ALLEGHERII *super Dantis* cit., *Pd* VI 55-72); preceduto da una formula introduttiva sostanzialmente analoga, il medesimo passo boeziano ricorre, come detto, anche nella terza redazione del commentario: cfr. PIETRO ALIGHIERI, *Comentum super poema Comedie Dantis (A critical edition of the Third and Final Draft of Pietro Alighieri's Commentary on Dante's 'The Divine Comedy')*, Edited by M. CHIAMENTI, Tempe (Arizona), University Press, 2002, *Pd* VI 59.

dimostra come essa non si congiunge sempre ai buoni né rende buoni coloro ai quali si congiunge¹⁹¹.

Il testo boeziano è evidentemente distante per contenuto dalla riflessione politica entro cui Dante inserisce la citazione della *Monarchia*, che infatti estrapola dalla fonte soltanto i versi relativi alla estensione territoriale dell'Impero romano (rappresentata, in una raffinata perifrasi geografica, come un dominio sterminato), funzionali alla trattazione dantesca purché isolati dal contesto originale. Solo in quanto avulso da qualsiasi riferimento alla prima e alla terza parte del carme boeziano, dunque, il passo menzionato da Dante si presta alla apologia del principe romano perseguita nel presente luogo della *Monarchia*, ché anzi se i due testi vengono raffrontati integralmente appare in modo netto la profonda divergenza filosofica che li divide, almeno limitatamente al giudizio morale espresso circa la figura storica del *princeps*.

Che l'uso dantesco della fonte sia anche in questo caso un travisamento intenzionale della stessa trova indirettamente conferma nella chiosa di Guglielmo, che non lascia adito a dubbi circa il significato originario della parabola boeziana (tanto più inequivocabile agli occhi di un lettore esperto come Dante):

NOVIMUS. Probat quod temporales dignitates et potentiae nec semper adiungunt se bonis nec bonos efficiunt quibus coniunguntur. Et hoc per Neronem. Qui, cum esset pessimus, multas temporales dignitates et potentias obtinebat¹⁹².

Anche l'interpretazione medievale del carme della *Consolatio* (giunta immutata fino al più tardo commento di Trevet)¹⁹³, dunque, dimostra la sostanziale discrepanza tra lo scopo esclusivamente morale dell'*exemplum* boeziano, troppo evidente per non essere avvertito, e le conseguenze di carattere politico che Dante ha tratto forzatamente da una parte di esso, forse dando prova di una certa libertà intellettuale nel maneggiare secondo 'convenienza' una fonte pure ossequiata come la *Consolatio*, anche a costo di commutarne il valore semantico originario in modo da conferire comunque al messaggio enunciato nella propria opera l'autorevolezza filosofica che proviene da un sì influente modello. Del resto un caso come questo sembra più probabilmente ascrivibile ad un uso del testo boeziano come raccolta di *sententiae* di carattere generale, ad esempio largamente attestato nei commentatori antichi della *Commedia* che citano la *Consolatio*¹⁹⁴, secondo una prassi largamente diffusa nella cultura medievale, che consentiva di enucleare dal contesto di un'opera o di reperire da fonti indirette come

¹⁹¹ «Celsa num tandem valuit potestas / vertere pravi rabiem Neronis?» (*Cons.* II m. 6 vv. 14-15).

¹⁹² GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, II m. 6 v. 1 [1-4].

¹⁹³ Cfr. NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., II m. 6 v. 1 (p. 268).

¹⁹⁴ Cfr. Appendice.

epitomi e florilegi segmenti di testo contenenti affermazioni di valore universale e per questo piegabili ai più svariati usi, dunque utilizzabili senza difficoltà anche in contesti profondamente distanti da quello di partenza.

2.2.14 *Ep XIII 89*

[14]

Nel penultimo paragrafo della controversa *Epistola a Cangrande*, in margine a quella sezione del trattato (§§ 44-87) dedicata alla esposizione letterale dei primi versi del *Paradiso* (classificati sotto la definizione di ‘prologo’), Dante accenna al contenuto della restante, ben più cospicua, parte della cantica (cioè, propriamente, la ‘parte espositiva’)¹⁹⁵, alludendo in breve alla ascesa celeste del protagonista e all’incontro con le anime beate in ciascun cerchio. L’autore si sofferma a questo punto sul principio della vera beatitudine stabilendo che quest’ultima consiste nella contemplazione della verità divina, ed invoca a riprova di tale affermazione l’autorità di fonti a lui familiari, le *Sacre Scritture* e la *Consolatio*:

In parte vero executiva, que fuit divisa contra prologum, nec dividendo nec sententiando quicquam dicitur ad praesens, nisi hoc, quod ubique procedetur ascendendo de celo in celum, et recitabitur de animabus beatis inventis in quolibet orbe, et quod vera illa beatitudo in sentiendo veritatis principium constitit; ut patet per Iohannem ibi: «Hec est vita eterna, ut cognoscant te Deum verum etc.»; et per Boetium in tertio De Consolatione ibi: «Te cernere finis». Inde est quod ad ostendendum gloriam beatitudinis in illis animabus, ab eis tanquam videntibus omnem veritatem multa querentur que magnam habent utilitatem et delectationem.

La citazione boeziana è estrapolata dalla invocazione finale del metro 9 del libro III (v. 27), in cui la Filosofia, intercedendo per il suo discepolo, si rivolge a Dio e lo definisce contemporaneamente principio, fine, guida e meta nella cui visione si appaga completamente ogni desiderio umano di felicità (*Cons.* III m. 9 vv. 26-28):

...tu namque serenum,
tu requies tranquilla piis, te cernere finis,
principium vector dux semita terminus idem.

Come è stato osservato, il contenuto mistico dell’inno boeziano, soprattutto per l’insistenza sul motivo neoplatonico dell’ascensione celeste da parte della mente umana, che anela a raggiungere la dimora divina per contemplarvi il vero bene, si accosta con profitto a diversi luoghi del *Paradiso* (in particolare, per le affinità con l’orazione di san

¹⁹⁵ L’autore, infatti, ha preliminarmente enunciato che la terza cantica della *Commedia* è in primo luogo suddivisibile in due parti: «Dividitur ergo ista pars, seu tertia cantica que Paradisus dicitur, principaliter in duas partes, scilicet in prologum et partem executivam» (*Ep XIII 43*); per il testo dell’*Epistola a Cangrande* mi avvalgo dell’edizione critica a cura di E. CECCHINI, Firenze, Giunti, 1995.

Bernardo, nell'ambito del canto XXXIII)¹⁹⁶, rispondendo pienamente alle istanze filosofiche che regolano la logica ascensionale del viaggio dantesco¹⁹⁷. Non sorprende, dunque, che Dante faccia menzione di questo passo boeziano proprio nella veste di espositore della terza cantica della *Commedia*, evidentemente attribuendo un valore didascalico alla citazione, che serve a chiarire al lettore il fine ultimo del viaggio dantesco e stabilisce, neppure troppo implicitamente, un parallelismo poetico tra il percorso ascensionale del *Paradiso* ed il viaggio di Boezio, spinto dalla sua Filosofia al superamento della miseria terrena e alla contemplazione finale della vera beatitudine («te cernere finis»)¹⁹⁸.

Nell'*accessus* alla terza cantica Dante detta, dunque, le istruzioni essenziali per l'interpretazione della più audace impresa poetica, che ha termine in Dio stesso, ed annovera la *Consolatio* come un autorevole tentativo di approdo alla somma verità condotto, analogamente al proprio, per mezzo della poesia; ma l'accostamento suggerito in modo sintetico si spiega ancora meglio con la glossa di Guglielmo al v. 27 dell'inno boeziano:

TE CERNERE FINIS. Finis dicitur ultima rei pars ut finis agri. Finis etiam dicitur consumptio rei ut finis vitae. Iterum finis dicitur propter quod fit aliquid. Ita in hoc loco finis dicitur deum cernere, quia quicquid agunt sapientes ad hoc agunt ut deum facie ad faciem videant, quia haec est vera et beata vita¹⁹⁹.

Il commentatore dilata, infatti, il concetto della formula boeziana approssimandone il significato alle parole conclusive della *Epistola* dantesca: si precisa il senso dell'esperienza ascetica di Boezio, il cui esaurimento nella piena contemplazione di Dio («facie ad faciem») viene classificato come il fine naturalmente imprescindibile di chi è detentore della sapienza («sapientes ad hoc agunt»); e si chiarisce che in Dio stesso è l'unica fonte di verità e beatitudine («haec est vera et beata vita»). La prima spiegazione esalta il vincolo tra il successo dell'ascensione mistica ed il grado di sapienza del protagonista, secondo un principio di adeguatezza intellettuale alla missione celeste che

¹⁹⁶ Cfr. Schede correlate: *Pd* I 74 [17]; *Pd* II 130-138 [18]; *Pd* VII 64-66 [19]; *Pd* I 1 [92]; e, soprattutto, *Pd* XXXIII 19-33; 46-48; 52-54 [62].

¹⁹⁷ «Del resto, il contenuto mistico degli ultimi versi dell'inno boeziano poteva appagare facilmente la concezione mistico-filosofica dantesca, poiché designavano Iddio come principio, guida, termine, fine di ogni visione, appagamento; e se non si ricollegano direttamente a questo passo boeziano i numerosi accenni danteschi a questi attributi divini, certo ancora una volta si potrà parlare di suggestioni operate dal filosofo sul nostro poeta. Soprattutto la definizione di Dio come “serenum”, “requies tranquilla piis”, “finis” dell'ansia umana di vedere, ricorre ripetutamente nei passi danteschi» (TATEO, *Boezio* cit., p. 657).

¹⁹⁸ Si consideri il giudizio di Alfonsi, che valuta la citazione boeziana nel contesto dell'*Epistola a Cangrande* una «preziosa conferma del senso profondo della *Consolatio* che [...] attinge il suo vertice e la sua espressione più schietta nell'avviare appunto gli uomini al fine ultimo, Dio, cui la filosofia prepara e spiana la via; e insieme ci indica anche indirettamente i legami tra Boezio e Dante per la concezione della stessa Divina Commedia» (ALFONSI, *Dante e la “Consolatio philosophiae”* cit., p. 16).

¹⁹⁹ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, III m. 9 v. 27 [726-729].

sorregge anche l'*iter* del poema e che per Dante culmina, in prossimità dell'impresa più difficile, nella necessità di uno sforzo conoscitivo supplementare (*Pd* I 13-33)²⁰⁰. La seconda definizione di Guglielmo, che descrive il fine divino come la vita «vera et beata», richiama espressamente la formula utilizzata da Dante nell'autoesegesi dell'*Epistola* per classificare la meta del proprio viaggio (definita, appunto, «illa vera beatitudo»), formula che lo stesso autore dell'*Epistola* spiega facendo appello tanto all'*auctoritas* evangelica («ut patet per Iohannem ibi...», cfr. *Ioann.* 17, 3), quanto, ed è la coincidenza che qui interessa rilevare, al penultimo verso del carme boeziano *O qui perpetua* («...et per Boetium in tertio De Consolatione ibi...»).

A riprova dell'interesse di questo confronto con il commento boeziano va anticipato che la medesima glossa di Guglielmo consente di accostare con maggiore efficacia la parte conclusiva dell'inno tardo antico anche ad altri tra i luoghi danteschi²⁰¹: la citazione di *Cons.* III m. 9 v. 27 va comunque registrata come l'unica attestazione esplicita (e, dunque, la più preziosa) di una relazione diretta tra la concezione poetica del *Paradiso* ed il modello lirico rappresentato dal carme boeziano²⁰².

2.2.15 *If* V 121-123

[15]

Durante il suo vibrante colloquio con Francesca, dopo avere manifestato con una intonazione marcatamente elegiaca la propria intima partecipazione al dolore di lei («Francesca, i tuoi martiri / a lagrimar mi fanno tristo e pio», vv. 116-117), Dante domanda infine allo spirito lussurioso per mezzo di quale segnale e in che occasione Amore abbia concesso ai due amanti di venire a conoscenza del loro reciproco desiderio (vv. 118-120). La risposta di Francesca non esaudisce immediatamente la curiosità del pellegrino cominciando piuttosto con una sentenza preliminare, che esprime tutta la sofferenza dello spirito infernale al ricordo della perduta felicità terrena:

...Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice

²⁰⁰ Cfr. in particolare i vv. 16-18 («Infino a qui l'un giogo di Parnaso / assai mi fu; ma or con amendue / m'è uopo intrar nell'aringo rimaso»), in cui Dante ammette in termini allegorici l'insufficienza degli strumenti poetici impiegati nelle cantiche precedenti, invocando ora per la trattazione della difficile materia una superiore capacità intellettuale, cioè un grado di sapienza (attributo imprescindibile dall'arte poetica) che gli consenta di spingersi attraverso il beato regno e di approdare alla contemplazione della beatitudine divina.

²⁰¹ Cfr. Scheda correlata: *Pd* XXXIII 19-33; 46-48; 52-54 [62].

²⁰² Cfr. in generale Capitolo III: 3 Dalla *Consolatio philosophiae* alla *Commedia*: le tracce di un apprendistato poetico; e, in particolare, 3.2.4 Dalla 'Donna gentile' a Beatrice: tracce di una *retractatio* poetica nella *Commedia*.

ne la miseria; e ciò sa 'l tuo dottore²⁰³.

Le parole di Francesca corrispondono ad un passo della *Consolatio* (II pr. 4 § 2), del quale, seppure con qualche libertà, costituiscono una traduzione abbastanza letterale:

...Nam in omni adversitate fortunae infelicissimum est genus infortunii fuisse felicem.

Chiamenti inserisce questo confronto tra gli esempi di «ipotesti filosofici» classificando la versione dantesca come «traduzione libera» o «adattamento» del testo di partenza; nonostante la parziale «ri-creazione dell'originale», la resa volgare mantiene tuttavia un indiscutibile tratto di fedeltà rispetto all'«ipotesto» boeziano riproducendone pedissequamente quantomeno il concetto²⁰⁴. Una certa libertà sia nella trasposizione dei lessemi («dolore» in luogo di «infortunii»; «miseria» in luogo di «adversitate fortunae»), sia nella disposizione sintattica (la versione dantesca sovverte la sequenza 'presente infelice-passato felice' del testo latino - «in omni adversitate fortunae... fuisse felicem» - relegando all'ultimo verso della terzina l'allusione - «ne la miseria» - alla presente disgrazia) si spiega anche con l'esigenza del traduttore di modulare il passaggio dalla forma prosastica alla struttura più rigida e vincolante del ritmo metrico. D'altra parte la versione dantesca mantiene intatti sia un lemma-chiave come «felice», che, come il corrispettivo boeziano «felicem», ricorre significativamente in posizione finale; sia l'impiego del superlativo relativo («Nessun maggior dolore...» si rifà a «infelicissimum est...»).

La dipendenza della terzina dantesca dal passo boeziano, oggi generalmente accolta dai critici, è stata postulata già da una parte dei commentatori antichi, seppur non senza qualche significativo distinguo circa la problematica identificazione del «tuo dottore» con Boezio, che invece suscita ancora oggi la perplessità di buona parte della critica ed è generalmente rifiutata in favore della identificazione con Virgilio, in effetti avanzata, come si vedrà, già dai primi esegeti.

La prima attestazione di questo raffronto si deve a Guido da Pisa:

Et ell'a me, nessun magior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria:

Huic sententiae concordat Boetius, secundo libro *De Consolatione*, dicens ad Philosophiam: Hoc est quod recolentem vehementius quoquit: Nam in omni adversitate fortune infelicissimum genus infortunii est fuisse felicem. Et nota quod non dicit infelix, sed infelicissimum. Nam, ut ait commentator, duo [c. 66 r.] sunt genera infortunii, unum continuum, aliud interpollatum. Primum scilicet continuum est infelix; secundum vero, scilicet interpollatum, est infelicissimum, eo quod primum consuetudine minus nocet²⁰⁵.

²⁰³ Per il testo della *Commedia* mi avvalgo della Edizione Nazionale della Società Dantesca Italiana, 4 voll., a cura di G. PETROCCHI, Milano, Mondadori, 1966-1967.

²⁰⁴ Cfr. CHIAMENTI, *Dante Alighieri* cit., p. 176 e n.

²⁰⁵ GUIDO DA PISA's *Expositiones* cit., If V 121-123.

Oltre a rilevare l'affinità testuale tra i due passi, postulandone implicitamente il collegamento, il frate carmelitano allude nella seconda parte della glossa ad un imprecisato «commentator», la cui chiosa serve a spiegare l'impiego da parte di Boezio del superlativo «infelicissimum», più adatto dell'aggettivo di grado positivo a designare quel particolare «genus infortunii interpolatum», che per il suo carattere discontinuo, succedendo ad un precedente stato di felicità, affligge ancora di più chi ne sia colpito. È interessante verificare che la glossa riportata da Guido riprende alla lettera il commento di Nicola Trevet, noto dagli inizi del Trecento come il «commentator» della *Consolatio* per antonomasia²⁰⁶, che chiosa la *sententia* boeziana distinguendo appunto tra due generi di sventura:

Duo sunt genera infortunii: unum continuum, aliud interpolatum prosperitate et adversitate. Primum est infelix; secundum vero infelicius eo quod primum ex consuetudine minus nocet²⁰⁷.

La menzione di questa glossa da parte di Guido, se da un lato testimonia la dimestichezza del pisano con il commento del domenicano inglese, peraltro ricavabile da diversi altri luoghi delle *Expositiones*²⁰⁸, dall'altro è pertinente sul piano strettamente contenutistico poiché la definizione di «interpolatum prosperitate», in effetti, si attaglia al caso di Francesca, la cui «miseria», come quella lamentata da Boezio, segue ad un «tempo felice» e per tale discontinuità non è paragonabile a nessun altro genere di dolore («Nessun maggior dolore»).

Se è sicuramente Trevet a filtrare la ricezione del passo boeziano da parte di Guido²⁰⁹, è tuttavia nella glossa di Guglielmo che si ravvisa un elemento di affinità più stringente con la versione dantesca: l'aggettivo «miser», assente nel passo originale della *Consolatio* (in cui ad esso corrisponde sul piano semantico l'analogo «infelix», invece ripreso da Trevet), viene infatti riferito dal maestro di Chartres al sostantivo boeziano «adversitas», che Dante traduce proprio con «miseria»:

²⁰⁶ Cfr. Capitolo I: 1.3.3.1 Nicola Trevet.

²⁰⁷ NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., II pr. 4 § 2 (p. 219).

²⁰⁸ Cfr. Appendice: IV Guido da Pisa.

²⁰⁹ A conferma della relazione tra i due testi si consideri che la seconda parte della glossa di Guido, ove vengono citati due passi senecani, rispettivamente dal *De tranquillitate animi* (VIII 3) e dalla *Consolatio ad Helviam matrem* (II 3; per questo passo andrebbe peraltro emendata la erronea lezione «Hesbiam», errore di trascrizione probabilmente riconducibile all'originaria grafia «Helbiam», a sua volta variante foneticamente ammissibile del più consueto «Helviam»), riproduce fedelmente la continuazione della glossa di Trevet («Unde Seneca ad Serenum de tranquillitate animi ait: tolerabilius faciliusque est non acquirere quam amittere. Ideoque letiores videbis quos numquam Fortuna respexit quam quos deseruit. Idem ad Helviam matrem suam de consolacione filii: unum habet assidua infelicitas bonum: quod quos semper vexat indurat»). Questi, se nella prima parte della chiosa, per le affinità evidenti, può essersi rifatto al testo di Guglielmo; nella più originale seconda parte ricorre alla propria specifica competenza delle opere di Seneca, con una duplice citazione di cui infatti non si ravvisa menzione nel commento del maestro di Chartres.

NAM IN OMNI. Duo sunt genera infortunii: unum continuum, aliud interpolatum prosperitate. Continuum miserum est, sed interpolatum miserius: quia ex consuetudine non tantum nocet istud, quia non consuevit maxime nocet illud²¹⁰.

La rassegna dei commenti antichi prosegue con le Chiose Ambrosiane, dove il passo boeziano viene semplicemente accostato ai versi danteschi²¹¹, e con le Chiose Filippine, in cui la questione della identificazione di quel «dottore», che Francesca chiama a testimone della sentenza appena enunciata, viene proposta per la prima volta in termini di una alternativa tra lo stesso Boezio e, in seconda battuta, Virgilio (*Aen.* II 3):

[*il tuo dottore*], scilicet Boetius, qui dicit: «nil infelicius quam meminisse fuisse felicem»; vel Virgilius, in secundo *Eneidos*, qui dicit: «Infandum regina iubes renovare dolorem», et cetera²¹².

A questo riguardo Andrea Mazzucchi suggerisce il confronto con il commento di Guglielmo Maramauro, che probabilmente attinge nel suo commento alla chiosa appena menzionata, e considera «erronea» la «proposta identificativa del *tuo dottore* con Boezio» avanzata dal chiosatore del codice Filippino: un errore probabilmente indotto dalla evidente matrice boeziana della sentenza pronunciata da Francesca, che deve aver suggerito al commentatore di riferire all'autore della *Consolatio*, e non già al più probabile Virgilio, anche il titolo di «dottore» di Dante richiamato a margine della sentenza²¹³.

Anche Maramauro, probabilmente dipendendo dalle Chiose Filippine, riconosce nelle parole di Francesca, accanto all'*auctoritas* virgiliana, l'eco della sentenza della *Consolatio*:

Qui Francesca responde che multo è rincresevele cossa a essere stato in sommo stato e poi trovarsi in miseria. E QUESTO ETC., cioè V., che era tenuto sancto e mo è dampnato nel limbo. E D. se conface cum V.: «Infandum regina iubes etc.». E Boetio dice: «Nil infelicius quam meminisse esse felicem»²¹⁴.

Il commentatore napoletano, superando la duplice proposta del chiosatore filippino, come già Iacopo della Lana²¹⁵, identifica il «dottore» con Virgilio, per il quale la

²¹⁰ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, II pr. 4 § 2 [10-14].

²¹¹ Cfr. *Le Chiose Ambrosiane alla 'Commedia'*, a cura di L.C. ROSSI, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1990, *If* V 121.

²¹² *Chiose Filippine. Ms. CF 2 16 della Bibl. Oratoriana dei Girolamini di Napoli*, a cura di A. MAZZUCCHI, Roma, Salerno Editrice, 2002, 2 tomi, *If* V 123.

²¹³ Cfr. *ivi*, p. 207 n. 61.

²¹⁴ GUGLIELMO MARAMAURO, *Expositione sopra l'«Inferno» di Dante Alligieri*, a cura di P.G. PISONI e S. BELLOMO, Padova, Editrice Antenore, 1998, *If* V 121-123.

²¹⁵ «Qui risponde e dice ch'a ricordarsi del tempo avventuroso e gaudioso in lo tempo della tristezza e miseria, si genera grandissimo dolore; ma per adempiere suo affetto e desiderio si li dirà; e aduce testimonianza a suo esordio lo suo autore overo signore, cioè Virgilio, che ricordandosi del suo essere in lo mondo, poeta e in grande stato, e ora vedersi nel limbo senza grazia e speranza di bene non è senza dolore e gamezza» (*Comedia di Dante degli Allagherii col commento di IACOPO GIOVANNI DALLA LANA bolognese*, a cura di L. SCARABELLI, Milano, Giuseppe Civelli, 1865, *If* V 121-123).

dannazione nel limbo dopo gli splendori della vita terrena corrisponderebbe al dolore descritto da Francesca.

La stessa chiave di lettura viene suggerita da Giovanni Boccaccio che, se da un lato riconduce a Boezio la sentenza, dall'altro interpreta il «tuo dottore» come una chiara allusione a Virgilio, adducendo a suffragio di tale proposta identificativa la testimonianza di alcuni passaggi dell'opera del poeta augusteo (in primo luogo il già menzionato *Aen.* II 3), che acclarano quest'ultimo come 'esperto' nella materia del dolore e pertanto meritevole del riconoscimento accordatogli da Francesca:

*Ed ella a me: nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice.* Chiama «felice» il tempo il quale aveva nella presente vita, per rispetto a quello che ha nella dannazione perpetua, la qual chiama «misera», dicendo: Nella miseria; e veramente grandissimo dolore è, e questo assai chiaro testimonia Boezio, in libro *De consolatione*, dicendo: «Summum infortunii genus est fuisse felicem»; e ciò sa 'l tuo dottore, cioè Virgilio, il quale, e nel principio della narrazion fatta da Enea de' casi troiani a Didone e ancora nel dolore di Didone nella partita d'Enea, assai chiaramente lo dimostra²¹⁶.

Ulteriori attestazioni della matrice boeziana della citazione si ravvisano nella chiosa tardo trecentesca di Francesco da Buti (che però insiste sulla proposta identificativa del «tuo dottore» con Virgilio adducendo le stesse motivazioni fornite da Maramauro)²¹⁷ e in quella quattrocentesca di Matteo Chironomo (che si limita all'accostamento testuale)²¹⁸.

Una menzione particolare meritano i commenti cinquecenteschi di Trifon Gabriele e Bernardino Daniello, che, con risolutezza estranea agli esegeti precedenti, confutano la corrente tesi 'virgiliana' identificando certamente il «dottore» dantesco con l'autore della *Consolatio*. Il primo, in polemica con l'opinione tradizionale accolta da Cristoforo Landino²¹⁹, riconosce nel «dottore» di Dante quel Boezio, autore di un'opera

²¹⁶ GIOVANNI BOCCACCIO, *Il Comento alla 'Divina Commedia' e gli altri scritti intorno a Dante*, a cura di D. GUERRI, Bari, Gius. Laterza e figli, 1918, 3 voll. (voll. XII-XIV delle *Opere volgari di Giovanni Boccaccio*: «Scrittori d'Italia», 84-86), *If V, Esposizione letterale* 121-123.

²¹⁷ «Perché Virgilio era morto com'ella; cioè Francesca, e ricordavasi della vita mondana che reputava felice, però dice: e ciò sa il tuo Dottore; cioè quel ch'io ò detto» (*Comento di FRANCESCO DA BUTI sopra la Divina Comedia di Dante Allighieri*, pubbl. per cura di C. GIANNINI, Pisa, Fratelli Nistri, 1858-1862 [ediz. anast., con premessa di F. Mazzoni, *ivi*, 1989], *If V* 121-138).

²¹⁸ Cfr. MATTEO CHIRONOMO, *Chiose alla 'Commedia'*, a cura di A. MAZZUCCHI, Salerno Editrice, Roma, 2004, *If V* 121-123.

²¹⁹ «Quando l'anima esce del corpo puro et senza alchuna contagione d'alchun peccato, rimane semplice nella propria natura, nè altro pensa se non alla sua felicità, la quale è fruire Dio, et a quello, perchè non è aggravato d'alchuna terrestre mole, facilmente et con sommo desiderio vola. Ma quello che si parte lordo et coinquinato di peccati ne' quali ha riposto ogni sua felicità, niente altro desidera se non exercitar quegli. Onde ottimamente dixit l'Appocalipse: "opera enim illorum sequuntur illos", et Virgilio "que gratia currum Armorumque fuit vivis que cura nitentes Pascere equos eadem sequitur tellure repostos". Et el pensare alle voluptà passate nel tempo che non le possono exercitare è loro gran passione et non piccholo tormento. Questo adunque dimostra per sententia generale dicendo che nessuno dolore è maggiore che ricordarsi del tempo felice nella miseria. Et arge et ciò sa el tuo doctore perchè Virgilio nel sexto significa questa medesima sententia ne' versi già decti. Altri dicono ciò sa el tuo doctore, perchè al presente è dannato nel limbo, et privato della gloria, la quale haveva appresso a Octaviano. Ma la prima

consolatoria che ne aveva alleviato il dolore per l'esilio subito e che lo stesso Dante avrebbe eletto a personale conforto e, per questo, condotto sempre con sé durante le peregrinazioni successive alla sua cacciata da Firenze:

E CIÒ SA IL TUO DOTTORE: s'inganna il Landino, che Virgilio in niun luogo dice questa sentenza, ma chiama il suo dottore Boetio, il quale, come fu bandezato, subito scrisse una consolatione del suo bando, che è quel libro che ora si chiama Consolation filosofica. Dante nella Vita nova dice che, subito che fu bandito, si diede a leggere detta Consolatione di Boetio, e dice che ne prese molto conforto e sempre lo portava seco, ovunque s'andasse; e Boetio dice questa sententia: «quod nullum genus infelicitatis maius est quam fuisse felicem»²²⁰.

Chiaramente imprecisa l'allusione alla *Vita nova* in cui, secondo il commentatore, Dante darebbe notizia del suo accostamento alla *Consolatio*, riferito invece nel *Convivio* (II XII 2) e semmai ivi cronologicamente ascritto dallo stesso autore agli anni giovanili del libello.

Se si eccettua la testimonianza di Alessandro Vellutello, che nel rispetto della tradizione esegetica trecentesca attribuisce la sentenza a Boezio, ma identifica il «dottore» con Virgilio²²¹, si può dire che l'esegesi cinquecentesca propenda per la tesi inaugurata da Trifon Gabriele, alla cui glossa si rifà sostanzialmente il più tardo Bernardino Daniello:

Dimanda adunque il Poeta à Francesca, come essi amanti si accorsero del lascivo amore, che l'uno all'altro portava; il perché ella da capo facendosi glielo narra, dicendo, non ritrovarsi maggior dolore, che ricordarsi del tempo felice nella miseria. E ciò sa'l tu DOTTORE, non Virgilio come vogliono alcuni, ma Boetio, il quale il Poeta nostro haveva sempre in mano, e leggeva continuamente, come quegli che si trovava in essilio, come era Boetio, quando scrisse il libro de Philosophica consolatione: onde il Poeta medesimo nel suo convivio à questo proposito dice: Tuttavia, dopo alquanto tempo, la mia mente, che s'argomentava di sanare, provide, poi né 'l mio né l'altrui consolare valeva ritornare al modo, che alcuno sconcolato havea tenuto a à consolarsi: et misemi ad allegare, et leggere quello non conosciuto da molti libro di Boezio, nel quale cattivo e discacciato, consolato si haveva etc. Il luogo è questo, nel secondo libro de Consolatione, Prosa quarta: In omni adversitate fortunae, infoelicissimum genus infortunij est, fuisse foelicem²²².

Come Trifon Gabriele, così Daniello sottolinea l'affinità biografica tra Boezio e Dante, accomunati dalla necessità di opporre alla traumatica esperienza dell'esilio un conforto 'letterario', rappresentato per entrambi dal volume della *Consolatio*,

sententia quadra meglio» (CRISTOFORO LANDINO, *Comento sopra la Commedia*, a cura di P. PROCACCIOLI, 4 voll., Roma, Salerno, 2001, If V 121-123).

²²⁰ *Annotazioni nel Dante fatte con M. TRIFON GABRIELE in Bassano*, a cura di L. PERTILE, Bologna, Commissione per i testi in lingua, 1993, If V 123.

²²¹ «Et ella a me: - Nessun maggior dolore, volendo Francesca satisfar a la domanda del poeta mostra, per questa general sententia, non poterlo fare senza grandissimo dolor di lei e di Paulo, perchè la sententia è questa, che nessun dolore è maggiore di quel di colui, ch'essendo in miseria, si ricorda de la passata felicità, come vuol inferire, che allhora dovea intervenire a lei. E la sententia è di Boet. in quel De cons., ove dice «In omni adversitate fortune, infelicissimum genus est infortunij fuisse foelicem». E ciò sa il tuo dottore, perchè Virg. al principio del secondo pone questa sententia medesima dicendo a Dido «Infandum regina iubes renovare dolorem» (ALESSANDRO VELLUTELLO, *La 'Comedia' di Dante Alighieri con la nova esposizione*, 3 voll., a cura di D. PIROVANO, Roma, Salerno, 2006, If V 121-123).

²²² *L'espositione di BERNARDINO DANIELLO da Lucca sopra la Comedia di Dante*, ed. by R. HOLLANDER and J. SCHNAPP, Hanover and London, University Press of New England, 1989, If V 121-123.

appositamente concepita dal primo e «continuamente» consultata dal secondo. L'identificazione del «dottore» di Dante trova qui una convincente chiave di lettura, visto che a Boezio spetterebbe a ragion veduta questo titolo per avere trasmesso mediante l'esempio poetico-filosofico della *Consolatio* i precetti necessari al conforto della miseria che segue al tempo felice, sperimentata sia dal personaggio di Francesca, cui è affidata la sentenza, sia direttamente dallo stesso Dante. Daniello recupera inoltre il passo del *Convivio* nel quale l'autore attesta il proprio giovanile incontro con l'opera boeziana, già erroneamente riferito da Trifon Gabriele alla *Vita nova*.

Nell'ambito degli studi moderni va registrata la cautela di Moore che, per l'autorevolezza riconosciuta comunque all'alternativa ipotesi virgiliana, classifica il confronto tra *If* V 121-123 e *Cons.* II pr. 4 § 2 come molto probabile (*b*)²²³. Lo studioso inglese, sebbene giudichi la citazione dantesca come una ripresa quasi letterale del passo boeziano²²⁴, non si sbilancia circa l'identificazione del «tuo dottore», ritenendo plausibile che l'epiteto si riferisca allo stesso Boezio, ma neppure escludendo che alluda a Virgilio, più che per motivazioni biografiche, in ragione di quel famoso verso dell'*Eneide* (II 3) spesso evocato dai commentatori antichi²²⁵. In realtà Moore valuta poco stringente il raffronto con il verso virgiliano ed ipotizza un collegamento tra i frequenti elogi a Boezio attestati nel *Convivio* e la probabile menzione del filosofo come «dottore», da intendersi come un ulteriore riconoscimento della sua *auctoritas*, coerente in particolare con la certificazione della *Consolatio* come modello retorico in *Cv* II XV 2 (scheda 7)²²⁶.

Per l'identificazione del «dottore» con Boezio, sulla scorta dei commentatori cinquecenteschi, si pronuncia Murari, osservando opportunamente che quel titolo nella *Commedia* non è riservato esclusivamente a Virgilio (*If* V 70; XVI 13, 48; *Pg* XVII 2; XXI 22, 131) e che quindi, come designa anche Stazio (*Pg* XXIV 143), non è da escludere possa riferirsi pure a Boezio, tanto più che l'autore della *Consolatio* viene insignito altrove di appellativi altrettanto onorevoli e affini sul piano semantico quali,

²²³ Cfr. MOORE, *Studies in Dante* cit., pp. 282-283; 356.

²²⁴ «These words seem to be an almost *verbatim* reproduction of a passage in Boethius» (*ivi*, p. 283).

²²⁵ «At the same time it is extremely doubtful whether Boethius would have been referred to (especially in language put into the mouth of Francesca) as 'il dottore' di Dante. This title would much more naturally belong to Virgil (the 'dottore' then present), though it is not easy to identify any passage corresponding to this in his works. Hence it has been suggested, but improbably enough, that it may merely refer to Virgil's personal experience of life. [...] The passage from Virgil, which is generally thought to be referred to, is *Aen.* ii. 3» (*ivi*).

²²⁶ «Is it not perhaps possible that in consideration of the debt acknowledged to Boethius by Dante in the passage above quoted from the *Convito* (and specially *Conv.* II. xvi), that he may have here given to him this title of 'dottore', which is usually, no doubt, reserved for Virgil?» (*ivi*).

soprattutto, «Savio» in *Cv* IV XIII 12 (scheda 11) e «Eccellentissimo» in *Cv* II VII 4 (scheda 3)²²⁷.

La proposta identificativa con Boezio è stata ripresa successivamente solo da Gianfranco Contini che, analizzando la relazione formale fra la traduzione dantesca ed il testo di partenza, considera scontato riferire «il tuo dottore» alla medesima fonte da cui è tratta la citazione²²⁸.

Nell'ambito dei commenti moderni alla *Commedia* la posizione di Contini è rimasta sostanzialmente isolata: sulla scorta della esegesi antica è ormai comunemente accettata l'ipotesi che, pur essendo la citazione chiaramente estrapolata dalla *Consolatio*²²⁹, il titolo di «dottore» spetti, come in altri luoghi del poema, a Virgilio. La certezza con la quale viene difesa questa opinione sembra però fondarsi su argomenti superabili. Il principale, che nessun altro all'infuori di Virgilio riceva la menzione di «dottore» nella *Commedia*, è palesemente contraddetto, come si è accennato, dalla estensione di quel titolo anche a Stazio (*Pg* XXIV 143). L'altro argomento solitamente addotto, che Dante alluda a Virgilio perché ha in mente vari luoghi dell'*Eneide* affini per concetto alla controversa sentenza, sembra incompatibile con l'ammissione, generale tra i commentatori, che le parole di Francesca riproducono il testo boeziano. Resterebbe in favore di Virgilio l'osservazione, già formulata dal Lana e ripresa da Maramauro, circa la discrepanza tra il tempo felice della vita terrena del poeta augusteo (costellata di onori e gloria) e la miseria della condanna ultraterrena di lui (confinato nel Limbo), discrepanza che ben si attaglierebbe alla sentenza pronunciata da Francesca; ma tale ipotesi può essere avanzata con altrettanta autorevolezza per Boezio che, a differenza dell'autore dell'*Eneide*, aveva realmente fatto esperienza personale di quella dolorosa discrepanza, dapprima conoscendo il «tempo felice» della fama e degli onori pubblici e poi precipitando nella «miseria» dell'esilio e della vergogna (*Cons.* I m. 1 vv. 1-2). Inoltre l'identificazione con Boezio, sebbene scarsamente in voga presso gli esegeti antichi (ma, come si è visto, non del tutto trascurata), risulta più logica (la velata allusione all'autore della *Consolatio* seguirebbe la citazione letterale di una sentenza

²²⁷ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., pp. 244-254.

²²⁸ «Importantissimo tuttavia, perché smentisce l'eventuale ipotesi d'una rigidità ritmica del traduttore, è che l'esemplare prosastico possa cooperare a sciogliere il verso in una sorta di quasi-prosa. Si sa che Francesca cita proprio un'*auctoritas*, un detto di Boezio («il tuo dottore»)» (G. CONTINI, *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1970, p. 78).

²²⁹ Scartazzini attesta la presenza di «una sentenza consimile anche in S. Tommaso, *Sum. theol.* II, II, 36, 1: «Memoria praeteritorum bonorum in quantum sunt amissa, causat tristitiam.»), ma riconosce che Boezio «ha veramente una sentenza affine imitata da Dante; *Cons. phil.* II pr. 4» (DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, riveduta nel testo e commentata da G.A. SCARTAZZINI, 4 voll., Bologna, Forni, 1965, vol. I, *ad loc.*).

estrapolata dalla sua stessa opera) e più economica (non sarebbe necessario postulare la compresenza di due fonti diverse per una sola citazione). Né argomenti contrari precludono da parte di Dante l'attribuzione del titolo di «dottore» a Boezio, che anzi, come ha rilevato Murari, può vantare nel *Convivio* appellativi non meno significativi: in particolare si consideri che già la qualifica di «Savio», caratteristica dei poeti ed infatti riferita altrove ancora a Virgilio (*If* I 89; VII 3; VIII 86; *Pg* XXIII 8; XXVII 41, 69) e a Stazio (*Pg* XXIII 8; XXVII 69; XXXIII 15), viene conferita proprio a Boezio (vanno infatti superate le perplessità di Murari intorno ad una eventuale allusione a Giovenale in *Cv* IV XIII 12)²³⁰. Non si vede, dunque, perché la stessa 'condivisione' di un unico appellativo (con analoga accezione) fra i principali *auctores* danteschi (Virgilio, Stazio e Boezio) non possa essere ammessa, come già per «Savio», anche per il titolo di «dottore» e quest'ultimo non possa riferirsi altrettanto verosimilmente all'autore della *Consolatio*.

Da ultimo va menzionato il recentissimo commento all'*Inferno* di Giorgio Inglese che, pur ammettendo l'origine boeziana della sentenza, non esclude l'eventualità che quest'ultima possa essere pervenuta a Dante per il tramite indiretto di uno di quei florilegi che comunemente nel Medioevo raccoglievano e divulgavano, per lo più in forma anonima, sentenze tratte dalle massime *auctoritates* dell'antichità²³¹. Tale ipotesi scaturisce dal rinvenimento, nell'ambito di un florilegio aristotelico, di una massima analoga a quella boeziana, ma che rispetto a quest'ultima si arricchisce di una sfumatura lessicale presente anche nella citazione dantesca:

...in omni adversitate fortunae, infelicissimum genus infortuni est *se ricordari* fuisse felicem.²³²

Il testo del florilegio si differenzia dall'originale boeziano per la presenza del riflessivo «se ricordari» che significativamente ricorre anche nella ripresa dantesca, in cui il contrasto fra il «tempo felice» passato e la «miseria» presente è mediato, e in un certo senso accentuato, dal motivo della memoria. Lo strazio, ineguagliabile da qualsiasi altro dolore, lamentato da Francesca («Nessun maggior dolore...») non consiste tanto nella felicità perduta (che è invece l'oggetto del rimpianto di Boezio, per il quale il dolore più grande viene condensato nell'espressione «fuisse felicem») quanto nell'essere costretti al ricordo di quella felicità («...che *ricordarsi* del tempo felice...»),

²³⁰ Cfr. Scheda correlata: *Cv* IV XIII 10-14 [11].

²³¹ DANTE ALIGHIERI, *Commedia. Inferno*. Revisione del testo e commento di G. INGLESE, Roma, Carocci, 2007, *ad loc.*

²³² La *sententia* riportata da Inglese si legge in J. HAMESSE, *Les 'Auctoritates Aristotelis'. Un florilège médiéval*, Publication Universitaires, Louvain-Paris, 1974, p. 287.

la quale poi è facilmente identificabile per il personaggio dantesco con la vita terrena in opposizione alla miseria (eterna), da intendersi come cifra spirituale ed insieme stilistica di tutta la cantica infernale.

D'altra parte il tema della memoria, intesa come la principale causa di tormento per il dissidio tra passato e presente, è rintracciabile già nella *Consolatio*, subito prima della sentenza poi ripresa da Dante, nell'ambito di un costrutto prolettico che evidenzia anche retoricamente la rilevanza di questa affermazione nell'economia della massima:

Sed hoc est, quod reolentem vehementius coquit; nam in omni adversitate fortunae...

Il protagonista, incalzato dagli interrogativi della Filosofia, ammette di avere goduto in passato i benefici della fortuna e conclude che è proprio il ricordo della felicità perduta ad angustiarne la mente con più forza di qualsiasi altro pensiero: l'impiego del participio presente «reolentem», riferito a Boezio, infatti, va inteso come una chiara allusione all'attività del «ripercorrere con la memoria» ovvero del «ricordare» (significati figurati del verbo *recolere*), a causa della quale il protagonista dolorosamente prende coscienza della miseria della propria condizione attuale e rimpiange un passato felice ormai perduto.

2.2.16 Pg XXXIII 112-114

[16]

Nel Paradiso terrestre, poco prima di «salire a le stelle», Dante deve compiere un ultimo rito abbeverandosi all'acqua dell'Eunoé per ravvivare «la tramortita sua virtù»; così egli, accompagnato da una folta schiera (oltre a Beatrice, Matelda e Stazio, lo scortano anche sette donne raffiguranti le virtù) giunge ad una fonte, dalla quale scaturiscono due fiumi (l'Eunoé, appunto, ed il Leté). La vista dei due corsi d'acqua dinanzi alle sette donne suggerisce al poeta la similitudine con due dei quattro fiumi edenici, che secondo il racconto biblico nascevano dalla stessa fonte (*Genesi* II 10-14)²³³, il Tigri e l'Eufrate (Pg XXXIII 112-114):

Dinanzi ad esse Eūfratès e Tigri
veder mi parve uscir d'una fontana,
e, quasi amici, dipartirsi pigri.

Anche se la similitudine si alimenta del ricordo biblico, tanto più che il racconto del *Genesi* fa riferimento proprio ai fiumi del Paradiso terrestre, incidendo certamente sulla

²³³ «Et fluvius egrediebatur de loco voluptatis ad inrigandum paradisum qui inde dividitur in quattuor capita nomen uni Phison ipse est qui circuit omnem terram Evilat ubi nascitur aurum et aurum terrae illius optimum est ibique invenitur bdellium et lapis onychinus et nomen fluvio secundo Geon ipse est qui circuit omnem terram Aethiopiae nomen vero fluminis tertii Tigris ipse vadit contra Assyrios fluvius autem quartus ipse est Eufrates».

concezione dantesca dei fiumi edenici, è soprattutto evidente l'influenza di un passo boeziano in cui si allude ai due corsi d'acqua della Mesopotamia (*Cons.* V m. 1 vv. 3-4):

Tigris et Euphrates uno se fonte resolvunt
et mox abiunctis dissociantur aquis.

La vicinanza tra i due testi ha indotto Chiamenti, sulla scorta di Groppi²³⁴, a considerare la terzina dantesca come una traduzione del distico boeziano, sebbene nei termini di una «ri-costruzione [...] culturalmente rivisitata»²³⁵, nella quale sono comunque rilevanti le parti in comune con il testo di partenza (i due fiumi nominati all'inizio, il riferimento alla sorgente comune, la descrizione della separazione dei corsi d'acqua), rintracciabili anche in precisi echi verbali («uno... fonte» è richiamato da «d'una fontana»; «dissociatur» da «dipartirsi») ²³⁶.

L'accostamento tra i due passi vanta alcune attestazioni già nell'esegesi trecentesca. Il più antico riconoscimento di una probabile intertestualità si deve alla prima redazione del commento di Pietro Alighieri:

Subdendo quomodo ductus est per illas dominas ad aquam Tigris et Euphratis, et quomodo ab uno fonte derivatur. Ad hoc etiam Boetius Bernardus ait: *Tigris et Euphrates uno se fonte resolvunt, Et mox amotis dissociantur aquis*²³⁷.

Il precedente boeziano viene ricordato anche da Benvenuto da Imola, che menziona il carne della *Consolatio* limitatamente a quei versi in cui sono descritte le conseguenze di una ipotetica riunificazione dei due corsi d'acqua (*Cons.* V m. 1 vv. 5-8)²³⁸:

Hic poeta describit ortum duorum fluviorum, quos iam descripsit supra, quibus irrigatur tota sylva sancta, scilicet Lethem et Eunoe, quos dicit ex eodem fonte nasci sicut illa duo flumina Euphrates et Tigris, quae similiter dicuntur nasci ex eodem fonte. Ad cuius intelligentiam est breviter sciendum quod Tigris et Euphrates, sicut testantur clarissimi autores, Salustius, Plinius et alii multi, manant ex uno monte Armeniae maioris, et ex eodem fonte a parte meridiei: et Tigris quidem plus respicit septentrionem et decurrit usque ad Babyloniam magnam Assyriae, sed non intrat moenia; Euphrates vero bene ingreditur civitatem. Ista autem duo flumina habentia unum caput iterum conveniunt in unum, ut dicit Boetius in quinto. Licet autem in sacra Scriptura dicantur oriri de paradiso deliciarum, hoc potest esse de primo ortu incognito, sed postea nobis apparent primo in Armenia²³⁹.

²³⁴ La studiosa, pur classificando la terzina dantesca come una traduzione del distico boeziano, individua un tratto di discontinuità nell'«immagine affettuosa dell'ultimo verso: ...quasi amici dipartirsi pigri, forse suggerita al poeta dal verbo *dissociantur*. Tale azione rinforzata dall'avverbio *mox* dà al passo latino una prontezza di velocità mutata, nel volgare, in una lentezza pigra, quella che prende gli amici sul punto di separarsi» (GROPPI, *Dante traduttore* cit., p. 179).

²³⁵ CHIAMENTI, *Dante Alighieri* cit., p. 179.

²³⁶ Il raffronto viene presentato da Chiamenti tra gli esempi di traduzione libera (*ivi*, p. 186).

²³⁷ PETRI ALLEGHERII *super Dantis* cit., Pg XXXIII 112-114: la medesima glossa è attestata nell'ultima redazione del commento di Pietro (cfr. PIETRO ALIGHIERI, *Comentum super* cit., Pg XXXIII 74).

²³⁸ «Si coeant cursumque iterum revocentur in unum, / confluat alterni quod trahit unda vadi, / convenient puppes et vulsi flumine trunci / mixtaque fortuitos implicet unda modos»

²³⁹ BENVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, nunc primum integre in lucem editum, sumptibus Guilielmi Warren Vernon, curante J. PH. LACAITA, 5 voll., Firenze, Barbèra, 1887, Pg XXXIII 103-145.

Anche se non cita apertamente il distico echeggiato da Dante, e dunque non ipotizza un chiaro rapporto di fonte tra i due testi, Benvenuto, che a differenza di Pietro riconosce la componente biblica dell'invenzione dantesca, attesta implicitamente l'importanza culturale del carne boeziano, riferimento imprescindibile per l'immagine letteraria dei due fiumi mesopotamici.

Tra i commentatori più tardi l'accostamento dei due passi è ripreso dal solo Matteo Chironomo²⁴⁰ nel XV secolo, mentre nel XVI secolo vanta ben tre attestazioni nelle chiose di Trifon Gabriele²⁴¹, di Alessandro Vellutello²⁴² e di Bernardino Daniello²⁴³, i quali tuttavia non aggiungono osservazioni significative rispetto ai commenti trecenteschi.

Gli studi moderni hanno in un certo senso sottovalutato l'incidenza del modello boeziano, a cominciare da Moore, che pur ritenendo probabile la dipendenza diretta dalla *Consolatio*, rileva che la stessa citazione ricorre nel *Trésor* di Brunetto Latini, che a sua volta si sarebbe rifatto alle *Etymologiae* di Isidoro, sicché non si può escludere che Dante abbia attinto a questa altra potenziale fonte²⁴⁴.

Ancora più reticente il giudizio di Murari che relega questo raffronto all'ultima parte del suo saggio, dedicata ai confronti di minor rilievo, e riprende le osservazioni di Moore intorno alle possibili mediazioni di Brunetto e di Isidoro²⁴⁵.

Eppure i più autorevoli commenti moderni, sulla scorta di Scartazzini, indicano per questo luogo dantesco la innegabile vicinanza, «nell'invenzione e nell'espressione»²⁴⁶, con la fonte tardoantica, mediatrice principale nel Medioevo dell'immagine, di per sé foriera di molteplici suggestioni allegoriche, dei due fiumi che si dissociano in due corsi dopo essere nati dalla medesima fonte²⁴⁷.

Se è vero che «nella similitudine di Tigri ed Eufrate dobbiamo riconoscere un elemento letterario»²⁴⁸ e che i due fiumi vengono descritti, oltre che da Boezio, anche da Lucano (*Pharsalia*, III 256-263), Sallustio (*Historiae*, IV 77), Isidoro (*Etymologiae* XIII

²⁴⁰ Cfr. MATTEO CHIRONOMO, *Chiose alla 'Commedia'* cit., Pg XXXIII 112.

²⁴¹ Cfr. *Annotazioni nel Dante* cit., Pg XXXIII 113.

²⁴² Cfr. *La Comedia di Dante* cit., Pg XXXIII 112-114.

²⁴³ Cfr. *L'esposizione di* BERNARDINO DANIELLO cit., Pg XXXIII 112-113.

²⁴⁴ Cfr. MOORE, *Studies in Dante* cit., pp. 284 e 356, ove il raffronto è classificato tra i casi più problematici (c).

²⁴⁵ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., pp. 390-391.

²⁴⁶ DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di U. BOSCO e G. REGGIO, Firenze, Le Monnier, 1979, *ad loc.*

²⁴⁷ «Vedendosi davanti i due fiumi gemelli, sembra a Dante di vedere il Tigri e l'Eufrate, come lui e i suoi contemporanei li trovavano descritti nella *Consolatio*» (DANTE ALIGHIERI, *Purgatorio*, con il commento di A.M. CHIAVACCI LEONARDI, Milano, Mondadori, 1994, *ad loc.*).

²⁴⁸ S. BELLOMO, *Canto XXXIII*, in *Lectura Dantis Turicensis. Purgatorio*, a cura di G. GÜNTERT e M. PICONE, Firenze, Cesati, 2001, pp. 503-515: 510.

XXI 10) e, in età medievale, da Brunetto (*Trésor* I 121 11-12), l'ipotesi boeziana resta comunque la più verosimile. Il passo lucaneo, infatti, sebbene menzionato da Pietro Alighieri, non è assimilabile alla terzina dantesca sia per la diversa struttura sintattica di *Pg* XXXIII 112-114, affine invece al distico elegiaco impiegato da Boezio, sia perché vi manca un riferimento esplicito alla disgiunzione dei due fiumi, viceversa centrale tanto nella *Consolatio* quanto nella ripresa dantesca. Il passo di Sallustio è invece noto tramite la citazione isidoriana, poi parzialmente ripresa da Brunetto (*Etym.* XIII XXI 10):

Sallustius autem, auctor certissimus, asserit Tigrim et Euphraten uno fonte manare in Armenia, qui per diversa euntes longius terra, quae ab ipsis ambitur Mesopotamia dicitur.

Lo stesso passo delle *Historiae*, oltre che nel *Trésor* (I cxxii 11), in cui è omissivo il riferimento alla separazione dei fiumi²⁴⁹, viene ricordato giusto nella glossa di Trevet a *Cons.* V m. 1 vv. 2-3, in cui il domenicano, dopo avere testimoniato l'origine edenica dei due fiumi secondo la fonte biblica, riporta l'ipotesi 'scientifica', avanzata da Sallustio ed accolta da Boezio, che il Tigri e l'Eufrate nascano in Armenia:

Est autem hoc advertendum, quod, sicut dicit Genesis secundo, Tigris et Eufrates sunt flumina, quorum ortus est in Paradiso. Dicit tamen Hieronymus in libro de locis sanctis, quod Salustius auctor certissimus asserit tam Tigris quam Eufratis fonte in Armenia derivari, cui videtur attestari quod Boecius hic dicit²⁵⁰.

Non stupisce che al commentatore trecentesco venga in mente il passo mediato da Isidoro, fonte di erudizione imprescindibile per tutto il Medioevo, invocata qui per l'*auctoritas* scientifica indiscussa.

I casi di Brunetto e di Trevet, dunque, testimoniano come le nozioni geografiche del tempo intorno ai due fiumi mesopotamici non potessero prescindere dalla lezione isidoriana, né è da escludere che lo stesso Dante, cronologicamente e culturalmente prossimo a questi due letterati, sia entrato in possesso della informazione trasmessa dalle *Etymologiae*. La glossa di Trevet, d'altra parte, testimonia indirettamente anche la sostanziale difformità tra la forma lirica del passo boeziano e la prosa scientifica di Isidoro, tanto che quest'ultima serve al domenicano come estensione epesegetica del primo.

Dante pertanto, seppure verosimilmente tenendo in considerazione il passo delle *Etymologiae*, indipendentemente dalla diatriba scientifica circa l'origine dei due fiumi, verso cui il testo non mostra alcun interesse, dimostra di avere recepito il modello retorico boeziano, come attestano le affinità di carattere formale già evidenziate tra i due passi, accomunati dalla medesima necessità di esprimere in forma poetica la nozione

²⁴⁹ «Salustes dist que Tigris et Eufrates naissent en Ermenie d'une meisme fontaine» (BRUNETTO LATINI, *Li Livres dou Tresor* cit., p. 111).

²⁵⁰ NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., V m. 1, (p. 679).

inerente ai due fiumi mesopotamici, del resto documentata da un'ampia tradizione di letteratura erudita.

2.2.17 Pd I 74

[17]

Tra gli echi verbali della *Consolatio* presenti nella *Commedia*, Chiamenti considera un passo del prologo della terza cantica, in cui la fonte boeziana si sovrapporrebbe ad un brano della II *Epistula ad Corinthios* di san Paolo (XII 2-4)²⁵¹:

S'i' era sol di me quel che creasti
novellamente, amor che 'l ciel governi,
tu 'l sai, che col tuo lume mi levasti.

Sono due i passi boeziani chiamati in causa come probabile ipotesto del v. 74 («amor che 'l ciel governi»), entrambi estrapolati dal carne 8 del libro II (15, 29-30)²⁵²:

et caelo imperitans amor
...amor,
quo caelum regitur, regat.

L'inno cantato dalla Filosofia esalta l'amore divino, dal quale è scaturita la creazione e che presiede all'esistenza di ogni cosa creata in un vincolo indissolubile e necessario alla concordia tra gli uomini: la suggestione dei versi boeziani sulla concezione dantesca dell'«amore che governa il cielo» appare evidente anche al di là della contiguità letterale con i due passi boeziani presi in esame²⁵³. La innegabile vicinanza formale, comunque, ha indotto per prima Groppi a considerare l'espressione dantesca come una traduzione, più o meno letterale, del secondo passo boeziano (vv. 29-30)²⁵⁴.

Questo raffronto, seppure convincente, non vanta tuttavia attestazioni tra i commentatori antichi della *Commedia*²⁵⁵ e viene sostenuto con forza soltanto alla fine

²⁵¹ «Scio hominem in Christo ante annos quattuordecim / sive in corpore nescio / sive extra corpus nescio / Deus scit / raptum eiusmodi usque ad tertium caelum / et scio huiusmodi hominem / sive in corpore sive extra corpus nescio Deus scit / quoniam raptus est in paradisum / et audivit arcana verba quae non licet homini loqui».

²⁵² Circa l'influenza di questi versi sulla concezione dantesca dell'amore cosmico e, in particolare, sulla formulazione sintattica dell'ultima terzina del *Paradiso* (XXXIII 143-145), cfr. Scheda correlata: *Mn* I IX 3 [12].

²⁵³ La stretta vicinanza al livello filosofico-teologico tra il carne boeziano *O qui perpetua* e il canto proemiale del *Paradiso* è comprovata da ulteriori confronti; cfr. Schede correlate: *Pd* I 1 [92]; *Pd* I 103-108 [94].

²⁵⁴ Cfr. GROPPI, *Dante traduttore* cit., p. 179: la studiosa ritiene che il distico boeziano sia riecheggiato «mutatis formis» in *Pd* I 74 ed anzi ne ipotizza una ulteriore ripresa «con più solenne eco a conclusione delle tre cantiche» ovvero nel celebre verso finale del poema: «l'amor che move 'l sole e l'altre stelle» (*Pd* XXXIII 145).

²⁵⁵ Nell'ambito dell'esegesi antica l'unica attestazione è ravvisabile nelle *Chiose Ambrosiane*, dove però il passo boeziano (*Cons.* II m. 8 vv. 13-15) non viene accostato, come ci si aspetterebbe, al v. 74 del canto I del *Paradiso*, ma al v. 99 («...ma ora ammiro / com'io trascenda questi corpi levi»), in cui Dante manifesta la propria «grande ammirazion» per essere riuscito a salire col suo pesante corpo terrestre

del XIX secolo da Scartazzini, che ipotizza la dipendenza diretta dal v. 15 del carme boeziano.

Sembra troppo prudente invece la posizione di Moore, che colloca il confronto tra i meno probabili limitandosi a riferire l'opinione di Scartazzini²⁵⁶.

L'estensione del raffronto ad entrambi i passi boeziani (oltre al v. 15, anche i vv. 29-30 dello stesso carme) viene incoraggiata da Murari²⁵⁷, che suggerisce un ulteriore collegamento tra *Pd* I 74 e l'*incipit* del più celebre inno *O qui perpetua*, dove la Filosofia in termini analoghi al sintagma dantesco si rivolge a Dio come creatore del cielo e della terra che governa il mondo (*Cons.* III m. 9 vv. 1-2)²⁵⁸.

È interessante verificare che il medesimo collegamento tra i due carmi della *Consolatio*, parimenti considerati da Murari come possibili fonti dantesche, venga ammesso già nell'ambito della esegesi boeziana antica da Guglielmo di Conches:

REGENS TERRAS AC PELAGUS ET IMPERITANS CAELO. Ac si dicat: divinus amor est, quia solo amore et bonitate nulla indigentia deus creavit omnia et creata gubernat, ut in 'O QUI PERPETUA' exponemus²⁵⁹.

Sebbene il raffronto con i due già menzionati passi del carme 8 del libro II sia più stringente sul piano testuale, non si può escludere che nella formulazione concettuale dell'«amor che 'l ciel governa» Dante abbia contemplato anche il famoso *incipit* del carme 9 del libro III (peraltro richiamato a livello lessicale dalla forma «governi» che ricalca il boeziano «gubernas») forse, come Guglielmo, avendo considerato assimilabili i due diversi carmi della *Consolatio* ed avendo sperimentato così nella ripresa del *Paradiso* una sorta di *contaminatio* avente come oggetto luoghi differenti di un'unica fonte.

2.2.18 *Pd* II 130-138

[18]

Il discorso di Beatrice intorno all'origine delle macchie lunari («li segni bui / di questo corpo») approda alla trattazione dell'ottavo cielo (o cielo delle stelle fisse), assunto ad esempio del complesso ragionamento. Questo cielo, come gli altri che

attraverso le sfere dell'aria e del fuoco. L'apparente incoerenza dell'accostamento testuale abbozzato dal chiosatore ambrosiano (i versi boeziani citati alludono, appunto, alla forza aggregante dell'amore, che regge e governa ogni cosa creata) si spiega probabilmente con la relativa vicinanza dei vv. 74-76, permeati invece della tematica neoplatonica presente nel modello tardo antico, della quale risente nel complesso l'intera seconda parte del canto.

²⁵⁶ Cfr. MOORE, *Studies in Dante* cit., pp. 284, 356.

²⁵⁷ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., pp. 335-336.

²⁵⁸ «O qui perpetua mundum ratione gubernas, / terrarum caelique sator...».

²⁵⁹ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, II m. 8 vv. 13-15 [40-45].

sottostanno al Primo mobile, deve il proprio movimento ad una intelligenza angelica, dalla quale deriva anche quella idea che esso trasmette successivamente al mondo sensibile; l'intelligenza angelica, senza pregiudicare la propria unità, si dispiega nelle diverse stelle che adornano l'ottavo cielo, nello stesso modo in cui l'anima umana distribuisce la propria virtù alle diverse membra del corpo (*Pd* II 130-138):

e 'l ciel cui tanti lumi fanno bello,
de la mente profonda che lui volve
prende l' image e fassene suggello.
E come l'alma dentro a vostra polve
per differenti membra e conformate
a diverse potenze si risolve,
così l'intelligenza sua bontate
moltiplicata per le stelle spiega,
girando sé sovra sua unitate.

L'influenza boeziana è riconoscibile in diversi punti del passo dantesco, nei quali vengono infatti riecheggiate *ad litteram* altrettanti punti di un passaggio del carne *O qui perpetua*, ove si enuncia la concezione neoplatonica dell'anima del mondo (*Cons.* III m. 9 vv. 13-17):

Tu triplicis mediam naturae cuncta moventem
connectens animam per consona membra resolvis
quae cum secta duos motus glomeravit in orbes
in semet reditura meat, mentemque profundam
circuit, et simili convertit imagine coelum.

La ripresa dantesca del modello tardoantico è evidente sul piano lessicale: il sintagma «mente profonda» traduce il boeziano «mentemque profundam»; così come «image» nell'accezione dantesca (ovvero nel senso di 'copia' della primigenia idea divina che il cielo trasmette alla materia mondana) è facilmente assimilabile al latino «imagine» (impiegato da Boezio secondo la medesima accezione neoplatonica); la locuzione «per differenti membra... si risolve» è classificabile come traduzione abbastanza rigorosa del boeziano «per consona membra resolvis», da cui si distingue soltanto per il passaggio della forma verbale dalla seconda alla terza persona singolare (ovvero da «resolvis» a «si risolve»).

Sebbene siano proprio i vv. 134-135 del passo dantesco a presentare l'affinità più evidente con il modello della *Consolatio*, come ha messo in luce Chiamenti²⁶⁰, l'esegesi antica ha invece circoscritto la probabile influenza boeziana alla precedente terzina (vv. 130-132), evidenziando, a partire dall'Ottimo, la connotazione neoplatonica del lessico impiegato da Dante in questo passo. Il confronto suggerito dai commentatori più antichi (sulla scorta dell'Ottimo, si attesterà il giudizio di Pietro Alighieri - prima e terza

²⁶⁰ Cfr. CHIAMENTI, *Dante Alighieri* cit., p. 186.

redazione²⁶¹) non considera tuttavia lo stesso passo boeziano preso in esame dalla critica posteriore, ma riguarda i vv. 3, 6-9 del medesimo carme *O qui perpetua*, la cui influenza in generale, al di là delle più puntuali rispondenze lessicali evidenziate, può dunque essere rintracciata nel brano dantesco:

Dice, che 'l Cielo ch'è adornato di tante stelle, colui volve della mente profonda, cioè Dio; il quale Cielo prende da Dio ogni virtù; e quella virtù presa, è uno sigillo che sigilla la cera mondana, qualificandola. Onde dice Boezio, libro III, *de Consolatione*: «Tu, il quale tutte le cose trai dallo esempio sovrano, tu bellissimo nella tua mente, porti il bello mondo» ec. Ed in quello medesimo luogo dice: «Tu dimorante, stabile, dà moto a tutte le cose»²⁶².

La vicinanza formale con i vv. 13-17 dell'inno boeziano viene colta per la prima volta da Francesco da Buti, che dapprima identifica la «mente profonda» dantesca con il corrispettivo sintagma latino (*Cons.* III m. 9 vv. 16-17):

Lo Ciel; cioè stellifero ottavo, *cui*; cioè lo quale, *tanti lumi*; cioè infiniti lumi delle stelle, che sono fisse in lui, *fanno bello*: imperò l'adornano coi suoi splendori, *Dalla mente profonda*; cioè da Dio, lo quale chiama mente profonda, come Boezio che disse nel terzo libro della *Filosofica Consolazione*: *Mentemque profundam Circuit, et simili connectit imagine coelum*; e chiamasi mente profonda, perchè lo suo sapere non à fondo, nè fine²⁶³.

Il commentatore tardo trecentesco poi, in margine alla spiegazione del funzionamento dell'intelligenza angelica e della «virtù mista» dei corpi celesti, suggerisce il parallelismo con una sezione più estesa del carme latino (appunto i vv. 13-17):

La virtù mista; cioè meschiata angelica che è di natura immutabile, in quanto è confermata in grazia, e non dè avere fine, et è di natura mutabile in quanto fa l'operazione sua successivamente di tempo in tempo, e così le intellezioni sue. E per tanto si dice natura mista, infusa nel corpo celeste, che la mista vivifica; e questo è secondo Boezio nel libro terzio della *Filosofica Consolazione* che dice: *Tu triplicis mediam naturae cuncta moventem Connectens animam, per consona membra resolvit. Quae cum secta duos motum glomeravit in orbes, In semet reditura meat, mentemque profundam Circuit, et simili connectit imagine coelum*²⁶⁴.

In seguito sulla scorta di Buti, senza introdurre rispetto a quest'ultimo alcun elemento di novità sostanziale, si attestano le glosse di Bartolomeo da Colle Val d'Elsa²⁶⁵ e di Cristoforo Landino (che riprende pedissequamente il commento di Buti

²⁶¹ Cfr. PETRI ALLEGHERII *super Dantis* cit., *Pd* II 122-148 e PIETRO ALIGHIERI, *Comentum super* cit., *Pd* II 40.

²⁶² *L'Ottimo commento* cit., *Pd* II 130-132.

²⁶³ *Commento di FRANCESCO DA BUTI* cit., *Pd* II 127-138.

²⁶⁴ *Ivi*, *Pd* II 139-148.

²⁶⁵ Cfr. *Fragmenta commentarii super Comoediam Dantis Aldigherii* per Fratrem BARTHOLOMEUM A COLLE ex Min. Obs., in Fratris IOHANNIS DE SERRAVALLE Ord. Min. Episcopi et Principis Firmani *Translatio et comentum totius libri Dantis Aldigherii cum textu italico fratris BARTHOLOMAEI A COLLE eiusdem Ordinis nunc primum edita* [a cura di fr. M. RANISE DA CIVEZZA e fr. T. DOMENICHELLI], Prati, ex Officina Libraria Giacchetti Filii et Soc., 1891 (ediz. anastatica in formato ridotto San Marino, Cassa di Risparmio di San Marino, 1986), *Pd* II 127-138.

citando per intero i vv. 13-17 del carme boeziano)²⁶⁶ nel XV e di Alessandro Vellutello²⁶⁷ nel XVI secolo.

Tra i commentatori moderni si deve a Chiavacci Leonardi l'insistenza sulla derivazione da Boezio (in particolare da *Cons.* III m. 9 vv. 13-17), con la sottolineatura delle precise risposdenze lessicali, che connotano tutte e tre le terzine dantesche (*Pd* II 130-138) e si configurano, pertanto, come «evidente eco» della *Consolatio*; anche se, a giudizio della studiosa, i versi del *Paradiso* «esprimono un concetto diverso» dalla neoplatonica esaltazione dell'anima del mondo presente nel prosimetro tardoantico²⁶⁸.

La matrice boeziana dei vv. 133-135 in particolare è stata rilevata da Moore, che pure reputa dubbia la relazione diretta tra i due passi²⁶⁹, e da Murari che, accostando il testo latino a quello volgare, ha evidenziato come «traspare nella dantesca la forma boeziana»²⁷⁰. Nella sintetica esposizione della *Enciclopedia dantesca* questo raffronto viene menzionato tra i casi esemplari di quella profonda influenza, che il più celebre metro della *Consolatio* ha esercitato sulla ricezione delle dottrine neoplatoniche da parte di Dante²⁷¹.

In generale la critica, pur affermando l'efficacia dell'approccio intertestuale, ha correttamente evidenziato la discontinuità filosofico-teologica tra i due testi, data la prospettiva inequivocabilmente cristiana del luogo dantesco, distante dall'impianto speculativo boeziano, improntato invece ad un genuino neoplatonismo.

Non è scontato, d'altra parte, che dal punto di vista di Dante lettore della *Consolatio* i versi neoplatonici di Boezio davvero esprimessero un concetto tanto distante dall'assunto teologico che egli, citando quasi alla lettera il suo *auctor*, intendeva affermare in *Pd* II 130-138: decisiva in questa chiave può essere stata, come in altri casi, la mediazione culturale dei commenti.

Ebbene Guglielmo di Conches supera il neoplatonismo puro, che sostanzia la costruzione originaria del testo tardo antico, e ne presenta una interpretazione dogmaticamente ammissibile, che identifica il concetto platonico di *anima mundi*,

²⁶⁶ Cfr. CRISTOFORO LANDINO, *Comento* cit., *Pd* II 130-132 e 142-148.

²⁶⁷ Cfr. *La Comedia di Dante* cit., *Pd* II 130-132.

²⁶⁸ DANTE ALIGHIERI, *Paradiso*, con il commento di A.M. CHIAVACCI LEONARDI, Milano, Mondadori, 1994, *ad loc.*

²⁶⁹ Il raffronto è annoverato tra quelli più discutibili (*c*) in MOORE, *Studies in Dante* cit., p. 356.

²⁷⁰ MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 349.

²⁷¹ «Si aggiunga che la dottrina riguardante l'opera di modellamento svolta dall'intelligenza celeste sull'anima umana, risalente al *Timeo* platonico, proviene a Dante attraverso il tramite di Boezio, se è vero che *Pd* II 130-138 richiama direttamente il famoso metro IX del l. III del *De Consolatione*, da cui il poeta trae non solo il termine di *image* per indicare la 'forma' della teoria platonica, ma finanche talune espressioni (cfr. *si risolve*, v. 135; "resolvit", *Cons. phil.* III m. IX 14)» (TATEO, *Boezio* cit., p. 656).

centrale nella cosmologia del carne boeziano, con quello più autenticamente cristiano di *divinus amor*, causa originaria del moto di tutte le cose²⁷².

In un passaggio precedente Guglielmo riporta perfino un'ipotesi identificativa, invalsa negli ambienti del neoplatonismo chartriano ed in seguito parzialmente abiurata dallo stesso Guglielmo per la sua arditezza²⁷³, tra l'*anima mundi* boeziana ed il concetto cristiano di *spiritus sanctus*, associabili sulla base della categoria di *naturalis vigor*, entro cui andrebbero contemplati a rigore sia la prima che il secondo²⁷⁴ (all'epoca di Dante questa stessa ipotesi verrà sottoposta ad una confutazione, tanto polemica quanto significativa, da parte di Nicola Trevet, preoccupato di assegnare mero valore di *integumentum* al concetto boeziano di *anima mundi* e di scongiurarne una fuorviante esegesi in senso cristiano)²⁷⁵. Anche l'interpretazione offerta da Guglielmo intorno ai vv. 16-17 dell'inno *O qui perpetua*, che si concludono con il sintagma «mentemque profundam», riecheggiato in *Pd* II 131 («de la mente profonda»), risponde a quella logica di conciliazione linguistica tra neoplatonismo e cristianesimo sempre perseguita dal commentatore e, riconducendo l'aggettivo «profunda» al significato più esplicito di «divina», colma ancora una volta la distanza filosofica tra la fonte tardoantica e la riscrittura dantesca (non a caso una spiegazione dell'aggettivo «profunda» analoga a quella di Guglielmo si trova, ad esempio, nell'Ottimo a proposito di *Pd* II 131: «della mente profonda, cioè Dio»)²⁷⁶.

Anche se non è esplicitamente richiamato nella ripresa dantesca, il v. 18 del carne boeziano («Tu causis animas paribus vitasque minores...») merita una breve menzione

²⁷² «Anima dicitur movere cuncta, quia sive generentur res sive corrumpantur sive augmententur sive diminuantur sive alterentur sive de loco ad locum mutantur, hoc facit anima mundi, id est divinus amor» (GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, III m. 9 vv. 13-14 [574-580]).

²⁷³ «Per tutta la metà del sec. XII, infatti, sull'esempio di Abelardo e di Guglielmo di Conches, un'esegesi allegorica, che peraltro si riallaccia a una tradizione patristica, identifica generalmente l'*anima mundi* del testo timaico con la persona dello Spirito Santo, attribuendo allo Spirito stesso tutte le funzioni esplicate dall'*anima* all'interno dell'organica complessione dell'universo fisico. [...] Dopo le condanne di Abelardo, in effetti, nella seconda metà del sec. XII un'interpretazione di questo tipo risulta difficilmente sostenibile e lo stesso Guglielmo di Conches abbandona la sua posizione iniziale. Perdendo ogni significato da un punto di vista teologico, l'*anima mundi* verrà a identificarsi completamente con il *naturalis vigor*, principio autonomo del divenire fisico, in una prospettiva in cui si va precisando una nozione nuova di natura, intesa come organico complesso delle cause seconde, intimamente animato da una propria forza generatrice» (M. CRISTIANI, *Timeo* in *Enciclopedia dantesca* cit., vol. V, pp. 604-605: 604).

²⁷⁴ «Anima mundi est naturalis vigor quo quaedam res habent moveri, quaedam crescere, quaedam sentire, quaedam discernere. Sed quid sit ille vigor naturalis quaeritur. Sed ut michi videtur ille naturalis vigor est spiritus sanctus, id est divina et benigna concordia, quia divino amore et concordia habent omnia esse, moveri, vivere, crescere, sentire, discernere» (*ivi*, III m. 9 v. 13 [521-528]).

²⁷⁵ «Circa primum considerandum quod expositores Thymeii Platonis et commentator in isto loco fingunt animam mundi vocari Spiritus Sanctus ad cuius cognitionem non credo Platonem devenisse» (NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., III m. 9 v. 18 [p. 411]).

²⁷⁶ «ET CIRCUIT PROFUNDAM id est divinam, MENTEM, quia iuxta divinam mentem et voluntatem movet omnia» (GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, III m. 9 vv. 15-17 [606-608]).

per l'interpretazione di Guglielmo che, a sua volta, non sembra estranea alla similitudine di *Pd* II 133-138: la chiosa indugia sull'espressione «paribus causis», che allude all'origine delle anime minori, le quali scaturirebbero da un disegno analogo alla concezione delle anime superiori. Il metro boeziano non si spinge oltre il sintetico enunciato e passa ad esaminare il tema del ritorno delle anime al luogo della loro origine (vv. 20-21). Il commentatore invece vi si sofferma allo scopo di chiarirne il significato:

PARIBUS CAUSIS quibus anima mundi videlicet ut, quemadmodum illa movet se et cuncta iuxta divinam voluntatem, ita anima hominis movet et se et corpus hominis.

La glossa afferma la medesima origine del moto che pertiene all'anima del mondo («quemadmodum illa movet...»), già precedentemente decifrata come 'allegoria' dell'amore divino, e del moto che regola le anime degli uomini e presiede al movimento dei loro corpi («ita anima...»): l'anima, nel senso di anima dell'uomo, e la cosiddetta anima del mondo, o santo spirito o amore divino, partecipano dello stesso movimento e il moto dell'una è in tutto analogo al moto dell'altra. La spiegazione consiste, dunque, in una sorta di similitudine che, tanto a livello sintattico quanto a livello contenutistico, corrisponde a quella impiegata da Beatrice, la quale ricorre all'esempio dell'anima umana («E come l'alma dentro a vostra polve...») per fare meglio comprendere a Dante il moto dei cieli da parte delle intelligenze angeliche («...così l'intelligenza sua bontate...»), di fatto annunciando, proprio come si legge nella glossa di Guglielmo, la partecipazione dell'anima umana al moto dell'anima del mondo (o amore divino).

2.2.19 *Pd* VII 64-66

[19]

Di fronte all'ennesimo dubbio di Dante, intorno al modo tenuto da Dio per la redenzione dell'uomo, Beatrice risponde che, sebbene non sia lecito indagare la volontà divina, essa corrisponde certamente al «modo... più degno» (*Pd* VII 52-63). Questa premessa è seguita da una *sententia* fondamentale, che ha come oggetto la bontà connaturata a Dio, esente da qualsiasi forma di malvagità, e trasmessa agli uomini mediante l'atto della creazione (*Pd* VII 64-66):

La divina bontà che da sé sperne
ogni livore, ardendo in sé, sfavilla
sì che dispiega le bellezze eterne.

Il primo verso ed il primo emistichio del secondo corrispondono ad un celebre passaggio dell'inno boeziano *O qui perpetua*, in cui gli stessi attributi sono riferiti al creatore delle terre e del cielo (*Cons.* III m. 9 vv. 5-6):

...verum insita summi
forma boni livore carens...

La contiguità lessicale, segnatamente attestata dalla ripresa del boeziano «livore», e in generale l'identità semantica tra i due passi, che in termini analoghi descrivono la bontà divina come immune da ogni invidia, hanno indotto Chiamenti a classificare la terzina dantesca come una traduzione, seppure 'libera', della fonte latina²⁷⁷.

Tra i commentatori antichi Pietro Alighieri (prima redazione), con la consueta attenzione verso il prosimetro tardoantico, è il primo a rilevare la forte affinità con il verso boeziano:

Ad secundam, scilicet quod Deus tamen hoc modo voluit procedere, respondet Beatrix: quia omne quod immediate a Deo venit, ut anima nostra immortalis et perpetua est; item conformiores et similiores res Deo, ut homo creatus et formatus ad imaginem eius, Genesi primo, magis ipsi Deo carenti livore, Boetio dicente: *forma boni livore carnes etc.*, placent, quia ardor sanctus in similibus magis ardet, idest amore, quod de sua tali similitudine et perpetuitate humana natura dotatur²⁷⁸.

Se la glossa di Pietro sottolinea la pertinenza lessicale di un rinvio a Boezio limitatamente all'espressione «livore carens», Buti riallaccia il passo della *Consolatio* al concetto dantesco di «divina bontà»:

La Divina Bontà; qui tocca la cagione che mosse Iddio a la creazione della natura, cioè la sua bontà infinita, del quale dice Boezio nel terzo della *Filosofica Consolazione*: *Quem non externae pepulerunt fingere causae Materiae fluitantis opus, verum insita summi Forma boni, livore carens. - che*; cioè la quale Bontà Divina, *da sè sperne*; cioè dispregiando scaccia, *Ogni livore*; cioè ogni invidia: dice Platone d'Iddio: *Optimus erat et ab optimo omnis invidia relegata est. [...]* *Ciò che*; ecco che pone l'altra conclusione, cioè la quarta che è questa: Ogni cosa, che discende dalla Divina Bontà senza mezzo, è libera, dicendo così: *Ciò*; cioè ogni cosa, *che*; cioè la quale, *da essa*; cioè dalla Divina Bontà, *piove*; cioè discende, *senza mezzo*; cioè che non vi concorra altra cagione, *Liberò è tutto*; cioè che non dipende da niuna altra cagione che da lui; et assegna la cagione, dicendo: *perchè non soiace*; cioè imperò che non sottostà quello, che è prodotto da Dio senza mezzo, *A la vertute delle cose nove*; cioè alle influenze dei cieli e delle seconde cagioni, che si chiamano cose nuove per rispetto di Dio, che è innanzi a tutte le cose per proprietà di sua natura, siccome dice Boezio nel luogo prealegato: *Neque Deus conditis rebus antiquior videri debet temporis quantitate; sed simplicis potius proprietate naturae*²⁷⁹.

Oltre al carne 9 del libro III, come si è visto, il commentatore, in riferimento a *Pd* VII 70-72, cita un passaggio dall'ultima prosa della *Consolatio* (V pr. 6 § 11), ove si afferma il principio neoplatonico della *simplicitas* di Dio e la sua anteriorità rispetto alle cause seconde. Tra le due citazioni boeziane, inoltre, Buti menziona un passo del *Timeo* platonico nella traduzione latina (corredata anche di un fortunato commento) di Calcidio

²⁷⁷ Tra le divergenze più evidenti lo studioso osserva che «*carens* acquista una forte coloritura nella traduzione in *sperne* (crudo latinismo peraltro)» (CHIAMENTI, *Dante Alighieri* cit., p. 156).

²⁷⁸ PETRI ALLEGHERII *super Dantis* cit., *Pd* VII 55-96.

²⁷⁹ *Commento di* FRANCESCO DA BUTI cit., *Pd* VII 64-75.

(IV secolo d.C.)²⁸⁰, l'opera del filosofo greco più diffusa nel Medioevo (spesso ricordata anche da Guglielmo di Conches nell'ambito delle *Glosae super Boetium*)²⁸¹, in merito alla cui conoscenza diretta da parte di Dante si è a lungo discusso (i due luoghi nei quali il dialogo platonico viene citato – *Cv* III v 6 e *Pd* IV 49 – non recano indizi sufficienti a sostenere questa ipotesi).

Forse anche sulla scorta della chiosa di Buti, Giuseppe Fraccaroli ha considerato proprio il caso di *Pd* VII 64-66 (in abbinamento con *Pd* XIX 86-90) emblematico della familiarità del poeta con il dialogo platonico, ancor più che con la *Consolatio*, sostenendo che se è pur vero che sussistono sporadici elementi lessicali in comune tra il passo di Boezio e quello di Dante, quest'ultimo è per il contesto più prossimo alla versione di Calcidio²⁸². D'altra parte l'estensore della voce *Timeo* per l'*Enciclopedia dantesca*, Marta Cristiani, giudica la questione «d'importanza ridotta» ed osserva che la diffusione enorme delle teorie neoplatoniche nel Medioevo non facilita l'individuazione di una fonte precisa. Opportunamente la studiosa auspica, comunque, che la ricerca si rivolga, prima che al *Timeo*, ad altre potenziali fonti, analogamente in grado di trasmettere i contenuti neoplatonici del dialogo timaico, ma più consuete (perché più accessibili) per un lettore come Dante (e tra queste opere 'mediatrici' del neoplatonismo di Calcidio va senza dubbio considerata la *Consolatio*, quantomeno nella versione commentata da Guglielmo, autore del più profondo tentativo di conciliazione fra le concezioni 'pagane' del dialogo timaico ed il cristianesimo presunto del prosimetro tardo antico)²⁸³.

Nell'ambito dell'esegesi antica l'ultima attestazione di questo raffronto, sia pure in linea con le precedenti, si deve al commento cinquecentesco di Bernardino Daniello, che riporta per esteso il passo della *Consolatio* (III m. 9 vv. 4-9) e, a riprova indiretta

²⁸⁰ «Optimus erat, ab optimo porro invidia longe relegata est. Itaque consequenter cuncta sui similia, prout cuiusque natura capax beatitudinis esse poterat, effici voluit» (PLATO LATINUS, ed. R. Klibansky, vol. IV. *Timaeus*, a Calcidio translatus commentarioque instructus, in societatem operis coniuncto P.J. Jensen ed. J.H. WASZINK, In Aedibus Instituti Warburgiani, Londinii et Leidae, 1962, 29e, p. 22).

²⁸¹ «Se il platonismo dell'alto Medioevo si avvale di altre fonti (soprattutto patristiche) e si sviluppa per vie diverse da quelle tracciate nel dialogo platonico, nel sec. XII, soprattutto nel fervido ambiente di Chartres, il *Timeo* sembra costituire il testo più adeguato ai rinnovati interessi per il mondo fisico nel solco di una tradizione in cui ugualmente si collocano il commento di Macrobio al *Somnium Scipionis* e la *Consolatio* di Boezio (in particolare con il famoso m. IX del III libro)» (CRISTIANI, *Timeo* cit., p. 604).

²⁸² PLATONE, *Il Timeo*, tradotto da G. FRACCAROLI, Torino, Fratelli Bocca, 1906: cfr. in particolare l'appendice su *Dante e il Timeo* alle pp. 391-424.

²⁸³ «Come risulta dagli studi del Garin e del Gregory, la fortuna del dialogo platonico nel Medioevo, il lavoro d'interpretazione di cui è stato oggetto, sono documentati soprattutto da una serie di Glossae, in gran parte ancora inedite, destinate ad agevolare la lettura tutt'altro che facile del testo. In molti casi esse mirano a neutralizzare i contrasti più evidenti con la concezione biblica e cristiana: particolarmente interessante, da questo punto di vista, la posizione di Guglielmo di Conches sul complesso problema del rapporto fra eternità divina e temporalità del mondo, per il tentativo di accordare Agostino e Boezio con il testo platonico» (CRISTIANI, *Timeo* cit., p. 604).

del vincolo fra i due testi, illustra proprio alla luce dei versi boeziani il significato della terzina dantesca:

La divina BONTÀ, Iddio, che da sè SPERNE, scaccia et rimuove, ogni LIVORE, il contrario della carità, perchè essendo tutta carità, in lui non può esser invidia, sfavilla in se medesimo et arde di essa carità, sì fattamente che DISPIEGA, et comunica con esso noi le sue bellezze eterne; onde Boet.: Quem non externae pepulerunt fingere causae Materiae fluitantis opus, verum insita summi Forma boni, livore carens: tu cuncta superno Ducis ab exemplo, pulchrum pulcherrimus ipse Mundum mente gerens, similique in imagine formans, Perfectasque iubes perfectum absolvere partes [Boeth. Cons. 3m9.4-9]; perciòchè non era necessario alla grandezza et onnipotenza di Dio, fare il mondo, gli huomini, et tutte l'altre cose in esso contenute, per dimostrarne la sua grandezza, et far la sua gloria maggiore; la quale essendo da sè infinita, non ha bisogno ch'alcuni l'aggrandisca; ma fecelo solamente per comunicar la sua infinita bontà et carità verso di noi.²⁸⁴

È interessante osservare che la glossa di Daniello a margine del testo boeziano riprende, traducendone quasi alla lettera un breve stralcio, il commento di Trevet, in cui a proposito dell'espressione «livore carens» viene proprio sottolineata l'infinita bontà di Dio che, del tutto immune dall'invidia, ha dato luogo alla creazione non per un desiderio di accrescimento di sé, ma esclusivamente come atto di comunicazione del proprio amore verso gli altri²⁸⁵.

La vicinanza tra i due passi è un dato acquisito per i commentatori moderni, con Chiavacci Leonardi che, facendo risalire il testo di Boezio al *Timeo* platonico nella versione di Calcidio e pur non escludendo che Dante conoscesse direttamente quest'opera, giudica comunque certo il tramite della *Consolatio*, «assicurato dal preciso rimando linguistico»²⁸⁶; allo stesso modo Natalino Sapegno, sulla scorta dei commentatori antichi, sostiene che la formula di Boezio sia «qui direttamente riecheggiata da Dante»²⁸⁷.

D'altra parte Moore classifica questo raffronto tra quelli meno probabili (c), senza tuttavia motivarne le ragioni²⁸⁸ (va detto che lo studioso inglese nella sezione degli *Studies in Dante* dedicata a Platone rivendica come probabile l'ipotesi di una conoscenza diretta del *Timeo* nella versione di Calcidio da parte di Dante, sicché, non escludendo l'influenza di quest'ultimo sul passo dantesco, è spiegabile come mai egli valutati quantomeno incerta l'incidenza del modello boeziano)²⁸⁹. Più esplicito è l'accostamento proposto da Murari, invece scettico circa possibili reminiscenze dirette

²⁸⁴ *L'espositione di* BERNARDINO DANIELLO cit., *Pd* VII 64-66.

²⁸⁵ «CARENS LIVORE id est invidia. Invidia enim facit quod aliquis bonum alteri non communicet quia invidia est tristitia de bono alterius. Unde quia in Deo non est talis invidia bonitatem suam aliis per creacionem communicavit et ideo dicitur in secundo Thimei: optimus erat, ab optimo vero invidia longe relegata est» (NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., III m. 9 v. 6, p. 401).

²⁸⁶ Cfr. il commento di CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.*

²⁸⁷ DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di N. SAPEGNO, vol. III. *Paradiso*, Firenze, La Nuova Italia, 1971, *ad loc.*

²⁸⁸ Cfr. MOORE, *Studies in Dante* cit., p. 356.

²⁸⁹ Cfr. *ivi*, pp. 156-164.

del *Timeo*, che adduce la conclamata conoscenza dell'inno latino da parte di Dante come prova che la formula «che da sé sperne ogni livore» discende direttamente dal sintagma boeziano «livore carens»; lo studioso sottolinea l'affinità estetica tra i due passi, che trattano «poeticamente» un tema di per sé astruso come la creazione²⁹⁰. Di avviso diverso Alfonsi, che relega il raffronto tra quegli «altri echi e risonanze boeziane [...] di importanza, a onor del vero, assai circoscritta», sia pure segnalati dai commentatori antichi²⁹¹.

Il rapporto di fonte con il passo boeziano, di per sé evidente, appare ancora più nitido se si considera la chiosa di Guglielmo di Conches al distico della *Consolatio*:

FORMA BONI INSITA id est naturaliter iniuncta, quia non potest esse deus nisi sit bonus, quia idem est deum esse et esse bonum. Divina bonitas merito dicitur forma boni, quia ab ea omne bonum formatum est et habet esse. LIVORE CARENS. Est enim livor invidia alienis bonis affligi, quod deo non est conveniens a quo omnia bona sua gratia dantur²⁹².

Nella versione dantesca, infatti, la formula platonizzante «forma boni», presente nel testo boeziano, viene resa più esplicitamente con «divina bontà»; analogamente Guglielmo spiega il sintagma originale ricorrendo alla definizione di «divina bonitas», che corrisponde alla forma di *Pd VII 64* con maggiore aderenza sia lessicale sia filosofica.

Nell'ambito della stessa glossa Guglielmo, come accennato, ricorre di frequente al *Timeo*, nella versione di Calcidio che alcuni commentatori a cominciare da Buti hanno affiancato alla *Consolatio* come possibile fonte dantesca. Il maestro di Charters, che alla stregua di Abelardo aveva riacquisito alle istanze dogmatiche della cristianità il dialogo platonico, attua, come detto, il tentativo di accordare i contenuti cosmologici del *Timeo* (eternità divina e temporalità del mondo) all'opera di Boezio e fa ricorso al testo di Calcidio proprio per illustrare quei versi della *Consolatio* che trattano della creazione del mondo dalla materia fluttuante, atto della divina bontà priva di ogni livore²⁹³. Se si considera che l'unica obiezione seria alla identificazione della fonte dantesca con Boezio (in favore di Calcidio), mossa con sicurezza da Fraccaroli, consiste nella presunta maggiore aderenza di *Pd VII 64-66* ai contenuti filosofici del *Timeo*, è pur vero che questa dipendenza si può spiegare anche con le continue allusioni al dialogo platonico presenti nel commento di Guglielmo, la cui mediazione epesegetica,

²⁹⁰ MURARI, *Dante e Boezio* cit., pp. 340-343.

²⁹¹ ALFONSI, *Dante e la "Consolatio philosophiae"* cit., p. 35.

²⁹² GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, III m. 9 vv. 5-6 [330-337].

²⁹³ La contiguità con il testo di Calcidio è ravvisabile nell'intera glossa, ma in particolare l'eco del passo del *Timeo* (29e), che alcuni commentatori hanno riferito a Dante, si avverte nella versione del commento di Guglielmo secondo il ms. R (=Troyes, Bibliothèque municipale, lat. 1101); cfr. Capitolo I: 1.3.2.1 Guglielmo di Conches.

peraltro, si rivela indispensabile sul piano testuale al transito lessicale e filosofico dalla fonte latina («forma boni») alla versione di Dante («divina bontà»).

2.2.20 *Pd XXII 1*

[20]

Alla fine del canto precedente Dante aveva udito «un grido di sì alto suono» da poter essere paragonato ad un «tuono» (*Pd XXI* 140-142); il nuovo canto si apre pertanto con l'allusione allo smarrimento del protagonista, in cerca di conforto presso la sua guida:

Oppresso di stupore, a la mia guida
mi volsi, come parvol che ricorre
sempre colà dove più si confida.

L'espressione «oppresso di stupore», impiegata nel primo verso per rappresentare lo sbigottimento di Dante di fronte ad un evento portentoso, richiama un passo della *Consolatio*, in cui la Filosofia si rivolge a Boezio per additarne il disorientamento al cospetto della inattesa apparizione di lei (*Cons.* I pr. 2 § 3):

... te, ut video, stupor oppressit

Oltre che sul piano strettamente lessicale, l'analogia tra i due passi si dispiega anche al livello del contesto dal momento che in entrambi i casi lo stupore del protagonista corrisponde, più che altro, ad un sentimento di timore suscitato da un fenomeno sorprendente (il tuono per Dante, l'apparizione della Filosofia per Boezio) e, soprattutto, ambedue i protagonisti trovano conforto nelle parole pronunciate poco dopo dalle rispettive guide femminili (le cui risposte non sono esenti, peraltro, da un tono di severa indulgenza verso l'ingenuità intellettuale mostrata dai relativi discepoli).

Come ha notato Chiamenti, la locuzione dantesca è una traduzione libera del passo boeziano²⁹⁴: a fronte della identità lessicale tra i due testi va infatti registrata la discontinuità morfo-sintattica (dalla voce verbale «oppressit» al participio passato con funzione aggettivale «oppresso»²⁹⁵; mentre il sostantivo «stupor/stupore» passa dallo *status* di soggetto a quello di complemento), che non pregiudica, d'altra parte, l'individuazione del rapporto di fonte vigente tra i due passi.

²⁹⁴ Cfr. CHIAMENTI, *Dante Alighieri* cit., p. 178.

²⁹⁵ Battaglia attribuisce al lemma dantesco l'accezione di «Profondamente turbato, sbalordito; sopraffatto, sconvolto (da un'emozione, da un sentimento, da una visione)» e annovera l'occorrenza del lemma in *Pd XXII 1* come la più antica secondo questa accezione (cfr. S. BATTAGLIA, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, 21 voll., Torino, UTET, 1961-2002, vol. XI, p. 1079), che del resto non si discosta troppo dal significato del corrispettivo termine boeziano «oppressit» (che vale 'schiacciare, sopraffare' e designa il sopravvento dello «stupor» su Boezio al momento dell'apparizione della Filosofia). Sulla probabile origine boeziana dello «stupor» di Dante cfr. Schede correlate: *If I* 79-81 [28]; *Pg XXX* 31-42; 55-78 [49]; *Ep IV* 2-3 [66].

Questo raffronto, ignorato dall'esegesi antica, è stato trascurato anche da buona parte dei commentatori moderni, ad eccezione di Scartazzini²⁹⁶ e di Murari (che si limita a registrarlo tra i raffronti minori)²⁹⁷ ai primi del Novecento, mentre solo recentemente Chiavacci Leonardi ne ha ribadito la certezza con maggiore convinzione²⁹⁸.

2.3 Confronti probabili

Come si è accennato, la serie dei “confronti probabili” comprende tutti quei passi danteschi nei quali la ripresa del modello boeziano, pur non essendo manifesta alla stregua di una citazione diretta, è comunque facilmente ammissibile grazie alla presenza di indizi testuali probanti che lasciano margini di dubbio esigui o, talvolta, nulli. Alcuni di questi raffronti, infatti, avrebbero potuto figurare a buon diritto nella sezione dedicata ai “confronti certi” e vengono menzionati invece in questa seconda serie solo per uno scrupolo di omogeneità, che mi ha indotto a riconoscere la certezza di un rapporto di fonte solo in presenza di un'ammissione di dipendenza da parte dello stesso Dante oppure di fronte a quei casi classificabili come traduzioni di brani boeziani (indipendentemente dall'indice di libertà dalla fonte). Solo per l'esigenza organizzativa di un materiale testuale così vasto, dunque, tra i “confronti probabili” si trovano passi che pure l'esegesi secolare ha ricondotto facilmente al modello della *Consolatio* o per i quali, tra le diverse ipotesi di dipendenza, quella boeziana è apparsa di gran lunga la più probabile. Molti dei casi esaminati in questa sezione mostrano da parte di Dante una considerazione della fonte boeziana più profonda di quanto ci si aspetterebbe, soprattutto come prototipo di contenuti letterari, modelli narrativi ed elementi di affinità stilistico-retorica che si dimostrano attivi non solo all'altezza del *Convivio* ma specialmente in numerosi luoghi della *Commedia*.

2.3.1 Cv III III 4

[21]

In riferimento all'*incipit* della canzone *Amor che ne la mente mi ragiona*, l'intero capitolo III del libro III del *Convivio* consiste nella enumerazione di *exempla* tratti dalla scienza naturale allo scopo di dimostrare che ogni ente (come, in questo caso, 'Amore')

²⁹⁶ Cfr. il commento di SCARTAZZINI cit., *ad loc.*

²⁹⁷ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 400.

²⁹⁸ «Il verbo (*scil.* «oppresso») è boeziano [...] e indica una compressione dell'animo dovuta ad arcano timore per qualcosa che supera le sue facoltà» (commento di CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.*).

è disposto, per uno speciale amore, verso una particolare sede che gli è naturalmente congeniale (nella fattispecie la ‘mente’). Le forme animate analizzate procedono dalle più elementari (i vegetali) alle più complesse (appunto l’anima umana). Uno dei primi esempi riguarda, dunque, le piante:

Le piante, che sono prima animate, hanno amore a certo luogo più manifestamente, secondo che la complessione richiede; e però vedemo certe piante lungo l’acque quasi cansarsi, e certe sopra *li gioghi* delle montagne, e certe nelle piagge e da piè de’ monti: le quali se si transmutano, o muoiono del tutto o vivono quasi triste, sì come cose disgiunte dal loro amico.

Che le piante prolifichino in certi ambienti piuttosto che in altri secondo la specie è informazione diffusa presso i più comuni testi scientifici in circolazione nel Medioevo, i quali, dalla *Composizione del mondo* di Restoro d’Arezzo al più specifico *De vegetabilibus et plantis* di Alberto Magno, sono stati infatti giustamente invocati come possibili fonti dantesche per questo passo. Non è tuttavia sfuggito ai commentatori che un brano analogo a quello del *Convivio* si legge anche nella *Consolatio* che, a differenza di altri testi ammessi ad un’ipotesi di intertestualità, figura tra i modelli convenzionali del prosimetro dantesco (*Cons.* III pr. 11 §§18-19):

Atqui non est, quod de hoc quoque possis ambigere, cum herbas atque arbores intuearis primum sibi convenientibus innasci locis, ubi, quantum earum natura queat, cito exarescere atque interire non possint. Nam aliae quidem campis, aliae montibus oriuntur, alias ferunt paludes, aliae saxis haerent, aliarum fecundae sunt steriles arenae, quas si in alia quispiam loca transferre conetur, arescant.

La relazione tra i due passi, già annotata da Murari²⁹⁹, non consiste soltanto nel concetto scientifico che essi in generale esprimono (comune alle altre potenziali fonti dantesche), ma riguarda più in particolare la struttura sintattica, caratterizzata in entrambi i brani dalla enumerazione delle diverse specie vegetali e dei relativi luoghi adatti a ciascuna di esse prima (già questi elenchi presentano diverse analogie: «lungo l’acque» è assimilabile a «paludes»; «sopra li gioghi de le montagne» a «montibus»; «ne le piagge» a «campis» o a «steriles harenae» e «dappiè monti» a «saxis») e, subito dopo, da un periodo ipotetico introdotto da pronomi relativi (la protasi boeziana «quasi... transferre conetur...» sembra riecheggiata da quella dantesca «le quali se si transmutano...»), che serve ad illustrare la eventuale sorte delle piante traslocate dal loro *habitat* ideale.

Come ha ricordato Tateo³⁰⁰, il rapporto molto probabile tra il passo del *Convivio* e quello della *Consolatio* ha suggerito a Nardi di risolvere un discusso nodo testuale dantesco proprio grazie al raffronto con il corrispondente brano boeziano: in luogo della

²⁹⁹ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 393.

³⁰⁰ Cfr. TATEO, *Boezio* cit., p. 656.

insoddisfacente lezione attestata dai codici («cantarsi») e degli emendamenti proposti dagli editori della '21 («c[ontent]arsi») e da Busnelli e Vandelli («can[s]arsi»), Nardi propone infatti di accogliere la lezione «criarsi» nell'accezione di «nascere», che ricalca appunto il verbo «innasci» presente nel passo corrispondente della *Consolatio*³⁰¹. La difficile congettura di Nardi, sebbene suggestiva, è stata recentemente respinta da Brambilla Ageno che, considerando la lezione «cantarsi» come uno dei numerosi errori d'archetipo rintracciabili nella tradizione manoscritta del *Convivio*, ha accolto nel testo dell'edizione nazionale l'emendamento «cansarsi» proposto da Busnelli e Vandelli³⁰².

2.3.2 Cv IV canzone 1-8

[22]

La canzone che apre il IV trattato del *Convivio* sviluppa un tema già approfondito nella *Consolatio*: la nobiltà. Se le probabili reminiscenze boeziane sono state rilevate in svariati passaggi della canzone proprio in merito alla riflessione sul reale significato dell'aristocrazia, minore risalto si è concesso alla ancora più probabile influenza che la *Consolatio* ha esercitato sulla struttura retorica e sul rivestimento allegorico dell'*incipit* del testo dantesco (Cv IV canzone 1-8):

Le dolci rime d'amor ch'i' solia
cercar ne' miei pensieri,
convien ch'io lasci; non perch'io non spero
ad esse ritornare,
ma perché li atti disdegnosi e feri,
che ne la donna mia
sono appariti, m'han chiusa la via
de l'usato parlare.

L'attacco della canzone (vv. 1-3) illustra il proposito dell'autore di abbandonare la poesia amorosa per abbracciare, come sarà chiarito in seguito, uno stile diverso da «l'usato parlare»: i primi versi, dunque, fungono da prologo, necessario a giustificare la *retractatio* di un'esperienza poetica precedente, evidentemente inadatta alle velleità espressive che l'autore ora si prefigge («Le dolci rime... convien ch'i lasci»).

Il motivo della *conversio* poetica vantava nell'*incipit* lirico della *Consolatio* un precedente autorevole ed affine alla canzone dantesca non solo per la scelta dell'autore di mutare lo stile adottato fino a quel punto, ma soprattutto perché un simile cambiamento obbediva nel modello tardo antico ad una nuova esigenza morale e filosofica (*Cons.* I m. 1 vv. 1-2):

Carmina qui quondam studio florente peregi,

³⁰¹ Cfr. NARDI, *Nel mondo di Dante* cit., pp. 78-79.

³⁰² Cfr. il commento di BUSNELLI e VANDELLI, *ad loc.*

flebilis heu maestos cogor inire modos.

Come illustra Guglielmo di Conches, il mutamento stilistico adottato da Boezio si deve alle avversità occorsegli nel tempo della vecchiaia, che hanno obbligato il poeta ad abbandonare lo stile dilettevole dell'età giovanile, inadatto ad appagare le esigenze dettate dalla nuova condizione di «miseria»:

Littera sic legatur et continetur: [...] COGOR INIRE MODOS. Boetius vero studio florente carmina peregerat, quia tempore prosperitatis vehementi animi applicatione cum magna voluntate de aliquo delectabili scripserat. FLEBILIS in tempore adversitatis, INIRE id est incipere, MAESTOS MODOS id est versus de mea miseria et adversitate³⁰³.

Il commentatore individua il tratto saliente del distico boeziano nella contrapposizione dei due versi, in cui si esprime la polarità tra l'esperienza poetica precedente e quella attuale, linguisticamente rappresentata da Boezio nei termini di un fitto contrasto lessicale che lo stesso Guglielmo mette in risalto:

Notandum quod isti duo versus dicti sunt per antithesim, id est contrariam positionem; anti enim est contra, thesis est positio. Contra hoc quod in primo versu dicitur 'quondam peregi', dicitur in secundo versu 'cogor inire'; proprium est enim dolentis multa incipere et nihil perficere. Contra hoc quod ibi dicitur 'florenti studio', hic dicitur 'flebilis'; contra 'carmina' 'maestos modos'. Et haec est antithesis, id est contraria positio³⁰⁴.

Ancora la contrapposizione tra le «mestae modulaciones» della maturità ed i «carmina» composti con «studio florente» in età giovanile sarà enfatizzata dal più tardo commento di Nicola Trevet che, superando il carattere generico dell'allusione boeziana ad una non meglio precisata produzione poetica precedente («carmina qui quondam...»), riferisce la notizia, tanto rara quanto curiosa, secondo cui Boezio avrebbe composto ben prima dei versi elegiaci della *Consolatio* una cospicua raccolta di carmi 'comici', poesie «letae vel iocundae» che su un piano letterario rispecchierebbero la felicità goduta un tempo dall'autore grazie ai favori della Fortuna:

HEU EGO FLEBILIS COGOR INIRE id est incipere MESTOS MODOS id est mestas modulaciones. QUI QUONDAM FLORENTE id est leto vel iocundo. Prov. 17,22: animus gaudens etatem floridam facit. STUDIO PEREGI CARMINA id est cantus delectabiles. Composuit enim, ut dicunt quidam, quinquaginta cantus comicos de quorum numero est iste usitatus cantus 'O amor deus deitas'³⁰⁵.

Come comprova il contenuto delle glosse prese in esame, gli elementi comuni ai due passi sono svariati.

Innanzitutto sia Boezio (come, peraltro, ribadisce Guglielmo) che Dante annunciano al lettore la natura essenzialmente letteraria della propria conversione, come si evince

³⁰³ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, I m. 1 vv. 1-2 [24-29]

³⁰⁴ *Ivi*, [32-39].

³⁰⁵ NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., I m. 1 vv. 1-2 (p. 15).

dalla enfatica posizione iniziale che nei due *incipit* occupano i termini «carmina» e «le dolci rime d'amor».

La seconda affinità concerne la discontinuità tra un passato presumibilmente lieto, contraddistinto da una attività poetica moralmente futile, in grado di rappresentare e al contempo suscitare il diletto giovanile dell'autore, ed un presente nel quale interviene la necessità di superare «l'usato parlare» in favore di una poesia più grave. La contrapposizione temporale (parallela all'opposizione stilistica) è riassunta nel carne boeziano dall'avverbio «quondam» e nella canzone dantesca dall'impiego del tempo imperfetto «i' solia» (adatto ad indicare il senso della reiterazione).

Un altro aspetto comune ai due testi consiste poi nel carattere coatto della conversione poetica, che l'autore dichiara di attuare quasi indipendentemente dalla propria volontà, per adeguarsi ad una necessità superiore al pur resistente desiderio di perseverare nell'antico stile³⁰⁶: la coercizione subita dai due poeti è esplicitamente riassunta dalle espressioni «cogor» nella *Consolatio* e «convien ch'io lasci» nel *Convivio* (dove «convenire» è utilizzato, più che nell'accezione di «essere appropriato, utile», per esprimere il significato di «essere adeguato e opportuno secondo l'etica»).

Se già Domenico De Robertis ha ipotizzato una relazione tra i due *incipit*³⁰⁷, tale congettura ha riguardato solo i vv. 1-3 della canzone; tuttavia la verosimiglianza dell'ipotesi intertestuale aumenta ove il confronto venga allargato ai vv. 5-8 del testo dantesco da un lato e alla prosa successiva al carne boeziano dall'altro. La conversione annunciata da Dante si deve, infatti, all'intervento della donna gentile che, con i suoi «atti disdegnosi e ferì», manifestando cioè il proprio dissenso verso la materia amorosa della poesia giovanile di Dante, ha indirizzato quest'ultimo sulla via della poesia dottrinale in luogo della «via de l'usato parlare».

Analogamente, dopo avere adottato i «maestos modos» dettati dalle Camene elegiache (*Cons.* I m. 1 vv. 3-4), in luogo della più lieve poesia giovanile, Boezio viene sorpreso, come è noto, dalla improvvisa apparizione di una donna raffigurante la Filosofia, la quale scaccia dal giaciglio di lui quelle «scenicae meretriculae» per prendersi cura personalmente dell'infermo discepolo. Il significato allegorico di questa

³⁰⁶ È lo stesso Dante, in sede di commento ai propri versi, a ribadire che la scelta di abbandonare «le dolci rime d'amor» non è dipesa da una arbitraria presa di posizione contro la poesia amorosa, ma è maturata dall'accoglimento di una nuova, più matura, istanza filosofica allegoricamente rappresentata dagli «atti disdegnosi e fieri» con i quali la donna gentile ha mutato sembiante ai suoi occhi: «Dico adunque che "a me conviene lasciare le dolci rime d'amore le quali soli[e]no cercare li miei pensieri"; e la cagione assegno, perché dico che ciò non è per intendimento di più non rimare d'amore, ma prò che ne la donna mia nuovi sembianti sono appariiti, li quali m'hanno tolto materia di dire al presente d'amore» (*Cv* IV II 3).

³⁰⁷ Cfr. il commento di DE ROBERTIS *ad loc.*

sostituzione è palese: l'incontro con la Filosofia costringe Boezio ad abbandonare la poesia elegiaca, che gli procura un sollievo superficiale ed effimero, per abbracciare una più matura poesia dottrinale che viene inaugurata a partire dal carne successivo. Come nella canzone dantesca, è dunque l'intervento della personificazione femminile della Filosofia, la quale ostenta il proprio sdegno per gli antichi costumi dell'autore, a determinare la *conversio* stilistica del poeta; come la donna del *Convivio* manifesta «atti disdegnosi e ferì», così la Filosofia boeziana, austera e venerabile nel contegno (presentata come «mulier reverendi admodum vultus» ovvero «mulier tam imperiosae auctoritatis»), riversa il proprio superiore disprezzo verso le Muse discinte (*Cons.* I pr. 1 §§ 7-9 e 11):

Quae ubi poeticas Musas vidit nostro assistentes toro fletibusque meis verba dictantes, commota paulisper et torvis inflammata luminibus: Quis, inquit, has scenicas meretriculas ad hunc permisit accedere, quae dolores eius non modo nullis remediis foverent, verum dulcibus insuper alerent venenis? [...] Sed abite potius, Sirenes usque in exitium dulces, meisque eum Musis curandum sanandumque relinquite.

L'intervento della Filosofia prelude, come nella canzone dantesca, alla inaugurazione di un nuovo stile poetico («meisque eum Musis... relinquite»), assunto dal poeta quasi per una 'causa di forza maggiore'.

Se non ci sono dubbi circa il contenuto dottrinale che accomuna il nuovo corso lirico boeziano a quello dantesco (è la poesia filosofica a prendere il sopravvento in entrambi i casi), qualche divergenza tra i due testi sembra invece emergere ove si consideri la natura del genere poetico tralasciato (le Camene elegiache nella *Consolatio*, le rime d'amore nel *Convivio*). Se non si può dubitare che la *retractatio* di Boezio riguarda strettamente la poesia elegiaca, mentre quella di Dante consiste nel superamento della lirica amorosa dell'età giovanile, non va trascurato innanzitutto che quest'ultima si identifica con la poetica della *Vita nova* e che quindi, secondo i più recenti orientamenti della critica, è almeno parzialmente identificabile con la fase elegiaca della produzione dantesca. Secondo questa chiave di lettura sia la *conversio* di Boezio sia quella descritta da Dante segnerebbero il passaggio dalla effimera poesia elegiaca (identificabile rispettivamente con il primo carne della *Consolatio* e con i sonetti della *Vita nova* destinati alla donna gentile) alla lirica dottrinale rappresentata dall'avvento della Filosofia³⁰⁸.

D'altra parte un elemento distintivo comune alle due *conversiones* è l'impiego analogo dell'aggettivo 'dulcis / dolce' per designare il genere poetico che sta per essere

³⁰⁸ Cfr. Capitolo III: 3.2.3 Dalla 'Donna gentile' alla 'Donna gentile': il modello boeziano di una *retractatio* poetica, dove si fa riferimento alla terza canzone del *Convivio*.

avvicendato dalla poesia dottrinale. La qualificazione delle «rime d'amor» come «dolci» ha una evidente connotazione stilistica: 'dolce' (o 'soave') è lo stile che Dante si appresta a dismettere, come ribadirà più avanti, in favore di una «rima aspr' e sottile», adatta alla 'sottigliezza' delle questioni filosofiche che egli si prepara a trattare (Cv IV canzone vv. 9-14)³⁰⁹. Lo stesso aggettivo ricorre, in una accezione analoga, nella prosa della *Consolatio*, quando la Filosofia si scaglia contro le Camene elegiache accusandole non solo di non essere in grado di alleviare i dolori dell'infermo, ma di acuirne il peso per mezzo dei dolci veleni che gli somministrano («dulcibus... venenis»). Se le Camene o Muse elegiache rappresentano la poesia intrapresa da Boezio prima dell'incontro con la Filosofia, i 'dolci veleni' alludono alla modalità estetica secondo cui si svolge la seduzione ai danni del protagonista, alludono cioè alla 'dolcezza' dello stile elegiaco rappresentato dalle Muse. Che l'espressione «dulcibus... venenis» assuma un significato meramente stilistico è ipotesi che trova conferma nella chiosa di Guglielmo, il quale identifica appunto il «dulce venenum» con la espressione poetica del dolore di Boezio, ovvero con lo stile elegiaco:

Dulce venenum est quod allicit mentem et necat vel nocet. Unde dulce venenum dicitur metrica doloris descriptio, quia et propter metrum placet et recordatione doloris nocet. Poeticae ergo Musae dulcibus venenis alunt dolores, quia, cum eis describitur dolor, ex metro placet et ex recordatione doloris nocet³¹⁰.

La *conversio* di Boezio consiste pertanto in un avvicendamento della poesia elegiaca (effimera consolazione contraddistinta dalla dolcezza dello stile)³¹¹ con la poesia filosofica (la Filosofia somministra al suo discepolo la cura delle proprie Muse), esattamente secondo la dinamica stilistica che nella canzone *Le dolci rime d'amor* scandisce il passaggio dalla lirica amorosa (anch'essa contraddistinta dalla dolcezza dello stile) alla materia filosofica della poesia dottrinale, sostenuta da uno stile 'aspro' e 'sottile'. Nell'uso dantesco il primo di questi ultimi due aggettivi, infatti, assume una precisa accezione tecnica e corrisponde per antitesi al valore linguistico-stilistico racchiuso nella coppia 'dolce/soave'. L'asperità che Dante annuncia di essere in procinto di praticare nelle future rime non indica soltanto la connotazione fonica dei

³⁰⁹ «E poi che tempo mi par d'aspettare, / diporrò giù lo mio soave stile, / ch'i' ho tenuto nel trattar d'amore; e dirò del valore, / per lo qual veramente omo è gentile, / con rima aspr' e sottile».

³¹⁰ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, I pr. 1 § 9 [460-465].

³¹¹ Ancora più esplicita, se possibile, circa la connotazione stilistica della *retractatio* boeziana può considerarsi la glossa di Trevet, che identifica l'oggetto della descrizione poetica di Boezio, propriamente il «dulce venenum» condannato dalla Filosofia, con il termine-chiave «miseria», in cui consiste la materia dello stile elegiaco rinnegato dall'autore: «QUE NON MODO etc. id est tantum modo DULCIBUS VENENIS dulcia venena quamvis mala sint secundum apparenciam tamen aliquid boni habent. Et eodem modo describere suam miseriam metrica videbatur quasi consolatorium, unde dixit supra in metro (m.1,8) SOLANTUR MESTI etc., et tamen secundum veritatem magis auget dolorem...» (NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., I pr. 1 § 30 (pp. 35-36)).

termini prescelti, ma, unitamente alla ‘sottigliezza’, allude soprattutto all’altezza contenutistica delle questioni filosofiche che saranno oggetto della nuova poesia, ‘naturalmente’ refrattaria alle modulazioni melodiche della lirica amorosa e bisognosa di un registro stilistico severo e solenne³¹². La serie delle analogie con la *Consolatio* sembra riguardare persino questa stessa contrapposizione terminologica tra la dolcezza dello stile passato e l’asperità di quello futuro. All’inizio del III libro, infatti, quando si è appena concluso il canto della Filosofia intorno all’amore divino, Boezio si dichiara pronto a ricevere quegli insegnamenti ‘più duri’ (l’aggettivo impiegato nel testo latino è «acriora») che la sua nutrice, dopo avere cacciato le Camene elegiache, aveva promesso di somministrargli quando le circostanze lo avrebbero consentito³¹³. Alla «dulcedo» rovinosa di quelle Muse è ora tempo di sostituire argomenti che per la sottigliezza dialettica, a dire della Filosofia, dietro l’iniziale ‘amarezza’ del gusto riveleranno la loro profonda efficacia (*Cons.* III pr. 1 §§ 2-3):

Itaque paulo post: O, inquam, summum lassorum solamen animorum, quam tu me vel sententiarum pondere vel canendi etiam iucunditate refovisti, adeo ut iam me posthac imparem fortunae ictibus esse non arbiter! Itaque remedia, quae paulo acriora esse dicebas, non modo non perhorresco, sed audiendi avidus vehementer efflagito. Tum illa: Sensi, inquit, cum verba nostra tacitus attentusque rapiebas, eumque tuae mentis habitum vel expectavi vel, quod est verius, ipsa perfeci; talia sunt quippe, quae restant, ut degustata quidem mordeant, interius autem recepta dulcescant.

Con l’*incipit* del III libro si compie la maturazione filosofica di Boezio e, nella logica unitaria che regola i diversi capitoli della *Consolatio*, si può dire che venga realizzata la *retractatio* poetica annunciata all’inizio dell’opera, ovvero viene dismessa definitivamente quella patina di dolcezza stilistica, che aveva contraddistinto la consolazione elegiaca del giovane Boezio, per lasciare posto alla sottigliezza retorica propria della poesia dottrinale della maturità.

La *retractatio* della poesia giovanile, da intendersi come dismissione di uno stile dolce e illusoriamente consolatorio, è un motivo che ricorre in altri luoghi dell’opera dantesca, per i quali, come si vedrà, è altrettanto efficace il raffronto con l’*incipit* della *Consolatio* e fondato il sospetto che Dante attui una emulazione del precedente modello

³¹² «E però dice “aspra” quanto al suono del dittato, che a tanta materia non conviene essere leno; e dice “sottile” quanto alla sentenza delle parole, che sottilmente argomentando e disputando procedono» (*Cv* IV II 13).

³¹³ All’inizio del II libro, giudicando le condizioni dello spirito di Boezio ancora incerte ed incapaci di accogliere fino in fondo la profondità del proprio insegnamento, la Filosofia somministra al proprio discepolo una cura ‘preventiva’, che ne apparecchi l’animo per mezzo della dolcezza retorica ai futuri, più gravi, medicamenti: «Sed tempus est aurire te aliquid ac degustare molle atque iucundum, quod ad interiora transmissum validioribus haustibus viam fecerit» (*Cons.* II pr. 1 § 7).

di *retractatio* poetica rappresentata dalla conversione di Boezio dalla elegia alla filosofia³¹⁴.

2.3.3 Cv IV VII 10

[23]

Nell'ambito del commento alla canzone *Le dolci rime d'Amor* Dante illustra l'immagine scritturale della *via sapientiae*, che si conclude con la definizione di «morto», congeniale a colui al quale «è scorto 'l cammino e poscia l'erra», ovvero ad ogni individuo che, «vilissimo», sebbene gli sia stata mostrata la via del bene, s'incammina nella direzione opposta (Cv IV VII 10):

Ultimamente quando si dice:

e tocca a tal, ch'è morto e va per terra,
a maggiore detrimento dico questo cotale vilissimo essere morto, parendo vivo. Onde è da sapere che veramente morto lo malvagio uomo dire si puote, e massimamente quelli che dalla via del buono suo antecessore si parte.

Come verrà spiegato in seguito, poiché «vivere nell'uomo è ragione usare» e in ciò consiste l'essere, disertare l'uso della ragione, come fa chi intraprende la via del male, significa per l'uomo «partire da essere», il che, a sua volta, equivale ad «essere morto» (Cv IV VII 12). Seppure Dante dichiara che l'impalcatura logica del proprio ragionamento poggia sul *De anima* di Aristotele (II, 4, 415b, 12-14), va segnalato che la stessa interpretazione della malvagità come condizione del 'non essere' e la conseguente identificazione di colui che è malvagio con colui che è morto ricorrono nel dialogo boeziano, a proposito della definizione di «summum bonum» come fine al quale tendono indistintamente i buoni e i cattivi, con questi ultimi che, appunto, la Filosofia addita come individui privi di essere, alla stregua di cadaveri (*Cons.* IV pr. 2 §§ 33-35):

Quod quidem cuiquam mirum forte videatur, ut malos, qui plures hominum sunt, eosdem non esse dicamus; sed ita sese res habet. Nam qui mali sunt, eos malos esse non abnuo; sed eosdem esse pure atque simpliciter nego. Nam uti cadaver hominem mortuum dixeris, simpliciter vero hominem appellare non possis, ita vitiosos malos quidem esse concesserim, sed esse absolute nequeam confiteri.

Secondo il giudizio della Filosofia, dunque, non esiste differenza tra la condizione di «malus» e quella di «cadaver» poiché entrambi non partecipano dell'«esse», ma del «non esse», condizione indefinibile nella quale precipitano coloro che derogano alla facoltà razionale propria della natura umana (principio che sarà ribadito da Boezio, con l'allegoria della trasformazione in bestie toccata ai compagni di Ulisse, nella prosa successiva – *Cons.* IV pr. 3 §§ 15-16, 22 - altrove, come si è visto, chiaramente

³¹⁴ Cfr. Schede correlate: Pg XIX 7-33 [43]; Pg XXX 31-42; 55-78 [49]; Pg XXX 115-135 [50]; Pg XXXI 5-21; 43-60 [51]; Vn XXXIX 1-3 [73]; Pg II 106-123 [85]; Pg IX 131-132 [87].

riecheggiata da Dante)³¹⁵. L'analogia con la similitudine dantesca è manifesta a tal punto che Pézard non ha esitato a definire «certa» la relazione fra i due brani³¹⁶, viceversa sottovalutata dalla restante parte della critica.

2.3.4 Cv IV XII 14-15

[24]

Dissertando della perfezione della scienza, che occorre difendere dalla calunnia di essere «imperfetta e vile» come le ricchezze solo perché alla stregua di queste ultime l'acquisto ne accresce il desiderio, Dante afferma che la dilatazione del desiderio è connaturata all'acquisto di qualunque oggetto e che, conseguentemente, la perfezione o meno delle singole cose deve stabilirsi in base al modo in cui «l'umano desiderio si sciampia». Tale affermazione trova fondamento dottrinale in un principio di ispirazione neoplatonica:

E la ragione è questa: che lo sommo desiderio di ciascuna cosa, e prima dalla natura dato, è lo ritornare allo suo principio. E però che Dio è principio delle nostre anime e fattore di quelle simili a sé (si come è scritto: "Facciamo l'uomo ad imagine e simiglianza nostra"), essa anima massimamente desidera di tornare a quello.

E si come peregrino che va per una via per la quale mai non fue, che ogni casa che da lungi vede crede che sia l'albergo, e non trovando ciò essere, dirizza la credenza all'altra, e così di casa in casa, tanto che all'albergo viene; così l'anima nostra, incontanente che nel nuovo e mai non fatto cammino di questa vita entra, dirizza li occhi al termine del suo sommo bene, e però, qualunque cosa vede che paia in sé avere alcuno bene, crede che sia esso.

Non è sfuggita ai critici la presenza di almeno due chiare reminiscenze boeziane in questo passo.

La prima parte del brano dantesco riprende, infatti, gli ultimi versi di un carme della *Consolatio*, che sancisce il principio del ritorno di ogni essere al proprio punto di inizio in modo da stabilire un circolo tra la propria origine e la propria fine (*Cons.* III m. 2 vv. 34-38):

Repetunt proprios quaeque recursus
redituque suo singula gaudent
nec manet ulli traditus ordo
nisi quod fini iunxerit ortum
stabilemque sui fecerit orbem.

L'affinità tra i due passi, che Tateo prudentemente riconduce «alla tradizione del pensiero cristiano», riguarda il contenuto speculativo più che la forma espressiva (tanto che sarebbe improprio considerare la versione prosastica di Dante come una traduzione, per quanto libera, dei versi latini); ma la contiguità di questo brano del *Convivio* con la

³¹⁵ Cfr. Schede correlate: Cv II VII 4 [3] e Pg XIV 37-54 [37]; If XXVI 118-120 [83]; Pd XXVII 136-138 [100]; per il paragone tra la condizione di «malus» e quella di «cadaver» cfr. Scheda correlata: If XXXIII 122-135 [84].

³¹⁶ PÉZARD, "La rotta gonna" cit., p. 261.

successiva parabola del «peregrino che va per una via per la quale mai non fue», per la quale l'ascendenza boeziana può dirsi molto probabile, ne corrobora, insieme alla stretta concordanza filosofica, l'ipotesi di una dipendenza dai versi della *Consolatio*.

D'altra parte i versi boeziani descrivono sì il «recursus» intrapreso dalle cose che ambiscono a ricongiungere il loro principio alla loro fine, ma non contengono una allusione esplicita alla natura teologica di questo percorso o, meglio, non identificano apertamente tale principio e tale fine con il Dio cristiano, che è invece inequivocabilmente inteso da Dante. La risemantizzazione culturale in chiave cristiana di un passo di ispirazione neoplatonica, come si connoterebbe la ripresa dantesca del testo boeziano originario, induce a considerare l'eventuale mediazione dell'esegesi medievale, a colmare l'inevitabile distanza culturale (e dottrinale) dalla fonte. In questo senso la glossa di Guglielmo aiuta a dissipare gli eventuali dubbi che un lettore medievale avrebbe potuto nutrire circa l'identificazione di quell'imprecisato «ortum/finis» con il Dio cristiano, creatore di tutte le cose:

NEC MANET ULLI TRADITUS ORDO id est naturalis ordo, NISI QUOD IUNXERIT FINI ORTUM id est redierit ad hoc a quo processit scilicet ut ad creatorem, a quo habent esse, revertantur.

Oltre che sul piano culturale, il passo del *Convivio*, per via del suo statuto prosastico, appare anche formalmente più prossimo alla chiosa di Guglielmo che al verso boeziano.

L'allusione dantesca al «peregrino» (che per similitudine rappresenta l'anima umana tesa al «suo sommo bene»), cui si è accennato, rimanda ad un altro passo boeziano, incluso nella prosa che precede i versi appena menzionati, in cui lo spirito umano intento nella ricerca del proprio bene, ma offuscato dagli allettamenti mondani, viene paragonato ad un ubriaco che abbia smarrito il sentiero in grado di ricondurlo a casa (*Cons.* III pr. 2 § 13):

Sed ad hominum studia revertor, quorum animus etsi caligante memoria tamen bonum suum repetit, sed velut ebrius domum quo tramite revertatur ignorat.

Se questa immagine, come ha rilevato Vasoli, deve essere considerata «un *topos* della letteratura medievale»³¹⁷, è altresì vero che le affinità tra i due passi non si limitano all'impiego della medesima metafora, ma riguardano anche il contesto dottrinale in cui questo *topos* viene sfruttato.

³¹⁷ Cfr. il commento di VASOLI *ad loc.*; l'immagine boeziana dell'ubriaco che ha smarrito la via di casa è ricordata anche da Pietro Alighieri a proposito dello smarrimento di Dante nella 'selva oscura', analoga rappresentazione simbolica della deviazione viziosa provocata dai beni mondani: «...de quibus talibus fuerat auctor ipse usque tunc dicendo se ipse auctor nescire referre quomodo intravit dictam talem silvam, ita erat tunc plenus somno dum deviavit a dicta recta via ut dictum est. In hoc accipit somnum auctor pro vaga cogitatione mundana allegorice [...]. Ad hoc potest reduci quod ait Boetius in III^o dicens: *Animus hominis, etsi caligante memoria, tamen bonum suum repetit, sed velut ebrius, domum quo tramite revertatur, ignorat*» (PIETRO ALIGHIERI, *Comentum super cit., If I 1-12*).

In entrambi i testi la similitudine descrive le peregrinazioni dell'anima umana (l'«*hominum... animus*» trattato da Boezio è, infatti, assimilabile sul piano filosofico all'«anima nostra» di cui Dante descrive il «cammino di questa vita») e, come nella *Consolatio* il fine del desiderio dell'anima viene individuato nel «*summum bonum*», così è «sommo bene» l'espressione corrispondente nel *Convivio*.

In prossimità della metafora del pellegrino Dante si sofferma sui fraintendimenti del vero bene da parte dell'anima umana che, dotata di una «conoscenza prima... imperfetta», considera erroneamente grandi i «piccioli beni» e cerca di appagare il proprio desiderio fissando di volta in volta obiettivi di grandezza crescente, tuttavia inadeguati per il loro carattere effimero a soddisfare quel bisogno. Sulla scia della precedente metafora viatoria, Dante chiosa il lungo ragionamento (*Cv* IV XII 18-19):

Veramente così questo cammino si perde per errore come la strade de la terra. [...] E sì come vedemo che quello (*scil.* cammino) che dirittissimo vae a la cittade, e compie lo desiderio e dà posa dopo la fatica, e quello che va in contrario mai nol compie e mai posa dare non può, così ne la nostra vita avviene: lo buono camminatore giugne a termine e a posa; lo erroneo mai non l'aggiungne, ma con molta fatica del suo animo sempre con li occhi gulosi si mira innanzi.

Analogamente Boezio, ancor prima di ricorrere all'immagine topica dell'«*animus... velut ebrius*», rappresenta il desiderio umano come un anelito che procede seguendo diverse vie, tutte presumibilmente in grado di condurre al sommo bene (*Cons.* III pr. 2 § 2):

Omnis mortalium cura quam multiplicium studiorum labor exercet diverso quidem calle procedit, sed ad unum tamen beatitudinis finem nititur pervenire. Id autem est bonum quo quis adepto nihil ulterius desiderare queat.

Come Dante mette in guardia dai fallimenti di un cammino «erroneo», così Boezio, poco dopo avere asserito che il desiderio del vero bene è insito nella mente umana, denuncia il facile rischio di traviamiento del cammino intrapreso (*Cons.* III pr. 2 § 4):

Hunc, uti diximus, diverso tramite mortales omnes conantur adipisci; est enim mentibus hominum veri boni naturaliter inserta cupiditas, sed ad falsa devius error abducit.

In sintesi il discorso pronunciato dalla Filosofia anticipa la riflessione dantesca, incentrata sulla distinzione tra «lo buono camminatore» e «lo erroneo», che nella prosa latina è più brevemente riassunta nel sintagma «diverso tramite», con cui si allude alle diverse vie intraprese dai mortali alla ricerca del sommo bene.

Un'ulteriore affinità tra i due contesti è rilevabile nella inestinguibilità del desiderio, ove esso si rivolga nella direzione errata, che è rappresentata dal miraggio dei beni mondani. Ciascun camminatore fissa un meta, la quale pur essendo raggiunta non soddisfa il desiderio che aveva inizialmente generato e infonde un desiderio ogni volta più ambizioso. L'entità di ogni singolo desiderio è commisurata alla naturale

aspirazione di chi lo concepisce ed ogni individuo ha come la pretesa che il sommo bene risieda nell'oggetto del proprio desiderio (*Cv IV XII 16*):

Onde vedemo li parvuli desiderare massimamente un pomo; e poi, più procedendo, desiderare uno augellino; e poi, più oltre, desiderare bel vestimento; e poi lo cavallo; e poi una donna; e poi ricchezza non grande, e poi grande, e poi più. E questo incontra perché in nulla di queste cose truova quella che va cercando, e credela trovare più oltre.

Al passo dantesco si può ancora una volta sovrapporre un passo della stessa prosa boeziana, in cui si ratifica il carattere provvisorio ed imperfetto di qualsiasi desiderio prometta illusoriamente di soddisfare la ricerca del sommo bene (*Cons. III pr. 2 § 11*):

Quibus omnibus solam beatitudinem desiderari liquet; nam quod quisque prae ceteris petit id summum esse iudicat bonum. Sed summum bonum beatitudinem esse definivimus; quare beatum esse iudicat statum quem prae ceteris quisque desiderat.

Lo stesso tema della 'cura dei mortali' che tende al 'pomo' della felicità ricorre, sulla scorta di Boezio, in altri luoghi danteschi³¹⁸.

2.3.5 *Cv IV XX 5, 9*

[25]

Alle risposdenze tra il *Convivio* e la *Consolatio* in merito al tema della nobiltà Murari ha dedicato un capitolo del suo saggio³¹⁹, informazione sufficiente a comprovare l'evidenza del debito contratto da Dante nei riguardi del modello tardoantico circa la definizione di «nobilitate» come «vertude morale» individuale, che non può essere dunque acquisita per un presunto diritto dinastico.

Come ha accennato Tateo³²⁰, d'altra parte, il nucleo della relazione tra i due autori risiede nel concetto boeziano di «nobile germen», cui Dante probabilmente allude nella canzone *Le dolci rime d'amor*, quando identifica il principio della nobiltà con il «seme di felicità... messo da Dio ne l'anima ben posta» (vv. 119-120). La reminiscenza boeziana appare più nitida dal commento dello stesso Dante alla parte conclusiva della canzone (*Cv IV XX 5*):

...non dica quelli de li Uberti da Fiorenza, né quelli de li Visconti da Melano: "Perch'io sono di cotale schiatta, io sono nobile"; ché 'l divino seme non cade in ischiatta, cioè in isitirpe, ma cade ne le singolari persone, e, sì come di sotto si proverà, la stirpe non fa le singolari persone nobili, ma le singolari persone fanno nobile la stirpe.

Lo stesso principio, secondo cui la vera nobiltà non è trasmissibile insieme ai titoli di un casato, ma deve essere posseduta a prescindere dalla 'schiatta' e rinnovata, semmai, ad ogni generazione dalla virtù individuale, viene enunciato da Boezio (*Cons. III pr. 6 §§ 7-8*):

³¹⁸ Cfr. Schede correlate: *Cv IV XXII 6* [26]; *Pg XVII 127-129* [41]; *Pg XXVII 115-116* [45].

³¹⁹ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., pp. 365-376.

³²⁰ Cfr. TATEO, *Boezio* cit., p. 656.

Iam vero quam sit inane, quam futile nobilitatis nomen, quis non videat? Quae si ad claritudinem refertur, aliena est; videtur namque esse nobilitas quaedam de meritis veniens laus parentum. Quodsi claritudinem praedicatio facit, illi sint clari necesse est, qui praedicantur; quare splendidum te, si tuam non habes, aliena claritudo non efficit.

Nel carme boeziano che segue questa prosa, inoltre, l'origine della nobiltà viene rintracciata in un 'seme nobile', del quale è Dio stesso l'artefice (precisabile, dunque, come 'seme divino' alla stregua della definizione dantesca), sicché a ciascun individuo spetta di non tradire la propria nascita attraverso il vizio (*Cons.* III m. 6 vv. 6-9):

mortales igitur cunctos edit nobile germen.
Quid genus et proavos strepitis? Si primordia vestra
auctoremque deum spectes, nullus degener exstat,
ni vitiis peiora fovens proprium deserat ortum.

Che il «seme di felicitade» della canzone dantesca indichi l'essenza della nobiltà umana, esattamente secondo la gerarchia morale enunciata da Boezio, si evince ancora più chiaramente da un altro passo del *Convivio*, di commento proprio ai vv. 119-120 della canzone (*Cv* IV XX 9):

Ultimamente conchiude, e dice che, per quello che dinanzi detto è (cioè che le vertudi sono frutto di nobilitade, e che Dio questa metta ne l'anima che ben siede), che *ad alquanti*, cioè a quelli che hanno intelletto, che sono pochi, è manifesto che nobilitade umana non sia altro che "seme di felicitade", *messo da Dio ne l'anima ben posta*, cioè lo cui corpo è d'ogni parte disposto perfettamente.

Sia la prosa che il carme 6 del libro III della *Consolatio* sembrano pertanto presupposti non soltanto nella definizione di "seme di felicitade", contrassegno lessicale della memoria boeziana, ma, come si evince dal confronto dei contesti in cui maturano le definizioni limitrofe di «germen» e di «seme», nella generale teoria della nobiltà esposta nell'ultima sezione del *Convivio*³²¹.

2.3.6 *Cv* IV XXII 6

[26]

Intendendo «ragionare de l'umana felicitade», Dante tratta, come già in *Cv* IV XII 15, degli 'appetiti' che inducono gli esseri animati alla ricerca della felicità e, come nel brano appena ricordato, sottolinea come gli uomini cerchino di raggiungere tale fine procedendo per «diversi calli», ciascuno presumendo l'efficacia del proprio cammino (*Cv* IV XXII 6):

Procedendo poi, sì come detto è, comincia una dissimilitudine tra loro, nel procedere di questo appetito, ché l'uno tiene uno cammino e l'altro un altro. Sì come dice l'Apostolo: «Molti corrono al palio, ma uno è quelli che 'l prende», così questi umani appetiti per diversi calli dal principio se ne vanno, e uno solo calle è quello che noi mena a la nostra pace.

³²¹ Del resto, la teoria boeziana della nobiltà, e in particolare l'immagine simbolica del «nobile germen», trovano riscontro in altri luoghi danteschi che affrontano più o meno direttamente questo tema; cfr. Schede correlate: *Cv* IV xv 3-4 [77]; *If* XXVI 118-120 [83]; *Pg* VII 121-123 [86].

L'impiego della metafora viatoria impone anche in questo caso il raffronto con quella trattazione boeziana della ricerca del «summum bonum» (*Cons.* III pr. 2 §§ 2-4), già invocata a proposito di *Cv* IV XII 15, nella quale, come hanno osservato Busnelli e Vandelli prima e Vasoli poi, occorrono espressioni, oltre che concetti, assimilabili alla prosa dantesca³²². In particolare l'espressione «per diversi calli... se ne vanno», riferita agli «umani appetiti», ricalca il sintagma boeziano «diverso quidem calle procedit», che in *Cons.* III pr. 2 § 2 descrive le svariate vie percorse dalle umane aspirazioni («omnis mortalium cura»). Non sembra accettabile, invece, l'accostamento, proposto da Vasoli, del sintagma dantesco «uno solo calle» alla conclusione della stessa prosa boeziana³²³: mentre la prima espressione allude al valore esclusivo della sola via autenticamente in grado di giungere alla meta della felicità umana («e uno solo calle è quello che noi mena a la nostra pace»), infatti, il brano della *Consolatio* si sofferma sulla generica opinione, condivisa tra gli uomini nonostante la diversità delle vie intraprese da ciascun individuo, che il bene sia in assoluto l'unico fine desiderabile («...variae dissidentesque sententiae tamen in diligendo boni fine consentiunt»)³²⁴.

2.3.7 *Mn* III XV 11

[27]

In conclusione del trattato, dopo avere sancito la necessità per il genere umano di disporre di una duplice guida in vista di un duplice fine (il sommo Pontefice in relazione alla vita eterna e l'Imperatore in funzione della felicità terrena), Dante individua il fine supremo del Principe romano nella conquista della pace, condizione indispensabile perché gli uomini possano vivere liberi nel mondo:

Et cum ad hunc portum vel nulli vel pauci, et hii cum difficultate nimia, pervenire possint, nisi sedatis fluctibus blande cupiditatis genus humanum liberum in paucis tranquillitate quiescat, hoc est illud signum ad quod maxime debet intendere curator orbis, qui dicitur romanus Princeps, ut scilicet in areola ista mortalium libere cum pace vivatur.

Dante ricorre evidentemente all'immagine dell'aiuola per alludere alla estensione irrisoria della terra al cospetto dell'universo celeste e per rimarcare, in questo modo, l'ambito delimitato entro cui si dispiega l'autorità temporale del Monarca, ben distinto

³²² Cfr. Scheda correlata: *Cv* IV XII 14-15 [24]; gli stessi concetti ricorrono, sulla scorta di Boezio, in due passi del *Purgatorio*, per cui cfr. Schede correlate: *Pg* XVII 127-129 [41]; *Pg* XXVII 115-116 [45].

³²³ Cfr. il commento di VASOLI *ad loc.*

³²⁴ «Bonum est igitur quod tam diversis studiis homines petunt; in quo quanta sit naturae vis, facile monstratur, cum licet variae dissidentesque sententiae tamen in diligendo boni fine consentiunt» (*Cons.* III pr. 2 § 20).

nel disegno provvidenziale di Dio, dalla prospettiva ultraterrena nella quale agisce il potere spirituale del Pontefice.

Il tema della limitatezza spaziale della superficie terrestre, rappresentata addirittura come un punto in rapporto alla sfera celeste, è presente in termini analoghi nel prosimetro boeziano, nel frangente in cui la Filosofia ricorda al proprio discepolo le dimostrazioni degli astronomi per avvalorare il concetto che le cure mondane sono prive di valore al cospetto dell'eternità in cui Dio regola l'universo (*Cons.* II pr. 7 §§ 3-5):

Omnem terrae ambitum, sicuti astrologicis demonstrationibus accepisti, ad caeli spatium puncti constat obtinere rationem, id est, ut, si ad caelestis globi magnitudinem conferatur, nihil spatii prorsus habere iudicetur. Huius igitur tam exiguae in mundo regionis quarta fere portio est, sicut Ptolamaeo probante didicisti, quae nobis cognitibus animantibus incolatur. Huic quartae si, quantum maria paludesque premunt quantumque siti vasta regio distenditur, cogitatione subtraxeris, vix angustissima inhabitandi hominibus area relinquetur.

La terra, dunque, viene rappresentata come «angustissima... area», definizione limitrofa al più icastico «areola» impiegato da Dante, luogo che si connota essenzialmente quale scenario della vita dei mortali tanto nella prosa boeziana (dove tale associazione è suggerita dalla vicinanza del lemma «hominibus» con il lemma «area»), quanto nel brano della *Monarchia* (dove sopravvive il nesso sintattico «areola ista mortalium»).

La probabilità di questo raffronto testuale è corroborata indirettamente da un altro passo dantesco (*Pd* XXII 151-153), ove ricorre la definizione della terra come «aiuola», che commentatori antichi quali Pietro Alighieri e Francesco da Buti hanno fatto risalire sicuramente alla fonte boeziana, accertando così l'origine culturale del lemma nel lessico dantesco³²⁵. Sulla scorta dell'esegesi trecentesca, Murari³²⁶ prima e Tateo³²⁷ poi annoverano il passo della *Monarchia* come uno dei pochi riscontri certi del modello tardoantico nel trattato dantesco, soprattutto alla luce della ulteriore duplice occorrenza del termine «aiuola» nel *Paradiso* (XXII 151 e XXVII 86), ugualmente riconducibile al passo della *Consolatio*.

2.3.8 *If* I 79-81

[28]

Dopo la risposta di Virgilio, che ha rivelato a Dante la propria identità e gli ha a sua volta domandato per quale ragione egli faccia ritorno «a tanta noia» anziché salire «il

³²⁵ Cfr. Schede correlate: *Pd* XXII 151 [59].

³²⁶ «E quando Dante concludendo il *De Monarchia* pone il segno, a cui deve tendere il sommo imperatore romano nell'*areola ista mortalium* [...] è facile risentire l'eco di quanto scriveva Boezio» (MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 232).

³²⁷ Cfr. TATEO, *Boezio* cit., p. 657.

diletto monte» (*If* I 67-78), il pellegrino pronuncia parole di ammirazione all'indirizzo del non più misterioso interlocutore, nel quale ha ora riconosciuto il proprio «maestro» ed «autore» (vv. 79-81):

«Or se' tu quel Virgilio e quella fonte
che spandi di parlar sì largo fiume?»,
rispuos'io lui con vergognosa fronte.

Nell'ambito dell'esegesi moderna questo passo vanta un solo accostamento alla *Consolatio*, proposto da Alfonsi in relazione alla scena analoga dell'incontro tra Boezio e la Filosofia (*Cons.* I pr. 2 § 2):

Tune ille es, ait, qui nostro quondam lacte nutritus, nostris educatus alimentis in virilis animi
robur evaseras?

Lo studioso, con una intuizione originale (questo raffronto non ha attestazioni nei commentatori antichi), sottolinea l'affinità strutturale tra i due passi, nei quali viene colta una «mossa significativa identica»³²⁸, consistente nella medesima formulazione del quesito iniziale (la mossa dantesca «se' tu quel... che...» ricalca anche a livello lessicale l'interrogativo boeziano «tune ille es... qui...»)³²⁹.

L'osservazione di Alfonsi, che si limita ad evidenziare le analogie sintattiche, trova conferma ove si consideri che la principale affinità tra i due passi riguarda più in generale il contesto nel quale si svolgono i due episodi: si tratta, infatti, di due analoghe scene di 'agnizione', ovvero del riconoscimento tra l'allievo, che versa in una condizione di miseria (Dante / Boezio) ed il maestro di un tempo, che ne guiderà il percorso di redenzione (Virgilio / Filosofia). A rigore dovremmo considerare l'episodio della *Commedia* come una 'agnizione rovesciata' rispetto al modello della *Consolatio*, dove è la Filosofia a riconoscere il discepolo reietto e a rivolgergli il retorico interrogativo circa la sua identità, mentre nel prologo infernale l'agnizione avviene per bocca di Dante.

D'altra parte la serie delle analogie non si limita al costrutto sintattico iniziale e al contesto ma prosegue con la precisazione, in un caso da parte della Filosofia, nell'altro da parte di Dante, di quale sia stata la natura dell'antico apprendistato ora rievocato: viene cioè specificato in quale ambito disciplinare l'allievo abbia appreso in passato gli insegnamenti del maestro, ai quali ora nostalgicamente si allude. Dopo avere certificato l'identità di «chi per lungo silenzio pareva fioco» (la prima parte del v. 79 - «or se' tu

³²⁸ ALFONSI, *Dante e la "Consolatio philosophiae"* cit., p. 31.

³²⁹ A riprova della corrispondenza sintattica e lessicale tra i due passi si consideri la traduzione latina del brano dantesco ad opera di Guido da Pisa che, indirettamente, rende ancora più palese l'identità tra le due strutture interrogative (miei i corsivi): «Primum ibi: "Es tu nunc ille Virgilius et ille fons qui tam largum fluvium scientiarum expandis?"» (GUIDO DA PISA'S *Expositiones* cit., *If* I Deductio 79-90).

quel Virgilio» - segna di fatto la presentazione 'ufficiale' di Virgilio al lettore), Dante chiarisce infatti, attraverso una metafora opportunamente classicheggiante³³⁰, la natura retorica del suo debito verso Virgilio, delimitando il settore della propria formazione letteraria in cui questi gli è stato prezioso ispiratore: così la seconda parte dell'agnizione («... e quella fonte / che spandi di parlar sì largo fiume?») identifica l'autore dell'*Eneide* come sorgente dell'eloquenza in latino, mentre il suo eloquio, coerentemente con l'immagine della «fonte», viene designato dalla metafora affine del «fiume». Una simile interpretazione è incoraggiata da buona parte dell'esegesi antica che, a partire da Benvenuto e da Buti (la cui esposizione sarà ripresa, in seguito, da Villani, Anonimo fiorentino, Barzizza, Vellutello, Daniello, Gelli e Giambullari), riconosce nelle parole di Dante una chiara allusione all'apprendistato retorico maturato presso il modello virgiliano:

Or se' tu quel Virgilio e quella fonte, che spandi sì largo fiume di parlar latino: perciò che veramente Virgilio si può dire fonte d'eloquenzia latina, e l'opera sua; cioè l'Eneida, si può ben dire fiume³³¹.

Secondo uno schema di agnizione analogo, nel passo della *Consolatio* è la Filosofia a riconoscere Boezio come l'allievo che si è nutrito un tempo del latte e del cibo di lei («nostro... lacte nutritus, nostris educatus alimentis»): con una metafora di tutta evidenza gli insegnamenti che la Filosofia ha impartito al protagonista vengono qui rappresentati nei termini di un abbeveramento («lacte») e di un nutrimento («alimentis») intellettuali. In particolare la rappresentazione dell'apprendistato filosofico di Boezio come 'allattamento' suggerisce un parallelismo con le immagini dantesche della «fonte» e del «fiume» in quanto allusive, come si è detto, all'arte dell'eloquenza che il poeta ha appreso dal magistero virgiliano. Tale suggestione trova un interessante riscontro nel commento alla *Consolatio* di Nicola Treveth, che identifica il latte di cui Boezio si è abbeverato non genericamente con la sapienza (secondo l'interpretazione vulgata), ma più specificamente con quella branca della filosofia che corrisponde all'arte dell'eloquenza:

³³⁰ Per l'immagine del fiume come metafora dell'eloquenza propria della poesia classica si può vedere la nota di CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.*, dove si rimanda in particolare al commento di Donato a Terenzio; ma in questo caso sembra più corretto richiamare un passo dei *Saturnaliorum convivium* (V, 10) di Macrobio, dove è impiegata un'immagine analoga (il paragone investe qui tre metafore concettualmente limitrofe) per designare in Virgilio il prototipo dell'eloquenza antica: «Quis fons, quis torrens, quod mare tot fluctibus quot hic [*scil.* Maro] verbis inundavit» (MACROBII AMBROSII THEODOSII, *Saturnaliorum convivium*, a cura di N. MARINONE, Torino, UTET, 1977, p. 506); cfr. inoltre FABII PLACIADIS FULGENTII, *Expositio virgilianae continentiae secundum philosophos moralis*, in FULGENTIUS, ed. R. HELM, Stuttgartiae, In aedibus B.G. Teubneri, 1970, pp. 81-107: 86, dove a Virgilio è riferita l'immagine del 'torrente di ingegno' («de nostro torrentis ingenii impetu breviorum urnulam praelibabo...»).

³³¹ *Commento di* FRANCESCO DA BUTI cit., *If* I 79-90.

ILLE QUI QUONDAM NOSTRO LACTE NUTRITUS quantum ad sciencias sermocinales
quibus iuvenes et novelli instruuntur NOSTRIS EDUCATUS ALIMENTIS quantum ad sciencias
reales

Che l'allusione della Filosofia ad una duplice 'nutrizione' non vada considerata come una endiadi meramente retorica ma designi in effetti i due diversi ambiti disciplinari della iniziazione filosofica di Boezio è dunque chiarito dal commentatore, il quale spiega l'impiego dell'immagine del latte per designare le scienze «sermocinales» (forse assimilabili al concetto medievale di *artes dictaminis* o comunque, più in generale, agli studi compiuti dal protagonista in età giovanile nel campo della retorica) con la logica osservazione che queste ultime, come nutrimento primario, vengono somministrate agli «iuvenes» e ai «novelli», mentre le scienze «reales» (generica definizione per i restanti ambiti della filosofia) possono ben essere espresse con la metafora di vivande più concrete («nostris... alimentis»).

La rispondenza tra la metafora boeziana e quella dantesca, che analogamente designano il contenuto linguistico-retorico degli insegnamenti rispettivamente della Filosofia e di Virgilio, si avvale, oltretutto della diretta testimonianza dell'opera di Dante, di un ulteriore riscontro proveniente dai commentatori danteschi antichi, i quali secondo l'indicazione già suggerita dall'autore in diversi luoghi della *Commedia* interpretano l'immagine del 'latte' come metafora dell'eloquenza poetica, cioè esattamente negli stessi termini in cui viene considerata l'immagine della 'fonte' nel prologo del poema. È lo stesso Dante, come anticipato, ad impiegare l'immagine del latte come metafora intellettuale, ad esempio nella perifrasi che designa Omero in *Pg* XXII 102 («quel greco / che le Muse lattar più ch'altri mai») e, a riprova della persistenza culturale di questo motivo di ascendenza boeziana nell'uso degli autori medievali, sarà sufficiente considerare la chiosa dell'Ottimo ad un passo altrettanto significativo per le analoghe implicazioni metaletterarie, in cui, con simmetrica rispondenza ad *If* I 79-81, è questa volta Stazio, come già Dante personaggio, a rivolgersi a Virgilio con la riverenza dell'allievo nutritosi dell'arte poetica dell'*Eneide* («dell'Eneida dico, la qual mamma / fummi, e fummi nutrice, poetando», *Pg* XXI 97-98):

Dice, che l'Eneida gli diede il latte della poesia

L'Ottimo fa logicamente corrispondere al binomio 'mamma / nutrice' l'immagine del 'latte' come metafora intellettuale che designa la poesia, la quale viene efficacemente ripresa da Benvenuto a proposito di *Pd* XXIII 57 («del latte lor dolcissimo...»), dove Dante adopera in modo inquivocabile la stessa immagine per

designare la poesia infusa dalle Muse (già chiamate «nutrici nostre» da Virgilio in *Pg* XXII 105) ai più grandi poeti del passato:

Et hoc dico: *se mo sonasser tutte quelle lingue*, idest, excellentium poetarum, che, idest, quas, *Polinnia*, quae est una ex novem musis, et interpretatur multa memoria, idest, capacitas memoriae, quae haberet hic locum, *con le suore*, idest, cum reliquis musis quas autor vocat sorores, tum quia secundum fabulam sunt ex eisdem parentibus natae, tum quia scientiae sunt omnes invicem connexae, *fero più pingue*, idest, fecerunt pinguiorem et copiosiore, *del latte lor dolcissimo*, idest, doctrina et eloquentia poetica delectabilissima, quam autor merito vocat lac, quia scientia poetica velut lac suavissimus primo est exhibenda iuvenibus, sicut dicit Macrobius³³².

Il latte delle Muse come metafora della poesia, o meglio, come precisa l'imoiese, della dottrina e della eloquenza poetica, secondo la stessa lettura che l'esegesi tradizionale fornisce della «fonte» virgiliana di *If* I 79. Alla luce dei primi commentatori della *Commedia*, dunque, è possibile sostenere che le immagini del 'latte' e della 'fonte', diverse sul piano letterale, assumono nell'impiego dantesco una valenza simbolica identica e che pertanto, soprattutto se si tiene conto delle altre affinità contestuali tra i due passi, non è improbabile una relazione tra la «fonte» di *If* I 79 ed il «lacte» di *Cons.* I pr. 2 § 2, metafore ugualmente vincolate all'idea di un 'abbeveramento intellettuale' e latrici del medesimo significato di «eloquenza»³³³.

L'ultima affinità tra le due scene di agnizione concerne il compresente motivo della 'vergogna', che caratterizza lo *status* psicologico dei due protagonisti³³⁴.

Se da un lato Dante ammette di avere rivolto a Virgilio poche parole di ammirazione «con vergognosa fronte» (v. 81), dall'altro la Filosofia, dopo avere riconosciuto in Boezio l'allievo di un tempo, gli domanda se il suo prolungato silenzio scaturisca dalla vergogna per la propria attuale miseria o dallo stupore per la inattesa vista di lei (*Cons.* I pr. 2 § 4):

³³² *L'Ottimo commento* cit., *Pd* XXIII 55-60.

³³³ Inoltre va considerato che, se l'immagine del 'latte' nell'uso letterario medievale è prevalentemente riconducibile ad un retaggio simbolico neotestamentario e vanta molteplici occorrenze come allusione al magistero cristiano (e secondo questa accezione il lemma entra nell'utilizzo dantesco in *Pd* V 82 e XI 129), come ha sottolineato Sebastiano Aglianò, l'impiego della stessa metafora per designare più propriamente il 'nutrimento intellettuale' vanta il suo 'archetipo culturale' nel passo della *Consolatio* sopra citato (cfr. S. AGLIANÒ, *Lattare*, in *Enciclopedia Dantesca* cit., vol. III, p. 601). Non a caso la tradizione posteriore della stessa metafora è costituita in ambito volgare dalle opere di Bono Giamboni (*Libro de' vizi e delle virtudi* III 9) e Guido Faba (Segre-Marti, *Prosa* 11), che si rifanno in modo esplicito al precedente boeziano, dal quale traggono pedissequamente l'immagine dell'allattamento come simbolo del loro apprendistato presso la Filosofia personificata. Si tratta pertanto di un'immagine che, almeno in questa accezione, ha una tradizione ben delineata e facilmente ricostruibile, con che si vuole confermare la sensazione di una relazione tra l'archetipo boeziano e le metafore dantesche della «fonte» e, a maggior ragione, del «latte» impiegate secondo una valenza intellettuale.

³³⁴ La 'vergogna' di Dante è stata assimilata dai commentatori a quella di Boezio limitatamente all'episodio dell'incontro tra Dante e Beatrice nel Paradiso terrestre, nel quale, sin dall'apparizione della donna, sono molteplici le reminiscenze boeziane. Si veda in particolare la glossa di Pietro Alighieri, che stabilisce il raffronto tra *Pg* XXX 73-78 e *Cons.* I pr. 2 § 4. Cfr. Schede correlate: *Pg* XXX 31-42; 55-78 [49].

Agnoscisne me? Quid taces? Pudore an stupore siluisti? Mallem pudore, sed te, ut video, stupor oppressit.

Come si evince dall'interrogazione retorica, la risposta di Boezio non è indifferente agli occhi della Filosofia che, riconoscendo la verità nell'espressione dello smarrito discepolo, si rammarica che questi sia sopraffatto dallo stupore anziché dalla vergogna³³⁵.

Sebbene l'interpretazione di questo passo non presenti difficoltà (non ci sono infatti dubbi circa la condizione psicologica che sovrasta il protagonista), è interessante la verifica dei commenti antichi, che precisano la natura del silenzio di Boezio e la differenza tra 'pudor' e 'stupor'. In particolare Guglielmo individua diverse cause che possono indurre un individuo al silenzio, classificate secondo la seguente tripartizione:

QUID TACES? Diversae sunt causae tacendi: pudor, stupor, impossibilitas. Pudor est verecundia ex aliquo casu innata quae, non auferens memoriam et rationem, impedit linguam. Stupor est casus auferens memoriam et rationem, et linguam praepediens. Impossibilitas est ubi impedita sunt vel absunt naturalia instrumenta. Sed peius est stupore quam pudore tacere, id est non loqui et memoria carere quam memoriam retinendo non loqui. Et ideo dicit: MALLEM PUDORE³³⁶.

Il silenzio di chi tace per pudore (che è propriamente la «verecundia») nasce sì da un impedimento della lingua ma non implica la perdita della memoria e della ragione; al contrario lo stupore si configura anche come privazione delle facoltà mnemoniche e razionali: questa distinzione spiega il rammarico della Filosofia di fronte al silenzio di Boezio, che non scaturisce dalla memoria degli antichi splendori, ovvero dalla vergogna per la propria miseria attuale, ma da uno sbigottimento della ragione che induce all'incredulità.

Della differenza tra 'pudor' e 'stupor' tratta ancora la glossa di Trevet, che esamina la fenomenologia di queste due passioni ed individua nel turbamento improvviso della fantasia umana la cifra psicologica dello stupore:

PUDORE AN STUPORE SILUISTI? Nota quod iste due passiones precipue creant taciturnitatem et ratio est quia verecundus fit homo ex eo quod manifestatur in eo aliquid quod vellet celari et ideo per verecundiam immutantur omnia membra que sunt alicuius indicativa ad dispositionem illam que est magis conveniens celacioni. Tunc oculi deprimuntur, facies avertitur, et lingua, ne loquendo indicet aliquid, ligatur. Stupor est passio perturbans fantasiam et ideo stupet homo in subitis de quibus non habuit ymaginacionem. Motus lingue ad loquendum est ex conformitate ad fantasiam. Fantasia autem turbata non stat in certo secundum quod possit motum lingue conformare et ideo tunc tacet. Quando autem homo reducit ad ea que oblivioni tradidit propter defectum memorie, turbatur fantasia. Quia igitur taciturnitas proveniens ex verecundia non est ex aliquo defectu interiori sicut taciturnitas proveniens ex stupore, ideo subiungit Philosophia MALLEM PUDORE SED TE UT VIDEO STUPOR OPPRESSIT. Et sic ex signo cognovit infirmitatem eius³³⁷.

³³⁵ Cfr. Schede correlate: *Pd* XXII 1 [20]; *Pg* XXX 31-42; 55-78 [49]; *Ep* IV 2-3 [66].

³³⁶ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, I pr. 2 § 4 [32-39].

³³⁷ NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., I pr. 2 § 4 (pp. 56-57).

La tesi centrale del commento di Trevet è che lo ‘stupor’, da cui è affetto Boezio al cospetto della Filosofia, sia una passione che coglie di sorpresa la focalità immaginativa e, sfuggendo al controllo della ‘fantasia’, da cui dipende il moto della lingua, comporta come conseguenza immediata il silenzio. Come già Guglielmo, inoltre, Trevet identifica questa passione con una menomazione della memoria e, diversamente dalla ‘verecundia’, fa discendere lo ‘stupor’ da una imperfezione interiore, per questo più grave e quindi meritevole del biasimo della Filosofia.

Se il sentimento di Boezio, dunque, è chiaramente classificabile come uno stato di stupefatta ammirazione per l’incontro con la Filosofia, non altrettanto scontata è invece l’interpretazione del verso dantesco, nel quale è controversa l’accezione dell’aggettivo «vergognosa». Quest’ultimo, infatti, può essere interpretato secondo significati diversi, stando alla triplice definizione di «vergogna» che è lo stesso Dante a fornire nel *Convivio* (IV XXV 4-10):

Dico che per vergogna io intendo tre passioni necessarie al fondamento della nostra vita buona: l’una si è Stupore; l’altra si è Pudore; la terza si è Verecundia; avegna che la volgare gente questa distinzione non discerna. [...] Ché lo stupore è uno stordimento d’animo per grandi e maravigliose cose vedere o udire o per alcuno modo sentire: che in quanto paiono grandi, fanno reverente a sé quelli che le sente; in quanto paiono mirabili, fanno voglioso di sapere di quelle. E però li antichi regi nelle loro magioni faceano magnifici lavorii d’oro e di pietre e d’artificio, acciò che quelli che le vedessero divenissero stupidi, e però reverenti e domandatori delle condizioni onorevoli dello rege. [...] Lo pudore è uno ritraimento d’animo da laide cose, con paura di cadere in quelle; sì come vedemo nelle vergini e nelle donne buone e nelli adolescenti, che tanto sono pudici, che non solamente là dove ricchi o tentati sono di fallare, ma ove pure alcuna imaginazione di venereo co[rro]mpimento avere si puote, tutti si dipingono nella faccia di palido o di rosso colore. [...] Oh quanti falli rifrena esto pudore! quante disoneste cose e dimande fa tacere! quante disoneste cupiditati raffrena! quante male tentazioni non pur nella pudica persona diffida, ma eziandio in quello che la guarda! quante laide parole ritiene! [...] La verecundia è una paura di disonanza per fallo commesso; e di questa paura nasce un pentimento del fallo, lo quale ha in sé una amaritudine che è gastigamento a più non fallire.

La distinzione inaccessibile al discernimento della «volgare gente» riguarda «Stupore», «Pudore» e «Verecundia», che Dante classifica come «passioni» ovvero secondo la stessa definizione di «pudor» e «stupor» offerta da Trevet nel commento alla *Consolatio* («iste due passiones...»); lo schema tripartito del ragionamento dantesco, invece, rinvia alla glossa di Guglielmo, per il quale le «causae tacendi» sono appunto tre, «pudor», «stupor» e «impossibilitas» (le prime due identiche alle forme di «vergogna» indicate nel *Convivio*). Anche la enunciazione dantesca delle singole voci presenta talune affinità con le glosse boeziane in questione. La definizione di «Stupore» come «uno stordimento d’animo», ad esempio, è affine alla classificazione di «stupor» come «passio perturbans fantasiam» proposta da Treveth. Inoltre nel passo del *Convivio* permane la considerazione lodativa del silenzio che scaturisce convenientemente dal «Pudore» («Oh quanti falli rifrena esto pudore! quante disoneste cose e dimande fa

tacere!)), manifestata analogamente dal commentatore della *Consolatio* («...ad dispositionem illam que est magis conveniens celacioni»); così come la descrizione dei segni esteriori del «Pudore» («tutti si dipingono nella faccia di palido o di rosso colore») è equiparabile alla glossa boeziana («Tunc oculi deprimuntur, facies avertitur...»).

Accantonando per il momento il raffronto con Boezio, va detto che proprio sulla scorta di *Cv* IV XXV 4-10 i commentatori hanno interpretato la locuzione «con vergognosa fronte» ora nel senso proprio di «stupore» o ammirazione, ora nel senso di «verecundia» che, stando alla definizione dantesca, corrisponde al significato moderno di vergogna. Quest'ultima interpretazione vanta parecchie attestazioni nell'ambito dell'esegesi antica. Boccaccio, in particolare, legge nella sineddoche «con vergognosa fronte» l'espressione del disagio di Dante al cospetto di un interlocutore così illustre come Virgilio:

Vergognossi l'autore d'essere da tanto uomo veduto in sì miserabile luogo, e dice «con vergognosa fronte», per ciò che in quella parte del viso prima apariscono i segni del nostro vergognarci; come che qui si può prendere il tutto per la parte, cioè tutto il viso per la fronte³³⁸.

Sarebbe lo *status* di corruzione morale, in cui è stato sorpreso dal proprio maestro, ad indurre comprensibilmente Dante alla vergogna, come sottolinea Benvenuto:

Et dicit, *risposi lui*, idest ego Dantes respondi sibi in suprascripta forma, *con vergognosa fronte*, verecundatur enim homo de fallo suo coram suo maiori³³⁹.

Accanto a questa lettura dell'episodio, ravvisabile ancora nel commento cinquecentesco di Lodovico Castelvetro (ove si marcano la «viltà» e la «imperfezione» quali cause all'origine dell'imbarazzo di Dante)³⁴⁰, si fa largo già presso i commentatori antichi una interpretazione parzialmente diversa, che, sia pure non rifiutando l'accezione di 'vergogna', tende a riconoscere nell'espressione dantesca anche una sfumatura di ammirazione. Così Graziolo de' Bambaglioli:

Ex verbis istis adhuc plenius notari potest qualiter inveniebat ipse auctor in se ipso viam vere cognitionis et spiritum, quoniam auctor verecunde reolens preteritorum ignorantiam vitiorum respondit eidem Virgilio, idest arguendo se ipsum, <et> ammirando dicebat...³⁴¹

Il tono reverenziale dell'espressione di Dante viene sottolineato anche da Maramauro, che addebita la vergogna del protagonista ad un subitaneo moto di ammirazione verso il ritrovato maestro:

³³⁸ BOCCACCIO, *Il Comento alla 'Divina Commedia'* cit., *If* I, Esposizione letterale 79-86.

³³⁹ BENVENUTI *Comentum super Dantis* cit., *If* I 79-81.

³⁴⁰ Cfr. *Sposizione di* LODOVICO CASTELVETRO *a XXIX canti dell'Inferno dantesco*, a cura di G. FRANCIOSI, Modena, Antica Tipografia Soliani, 1886, *If* I 79-81.

³⁴¹ GRAZIOLO DE' BAMBAGLIOLI, *Comento all'«Inferno» di Dante*, a cura di L.C. ROSSI, Pisa, Scuola Normale Superiore di Pisa, 1998, *If* I 79-81.

Avendo odito D. da V. del so essere con tante circumstantie, esso percepe chiaro che questo era V. e dice ammirative: OR SE' TU ETC.; e dicilo vergognando, considerata la autorità de la excellentia soa³⁴².

Non ancora netta nei commentatori antichi, la divaricazione tra le due ipotesi si accentua presso i moderni. Se da un lato Scartazzini, Chiavacci e, di recente, Inglese interpretano il sintagma «vergognosa fronte» secondo il terzo dei significati di «vergogna» proposti nel *Convivio* (IV XXV 10) ovvero la «verecundia» (con che si dovrà leggere nell'atteggiamento verso Virgilio «una paura di disonoraanza per fallo commesso»); dall'altro Sapegno, sulla scorta di Barbi³⁴³, e Bosco propendono per il primo dei significati danteschi (Cv IV XXV 4-5) ovvero lo «stupore», sostenendo che al cospetto del celebrato maestro di eloquenza sono la riverenza e l'ammirazione stupita per l'*auctoritas* ad avere il sopravvento sull'animo di Dante (dunque sottoposto a quello «stordimento... per grandi e maravigliose cose vedere o udire», in cui consiste la «vergogna» intesa come «stupore»).

Facendo la debita premessa che non è possibile accogliere una delle due ipotesi escludendo risolutamente l'altra, alcune considerazioni però lasciano propendere per l'interpretazione di «vergognosa fronte» come attestato psicologico della devozione poetica di Dante nei confronti di Virgilio, assumendo quindi l'aggettivo un significato di 'stupore' e 'ammirazione' per l'inatteso incontro con colui che si è appena rivelato agli occhi del pellegrino come l'autore dell'*Eneide*. Se si considera, infatti, il contenuto della intera terzina, di cui il controverso sintagma costituisce la clausola, si nota che Dante con la sua breve dichiarazione ha inteso versare il proprio tributo artistico al maestro di eloquenza in latino, non solo con parole inequivocabilmente elogiative, ma, come ha avvertito Antonino Pagliaro, innalzando la dignità retorica della propria duplice interrogazione per adeguarne lo stile alla solennità della situazione descritta (la reiterazione della domanda attraverso l'impiego dei due dimostrativi «quel Virgilio e quella fonte» dalla patina latineggiante; l'uso di un'immagine cara alla poesia classica come quella della «fonte di parlar»; la forma del dativo «rispuos'io lui» senza preposizione per analogia con il latino *cui*, riflettono l'intenzione di tradurre sul piano retorico la gravità dell'incontro con Virgilio e di conformare il proprio stile ai dettami

³⁴² GUGLIELMO MARAMAURO, *Expositione sopra l'«Inferno»* cit., IfI 79-81.

³⁴³ «Il Torraca, citando a vergognosa fronte le parole del *Conv.* (IV, XXV, 10) «la verecundia è una paura di disonoraanza per fallo commesso», mostra d'intendere che il primo sentimento di Dante davanti a Virgilio fosse quello di vergogna pel suo smarrimento. Ma le prime parole che gli vengono al labbro (*Or se' tu quel Virgilio* ecc.) sono invece di stupore. La citazione del *Conv.* doveva esser diversa: «...Lo stupore è uno stordimento d'animo per grandi e maravigliose cose vedere o udire, o per alcuno modo sentire... (IV, XXV, 4-5)» (M. BARBI, *Problemi di critica dantesca. Prima serie 1893/1918*, Firenze, Sansoni, 1975, p. 202).

dell'eloquenza latina dell'*Eneide*)³⁴⁴. Al livello estetico della terzina, rapportato alla solennità del contesto, si attagliano coerentemente i significati di 'stupore' e di 'meraviglia' per spiegare lo stato d'animo di Dante, qui preoccupato di rappresentare la propria ammirazione poetica verso l'autore dell'opera, che gli è stata fonte e modello di eloquenza, piuttosto che di manifestare la vergogna per la propria condizione di peccatore (sebbene vada riconosciuto che Virgilio, pur blandamente, rimprovera il pellegrino quando, al v. 76, gli chiede conto dello smarrimento nel quale lo ha sorpreso: «Ma tu perché ritorni a tanta noia?»). Si può dire in conclusione che viene messa in scena qui una reciproca 'agnizione poetica', inaugurata dalla presentazione di Virgilio al v. 73 («Poeta fui...») e conclusa dall'autoinvestitura di Dante quale seguace ed emulo del poeta latino (vv. 79-87), sicché, come ha felicemente sintetizzato Giovanni Getto, nella «vergognosa fronte» dell'allievo è lecito rintracciare i segni di un «religioso stupore, della religione delle lettere, della parola poetica»³⁴⁵.

Come anticipato, ammettendo questa interpretazione si dovrà anche ammettere l'ennesima affinità al livello narrativo e semantico con la scena di agnizione della *Consolatio*, in cui pure, come si è visto, il protagonista è sì affetto dal pudore per la propria condizione (come suggeriscono l'interrogativo postogli dalla Filosofia e le reazioni contrite che egli manifesta dopo l'arrivo di lei: cfr. *Cons.* I pr. 1 § 14), ma soprattutto viene sopraffatto dallo stupore per la vista improvvisa della maestra di un tempo. L'ipotesi intertestuale trova conferma, inoltre, nelle somiglianze rilevate tra la concezione dantesca di 'vergogna' enunciata nel *Convivio* e le interpretazioni medievali del passo boeziano limitatamente alle definizioni di 'vergogna' («pudor») e 'meraviglia' («stupor»).

A margine di questo confronto, proprio traendo spunto dalla glossa di Trevet a *Cons.* I pr. 2 § 4, è opportuno menzionare un altro passo dell'*Inferno*, apparentemente privo di relazione con i testi fin qui esaminati, ma che Guido da Pisa, sulla scorta del

³⁴⁴ «La meraviglia e la riverenza di Dante si traducono nell'alto decoro espressivo dell'interrogazione con cui egli replica» (A. PAGLIARO, *Commento incompiuto all'Inferno di Dante. Canti I-XXVI*, a cura di G. LOMBARDO, presentazione di A. VALLONE, Roma, Herder Editrice, 1999, p. 20).

³⁴⁵ Prosegue lo studioso motivando in modo convincente le ragioni della sua lettura: «L'ambiente psicologico, il clima d'anima, circoscritto da questa terzina [...] è percorso ed esaltato da quella corrente emotiva che inconfondibilmente si stabilisce, su di un piano di alta e positiva responsabilità, nel rapporto fra scolaro e maestro e si alimenta di tutta una gamma di sentimenti, dall'esaltazione alla riconoscenza, dall'ammirazione all'amore. E che cosa è questo incontro, nel suo momento poetico più autentico, se non il canto di una dichiarazione d'amore, che conserva intatta l'ingenuità e la freschezza e il pudore che l'hanno velata fin lì di silenzio? Un canto in cui è il giovanile candore e l'entusiasmo traboccante di un'anima che svela il suo gioioso segreto e il suo luminoso ideale, la piena di affetti verso chi ha rappresentato e tuttora rappresenta il modello e la guida verso la perfezione del mestiere e la misura del capolavoro, l'esemplarità del pensiero e della vita morale» (G. GETTO, *Canto I*, in *Lectura Dantis Scalignera. Inferno*, Firenze, Le Monnier, 1967, pp. 1- 24: 15-16).

commentatore inglese, associa alla prosa della *Consolatio*. Nella terza bolgia dell’ottavo cerchio, trovandosi al cospetto del simoniacò Niccolò III, Dante viene investito dal «motto» di costui che, non potendolo vedere (perché confitto in un foro a testa in giù) lo scambia per Bonifacio VIII e gli si rivolge con parole che suonano incomprensibili all’attonito pellegrino il quale dal canto suo, colto alla sprovvista, rimane in silenzio (*If* XIX 58-60):

Tal mi fec’io, quai sono color che stanno,
per non intender ciò ch’è lor risposto,
quasi scornati, e risponder non sanno.

Dante confessa, in poche parole, il proprio sbigottimento paragonandosi a «color che stanno... quasi scornati e risponder non sanno», dei quali condivide l’imbarazzo ed il conseguente silenzio, per non avere afferrato il senso delle affermazioni di Niccolò III. Guido classifica questo stato d’animo secondo l’alternativa boeziana tra ‘pudore’ e ‘stupore’, addebitando la taciturnità di Dante o alla vergogna per i limiti del proprio intelletto o alla meraviglia per l’imprevista circostanza, e suggerendone così un implicito paragone con il silenzio di Boezio di fronte alle parole della Filosofia («*Quid taces? Pudore an stupore siluisti?*»). Il commentatore si dilunga poi in una digressione circa le differenze, anche sintomatiche, che intercorrono tra queste due passioni, mostrando di trarre gran parte delle proprie informazioni dal commento boeziano di Trevet, così come si riscontra in diversi altri luoghi delle *Expositiones* dove venga menzionata la *Consolatio*³⁴⁶:

Sepe sepius accidit quod quando quis cum alio loquitur, quod responsionem sibi factam non intelligit: et tunc *stupor sive pudor* invadit eum, que quidem *due passiones causant taciturnitatem* in homine; et ideo stat stupidus, et respondere non potest. Simili modo, dum Dantes cum illo spiritu loqueretur, quia responsionem sibi factam non intellexit, ideo pudore sive stupore percussus obmutuit. Sed nota quod differentia est inter pudorem et stuporem. *Pudor enim, sive verecundia, causatur in homine quando manifestatur in eo aliquid quod vellet celari*, sicut quando in adulterio comprehenditur sive furto, et tunc ex tali verecundia omnia membra moventur suo modo ad facinus occultandum: quia oculi deprimuntur, facies avertitur, et ex tali verecundia coloratur. Et ratio est, quia sanguis currit ad faciem ad illam verecundiam expellendam. *Lingua etiam, ne aliquid indicet, colligatur. Stupor autem est passio subito perturbans. Et ideo stupet homo in subitis, de quibus ymaginationem primitus non habebat, et tunc efficitur pallidus in facie*. Et ratio est quia sanguis, sentiens timorem sive tremorem in corde, totus fugit illuc ad ipsum corroborandum et confortandum. Ista quidem talis passio invadit aliquando etiam milites bellicosos. Unde Ieronimus ad Augustinum: Fortissimos quosque milites subita bella conturbant, et ante coguntur fugere quam arma corripere. *Que autem istarum duarum passionum sit peior, secundum Boetium dicitur esse stupor; et ratio est quia verecundia oritur ab exteriori, stupor autem ab interiori*. Et ideo Philosophia, primo libro *De Consolatione*, Boetium increpans ait: «*Quid taces? Pudore an stupore siluisti? Mallem pudore, sed te ut video stupor oppressit*»³⁴⁷.

³⁴⁶ A tal riguardo cfr. *If* V 121-123 [15] e, più in generale, Appendice: IV Guido da Pisa.

³⁴⁷ GUIDO DA PISA’s *Expositiones* cit., *If* XIX, Comparationes 58-60, Quarta comparatio (mio il corsivo per segnalare le parti chiaramente estrapolate dal commento di Trevet).

Se una dipendenza di *If* XIX 58-60 dall'episodio della *Consolatio* è assai meno convincente di quella postulata per *If* I 79-81, rafforzata dalla serie di analogie contestuali evidenziate ed in questo caso assenti, il raffronto proposto da Guido conserva un certo interesse sia perché testimonia indirettamente la validità del passo boeziano come riferimento letterario canonico per l'opposizione 'pudore / stupore', sia perché, come detto, avalla l'ipotesi che Guido leggesse la *Consolatio* con il commento di Trevet.

2.3.9 *If* II 76-93

[29]

Per fugare i dubbi di Dante circa la legittimità della sua «venuta», Virgilio gli racconta della visita ricevuta nel Limbo da Beatrice e di come questa «donna... beata e bella» abbia dichiarato di essere discesa dal cielo, mossa da amore, per pregare il poeta mantovano di prestare soccorso all'antico amico, smarritosi «ne la diserta piaggia» (*If* II 43-75). A questa segue la narrazione della replica di Virgilio e della successiva risposta di Beatrice ad un nuovo quesito del poeta latino (*If* II 76-93):

“O donna di virtù sola per cui
l'umana spezie eccede ogni contento
di quel ciel c' ha minor li cerchi sui,
tanto m'aggrada il tuo comandamento,
che l'ubidir, se già fosse, m'è tardi;
più non t'è uo' ch'aprirmi il tuo talento.
Ma dimmi la cagion che non ti guardi
de lo scender qua giùso in questo centro
de l'ampio loco ove tornar tu ardi”.
“Da che tu vuo' saver cotanto a dentro,
dirotti brevemente”, mi rispuose,
“perch' i' non temo di venir qua entro.
Temer si dee di sole quelle cose
c' hanno potenza di fare altrui male;
de l'altre no, ché non son paurose.
I' son fatta da Dio, sua mercé, tale,
che la vostra miseria non mi tange,
né fiamma d'esto 'ncendio non m'assale”

Alcuni stralci di questo brano sono già stati messi in relazione con altrettanti passaggi estrapolati dalla *Consolatio*, ma negli studi precedenti sono stati condotti raffronti parziali, limitati cioè di volta in volta alla considerazione di un singolo verso dantesco in rapporto ad un singolo passo boeziano e non si è tentato di verificare più sistematicamente le risposdenze che vigono tra i due brani nella loro evidente specularità macrostrutturale. All'inizio del prosimetro, infatti, dopo avere assistito all'apparizione di una figura femminile inizialmente misteriosa ai suoi occhi, Boezio vi riconosce la propria nutrice e le rivolge un quesito, del quale la stessa donna,

manifestatasi come la Filosofia, fornisce prontamente la spiegazione (*Cons.* I pr. 3 §§ 3-5):

Et quid, inquam, tu in has exsilii nostri solitudines, o omnium magistra virtutum, supero cardine delapsa venisti? An ut tu quoque mecum rea falsis criminationibus agiteris? An, inquit illa, te, alumne, desererem nec sarcinam, quam mei nominis invidia sustulisti, communicato tecum labore partiter? Atqui Philosophiae fas non erat incommittatum relinquere iter innocentis. Meam scilicet criminationem vererer et quasi novum aliquid accideret, perhorrescerem?

La prima, più evidente, affinità interessa le espressioni «donna di virtù» e «magistra virtutum», riferite rispettivamente a Beatrice e alla Filosofia, che sono state accostate per la prima volta da Moore. Lo studioso inglese, infatti, annovera questo confronto tra quelli probabili (*b*) individuando, oltre alla identità della forma vocativa, almeno altri due elementi di affinità: il primo consiste nella sorpresa che coglie sia Boezio sia Virgilio di fronte alla discesa della rispettiva interlocutrice femminile in un luogo (il carcere in un caso, il Limbo nell'altro) infimo e per questo inadatto alla nobiltà di lei; il secondo, meno stringente, consiste nella risposta della donna, dichiarando sia la Filosofia sia Beatrice che nessun rischio avrebbe potuto impedire il soccorso dell'allievo in difficoltà³⁴⁸.

Ciascuna delle affinità sinteticamente enunciate da Moore merita qualche ulteriore precisazione.

L'accostamento «donna di virtù» / «magistra virtutum», ribadito da Murari³⁴⁹, è stato pressoché ignorato dall'esegesi successiva. I commentatori moderni, infatti, hanno posto l'accento sulla dipendenza della locuzione di *If* II 76 da un altro luogo dantesco, *Vn* X 2, in cui Beatrice viene chiamata «regina de le virtudi» (così intendono Scartazzini, Chimenz, Casini, Sapegno, Chiavacci Leonardi), con il che si rafforza, come ha ribadito Michelangelo Picone, l'interpretazione dell'intero racconto di Virgilio come una ripresa intenzionale dell'esperienza poetica della *Vita nova*, racchiusa nel ruolo allegorico di Beatrice, che funge appunto da *trait d'union* fra le conclusioni estetiche del libello e le premesse enunciate da Dante nel prologo dell'*Inferno*³⁵⁰.

³⁴⁸ «He (*scil.* Boethius) further expresses surprise that she (*scil.* Philosophy) should incur the risk of sharing the slander and persecution by which he has been ruined. This is precisely the attitude, *mutatis mutandis*, attributed to Virgil in reference to the descent of Beatrice. First notice the identical form address, 'O donna di virtù' (l. 76). [...] Then follows the reason why Beatrice can thus descend without injury to herself, just as Philosophy offers a similar, though not identical, explanation in Boethius» (MOORE, *Studies in Dante* cit., pp. 284-285).

³⁴⁹ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 258.

³⁵⁰ «Pure Virgilio, nella risposta che dà a Beatrice, quando accetta di soccorrere Dante, indulge in richiami all'esperienza amorosa della *Vita Nuova*. [...] Lasciando da parte il fatto che l'epiteto col quale viene designata Beatrice («donna di virtù») è ricavato da *Vita nuova* X, 2, quello che evidenziano questi versi è il ruolo di guida che Dante ha assunto nei confronti della tradizione lirica romanza proprio grazie all'amore per Beatrice» (M. PICONE, *Canto II*, in *Lectura Dantis Turicensis. Inferno*, Firenze, Cesati, 2000, pp. 39-48: 47).

Accantonando per un momento la riflessione sulla *Vita nova*, su cui sarà comunque bene tornare a breve, va precisato che sintagmi variamente analoghi all'espressione «donna di virtù», e di sicuro rapportabili alla *Consolatio*, si rintracciano in almeno altri due testi in volgare fiorentino dei secoli XIII e XIV. Nell'ambito di una più generale ripresa del modello allegorico tardoantico, alla quale si è già accennato³⁵¹, ne *Il Libro de' vizi e delle virtù* (III 8-10), Bono Giamboni, con evidente calco boeziano, chiama la Filosofia accorsa al suo capezzale «Maestra delle Virtudi» e, stupito di trovarla in un luogo tanto basso e a lei inusuale, quale la profondità della notte, la interroga sulla ragione della sua venuta. Anche la risposta della Filosofia riecheggia da vicino la prosa della *Consolatio*, non solo per l'immagine, già ricordata, dell'allattamento (a significare l'apprendistato giovanile di Bono)³⁵², ma anche per l'ammissione della donna che in nessun caso avrebbe tollerato di abbandonare l'antico allievo alle sue infermità³⁵³.

Se in Bono la ripresa del modello boeziano è esplicita, e per certi aspetti scontata, ancora più significativa per rintracciare la fonte della locuzione di *If* II 76 è la occorrenza di un sintagma analogo nel *Convivio*, dove, commentando la seconda strofe della canzone *Amor che ne la mente mi ragiona*, Dante impiega l'appellativo «donna di vertude» per designare la «donna gentile» che rappresenta, sulla scorta della figurazione allegorica della *Consolatio*, la Filosofia stessa³⁵⁴. Sul piano letterale l'espressione del *Convivio* («donna di vertude») è, a rigore, più vicina ad *If* II 76 («donna di virtù») di quella della *Vita nova* («regina de le virtù») e a ragione Inglese, unico tra i commentatori, ne fa menzione³⁵⁵. È, dunque, possibile rintracciare per questo sintagma,

³⁵¹ Cfr. Capitolo I: 1.5.3.2 Bono Giamboni.

³⁵² Cfr. Scheda correlata: *If* I 79-81 [28].

³⁵³ «Allora incomincia a favellare, e dissi: – Maestra delle Virtuti, che vai tu facendo in tanta profondità di notte per le magioni de' servi tuoi? – Ed ella disse: Caro mio figliuolo, lattato dal cominciamento del mio latte, e nutricato poscia e cresciuto del mio pane, abandoneret'io, ch'io non ti venisse a guerire, veggendoti sì malamente infermato?» (BONO GIAMBONI, *Il Libro de' Vizi e delle Virtudi* cit., p. 7).

³⁵⁴ «Ché 'l suo parlare (*scil.* della donna gentile), per l'altezza e per la dolcezza sua, genera nella mente di chi l'ode uno pensiero d'amore, lo quale io chiamo spirito celestiale, però che là su è lo suo principio e di là su viene la sua sentenza, sì come di sopra è narrato: del qual pensiero si procede in ferma opinione che questa sia miraculosa donna di vertude» (*Cv* III VII 12).

³⁵⁵ Cfr. il commento di INGLESE, *ad loc.*, in cui, tra i riferimenti intertestuali, figura anche un passo veterotestamentario, già proposto da Tommaseo e Scartazzini come possibile fonte della «donna di virtù» dantesca: «Scit enim omnis populus, qui habitat intra portas urbis meae, mulierem te esse virtutis» (*Ruth* III 11). Come è stato osservato, tuttavia, l'ipotesi di una reminiscenza biblica pare remota, e comunque meno probabile di una ripresa boeziana, in ragione della palese difformità tra i due contesti (cfr. MOORE, *Studies in Dante* cit., p. 355). Inoltre si consideri che mentre nel passo veterotestamentario il genitivo «virtutis» è singolare, alludendo ad un concetto assoluto ed indefinito di virtù, nella locuzione dantesca, secondo alcuni commentatori antichi (Guido da Pisa, Maramauro, Benvenuto, Buti), il lemma «virtù» (sostantivo invariabile già nell'italiano antico) sarebbe di numero plurale (definendo cioè virtù determinate, generalmente identificate con le quattro virtù cardinali e le tre teologali, delle quali Beatrice è designata come depositaria) e quindi prossimo al genitivo «virtutum», plurale appunto, della *Consolatio*. Verso questa interpretazione tende Chiavacci Leonardi che, proprio sulla scorta di Boezio («virtutum») e di *Vn* X 2 («de le virtù»), osserva che in *If* II 76 *di virtù* «traduce probabilmente un

sia pure nelle mutate forme «magistra (maestra) / donna», una ideale linea di trasmissione che procede dalla *Consolatio* ed approda in ambito fiorentino due-trecentesco a due opere filosofiche di chiara ispirazione boeziana come *Il Libro de' vizi e delle virtù* ed il *Convivio* e, da ultimo, attraverso il prosimetro dantesco, alla *Commedia*.

Permane, ad essere rigorosi, la differenza lemmatica tra il «magistra» boeziano ed il «donna» dantesco, tuttavia superabile alla luce dei significati analoghi che ne forniscono i rispettivi commentatori trecenteschi. Se da un lato la glossa di Trevet ribadisce la connotazione pedagogica implicita nella definizione della *Consolatio*, qualificando la Filosofia come educatrice alle virtù («ET O OMNIUM MAGISTRA VIRTUTUM philosophia enim omnes virtutes docet»)³⁵⁶, dall'altro è interessante verificare la spiegazione identica che Benvenuto propone del sintagma dantesco («*O donna di virtù*, idest, o Beatrix, beata scientia, quae doces omnem virtutem et divinam et moralem»)³⁵⁷.

Queste conclusioni, d'altra parte, non precludono di ipotizzare per *If* II 76 una contemporanea eco di *Cv* III VII 12 (a sua volta dipendente dalla *Consolatio*) e di *Vn* X 2, la cui influenza sull'epiteto «donna di virtù» è indubbia, non foss'altro perché anche il passo vitanoviano si riferisce a Beatrice. Piuttosto è ragionevole pensare che già la definizione di «regina de le virtù» nella *Vita nova* (come, in seguito, gli appellativi simili nel *Convivio* e nella *Commedia*) risentisse dell'esempio boeziano, specialmente se si considera, oltre alla relativa sporadicità di sintagmi analoghi nella tradizione letteraria medievale (che restringe sensibilmente il campo delle fonti potenziali), la influenza riconosciuta che la *Consolatio* ha esercitato a diversi livelli (strutturale, stilistico, contenutistico) sul libello giovanile.

Inoltre se per *If* II 76 e, più in generale, per il dialogo tra Virgilio e Beatrice (segnatamente i vv. 61-108), si ammette con Picone un rimando sistematico

plurale [...] non dunque donna *della virtù*, ma *delle virtù*» commento di CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.*. Più cauto, Concetto Del Popolo ammette la plausibilità tanto dell'ipotesi che si tratti di singolare quanto dell'ipotesi che si tratti di plurale, poiché entrambe le possibilità sono autorizzate dalle fonti; tra queste lo studioso annovera come la più vicina al sintagma dantesco un altro passo biblico, in cui l'espressione 'di virtù' si trova ancora al plurale ed è riferita a Cristo: «Dominus virtutum ipse est rex gloriae» (*Ps.* 23, 10). Come spiega Del Popolo, questo salmo si riferisce a Cristo nel momento del *descensus ad inferos* e alla lotta ingaggiata da lui contro Satana per liberare le anime dei santi padri, sicché va registrata una certa contiguità narrativa con il passo dantesco, in cui l'espressione «donna di virtù» riguarda Beatrice in riferimento alla discesa infernale di lei, avvenuta in soccorso dell'antico amico, e sarebbe pertanto «la trasposizione al femminile» del versetto biblico (C. DEL POPOLO, «*O donna di virtù*» (*Inf. II, 76*), in «Lettere italiane», 55 [2003], pp. 249-256). La questione delle fonti di questo passo è da considerarsi ancora aperta e, del resto, è lo stesso Del Popolo a riconoscere che tra l'attributo di Beatrice e quello della Filosofia di Boezio (definito «autore familiare a Dante») «c'è una variante minima» (*ivi*, p. 251).

³⁵⁶ NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., I pr. 3 § 3 (p. 67).

³⁵⁷ BENVENUTI *Comentum super Dantis* cit., *If* II 76-78.

all'esperienza poetica della *Vita nova*, ovvero si riconosce nella «donna di virtù» il primo tassello di un'allusione metaletteraria alla poesia amorosa del libello, allora si intravedono nel testo boeziano gli estremi perché anche il confronto con il brano della *Consolatio* venga spostato su un piano, per così dire, metastilistico. Procedendo su questa linea interpretativa occorrerà passare in rassegna le restanti affinità tra *Cons.* I 3 e *If* II nel tentativo di inquadrarle in uno schema coerente di intrecci intertestuali.

Al di là dell'analoga invocazione iniziale, la somiglianza tra i due passi si estende alla struttura stessa del dialogo con la donna, che prosegue in entrambi i casi con una accorata domanda da parte dell'interlocutore maschile. Da un lato è Boezio a rivolgersi alla Filosofia, sorpreso che la 'maestra delle virtù' abbia abbandonato l'abituale dimora delle regioni celesti per abbassarsi fino alla solitudine, nella quale egli sconta il proprio esilio («Et quid... tu in has exsilii nostri solitudines... supero cardine delapsa venisti?»). Dall'altro è Virgilio a porre un interrogativo analogo a Beatrice, indagando perché ella non tema la discesa nel Limbo avendo lasciato la residenza empirea («Ma dimmi la cagion che non ti guardi / dello scender quaggiuso in questo centro / dall'ampio loco ove tornar tu ardi»). L'analogia, documentata da Moore, vanta già un'attestazione trecentesca, che lo studioso inglese tralascia, nella prima redazione del commento di Pietro Alighieri:

Et dicit quare tam sancta res, ut est ipsa Theologia, non timet descendere in hunc mundum de coelo tamquam in limbum obscurum. Idem etiam Boetius in simili dicit libro primo de Consolatione: *et quid, inquam, tu in has exsilii nostri solitudines supero cardine delapsa venisti?*³⁵⁸

³⁵⁸ PETRI ALLEGHERII *super Dantis* cit., *If* II 42-143. La prima parte della glossa contiene svariati altri rinvii alla *Consolatio*, le cui citazioni testuali sono complessivamente quattro (I pr. 1 §§ 1-2; I pr. 4 §§ 3-4; IV m. 1 vv. 1-2; I pr. 3 § 3), impiegate dal commentatore per descrivere analiticamente che cosa sia la filosofia, in quante parti essa si debba distinguere, quali siano le specificità di ciascuna delle sue parti e, da ultimo, per rintracciare il precedente letterario di *If* II 82-84: «Et ecce Virgilius, qui per demonstrativam et conclusivam veritatem vitia, ut ea dimittat per effectum, ut infernum ei demonstrare ostendit: ad quod investigandum ipsa ratio securat eum ut dicit textus, ne in eis possit remanere postquam tales tres Dominae etc. Et hoc anagogice, idest spiritualiter intelligendum. Vel dic et alio modo, videlicet allegorice praedicta esse intelligenda. Et sic philosophia principaliter dividitur in tres partes, scilicet in philosophiam naturalem, mathematicam et metaphysicam, seu theologiam. Item subdivisive dicitur rationalis et moralis philosophia. Philosophia naturalis est de rebus, quae sunt in materia subsistente, seu quae tractat de corporibus et de omni eo quod est subiectum motui et transmutationi. Et de hac parte philosophiae dicit Boetius, qui philosophiam tripartitur in primo de Consolatione prosa I a *Astitisse mihi supra verticem visa est mulier reverendi admodum vultus, oculis ardentibus et ultra comunem hominum valentiam perspicacibus, colore vivido atque inexhausti vigoris, quamvis ita aevi plena foret ut nullo modo nostrae crederetur aetatis, statura discretionis ambiguae. Nam nunc quidem ad comunem se se hominum mensuram cohibebat; nunc vero pulsare coelum summi verticis cacumine videbatur; quae cum caput altius extulisset, ipsum etiam coelum penetrabat, respicientiumque hominum frustrabatur intuitum. Nam nunc ad comunem se se hominum mensuram cohibebat, in hoc dicit de parte huius philosophiae naturalis, et haec domina gentilis est, de qua dicitur hic, et quod inter gentes sensualiter et essentialiter infra consistit. Nam dicitur: natura est vis insita rebus: ex similibus similia; ideo dicit eam gentilem. Mathematica scientia seu philosophia est quae de quantitate abstracta per intellectum et imaginationem consistit, nec non in materia; sed non per modum per quem sunt in materia, sed abstractive per viam intellectivam ad illa, ut in arismetica, musica, et astrologia; de qua parte philosophiae etiam ut de altiori,*

Anche le risposte delle due donne tradiscono evidenti somiglianze. Sia Beatrice che la Filosofia, infatti, sono venute in soccorso dell'allievo in difficoltà in nome di un'amicizia pregressa, come si evince in un caso dall'esordio della donna («l'amico mio, e non della ventura, / nella diserta piaggia è impedito / sì nel cammin che volt'è per paura / e temo ch' e' non sia già sì smarrito / ch'io mi sia tardi al soccorso levata», vv. 61-65), nell'altro dalla immediata replica della Filosofia alla meraviglia di Boezio («An... te, alumne, desererem... ?»)³⁵⁹.

Ancor più rilevante è notare che in entrambi i casi la donna motiva il proprio coraggio affermando di non avere ragione di temere le insidie paventate dall'interlocutore³⁶⁰, ciò che deve essere addebitato alla natura celeste di lei, tale che le miserie terrene non possono scalfirne in nessun modo la virtù. Tale snodo, se è esplicito nel passo dantesco, in cui è Beatrice a rivendicare il proprio *status* («I' son fatta da Dio, sua mercé, tale / che la vostra miseria non mi tange»), nel brano della *Consolatio* si può ricavare in parte dalla stessa domanda di Boezio (l'origine ultraterrena della Filosofia è, infatti, suggerita dalla definizione «*supero cardine delapsa*»), ma, soprattutto, dai commentatori antichi. Guglielmo ricorre ad un passo dell'*Ecclesiaste* (1,1) per spiegare la genesi divina della Filosofia («*DELAPSA SUPERO CARDINE, quia omnis sapientia a*

idem Boetius, attento profectu suo, supra proximo dicto dicit: *nunc vero pulsare coelum summi verticis cacumine videbatur*. Et haec est Lucia, ita dicta propter lucem siderum et coelorum, de quibus tractat. Alia philosophiae pars altior est, scilicet Methaphysica, quae idem est quod Theologia, quae est de Deo et substantiis separatis; et dicitur a meta, quod est trans, et physis, natura, quasi transcendens naturam, et hoc large accipiendo. Nam stricte Metaphysica differt a Theologia, quae dicitur a theos, quod est Deus, et logos, quod est sermo, quasi verba Dei. Nam Metaphysica de Deo creatore et gubernatore inferiorum est, et terminatur ad esse naturae. Theologia vero est de Deo redemptore, et terminatur ad esse gloriae et gratiae. Et haec est Beatrix, de qua hic dicitur; et de qua parte philosophiae idem Boetius subdit tamquam de altiori dicens: *quae cum caput altius extulisset, ipsum etiam coelum penetrabat*. Et ideo de ea integra philosophia haec tria, ut partes eius continente, sic idem Boetius ait: *mecum saepe residens de divinarum humanarumque rerum scientia disserebas... cum tecum naturae secreta rimarer, cum mihi siderum vias radio describeres, cum mores nostros totiusque vitae rationem ad coelestis ordinis exemplar formares*. [...] Et praedictae partes philosophiae sunt illae pennae de quibus ait Boetius in quarto: *Sunt enim pennae volucres mihi, Quae celsa conscendant poli etc.* Et dicit quare tam sancta res, ut est ipsa Theologia, non timet descendere in hunc mundum de coelo tamquam in limbum obscurum. Idem etiam Boetius in simili dicit libro primo de Consolatione: *et quid, inquam, tu in has exsiliu nostri solitudines supero cardine delapsa venisti?*».

³⁵⁹ L'affinità tra questi due passaggi è messa in luce da MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 379 e, soprattutto, da ALFONSI, *Dante e la "Consolatio philosophiae"* cit., pp. 29-30.

³⁶⁰ Le due risposte si equivalgono formalmente anche per il fatto che ciascuna conferisce risalto retorico al tema della 'paura' presunta, allo scopo di renderne ancor più esplicito il rifiuto da parte della donna. In *Cons.* I pr. 3 § 5 la Filosofia formula la propria obiezione alla domanda di Boezio con un nuovo interrogativo, di cui si intuisce facilmente la risposta, dove il verbo in posizione finale marca il rigetto di qualsiasi timore («*Meam scilicet criminationem vererem et quasi novum aliquid accideret, perhorrescem?*»). In *If* II 86-90 Beatrice insiste sulla irragionevolezza del timore con una reiterazione strumentale di lemmi («*temo*», «*temer*», «*paurose*»), riconducibili al campo semantico della 'paura', per ribadire retoricamente il coraggio della propria discesa nel Limbo («*“dirotti brevemente”, mi rispuose, / “perch’i’ non temo di venir qua entro. / Temer si dee di sole quelle cose / ch’hanno potenza di fare altrui male; / de l’altre no, ché non son paurose*»).

domino deo est»)³⁶¹ e Treveth, sulla scorta del maestro di Chartres, marca la derivazione ontologica della Filosofia da Dio, di cui la donna boeziana può ben dirsi ‘creatura’ grazie al riconoscimento di uno *status* sovranaturale equiparabile senza equivoci a quello della Beatrice dantesca «fatta da Dio»:

DELAPSA SUPERO CARDINE VENISTI id est a deo. <Omnis enim sapiencia creata> derivatur ab ipsa sapiencia increata que Deus est, propter quod Ecclesiastici primo dicitur: [...]. Comparatur autem Deus cardini, quia sicut valva mota innititur cardini immobili, sic omnis motus creature innititur immobilitati Dei³⁶².

Un’analogia altrettanto chiara con la seconda parte della risposta di Beatrice, ovvero l’allusione alla ‘miseria’ nella quale versa l’antico amico (v. 92), è invece più difficile da rinvenire nel testo boeziano, in cui, ad eccezione del riferimento iniziale alla condizione di esilio del protagonista, non si fa alcuna esplicita menzione della disgrazia di lui o del luogo nel quale la Filosofia è venuta a soccorrerlo. Prezioso si rivela a questo proposito il soccorso dei commentatori antichi, che decifrano inequivocabilmente la condizione di Boezio nel momento dell’incontro con la donna. Guglielmo classifica lo *status* del protagonista interpretando la declinazione stilistica del suo linguaggio:

ET QUID INQUAM. In hac quaestione loquitur Boetius ut miser admirando de hoc quod Philosophia ad hoc exilium devenerit, quia, cum aliquis minus sapiens videt aliquem sapientem aliquid adversitatis pati, miratur inde ignorans causas dispositionis³⁶³.

La seconda parte della glossa chiarisce che l’espressione «loquitur... ut miser» riferita a Boezio, allude ad una condizione di inadeguatezza intellettuale, ancorché al contempo etica, rispetto alla sapienza rappresentata dalla Filosofia. In gran parte riprendendo la chiosa di Guglielmo, Trevet ne rimarca due aspetti. In primo luogo precisa che la miseria da cui è affetto Boezio ha una accezione linguistico-letteraria, risiede cioè nel «modus» (termine impiegato in *Cons.* I m. 1 v. 2 - «maestos... modos» - nel senso di ‘canto elegiaco’) con cui l’autore si è espresso fino all’avvento della Filosofia («Boecius... loquitur ad modum miserorum»). Inoltre chiarisce l’origine divina degli insegnamenti che la Filosofia si appresta a somministrare, ovvero che la miseria di Boezio corrisponde alla impenetrabilità di una sapienza superiore, che la donna è venuta a svelare al suo intelletto ancora fragile («... mirantur ignorantes causas divine dispensacionis»)³⁶⁴.

³⁶¹ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, I pr. 3 § 3 [58].

³⁶² NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., I pr. 3 § 3 (p. 68).

³⁶³ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, I pr. 3 § 3 [48-52]

³⁶⁴ NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., I pr. 3 § 3 (p. 69).

I commentatori insomma decretano che Boezio versa nella miseria e che, come si evince anche per l'episodio dantesco da *If* II 92, nella miseria il protagonista viene sorpreso dall'intervento della sua donna. Le chiose alla *Consolatio*, d'altra parte, riconoscendo in questa condizione una valenza stilistica, coerente con l'orientamento dell'*incipit* del prosimetro (*Cons.* I m. 1 vv. 3-4) e con un'identificazione canonica («Elegia est miseria»)³⁶⁵, consentono, come anticipato, di tirare le fila di questo confronto con il passo dantesco anche da una specola metaletteraria.

Se Boezio si esprime «ad modum miserorum», ovvero pratica i «maestos... modos» dell'elegia, l'avvento della Filosofia, riconosciuta come la balia degli anni giovanili («... respicio nutricem meam, cuius ab adulescentia laribus obversatus fueram, Philosophiam», *Cons.* I pr. 3 § 2), comporta l'abbandono di quel costume (precedentemente rappresentato dalla cacciata delle Camene: cfr. *Cons.* I pr. 1 § 11) e l'intrapresa di un percorso di conoscenza sotto l'egida di una guida ispirata dalla sapienza celeste. Quest'ultima, come si è detto, dichiara di agire in nome dell'antico discepolato di Boezio («te, alumne...»), eletto grazie a lei dalla numerosa schiera dei peggiori senza guida («numerous exercitus... nullo duce»), e precisa che nessun timore la distoglierà da tale proposito, il che, secondo i commentatori, è facilmente interpretabile come un attestato della superiorità e della inviolabilità di cui gode la Filosofia divina, ovvero le Muse di lei, rispetto alla miseria elegiaca nella quale versa il protagonista.

Ora, una trama analoga di allusioni metastilistiche è rintracciabile, sulla scorta del modello boeziano, anche nel racconto della discesa di Beatrice. Qui la donna reclama la legittimità del proprio intervento in ragione dell'antica amicizia di Dante, grazie alla quale egli poté uscire «de la volgare schiera», come viene precisato in un'altra terzina che ammicca decisamente all'esperienza poetica della *Vita nova* (*If* II 103-105)³⁶⁶. Come ha osservato Picone, infatti, le parole di Lucia, inaugurate dall'invocazione a Beatrice come «loda di Dio vera» (perifrasi sottratta a *Vn* XXVI 1-2), sanciscono il collegamento tra questo episodio ed il libello, funzionale alla rivendicazione di quella poesia giovanile che aveva «consentito a Dante di uscire dalla “volgare schiera”, di distinguersi e affermarsi all'interno della tradizione lirica romanza»³⁶⁷. Il superamento di quella poesia che lo stesso Dante aveva praticato in età giovanile si configura in

³⁶⁵ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, I m. 1 [16].

³⁶⁶ «“Disse: - Beatrice, loda di Dio vera, / ché non soccorri quel che t'amò tanto, / ch'uscì per te de la volgare schiera?”».

³⁶⁷ PICONE, *Canto II* cit., p. 47.

termini stilistici come l'abiura di quel registro elegiaco che nella *Vita nova* aveva trovato incarnazione allegorica nella figura della 'donna gentile', la fuoriuscita cioè dalla «volgare schiera», che solo l'avvento di Beatrice nell'ultima parte del prosimetro giovanile aveva reso possibile e che ora la stessa donna annovera come la matrice del suo interesse per la salvezza di Dante. Così lei che rappresenta allegoricamente la poesia più alta e prestigiosa, di ispirazione celeste («I' son fatta da Dio»), afferma la propria immunità dalla miseria della condizione infernale («la vostra miseria non mi tange»); e se alla lettera questa dichiarazione significa l'inviolabilità della donna dalla fiamma del peccato, secondo un'altra specola vi si può leggere la rivendicazione di un primato poetico, che sarà più chiaramente espresso nei canti finali del *Purgatorio*, in aperta polemica con le distrazioni elegiache della *Vita nova* (Pg XXX e XXXI)³⁶⁸. La poesia celeste, elevata in stile e materia, che Beatrice rappresenta, subentra, com'è noto, solo nella terza cantica, ma qui con solenne anticipazione se ne marca la distanza dalla poesia elegiaca, che corrisponde sia alla parentesi vitanoviana della 'donna gentile' (ripetutamente adombrata in questo passo) sia al tenore stilistico dominante nell'*Inferno*, che con brillante intuizione Carrai ha proposto di considerare come la cantica della *Commedia* maggiormente permeata di modulazioni elegiache³⁶⁹. E che la miseria (estetica) dell'*Inferno* non sia in grado di deturpare il prestigio della poesia divina di Beatrice è comprovato dal perentorio innalzamento stilistico che si registra in questo canto ed in particolare proprio all'altezza dell'apparizione della donna e del colloquio tra lei e Virgilio, innervato di raffinati accenti stilnovistici, riflesso retorico dell'altezza della materia trattata ed intermezzo sublime nell'ambito del contesto di miseria prevalente in questa cantica.

2.3.10 *If VII 7-54*

[30]

Il presente confronto prende in esame tre passi estrapolati dalla prima parte del canto (*If VII 7-9; 25-27; 52-54*), illustrandone la relazione con altrettanti passi dell'opera boeziana (rispettivamente, *Cons. II m. 5 vv. 25-26; 27-30; II pr. 5 § 4*). La scelta di una

³⁶⁸ Cfr. Schede correlate: Pg XXX 31-42; 55-78 [49]; Pg XXX 115-135 [50]; Pg XXXI 5-21; 43-60 [51]; cfr. inoltre Capitolo III: 3.2.4 Dalla 'Donna gentile' a Beatrice: tracce di una *retractatio* poetica nella *Commedia*.

³⁶⁹ «La storia dell'amore per Beatrice era, per Dante, premessa indispensabile ad una poesia diversa da quella praticata fin lì. Il superamento della condizione elegiaca, insomma, si proietta al di fuori del racconto, e viene da credere allora che qualcosa dell'esperienza stilistica fatta con l'opera giovanile sarà servita al "lagrimoso suono" di Ciaccio e degli altri dannati dell'*Inferno*» (CARRAI, *Dante elegiaco* it., p. 41).

trattazione unitaria nasce dalla convinzione, già esposta in altra sede³⁷⁰, che le diverse corrispondenze tra i due testi siano tutte riconducibili ad una generale dipendenza della concezione dantesca dell'avarizia dal modello della *Consolatio*, come peraltro è parzialmente emerso da alcuni luoghi del *Convivio* che sarà bene ora ricordare.

Alle soglie del IV Cerchio, a seguito delle oscure minacce proclamate da Pluto, dopo aver confortato Dante, Virgilio si rivolge severamente al rabbioso custode infernale (*If* VII 7-9):

Poi si rivolse a quella 'nfiata labbia,
e disse: "Taci, maladetto lupo!
consuma dentro te con la tua rabbia".

Al perentorio invito al silenzio segue l'ordine per il demone della cupidigia di dare sfogo esclusivamente interiore alla propria rabbia. Lo spunto necessario per un raffronto con il testo della *Consolatio* proviene in questo caso dalla glossa di Buti, che legge nella rabbia di Pluto non un ardore indefinito, come può essere al più classificata l'ira che «dentro fiacca» il Minotauro (*If* XII 15), ma la passione particolare che connota il peccato di avarizia, qui attribuita al «gran nemico» (*If* VI 115: epiteto allusivo alla colpa di Pluto) proprio in quanto incarnazione esemplare di quel vizio:

Consuma dentro te con la tua rabbia; tu Pluto. Questo dice, perchè l'avarizia è uno ardore che fa l'uomo consumante rabbioso più che il fuoco; onde Boezio libro *De Consolatione* dice: *Sed saevior ignibus Aetnae Fervens amor ardet habendi*. E così dice di questo demonio che à a tentare dell'avarizia, e che si pone per l'avarizia che consumi sè dentro con la sua rabbia; e questo dice: imperò che meno nocimento è che l'avarico consumi sè d'entro, che la sua rabbia spanda di fuori.³⁷¹

Secondo il commentatore, dunque, la rabbia di Pluto corrisponde a quell'irrefrenabile desiderio di possesso, «rabbioso più che il fuoco», che già Boezio aveva individuato quale cifra psicologica della cupidigia, tanto più crudele in quanto a farne le spese è l'avarico stesso, sopraffatto da una brama incontenibile e nociva (*Cons.* II m. 5 vv. 25-26):

Sed saevior ignibus Aetnae
fervens amor ardet habendi

Il parallelismo con *If* VII 7-9 poggia sull'analogia concezione della cupidigia («SED AMOR HABENDI id est cupiditas» esemplifica, infatti, Trevet) come tormento 'autolesionista', da cui, come enunciano i primi commentatori sia della *Consolatio* (ancora Trevet) che della *Commedia* (in questo caso Landino), scaturiscono per l'avarico

³⁷⁰ Cfr. L. LOMBARDO, *Le rappresentazioni dell'avarizia in Remigio dei Girolami e in Dante*, in «Pan», 24 (2008), pp. 231-252.

³⁷¹ *Commento di FRANCESCO DA BUTI* cit., *If* VII 7-15.

innumerevoli mali³⁷². Se la *cupiditas* viene rappresentata da Boezio come una brama che incrudelisce sulle sue stesse vittime (secondo l'accezione del comparativo «saevior», letteralmente 'più crudele'), è interessante notare, inoltre, che «fiera crudele» è proprio uno degli epiteti di Pluto (*If* VII 15), che alluderebbe quindi, alla stregua dell'aggettivo boeziano, alla pulsione autodistruttiva insita nell'avarò, come suggerisce Benvenuto:

La fiera crudele (Pluto), scilicet avaricia, quia avarus facit stentum de se ipso, nam luxuriosus, gulosus et omnis peccans habet aliqualem delectationem de vicio suo; sed avarus non, nisi curam et laborem»³⁷³.

La trama intertestuale si infittisce grazie ad un secondo raffronto, che prende in considerazione la pena infernale di avari e prodighi, suddivisi in due schiere e costretti a trascinare pesanti fardelli sforzandosi con il petto (*If* VII 25-27):

Qui vid' i' gente più ch'altrove troppa,
e d'una parte e d'altra, con grand'urli,
voltando pesi per forza di poppa.

Se è facilmente decifrabile il significato allegorico dei «pesi», la cui vana spinta rappresenta il contrappasso eterno di quell'inutile sforzo prodotto in vita dagli avari per accumulare ricchezze, meno scontata è l'individuazione della fonte di questa immagine. I commentatori antichi e moderni rinvencono tradizionalmente in questo passo una memoria classica, ora individuata in *Aen.* VI 616 («saxum ingens volvont alii»), ora in *Met.* IV 460 («aut petis aut urges rediturum, Sisyphè, saxum»), che è recepito dall'esegesi medievale come il prototipo del «doppio contrastante movimento» dell'avarò e del prodigo³⁷⁴, ipotesi autorevoli, alle quali si dovranno aggiungere, sulla scorta di Niccolò Tommaseo, l'ulteriore menzione virgiliana di *Aen.* XI 616 («tormento ponderis acti») e quella oraziana di *Sat.* I 1 41 («argenti pondus») ³⁷⁵. Nel quadro delle ipotesi tradizionali si segnala l'originale spunto di Chiavacci³⁷⁶, che per i «pesi» di *If*

³⁷² La spiegazione della similitudine boeziana offerta da Trevet: «SEVIOR IGNIBUS ETHNE quia ex eo plura mala hominibus proveniunt...» (NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., II m. 5 v. 25, pp. 255-256), sembra rieceheggiata da Landino che, come Buti, ipotizza una dipendenza della rabbia di Pluto da *Cons.* II m. 5 vv. 25-26: «...nessuno può lodare l'avaritia, perché nuoce a sé et al proximo. Et da quella procedono infiniti mali, perché è cupidità oltra a tutte l'altre insatiabile. [...] Il che dimostra anchora Boetio 'sed saevior ignibus Ethne Fervens amor ardet habendi'» (CRISTOFORO LANDINO, *Comento* cit., *If* VII 7-9).

³⁷³ BENVENUTI, *Comentum super Dantis* cit., *If* VII 13-15.

³⁷⁴ Questa osservazione spetta a Paola Rigo, che ha rinvenuto una chiosa significativa a margine del testo delle *Metamorfosi* secondo il codice *Vat. Lat. 1479*, c. 84r, dove proprio in riferimento al verso ovidiano sulla condanna di Sisifo (*Met.* IV 460) si legge: «Per illum intelliguntur illi qui non cessant adunare et superflue expendunt quod labore magno acquirunt; per hoc quod acquirunt ascendunt, per hoc quod expendunt descendunt» (P. RIGO, *Memoria classica e biblica in Dante*, Firenze, Olschki, 1994, p. 61).

³⁷⁵ Cfr. N. TOMMASEO, *Comento alla 'Commedia'*, 3 voll., a cura di V. MARUCCI, Roma, Salerno, 2004, vol. I *ad loc.*

³⁷⁶ Cfr. il commento di CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.*

VII 27 rimanda a *Cv* IV XII 4³⁷⁷, in cui è lo stesso Dante a riportare in traduzione i versi conclusivi del medesimo carne della *Consolatio* menzionato da Buti a proposito della *cupiditas* di Pluto³⁷⁸. La traduzione del *Convivio* si riferisce a *Cons.* II m. 5 vv. 27-30, dove l'immagine dei 'pesi' (i «pondera auri», indicati da Boezio come responsabili della rovina degli uomini e della fine del 'buon tempo antico') veicola il significato di 'ricchezze', anticipando la stessa trasfigurazione metaforica che regolerà il contrappasso degli avari nell'*Inferno* dantesco (dove i macigni riproducono l'inutilità dello sforzo di acquisire beni mondani):

Heu, primus quis fuit ille
auri qui pondera tecti
gemmasque latere volentes
pretiosa pericula fodit?

L'accostamento dei «pondera» boeziani ai «pesi» danteschi trova un parziale riscontro nella *Esposizione allegorica* dell'episodio degli avari formulata da Boccaccio che, sebbene non ipotizzi un esplicito rapporto di fonte, comprova l'influenza del modello tardoantico sulla visione di *If* VII:

E, non bastando allo 'nsaziabile appetito le cose poste dinanzi agli occhi nostri e nelle nostre mani dalla natura, trovò lo 'ngegno umano nuove ed esquisite vie a recare in publico i nascosi pericoli: e, pertugiati i monti ed eviscerata la terra, del ventre suo l'oro, l'argento e gli altri metalli recarono suso in alto; e similmente, pescando, delle profondità de' fiumi e del mare tirarono a vedere il cielo le pietre preziose e le margherite; e non so da quale esperienza ammaestrati, col sangue de' pesci e co' sughi dell'erbe trasformarono il color della lana e della seta; e, brevemente, ogni altra cosa mostrarono, la qual potesse non saziare, ma crescere il misero appetito de' mortali; di che Boezio, nel primo libro *De consolatione*, fortemente dolendosi, dice: *Heu primus qui fuit ille / auri qui pondera tecti / gemmasque latere volentes / pretiosa pericula fodit?* Ma, poi che lo splendor dell'oro, la chiarezza delle pietre orientali e la bellezza della porpore fu veduta, in tanto s'accenser gli animi ad averne, che, con abbandonate redine, per qualunque via, per qualunque sentiero a quel crediam pervenire, tutti corriamo; e in questo inconveniente, non solamente ne' nostri giorni, ma già sono migliaia di secoli, si trascorse; e così la prima semplicità e l'onesta povertà e i temperati disideri scherniti, vituperati e scacciati, ad ogni illecito acquisto siam divenuti³⁷⁹.

Quest'ultima testimonianza suggerisce di riconsiderare il contrappasso degli avari, oltreché sulla base delle fonti classiche tradizionali, anche alla luce del luogo boeziano, di sicuro già tenuto presente nella trattazione del *Convivio*: infatti, sebbene resti attuale l'ipotesi che nella rappresentazione del supplizio infernale incida il ricordo dell'Ade virgiliano (*Aen.* VI 616), soltanto nel prosimetro tardoantico viene esibita la medesima associazione dell'immagine materiale dei 'pesi' al concetto etico della 'ricchezza' che, più apertamente del passo oraziano proposto da Tommaseo (*Sat.* I 1 41), denota una strettissima contiguità simbolica con la pena descritta in *If* VII 25-27.

³⁷⁷ «E per questo le chiama Boezio, in quello *De Consolatione*, pericolose, dicendo: « “Ohmé! chi fu quel primo che li pesi dell'oro coperto e le pietre che si voleano ascondere, preziosi pericoli, cavòe?”»

³⁷⁸ Cfr. Scheda correlata: *Cv* IV XII 3-7 [10].

³⁷⁹ BOCCACCIO, *Il Comento alla 'Divina Commedia'* cit., *If* VII, *Esposizione allegorica* 1-6.

La portata dei rinvii al precedente boeziano assume proporzioni significative se, oltre alla rabbia di Pluto, si valuta l'ultimo dei raffronti con la *Consolatio*, ravvisabili a stretto giro di posta in questa prima parte del canto VII. Si tratta, in particolare, dei vv. 53-54, in cui la rappresentazione degli avari si incrementa di un nuovo dettaglio, questa volta circa il loro aspetto, che li rende irriconoscibili alla vista dei due pellegrini:

la sconoscente vita che i fé sozzi,
ad ogni conoscenza or li fa bruni.

La risposta di Virgilio al malizioso quesito di Dante («Maestro, tra questi cotali / dove' io ben riconoscere alcuni...», vv. 49-50) chiarisce che la perdita dell'identità individuale per questi dannati («bruni», cioè impenetrabili, «ad ogni conoscenza») rappresenta una sorta di complemento della pena principale, anch'esso addebitabile ad una logica di contrappasso, dal momento che la irriconoscibilità attuale corrisponde alla condotta irrazionale, con cui essi si marchiarono in vita dalla sozzura del peccato («la sconoscente vita che i fé sozzi»). Il commento di Buti, come già per i vv. 7-9, chiama qui in causa il modello boeziano, citando la prosa contigua al carne sulle ricchezze appena esaminato, in cui l'autore tardo antico condanna l'avarizia come causa di cattiva reputazione e loda, invece, la generosità come presupposto di una buona fama:

La sconoscente vita; cioè ingrata e spiacente: però che l'avarò e il prodigo ad ognuno dispiace, *che i fe sozzi*; cioè li fece spiacevoli et odiosi, *Ad ogni conoscenza or li fa bruni*; cioè oscuri e sconosciuti; onde Boezio nel secondo libro della Filosofica Consolazione, dice: *Siquidem avaritia semper odiosos, claros largitas facit*. E per tanto mostra che non meritano fama, e però non sono da essere nomati³⁸⁰.

Il passo menzionato da Buti corrisponde a *Cons. II pr. 5 § 4*:

Atqui haec effundendo magis quam coacervando melius nitent, si quidem avaritia semper odiosos, claros largitas facit.

Ebbene, anche questo passo boeziano, come *Cons. II m. 5 vv. 27-30*, può vantare una traduzione dantesca in *Cv IV XIII 13-14*³⁸¹, ovvero nell'ambito della riflessione sui danni provocati dalla «possessione» delle ricchezze³⁸². La citazione dantesca della *Consolatio* è funzionale alla tesi che il possesso di beni materiali «è cagione di male», così come il concetto di «privazione di bene» discende dall'elogio boeziano della

³⁸⁰ *Commento di FRANCESCO DA BUTI cit., If VII 52-66.*

³⁸¹ «E quanto odio è quello che ciascuno al possessore de la ricchezza porta, o per invidia o per desiderio di prendere quella possessione! Certo tanto è che, che molte volte contra la debita pietade lo figlio a la morte del padre intende: e di questo grandissime e manifestissime esperienze possono avere li Latini, e da la parte di Po e da la parte di Tevero! E però Boezio nel secondo de la sua Consolazione dice: «Per certo l'avarizia fa li uomini odiosi». Anche è privazione di bene la loro possessione. Ché, possedendo quelle, larghezza non si fa, che è vertude ne la quale è perfetto bene e la quale fa gli uomini splendenti e amati; che non può essere possedendo quelle, ma quelle lasciando di possedere».

³⁸² Cfr. Schede correlate: *Cv IV XIII 10-14* [11]; sempre intorno alla influenza boeziana sulla concezione dantesca delle ricchezze cfr. Schede correlate: *Cv IV XII 3-7* [10]; *Pg XIV 86-87* [38]; *Cv IV XI 8* [75].

«largitas». L'accostamento testuale tra *If* VII 53-54 e *Cons.* II pr. 5 § 4, proposto dal solo Buti, sembra comunque rinfrancato dal passo del *Convivio*, che attesta la familiarità di Dante con l'immagine boeziana dell'«avarizia che diffama», e completa la serie dei potenziali rimandi alla *Consolatio* ravvisabili, con frequenza sistematica, nella rappresentazione dantesca degli avari. Qui il debito verso il modello tardoantico non si limita, come nel *Convivio*, alla speculazione sui vizi connessi alle ricchezze, ma denota implicazioni più schiettamente poetiche, una ripresa di immagini e suggestioni che percorrono in filigrana l'intero episodio.

2.3.11 *If* VII 61-96

[31]

La seconda parte del canto VII (propriamente i vv. 67-96) è occupata dalla lunga dissertazione di Virgilio intorno alla Fortuna, nella quale i commentatori, sia antichi che moderni, riconoscono come assodata l'influenza della *Consolatio* boeziana. Un'analisi circostanziata del brano dantesco potrà evidenziare meglio come, al di là di una generica e riconosciuta corrispondenza teorica, in ciascuna sua parte il discorso di Virgilio rinvii puntualmente ad uno o più passi correlati della *Consolatio*. Da questo sondaggio testuale sistematico, quindi, l'influenza retorica ed iconografica del modello boeziano apparirà forse più profonda e determinante di quanto non sia generalmente ammesso.

Se la dottrina circa la Fortuna viene esposta a partire dal v. 72 («Or vo' che tu mia sentenza ne 'mbocche...»), l'espressione di biasimo di Virgilio, che conclude l'episodio di avari e prodighi, funge da prologo alla imminente trattazione, anticipandone alcuni temi salienti (il carattere ingannevole dei beni mondani, il reggimento di questi ultimi da parte della Fortuna, la natura inesauribile del tormento proprio dell'avarico) in parte riconducibili al modello boeziano (*If* VII 61-66):

Or puoi, figliuol, veder la corta buffa
d'i ben che sono commessi alla fortuna,
per che l'umana gente si rabuffa;
ché tutto l'oro ch'è sotto la luna
e che già fu, di quest'anime stanche
non potrebbe farne posare una.

La prima terzina è stata accostata da Murari ad un passo della *Consolatio* (II pr. 5 § 2), che proclama il carattere caduco dei beni affidati alla Fortuna, ma non denota oltre all'affinità tematica, somiglianze testuali stringenti³⁸³.

³⁸³ «Age enim, si iam caduca et momentaria fortunae dona non essent, quid in eis est, quod aut vestrum unquam fieri queat aut non perspectum consideratumque vilescat?». Il passo e la relativa ipotesi

La seconda terzina, invece, denuncia, per mutuare il commento di Moore, una consonanza piuttosto limpida con un luogo della *Consolatio* (II m. 2 vv. 1-8), di sicuro familiare a Dante, che ne fornisce la traduzione in *Cv* IV XII 7³⁸⁴:

Si quantas rapidis flatibus incitus
pontus versat harenas
aut quot stelliferis edita noctibus
caelo sidera fulgent,
tantas fundat opes nec retrahat manum
pleno Copia cornu,
humanum miseris haud ideo genus
cesset flere querelas.

Proprio la coincidenza con la traduzione del *Convivio*, segno della considerazione di Dante per questo passo della *Consolatio*, rafforza secondo lo studioso inglese l'ipotesi che la terzina, in cui si decreta l'insufficienza di tutto l'oro del mondo a placare il tormento dei dannati, dipenda dai consimili versi boeziani³⁸⁵. La relazione con il metro della *Consolatio*, inoltre, rinforzerebbe l'interpretazione della terzina dantesca proposta da Barbi, che vi coglie non già un'allusione alle anime del quarto cerchio, ma all'avarizia dell'umana gente, cui nessuna ricchezza saprebbe dare ristoro³⁸⁶.

Come suggerisce Murari, un altro passo della *Consolatio* (III m. 3) si presta al raffronto con *If* VII 64-66³⁸⁷:

Quamvis fluente dives auri gurgite
non expleturas cogat avarus opes
oneretque bacis colla rubri litoris
ruraque centeno scindat opima bove,
nec cura mordax deserit superstitem
defunctumque leves non comitantur opes.

Questi versi, trascurati dalla critica posteriore³⁸⁸, forse ancor di più rispondono alla terzina dantesca, non solo per la struttura ipotetica dell'iperbole sulle ricchezze

intertestuale si leggono in MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 281; in generale lo studioso dedica al tema un capitolo dal titolo *La Fortuna e il Fato* (ivi, pp. 271-297).

³⁸⁴ «E a maggiore testimonianza di questa imperfezione, ecco Boezio in quello Di Consolazione dicente: “Se quanta rena volve lo mare turbato dal vento, se quante stelle rilucono, la dea della ricchezza largisca, l'umana generazione non cesserà di piangere”»; cfr. Schede correlate: *Cv* IV XII 3-7 [10].

³⁸⁵ «There is yet another passage in the same context, *Met.* ii. ll. 1-8, bearing a very close resemblance to *Inf.* vii. ll. 64-6, which can scarcely be accidental, especially as this very passage of Boethius is definitely cited by Dante in *Conv.* IV. xii. ll. 74-78» (MOORE, *Studies in Dante* cit., p. 286).

³⁸⁶ «Converrebbe far intendere più esattamente il pensiero di questa terzina, che non è già che le ricchezze, messe tutte quante insieme, non potrebbero dare un momento solo di pace a quest'anime travagliate del quarto cerchio, qui nell'Inferno. Sarebbe un'affermazione superflua, una supposizione vana: ormai per loro quello che è sarà in eterno. Dante pensa invece alle anime che sono in terra, a ciò che produce in loro la ricchezza. – Vedi (dice Virgilio a Dante, per fargli prender frutto di ciò che hanno visto e discorso), vedi per che s'affanna l'umana gente! Chi desidera il danaro è sempre in ansia per averne di più, è sempre in lotta per strapparli agli altri. Ammassa pure tutto l'oro del mondo, e... vedi quante anime son qui? neppure una riusciresti (se fossero, s'intende, ancora nel mondo, in grado di desiderarlo e goderlo), ad appagare con esso; neppure una» (M. BARBI, *Problemi di critica dantesca I* cit., pp. 266-267).

³⁸⁷ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 281.

mondane («Quamvis... cogat... oneretque... scindat / nec... deserit»), comune al passo dell'*Inferno* («...tutto l'oro... / non potrebbe»), ma soprattutto per una maggiore contiguità lessicale («auri» e «opes» corrispondono a «tutto l'oro» dantesco, così come il sostantivo «cura» nell'accezione di 'affanno' pertiene allo stesso campo semantico di «posare» nel senso di 'riposare', appunto, da un affanno). Il v. 8 del carne, inoltre, allude al destino ultraterreno dell'avaro, che non solo è afflitto in vita dall'affanno di accumulare ricchezze, ma, beffa ulteriore, è costretto a privarsene da morto («defunctumque leves non comitantur opes»)³⁸⁹. Questo riferimento richiama inevitabilmente la terzina dantesca, in cui, al di là dell'interpretazione che si accoglie (se Virgilio alluda al tormento infernale degli avari o al desiderio di ricchezze che essi ebbero in vita), è comunque in discussione la impossibilità per le anime relegate all'*Inferno* di godere dei beni materiali disponibili «sotto la luna», ovvero ancorati a quel mondo dei vivi ormai loro precluso per sempre, esattamente come le ricchezze mondane che l'avaro boeziano è costretto a lasciare al momento della morte.

Alla domanda di Dante che cosa sia «questa fortuna... / ...che i ben del mondo ha sì tra branche» (vv. 67-69), segue la risposta di Virgilio, che apostrofa l'intero genere umano (vv. 70-72):

E quelli a me: «Oh creature sciocche,
quanta ignoranza è quella che v'offende!
Or vo' che tu mia sentenza ne 'mbocche.

Un'accusa analoga è contenuta nelle parole della Filosofia che, rivolgendosi a Boezio, taccia l'umanità di ignoranza perché erroneamente presume di conoscere i comportamenti della Fortuna (*Cons.* II pr. 1 § 19):

At, omnium mortalium stolidissime, si manere incipit, fors esse desistit.

Se questo raffronto è giudicato attendibile da Murari³⁹⁰ e da Alfonsi, che coglie «una mossa identica di rimprovero della Filosofia a Boezio come di Virgilio a Dante»³⁹¹, tra i commentatori moderni si segnala un'ipotesi diversa da parte di Chiavacci Leonardi, che ravvisa «lo stesso movimento» dell'apostrofe di Virgilio in un passo analogo dell'*Elegia de diversitate fortunae et philosophiae consolatione* (II 93-94)³⁹² di Arrigo

³⁸⁸ Lo stesso Murari considera, infatti, più probabile la relazione tra *If* VII 64-66 e *Cons.* II m. 2 vv. 1-8 (*ivi*), accreditata dagli studi successivi: cfr. ALFONSI, *Dante e la "Consolatio philosophiae"* cit., p. 35.

³⁸⁹ «Probat in istis versibus quod divitiae non faciunt beatum, quia in vita reddunt hominem semper curiosum, et non comitantur eum post hanc vitam» (GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, III m. 3 [2-4]).

³⁹⁰ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 282.

³⁹¹ ALFONSI, *Dante e la "Consolatio philosophiae"* cit., p. 35.

³⁹² «O quanto pulvere noctis / humane mentis lumina ceca latent» (ENRICO DA SETTIMELLO, *Elegia* cit., p. 50).

da Settimello³⁹³, opera che, come si è detto, dipende a sua volta largamente dalla *Consolatio* boeziana e che di quest'ultima aveva costituito alla fine del XII secolo la più compiuta mediazione letteraria in ambito fiorentino³⁹⁴. Anche se in linea di massima pertinente con il passo dantesco (analoga è di fondo la condanna della cecità intellettuale dell'uomo), il distico di Arrigo al livello formale non sembra più vicino ad esso di quanto non lo sia l'invettiva pronunciata dalla Filosofia nella *Consolatio* e, semmai, nel confronto con *If* VII 70-72 si potrà addurre un ulteriore riscontro boeziano, dove è ancora la Filosofia a scagliarsi contro l'errore e l'ignoranza che offuscano le menti dei mortali («Error vos inscitiae confundit», *Cons.* II pr. 4 § 22): questo confronto evidenzia la contiguità lemmatica tra il boeziano «inscitiae» e il dantesco «ignoranza», che del primo è la versione volgare, nonché l'analogia formale delle due locuzioni (si noti il parallelismo sintattico tra l'espressione latina «vos inscitiae... confundit» e quella volgare «ignoranza...v'offende»).

Segue alla rampogna preliminare la spiegazione vera e propria di cosa sia la Fortuna (vv. 73-81):

Colui lo cui saver tutto trascende,
 fece li cieli e diè lor chi conduce
 sì, ch'ogne parte ad ogne parte splende,
 distribuendo igualmente la luce.
 Similmente a li splendor mondani
 ordinò general ministra e duce
 che permutasse a tempo li ben vani
 di gente in gente e d'uno in altro sangue,
 oltre la difension d'i senni umani

I vv. 73-76 designano il carattere provvidenziale della Fortuna, che è stata concepita da Dio alla stregua delle altre intelligenze angeliche. La solennità dottrinale di questo passaggio, necessario ad inquadrare l'azione della Fortuna entro le coordinate teologiche del cristianesimo, richiama un brano della *Consolatio*, ignorato dai commentatori moderni, ma significativamente menzionato da Pietro (terza redazione), che vi scorge un cenno al profilo divino di Fortuna, equiparabile alla teorizzazione dantesca:

Post hec incidenter auctor inducit Virgilium ad dicendum hic quid sit fortuna et quid sit eius officium, sic incipiens: sic Deus, cuius scientiam totum aliud scire transcendit et excedit, factis celis, attribuit unicuique suos motores, idest suas angelicas intelligentias, ad regendum eos ad suos distinctos effectus [...] ita attribuit et preposuit quandam aliam intelligentiam celestem et angelicam splendoribus mundanis, idest nostris operibus et honoribus, quam 'Fortunam' vocamus. Cuius iura sunt talia, ut [...] Boetius in fine primi, in persona Phylosophie ait: *Quoniam quibus gubernaculis mundus regatur oblitus es, has fortunarum vices extimas sine rectore fluitare...*³⁹⁵

³⁹³ Cfr. il commento di CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.*

³⁹⁴ Cfr. Capitolo I: 1.5.2.5 Arrigo da Settimello.

³⁹⁵ PIETRO ALIGHIERI, *Comentum super cit., If* VII 67-96.

Il commentatore fa riferimento a *Cons.* I pr. 6 § 19, in cui, oltre al ricorrere dell'accusa di ignoranza nei confronti del protagonista, colpevole di non conoscere il 'funzionamento' della Fortuna («quoniam vero, quis sit rerum finis, ignoras, nequam homines atque nefarios potentes felicesque arbitraris»), è rilevante in chiave dantesca l'allusione ad un *rector*, cui devono essere addebitati in ultima istanza gli eventi regolati dalla sorte («quoniam vero, quibus gubernaculis mundus regatur oblitus es, has fortunarum vices aestimas interitum quoque causae»)³⁹⁶.

Sempre Pietro (prima redazione) a proposito di *If* VII 73-81, dopo una dotta esposizione dei concetti di 'divina provvidenza', 'fato', 'fortuna' e 'caso', ammette che in questo passo Dante si rifà senza dubbio a Boezio, dal quale avrebbe ereditato una concezione della Fortuna come 'esecutrice' del disegno provvidenziale di Dio, e riporta a miglior prova di tale dipendenza un ampio stralcio della *Consolatio* (IV pr. 6 §§ 7 e 12-14):

Et respondendo ei Virgilius dicit particulariter, quod Deus fecit coelos et eis proposuit singulares motores. Unde psalmista: verbo Dei coeli firmati sunt, et spiritu oris eius omnis virtus eorum. Et Boetius in 4° de *Consolatione*: *omnium generatio rerum, cunctusque mutabilium naturarum progressus, et quidquid aliquo modo movetur, causas, ordinem, formas ex divinae mentis stabilitate sortitur. [...] Sicut enim artifex faciendae rei formam mente percipiens, movet operis effectum, et quod simpliciter praesentarieque prospexerat, per temporales ordines ducit, ita Deus providentia quidem singulariter stabiliterque facienda disponit: fato vero haec ipsa quae disposuit, multipliciter atque temporaliter administrat. Sive igitur famulantibus quibusdam providentiae divinae spiritibus fatum exercetur, seu anima, seu tota inserviente natura, seu coelestibus siderum motibus, seu angelica virtute, seu Daemonum varia solertia, seu aliquibus horum seu omnibus fatalis series textitur, illud certe manifestum est immobilem simplicemque gerendarum formam rerum esse providentiam; fatum vero eorum, quae divina simplicitas gerenda disposuit, mobilem nexum atque ordinem temporalem. Quo fit ut omnia fato subsunt, providentia quoque subiecta sint, cui ipsum etiam subiacet fatum. [...] Et hoc est quod dicit auctor, quod Deus sicut coelis, sic et splendoribus mundanis ordinavit quamdam ministram, quae bona mundana permutaret temporaliter de gente in gentem etc. ultra nostram defensionem*³⁹⁷.

Maggiore immediatezza testuale è stata riscontrata nel confronto tra *If* VII 78-81 (in particolare per la definizione di Fortuna come «general ministra e duce») e *Cons.* II pr. 2 § 6, dove è la Fortuna in prima persona a rivendicare il dominio sui beni mondani:

Opes, honores, ceteraque talium mei sunt iuris, dominam famulae cognoscunt, mecum veniunt, me abeunte discendunt.

Il confronto, proposto da Murari, che però non ne argomenta le motivazioni³⁹⁸, si può reggere sull'affinità tra l'epiteto dantesco «duce» e l'appellativo boeziano «domina», riconducibili al medesimo campo semantico, sebbene non rigorosamente sovrapponibili.

³⁹⁶ Ancora più esplicita, se possibile, la glossa di Trevet, che chiarisce come il governo della Fortuna boeziana dipenda direttamente da Dio: «QUONIAM VERO QUIBUS GUBERNACULIS MUNDUS REGATUR OBLITUS ES scilicet ignorando quod Deus secundum suam bonitatem omnia disponit» (NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., I pr. 1 § 19 [p. 170]).

³⁹⁷ PETRI ALLEGHERII *super Dantis* cit., *If* VII 67-96.

³⁹⁸ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 283.

Inoltre il breve elenco dei beni, sui quali la Fortuna boeziana dichiara di esercitare la propria giurisdizione («opes, honores, ceteraque...»), può essere accostato alla più sintetica formula dantesca «li ben vani», allusione sommaria ai diversi «splendori mondani» amministrati dalla Fortuna, dietro cui Landino riconosce una somiglianza con il passo della *Consolatio*³⁹⁹. Limitatamente all'appellativo «general ministra», d'altra parte, la fonte dantesca va individuata nell'*Elegia* di Arrigo, in cui la Fortuna viene chiamata, appunto, «generalis yconomia rerum» (II 181)⁴⁰⁰: anche per questo passo, come per i vv. 71-72, è opportuno ipotizzare una sovrapposizione di memorie letterarie, peraltro fortemente relate tra loro come le rappresentazioni della Fortuna nella *Consolatio* e nell'*Elegia*, che sembrano contemporaneamente attive in questa riscrittura dantesca.

Da rifiutare, invece, per l'assenza di appigli testuali stringenti, il raffronto con *Cons.* II pr. 1 §§ 9-10, proposto da Alfonsi per questo passo e semmai più opportuno, come si vedrà, per *If* VII 88-90⁴⁰¹.

Nel corso della spiegazione Virgilio tocca poi il tema della imperscrutabilità del giudizio della Fortuna, da cui dipende il rovesciamento delle condizioni di interi popoli (vv. 82-84):

per ch'una gente impera e l'altra langue,
seguendo lo giudicio di costei,
che è occulto come in terra l'angue.

Analogamente la Fortuna boeziana viene colta nell'atto di capovolgere i regimi del mondo, abbattendo potenti e sollevando i vinti (*Cons.* II m. 1 vv. 3-4):

dudum tremendos saeva proterit reges
humilemque victi sublevat fallax vultum.

Anche il soggetto principale della terzina dantesca, l'incapacità degli uomini di discernere il criterio occulto della Fortuna, efficacemente rappresentato dalla similitudine virgiliana del serpente (*Ecl.* III 93), trova riscontro nel testo boeziano, là

³⁹⁹ «che permutassi a tempo gli ben vani: cioè e sopradecti splendori mondani, e quali non sono veri beni, imperochè quello è vero bene, el quale fa buono chi lo possiede, et questo è solo la virtù. Ma e beni mondani inducono infiniti mali. Sono adunque vani et apparenti, et non veri et esistenti beni. Questi secondo el suo arbitrio muta la fortuna. [...] Et Boetio in persona della fortuna dice: “opes honores, ceteraque talium sunt mei iuris Dominam famule cognoscunt hec mea ius est Hunc continuum ludum ludimus. Rotam volubili orbe versamus Infima summis summeque infimis mutare gaudemus”. Adunque parla la fortuna, et dimostra che imperii, riccheze, et potentie sono in sua iurisdictione, et chome serve la riconoscono per signore, et ella gode del continuo alzare et abbassare» (CRISTOFORO LANDINO, *Comento* cit., *If* VII 79-81).

⁴⁰⁰ ENRICO DA SETTIMELLO, *Elegia* cit., p. 56; è errata l'indicazione del passo dell'*Elegia* da parte di alcuni commentatori della *Commedia* (Sapegno, Chiavacci Leonardi e Inglese), che per *If* VII 78 rimandano ad *Elegia* II 431.

⁴⁰¹ Cfr. ALFONSI, *Dante e la “Consolatio philosophiae”* cit., p. 35.

dove per bocca della Filosofia viene affermato il volto ambiguo della Fortuna, cieca divinità che rimane velata agli occhi degli uomini (*Cons.* II pr. 1 § 11):

Deprehendisti caeci numinis ambiguos vultus. Quae sese adhuc velat aliis, tota tibi prorsus innotuit.

A questo passo allude indirettamente, unico tra i commentatori della *Commedia*, Pietro (prima redazione) trattando la definizione di Fortuna nei versi paterni e, segnatamente, il carattere indiscriminato della distribuzione dei beni mondani ad opera dell'arcano nume:

Tertio est considerare fortunam, quae dicitur a fortuitis, quasi quamdam dominam res humanas variis et fortuitis eventibus illudentem. Unde et Boetius coecum numen eam appellat, quia in quoslibet incurrens, sine ullo examine meritorum ad bonos et ad malos venit⁴⁰².

L'*auctoritas* di Pietro corrobora l'attendibilità di un confronto finora inedito.

La terzina seguente ribadisce l'insufficienza del sapere umano al cospetto della Fortuna e paragona la condotta di quest'ultima a quella delle altre intelligenze angeliche (vv. 85-87):

Vostro saver non ha contasto a lei:
questa provvede, giudica, e persegue
suo regno come il loro li altri dèi.

Ciascuno dei due temi toccati da Dante è riconducibile ad un luogo specifico della *Consolatio*. Si deve a Murari il confronto con *Cons.* II pr. 1 § 14, asserzione della inefficacia del giudizio umano di fronte ai capovolgimenti della Fortuna:

Quodsi nec ex arbitrio retineri potest (*scil.* Fortuna) calamitosos fugiens facit...

Confronto che può essere esteso all'*incipit* del paragrafo successivo, in cui il medesimo concetto della inafferrabilità razionale della Fortuna è espresso secondo una evidente metafora 'ottica' (*Cons.* II pr. 1 § 15):

Neque enim quod ante oculos situm est suffecerit intueri...

L'allusione al «regno» della Fortuna e soprattutto agli «altri déi», che come lei in una prospettiva 'politeista' evidentemente simbolica governano legittimamente i propri domini, denuncia la contaminazione «di ricordi classici, nel rappresentare questa figura tipica della letteratura pagana»⁴⁰³: l'apparente ambiguità teologica di questo passaggio aveva già provocato l'interesse dei commentatori antichi e al contempo la necessità, da parte loro, di ricondurre il dettato dantesco entro i limiti di una interpretazione conciliabile con il monoteismo cristiano. L'autorità di Boezio viene invocata da Bambaglioli proprio perché consente di leggere il riferimento dantesco agli «altri déi»

⁴⁰² PETRI ALLEGHERII *super Dantis* cit., *If* VII 67-96.

⁴⁰³ Cfr. il commento di CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.*

come una ‘similitudine’, che ricalca uno stralcio dell’autodifesa della Fortuna nella *Consolatio* (II pr. 2 § 8)⁴⁰⁴ e va sottoposta, come il testo boeziano, al filtro dell’esegesi cristiana:

(22) Ad id vero [86-87] *Questa provvede, giudica e persegue / suo regno come il loro gli altri dèi* dicendum est quod auctor hic exemplificative et similitudinariae loquitur et dicit quod quemadmodum alii dei regunt et moventur in regnis eorum, sic et fortuna iudicat et movetur in regno suo. Nam sicut annus faciem terre quandoque frugibus quandoque floribus ornat, et sicut mare quandoque quiescit absque turbine tempestatis quandoque tumescit tempestuosis procellis, sic fortuna quandoque malis influentiis et dispositionibus quandoque bonis et gratis mortales disponit et allicit. (23) Hoc est quod scribit Boetius in II° de consolatione super fortune regimine ubi dicit: “An ego sola meum ius exercere prohibeor? Licet celo proferre lucidos dies eosdemque tenebrosis noctibus condere. Licet anno terre vultum nunc floribus frugibusque redimere nunc imbribus frigoribusque confundere. Ius est mari nunc strato equore blandiri nunc procellis ac fluctibus inolescere”. Sed quamvis celum, annus, fortuna et mare non sint dii, quia tamen sunt creature Dei et sunt et manent sub perpetua obedientia Creatoris, idcirco sic ipsos deos appellat ex constantia et participatione divini ordinis quem custodiunt et servant immobilem⁴⁰⁵.

Lo stesso brano boeziano è citato, in traduzione, dall’Ottimo a proposito dei tre atti (provvedere, giudicare e perseguire), in cui consiste la ‘giurisdizione’ della Fortuna, termine che il commentatore mutua dal linguaggio giuridico evidentemente sulla scorta della *Consolatio*, dove la Fortuna nel rivendicare la legittimità della propria azione impiega, come si è visto, l’espressione «meum ius exercere». Quest’ultima è probabilmente riecheggiata già nel testo dantesco dall’*enjambement* «persegue / suo regno», modulato sulla formula giurisprudenziale latina *ius persequi* (a sua volta prossima al sintagma boeziano), che conferisce alla terzina tutta la solennità (e la inappellabilità) di un editto giuridico ed istituisce un ulteriore raffronto, fin qui trascurato, col testo tardo antico, da affiancarsi alla più manifesta consonanza annotata dai commentatori antichi intorno al motivo ‘pagano’ degli «altri déi»:

Ella provvede, giudica ec.

In queste parole pone l’Autore tre atti di fortuna, con che ne mostra che quanto a sé, fortuna ella procede da chi ha mero e puro impero con ogni giurisdizione. [...] Di costei dice Boezio, nel libro della Consolazione, in sua persona: perché sola io fortuna dalli uomini sono vietata usare mia ragione? Or non è elli licito al Sole di dare li chiari dì, e alla luna quelli medesimi ricoprire con tenebrose notti? Or non è licito all’anno d’adornare il volto della terra ora con fiori, ora con biade, ora confundere quel viso con piogge e freddi, e con baleni la regione del mare; e ora lusingare con abbonacciare acque, ora incrudelirsi con marosi e tempeste? Perché dunque la infinita avarizia delli uomini ci vuole legare alla fermezza, la quale è straniera alli nostri costumi?⁴⁰⁶

Una dipendenza diretta dal modello boeziano è quanto ipotizza anche il commentatore quattrocentesco Giovanni Bertoldi da Serravalle, che, pur menzionando

⁴⁰⁴ «An ego sola meum ius exercere prohibeor? Licet caelo proferre lucidos dies eosdemque tenebrosis noctibus condere, licet anno terrae vultum nunc floribus frugibusque confundere, ius est mari nunc strato aequore blandiri, nunc procellis ac fluctibus inhorrescere: nos ad constantiam nostris moribus alienam inexplata hominum cupiditas alligabit?»

⁴⁰⁵ BAMBAGLIOLI, *Commento all’«Inferno»* cit., If VII 85-90.

⁴⁰⁶ *L’Ottimo commento* cit., If VII 86.

un passo diverso della *Consolatio* (II pr. 2 § 9), ravvisa nella comune rappresentazione di Fortuna come ‘optimus iudex’ la principale analogia tra i due testi:

Regnum suum, sicut sua alli Dei, regit: nobilis homo conducet rusticum ad laborandum in vinea, vel in agro, et ille rusticus inveniet thesaurum. Optimum iudicem, asseruit Boetius, fore fortunam, a quo auctor tollit hanc sententiam. Dicit Boetius: Hec nostra, vis est, habent ludum; ludimus; rotam volubili orbe versamus, etc. Sic igitur Fortuna est iste influentia, que movet, regit, dirigit, res mundanas, sicut alii celi faciunt officia sua; et quia antiqui credebant celos et Fortunam sic regere, ideo adorabant tam Fortunam quam corpora celestia, veluti Deos; ideo adorabant eos⁴⁰⁷.

Così il problematico riferimento agli «altri déi», già giustificato dall’esegesi trecentesca, viene spiegato da Serravalle come il tributo all’impianto classicista, che sostanzia tutta la figurazione dantesca della Fortuna e che trova riscontro nell’immagine tradizionale della dea reggitrice dei beni mondani, trasmessa alla cultura medievale dal modello boeziano.

Nelle ultime tre terzine dedicate alla dottrina della Fortuna (vv. 88-96) si infittiscono i rimandi, più o meno espliciti, alla *Consolatio*. Il discorso di Virgilio prende ora in esame la velocità, con cui i beni mondani vengono trasferiti da un individuo all’altro, e ne addebita la causa ad un ordine prestabilito (vv. 88-90):

Le sue permutazion non hanno triegue:
necessità la fa esser veloce;
sì spesso vien chi vicenda consegue.

Secondo Moore questi versi sono comparabili, sia pure con cautela, con due diversi passaggi boeziani (questo confronto viene annoverato nella tipologia *c*)⁴⁰⁸. Il primo ha per oggetto il carattere repentino delle «permutazion» ad opera della Fortuna (*Cons.* II pr. 1 § 19):

Tu vero volventis rotae impetum retinere conaris? At, omnium mortalium solidissime, si manere incipit, fors esse desistit.

Nel secondo è ancora la Filosofia ad affermare che la velocità, con cui si avvicendano la buona e la cattiva sorte, dipende dalla natura stessa della Fortuna (*Cons.* II pr. 1 § 10):

Hi semper eius mores sunt, ista natura. Servavit circa te propriam potius in ipsa sui mutabilitate constantiam...

Quest’ultimo passo viene ritenuto alla base dei versi danteschi anche da Murari, che vi accosta inoltre *Cons.* II pr. 2 § 9⁴⁰⁹, la celeberrima descrizione boeziana della Fortuna

⁴⁰⁷ Fratris IOHANNIS DE SERRAVALLE Ord. Min. Episcopi et Principis Firmani *Translatio et comentum totius libri Dantis Aldigherii cum texto italico fratris Bartholomaei a Colle eiusdem Ordinis nunc primum edita* [a cura di M. RANISE DA CIVEZZA e fr. T. DOMENICHELLI], Prati, ex Officina Libraria Giachetti Filii et Soc., 1891 (ediz. anastatica in formato ridotto San Marino, Cassa di Risparmio di San Marino, 1986), If VII 85-87.

⁴⁰⁸ Cfr. MOORE, *Studies in Dante* cit., pp. 286, 356.

⁴⁰⁹ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 287.

che gira la ruota, tuttavia da citare più opportunamente in riferimento ai vv. 94-96 di questo canto.

Nell'ambito dell'esegesi antica sono svariate le attestazioni di possibili confronti fra la terzina in questione e più di un passo della *Consolatio*. L'Ottimo, cogliendo la potenziale contraddizione tra la dottrina cristiana del libero arbitrio e la teoria dantesca della Fortuna mossa da 'necessità', pone quest'ultima al riparo da sconvenienti interpretazioni citando uno dei passi conclusivi del prosimetro tardo antico, in cui ogni movimento, compresi quelli di Fortuna, è ricondotto all'unico motore immobile, dispensatore dei beni e dei mali (*Cons.* V pr. 6 § 45)⁴¹⁰:

E però sopra la materia delle premesse parole si conclude per necessaria ragione, che della influenza delle stelle, che noi comunemente chiamiamo fortuna, non si infonde necessità di bene e di male, ma veramente disposizione, qualitate, e abito a bene e a male; la qual cosa pienamente prova Boezio nella fine del quinto libro di Consolazione, dove dice: sta ferma non corrotta la libertà dello arbitrio alli uomini, e sta Dio fermo sopra le menti di tutti, che dispensa alli buoni meriti, e alli mali pena⁴¹¹.

Più puntuale il raffronto testuale proposto nelle Chiose Filippine⁴¹², in cui spicca la polemica nei confronti di Cecco d'Ascoli (cfr. la controversia antidantesca intorno alla Fortuna e ai presunti influssi astrali sulla libertà dell'uomo in *Acerba*, II 1 vv. 725-736)⁴¹³, e ripreso da Maramauro. Quest'ultimo a proposito della velocità della Fortuna, insieme ad altre *auctoritates* latine (Giovenale, Virgilio, Macrobio), chiama in causa le parole pronunciate dal personaggio boeziano a margine dell'immagine della ruota (*Cons.* II pr. 2 § 9):

NECESSITÀ ETC., cioè che velocissimamente versa lo mundo, sì como scrive Boetio: «Infima sumis, suma infimis mutare gaudemus»⁴¹⁴.

Il nodo teologico contenuto nella terzina è al centro della glossa di Benvenuto, che da un lato confuta le accuse di eresia mosse da Cecco contro la teoria dantesca della

⁴¹⁰ «Manet etiam spectator desuper cunctorum praescius deus visionisque eius praesens semper aeternitas cum nostrorum actuum futura qualitate concurrat, bonis praemia, malis supplicia dispensans».

⁴¹¹ *L'Ottimo commento* cit., If VII 89.

⁴¹² «*Le sue permutacion*. Nota quod in hoc passu Ciccus de Esculo non est veritus autorem reprehendere, dicens: «*In ciò fallasti fiorentin poeta*», dicendo si necessitas facit eam esse velocem, credens Ciccus ipse quod Dantes assereret quod fortuna induceret necessitatem. Sed si ipse Ciccus fuisset ita bonus poeta sicut fuit astrologus non reprehendisset autorem: nam nulla est necessitas in nostris actibus voluntariis procedentibus a libero arbitrio ab influencia celesti. [...] Unde dicit textus: *Sì spesso vene che vicenda consegue*. ← Boecius: «Summa infimis infima summis mutare gaudemus rotam volubili orbe» (*Chiose Filippine. Ms. CF 2 16 della Bibl. Oratoriana dei Girolamini di Napoli*, a cura di A. MAZZUCCHI, 2 voll., Roma, Salerno Editrice, 2002, vol. I, If VII 88).

⁴¹³ Cfr. in particolare *Acerba* II 1 vv. 727-732: «In ciò pecchasti, fiorentin poeta, / ponendo che li ben[i] de la fortuna / necessitati sieno con lor mèta. / Non è fortuna che ragion non véncha! / Or pensa, Dante, se prova nessuna / si può più fare che questa se véncha» (CECCO D'ASCOLI [FRANCESCO STABILI], *L'Acerba [Acerba etas]*, a cura di M. ALBERTAZZI, Lavis [Trento], 2002, *ad loc.*).

⁴¹⁴ GUGLIELMO MARAMAURO, *Expositione sopra l'«Inferno»* cit., If VII 67-90.

‘necessità’ e dall’altro fa appello a *Cons.* II pr. 1 § 19, da cui si evince il carattere ‘necessario’ delle «permutazion» di Fortuna:

Le sue. Hic autor tangit continuam mutationem fortunae dicens: *Le sue permutation non hanno tregue*, idest quietem vel pausam, quia continuo ut videmus vices fortunae mutantur, unde subdit: *necessità la fa esser veloce.* Et hic nota lector quod circa literam istam est toto animo insistendum, quia istud dictum non videtur bene sanum; ideo multi multa dixerunt, alii pro autore, alii contra autorem, sicut Cechus de Esculo qui satis improvide damnat dictum autoris exclamans: *In ciò fallasti fiorentin poeta.* Sed parcat mihi reverentia sua, si fuisset tam bonus poeta ut astrologus erat, non invexisset ita temere contra autorem. Debebat enim imaginari quod autor non contradixisset expresse sibi ipsi, qui dicit Purgatorii cap. XVI: *El cielo i vostri movimenti initia, Non dico tutti, ma posto ch'io 'l dica, Dato v'èe lume a bene et a malitia.* Est ergo notandum quod istam literam per autorem aliqui exponunt sic: si fortuna est, de necessitate est mutabilis, quia ut dicit Boetius: *Si manere incipit, sors esse desistit*⁴¹⁵.

Analogia intenzione apologetica nei riguardi della delicata posizione teologica assunta da Dante tradisce la chiosa di Landino, che cita *Cons.* IV pr. 6 §§ 15-16 per dimostrare che i versi sulla Fortuna non contraddicono il principio cristiano del libero arbitrio⁴¹⁶. Due distinti luoghi boeziani (*Cons.* II pr. 2 §§ 6 e 9), già citati in questa sede, sono unificati, invece, nella glossa di Vellutello, che addebita al modello tardo antico l’immagine dantesca delle veloci mutazioni di Fortuna⁴¹⁷.

Nell’ambito dell’esegesi moderna alla *Commedia* vanno registrati i riferimenti alla *Consolatio* di Tommaso Casini⁴¹⁸ che, sulla scorta di Moore, menziona *Cons.* II pr. 1 § 10 e di Chiavacci Leonardi, che ravvisa nella figurazione dantesca delle «permutazion» incessanti dei beni mondani «gli elementi tradizionali dell’idea di Fortuna, mediati dal libro di Boezio»⁴¹⁹.

⁴¹⁵ BENVENUTI *Comentum super Dantis* cit., *If* VII 85-90.

⁴¹⁶ «Vedi adunque che la necessità che pone al poeta non è contro al libero arbitrio. Onde anchora Boetio la pone dicendo: “qui longius a prima mente discedit maioribus fati nexibus implicatur. At tanto aliquid fato liberius est Quanto rerum cardinem vicinius petit. Sed si superne mentis heserit firmitati motu carens fati quoque supergreditur necessitatem”» (CRISTOFORO LANDINO, *Comento* cit., *If* VII 88-90). È evidente da questa chiosa, come dalle precedenti osservazioni di Bambaglioli, dell’Ottimo, e del chiosatore Filippino, la preoccupazione dei commentatori antichi di dimostrare la compatibilità tra la teoria dantesca della fortuna e un principio fondamentale della teologia cristiana come quello del libero arbitrio; i due temi sono profondamente connessi e Dante stesso, in altri luoghi, dimostra di dedurre dal modello boeziano, oltre al concetto di fortuna, proprio la stessa teoria del libero arbitrio, trattata nel libro quarto della *Consolatio*; cfr. Schede correlate: *Pg* XVI 65-83 [90]; *Mn* I XII 1-3 [102].

⁴¹⁷ «Le sue permutation non hanno tregue, non hanno posa. Necessità la fa esser veloce, e questa è la ragione, onde vien che non hanno tregue, Perchè nascendo le permutationi di fortuna da moti de’ cieli, i quali sono veloci con certa necessità, bisogna che ancora lei, ne le sue permutationi sia, con la medesima necessità, veloce. Sì spesso vien chi consegue vicenda, chi di questi beni, per la frequente e veloce mutatione, consegue la volta sua, perchè hoggi sono posseduti da uno, domane da un altro. Onde Boet. in persona di lei «Opes, honores, ceteraque talium sunt mei iuris, Dominam famulae cognoscunt haec mea ius est, Hunc continuum ludum ludimus. Rotam volubili orbe versamus infima summis, Summaque infimis mutare gaudemus» (ALESSANDRO VELLUTELLO, *La ‘Comedia’ di Dante Alighieri* cit., *If* VII 88-90).

⁴¹⁸ DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, con il commento di T. CASINI, sesta edizione rinnovata e accresciuta a cura di S.A. Barbi, vol. I. *Inferno*, Firenze, Sansoni, 1963, *ad loc.*

⁴¹⁹ Cfr. il commento di CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.*

La trattazione prosegue con il biasimo di Virgilio verso gli uomini che si lamentano della Fortuna, calunniandola con ingiuste accuse quando invece dovrebbero lodarla (vv. 91-93):

Quest'è colei ch'è tanto posta in croce
pur da color che le dovrien dar lode,
dandole biasmo a torto e mala voce

Il primo raffronto possibile, caldeggiato da Moore, che lo classifica entro la tipologia *b*⁴²⁰, concerne un analogo passo della *Consolatio*, in cui la Fortuna protesta con Boezio per le lamentele che ingiustamente questi, come l'intero genere umano, le destina quotidianamente (*Cons.* II pr. 2 § 2):

Quid tu, homo, ream me cotidianis agis querelis? quam tibi fecimus iniuriam? quae tibi tua detraximus bona?

La illegittimità dell'atteggiamento degli uomini, che presumono di possedere come propri i beni mondani, si evince ancor più nettamente dalla chiosa a questo passo di Trevet, che esclude qualsiasi diritto alla protesta contro la Fortuna qualificando il lamento di Boezio come «querimonia iniusta»⁴²¹.

L'ipotesi intertestuale deve essere estesa, con Murari⁴²², a *Cons.* II pr. 2 §§ 5-6, dove la Fortuna, che in precedenza aveva ricordato i benefici da lei elargiti a Boezio, ora rivendica il proprio diritto di abbandonarlo, senza per questo meritargli il rimprovero, ma, al contrario, aspettandosene gratitudine:

Nunc mihi retrahere manum libet: habes gratiam velut usus alienis, non habes ius querelae, tamquam prorsus tua perdideris. Quid igitur ingemescis? Nulla tibi a nobis est allata violentia.

Come nei versi danteschi, dunque, oltre al motivo della infondatezza delle lamentele umane (racchiuso nell'espressione «non habes ius querelae», paragonabile al verso «dandole biasmo a torto e mala voce»), ricorre qui la tesi della riconoscenza che spetterebbe alla Fortuna in quanto dispensatrice equanime di beni non appartenenti all'uomo (così il sintetico invito della dea, «habes gratiam», è riecheggiato nel testo dantesco dal consiglio di Virgilio, «le dovrien dar lode»).

Minore evidenza testuale vanta il confronto, avanzato da Alfonsi⁴²³, tra la stessa terzina e *Cons.* II pr. 1 § 5, dove la Filosofia ricorda a Boezio le parole virili un tempo

⁴²⁰ Cfr. MOORE, *Studies in Dante* cit., pp. 285-286, 356.

⁴²¹ «QUID TU O HOMO incipit Fortuna loqui ostendendo querimoniam iniusta Boecii eo quod nichil ei iniuste abstulit» (NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., II pr. 2 § 2 [p. 193]).

⁴²² Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., pp. 287-288.

⁴²³ Lo studioso, d'altra parte, avverte che tra i due passi messi a confronto intercorre una «diversa intonazione» (ALFONSI, *Dante e la "Consolatio philosophiae"* cit., p. 35).

da lui rivolte alla Fortuna, conseguenza di quella saggezza filosofica che egli sembra ora avere smarrito⁴²⁴.

L'accostamento di questi versi al modello boeziano è frequente già nei commentatori antichi. Puntuale è il confronto proposto dall'Ottimo, che per *If* VII 91-93 chiama in causa *Cons.* II pr. 2 §§ 4-6, che sembra, come si è visto, il più prossimo tra i passi della *Consolatio* al testo dantesco e che è interessante riportare nella rigorosa traduzione del commentatore trecentesco:

Quest'è colei ec. Ancora dice il testo: questa fortuna è quella ch'è tanto biasimata, vituperata, e maledetta dalli uomini, e più da quelli, li quali de' suoi beni più hanno avuto. In cui persona della fortuna Boezio dice alli uomini: quando la natura produsse te, uomo, del ventre della madre, io te nudo di tutte le cose ricevetti e bisognoso, colle mie ricchezze ti nutricai, e con quello favore ti crebbi (io inchinevole più benignamente), il quale ti fa ora impaziente di noi, ed intorneati con abbondanza e splendore di tutte quelle cose, le quali sono di mia ragione. Ora mi piace di ritrarne la mano; abbi grado quello che hai avuto, siccome usato l'altrui cose, e non hai ragione di dolerti di me, siccome tu al postutto avessi perduto tue cose. Perché dunque piangi? Nulla violenza t'è fatta da noi; le ricchezze, e gli onori, e tutte altre cotali cose sono di mia ragione; e le serviziali conoscono meglio lor donne; meco vegnono, me partendomi se ne vanno ec⁴²⁵.

Alla stessa prosa (*Cons.* II pr. 2 § 5) fa riferimento Pietro (terza redazione) in merito alle lamentele contro la Fortuna, da ritenersi ingiuste anche se mosse dall'«esule» Boezio:

Item dicit auctor quomodo dicta fortuna cruciatur tantum ab illis iniquiis, et querimoniis subaudi, qui olim elevati fuerunt a dicta Fortuna licet modo sint delapsi [...]. Item et Phylosophia in persona Fortune ait Boetio exuli et depresso: Hactenus fortunato! Habes gratiam velut usus alienis. Non habes ius querele tanquam tua prorsus perdideris⁴²⁶.

Sempre Pietro, nella prima redazione del suo commentario, aveva spiegato l'immagine dantesca della Fortuna ingiustamente «posta in croce» invocando la natura di lei, «necessariamente» mutevole e per questo non biasimabile dal genere umano, ed aveva ascritto quelle motivazioni alla difesa di sé e dei propri costumi che la Fortuna pronuncia nella *Consolatio* (II pr. 2 § 8)⁴²⁷. L'insensatezza delle lamentele contro la Fortuna viene motivata da Benvenuto sulla base di un altro passo boeziano (*Cons.* II pr.

⁴²⁴ «Solebas enim praesentem quoque blandientemque virilibus incessere verbis eamque de nostro adyto prolatis insectabare sententiis».

⁴²⁵ *L'Ottimo commento* cit., *If* VII 91-93.

⁴²⁶ PIETRO ALIGHIERI, *Comentum super* cit., *If* VII 67-96.

⁴²⁷ «Subdendo qualiter cruciatur tantum ab illis, qui deherent eam laudare; scilicet ab illis qui iam fuerunt in prosperitate, nunc autem non; nam licet non nunc, tamen alias eis subvenit. Nam si talis est eius natura, quare reprehenditur? Nam, ut dicit Boetius, eadem ratione debet reprehendi coelum, cui licet proferre lucidos dies, eosdemque tenebrosis noctibus condere; item et mare, cui licet nunc strato aequore blandiri, nunc procellis et fluctibus inhorrescere. Nos igitur ad constantiam, ait fortuna, nostris moribus alienam inexplata hominum cupiditas alligabit? Quasi dicat, non. Nam si nostra essent quae amisisse querimus, nullo modo perdidissemus. Nunc fortunae retrahere manum libet; nam habuimus gratiam, velut usus alienis, nec habemus ius querele, tamquam prorsus nostra perdidissemus. Nota reliqua in eadem Boetii prosa. Et sic pro ista parte» (PETRI ALLEGHERII *super Dantis* cit., *If* VII 67-96).

2 §§ 3-4)⁴²⁸, citato indirettamente, nel quale si teorizza l'utilità per l'uomo di una sorte avversa, preferibile ad una sorte favorevole perché induce alla prudenza e non alletta con false apparenze:

Queste. Hic autor ponit effectum istius mutabilitatis fortunae, et dicit quod ex hoc sequitur quod illi conqueruntur et obloquuntur de fortuna, qui rationabilius deberent ipsam laudare. Illi enim damnant et blasphemant fortunam quibus ipsa est mutata de prosperitate in adversitatem, et tamen fortuna adversa est utilior prospera et melior, et per consequens laudabilior, sicut tradunt omnes autores, et Boetius in III. Adversa enim facit hominem prudentem, sobrium, temperatum; <prospera vero infatuat sensum hominis et reddit ipsum intemperatum>, mollem, effoeminatum, et vere difficillimum est scire regere prosperam fortunam, quae non patitur froenum⁴²⁹.

Nell'ambito dell'esegesi quattrocentesca va considerata sulla scorta dell'imolese la chiosa di Chironomo, che accosta *If VII 91* a *Cons. II pr. 8 § 3*⁴³⁰, mentre Landino cita in generale il libro di Boezio in riferimento al diritto della Fortuna di disporre a suo arbitrio dei beni terreni, con probabile allusione a *Cons. II pr. 2 § 2*⁴³¹.

Presso i commentatori moderni si è fatta largo un'ulteriore ipotesi intertestuale, che prende in considerazione un passo della *Consolatio* ignorato dall'esegesi antica. Pagliaro ritiene certa la dipendenza di *If VII 91-93* da *Cons. II pr. 1 § 12*, dove si spiega perché l'uomo dovrebbe essere grato alla Fortuna per averlo abbandonato⁴³²:

Si perfidiam (*scil.* Fortunae) perhorrescis, sperne atque abice perniciose ludentem; nam quae nunc tibi est tanti causa maeroris, haec eadem tranquillitatis esse debuisset. Reliquit enim te, quam non relicturam nemo unquam poterit esse securus.

Sebbene non manchino elementi di affinità con la terzina dantesca (in particolare il motivo della 'gratitudine' dovuta alla Fortuna), il confronto ipotizzato da Pagliaro, che cita anche *Cons. II pr. 8 § 3-4*, è meno stringente di quelli fin considerati, sia per l'assenza in questo caso di rimandi testuali espliciti, viceversa ravvisati in altri luoghi della *Consolatio*, sia perché in questo brano la Fortuna viene rappresentata con i tratti di

⁴²⁸ «Etenim plus ho minibus reor adversam quam prosperam prodesse fortunam: illa enim semper specie facilitatis, cum videtur blanda, mentitur, haec semper vera est, cum se instabilem mutatione demonstrat. Illa fallit, haec instruit, illa mendacium specie bonorum mentes fruentium ligat, haec cognitione fragilis felicitatis absolvit; itaque illam videas ventosam fluentem suique semper ignaram, haec sobriam succintamque et ipsius adversitatis exercitationem prudentem. Postremo felix a vero bono devios blanditiis trahit, adversa plerumque ad vera bona reduces unco retrahit».

⁴²⁹ BENVENUTI *Comentum super Dantis* cit., *If VII 91-93*: il passo boeziano citato dal commentatore non è estrapolato dal libro III della *Consolatio*, come si legge nell'edizione Lacaita, ma, come detto, a dal libro II.

⁴³⁰ «[*Questa è colei ch'è tanto posta in croce*] Magis laudanda est adversa quam felix fortuna, ut ait Boetius ij *De Consolatione*, et enim plus reor hominibus adversam quam prosperam prodesse fortunam. Illa enim semper spem felicitatis, cum videtur blanda, mentitur, haec semper vera est, cum se instabilem mutatione demonstrat» (MATTEO CHIRONOMO, *Chiose alla 'Commedia'* cit., *If VII 91*).

⁴³¹ «*Preterea non si può alcuno rammaricare che la fortuna o ritolga quello che havea dato o mai non glielie dia. Imperochè essendo suoi beni, può ritorre et non dare senza alcuna ingiuria, chome pruova distesamente Boetio nel libro De consolatione*» (CRISTOFORO LANDINO, *Comento* cit., *If VII 91-93*).

⁴³² «L'idea che la Fortuna dovrebbe essere esaltata, e non maledetta e diffamata da coloro che essa ha privati delle loro ricchezze, risale sicuramente a un'analogia considerazione di Boezio *De cons. Phil. II 1, 12*» (A. PAGLIARO, *Ulisse. Ricerche semantiche sulla Divina Commedia*, 2 voll., Messina-Firenze, D'Anna, 1967, vol. I, p. 168).

una divinità spietata e pericolosa, meritevole del disprezzo di Boezio, e quindi molto distante dalla figurazione provvidenziale dantesca. La stessa ipotesi intertestuale è avanzata, d'altra parte, da commentatori autorevoli come Sapegno⁴³³ e Bosco⁴³⁴. Sempre a proposito di *If* VII 91-93 Inglese⁴³⁵ propone il confronto con *Cons.* II pr. 1 § 18, passo di sicuro presente a Dante, ma che è più opportuno mettere in relazione, come si è detto, alla rappresentazione della Fortuna come «duce» (v. 78).

Nonostante le proteste degli uomini, conclude Virgilio, la Fortuna permane in uno stato di imperturbabilità e non cessa di far girare la sua ruota (vv. 94-96):

ma ella s'è beata e ciò non ode:
con l'altre prime creature lieta
volve sua spera e beata si gode

L'immagine della ruota della Fortuna, largamente diffusa nel contesto della cultura medievale, è certamente un motivo letterario di ampia circolazione sia nell'ambito della tradizione classica (Ovidio) sia, soprattutto, di quella mediolatina (*Carmina burana*), romanza (*La Roe de Fortune; Perceval*) e toscana (Chiario Davanzati, Monte Andrea, Brunetto Latini, Bonagiunta Orbicciani), come un recente saggio di Giovannella Desideri ha esaustivamente illustrato⁴³⁶. Ciò che pure quest'ultimo lavoro ha ribadito è, d'altra parte, il ruolo decisivo assunto dalla *Consolatio* boeziana nella codificazione di quella iconografia della ruota della Fortuna ereditata *in toto* dalla letteratura medievale (come appare anche dai significativi riscontri intertestuali tra diversi luoghi del prosimetro tardo antico ed il celebre lamento contro la Fortuna da parte del protagonista del *Lancelot* di Chretien de Troyes)⁴³⁷. Se la *Consolatio* va considerata come l'archetipo culturale di un'immagine diffusissima nel Medioevo, e nondimeno come fonte riconoscibile della «spera» di *If* VII 96⁴³⁸, ulteriori indizi testuali comprovano la dipendenza della terzina dantesca dal modello boeziano, a partire dal motivo della imperturbabilità di Fortuna, incurante dei lamenti e arroccata nella sua condizione superiore, che ricorre già in *Cons.* II m. 1 vv. 5-7:

Non illa miseris audit aut curat flatus
ultroque gemitus, dura quos fecit, ridet.
Sic illa ludit, sic suas probat vires

⁴³³ Cfr. il commento di SAPEGNO, *ad loc.*, in cui il passo boeziano viene considerato «certamente presente al poeta mentre dettava questi versi».

⁴³⁴ Cfr. il commento di BOSCO, *ad loc.*, meno categorico circa l'inoppugnabilità di tale confronto, al di là del quale vale l'ammissione che «a Dante è presente in genere tutta l'opera boeziana».

⁴³⁵ Cfr. il commento di INGLESE, *ad loc.*

⁴³⁶ Cfr. G. DESIDERI, «*Et indefessa vertigo*». *Sull'immagine della ruota della Fortuna: Boezio, Lancelot e Commedia*, in «Critica del testo», VIII/1, (2005), pp. 389-426.

⁴³⁷ Cfr. *ivi*, pp. 404-406.

⁴³⁸ La stessa Desideri conduce il proprio ragionamento partendo dal presupposto che «l'immagine della ruota della Fortuna» si fonda nella ripresa dantesca su un «impianto boeziano» (*ivi*, p. 402).

Questo confronto, valutato tra i meno stringenti (c) da Moore⁴³⁹, si regge, oltreché sull'evidente contiguità contenutistica, su almeno un paio di rimandi testuali sicuri. Ove si considerino i vv. 5-7 del carne boeziano alla stregua di una terzina, va registrata la identica posizione, in clausola del secondo verso, della forma verbale «ridet» e del predicativo «lieta»; mentre nel primo verso dantesco «non ode», anch'esso in clausola, riproduce simmetricamente il boeziano «non... audit», ugualmente riferito alla Fortuna e posto in clausola del primo emisitichio del verso; meno netta, ma degna di nota, la relazione semantica tra il riflessivo dantesco «si gode» ed il boeziano «ludit», forme verbali riferite alla Fortuna, poste entrambe a chiusura delle rispettive 'terzine'. Se oltre alle indubbe consonanze narrative che accomunano le due rappresentazioni, si considerano anche le più minute affinità lessicali e formali, è forse possibile superare le riserve avanzate da Murari, che mettono in evidenza una presunta discrepanza tra la concezione dantesca della Fortuna, beata nell'atto di volgere la sua ruota, e la corrispondente raffigurazione boeziana, cui farebbe difetto un tratto analogo di divina austerità⁴⁴⁰. Probabilmente sulla scorta di Murari, quasi tutti i commentatori moderni della *Commedia*, pur riconoscendo nella imperturbabile Fortuna dantesca un'affinità apparente con il carne boeziano, ne rimarcano la differente concezione. In particolare, Sapegno definisce quella descritta nei versi della *Consolatio* «una divinità capricciosa e crudele», laddove, per opposizione, la Fortuna di Dante può dirsi «davvero personaggio di un mondo eterno, infinitamente al di sopra delle cure e delle illusioni dei mortali»⁴⁴¹. Sulla stessa linea Bosco ribadisce «il distacco tra ciò che vi era di crudele e di volubile nell'immagine di Boezio, e ciò che di sovraneamente sereno e immobile c'è nella figurazione di Dante»⁴⁴². Ancor più esplicitamente Chiavacci assume questo caso a riprova esemplare dell'uso originale, cui Dante piega le proprie fonti, le quali, come nel caso della boeziana Fortuna che 'non... audit', «anche dove rispondano alla lettera all'espressione dantesca, sono da considerarsi con estrema cautela, in quanto cosa diversa e spesso non omogenea al testo che la riflette»⁴⁴³. Da ultimo, Inglese, se ammette il confronto tra il sintagma dantesco «non ode» (*If* VII 94) ed il corrispettivo boeziano «non... audit» (*Cons.* II m. 1 v. 5), ribadisce la distanza culturale tra le due

⁴³⁹ Cfr. MOORE, *Studies in Dante* cit., pp. 285 e 356.

⁴⁴⁰ «Boezio, cui mancò la geniale concezione dantesca che faceva della Fortuna una delle prime creature alla quale conveniva la serenità del godimento, [...] non può offrire coi versi dell'Alighieri esatta rispondenza» (MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 289).

⁴⁴¹ Commento di SAPEGNO, *ad loc.*

⁴⁴² Commento di BOSCO, *ad loc.*

⁴⁴³ Commento di CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.*

immagini, essendo quella della *Consolatio* una «*dea superba*»⁴⁴⁴. Trattando più distesamente il raffronto, anche Domenico Bommarito individua la medesima differenza sostanziale tra le due ‘Fortune’, assegnando a quella boeziana i tratti concreti di donna terrena e altera in opposizione alla creatura celeste e spirituale della *Commedia*⁴⁴⁵.

Questa convinzione trae probabilmente origine dal v. 1 dello stesso carme boeziano, dove della Fortuna si dice che ‘con mano superba’ ha ribaltato le sorti degli uomini («*Haec cum superba verterit vices dextra*»). In questo caso però l’aggettivo «*superba*» non va considerato nell’accezione corrente di ‘capricciosa’ o ‘arrogante’, come suggerisce la gran parte dei commentatori moderni, ma secondo il significato originario di ‘superna’, come si evince dal commento di Guglielmo di Conches, che ribadisce il carattere di superiorità della Fortuna, al di là del bene e del male, rispetto alle vicende umane:

HAEC CUM. In istis versibus ostendit quanta sit fortunae mutatio dicens: CUM HAEC VERTERIT VICES id est prosperitatis et adversitatis, DEXTRA SUPERBA non considerando alicuius probitatem vel improbitatem⁴⁴⁶.

La chiosa, dunque, chiarisce che dietro la «*superba...dextra*» della Fortuna boeziana non si deve ravvisare lo sdegnoso contegno di una dea dispettosa e vendicativa, ma il carattere superiore di un ente che risiede al di sopra della dimensione mondana e che, per questo, non si cura del giudizio degli uomini. Da questa specola l’immagine boeziana della Fortuna risulta molto più vicina a quella dantesca, in cui analogamente ricorre il motivo della imperturbabilità celeste della dea, sorda alle lamentele umane non per capriccio ma perché superiore a qualsiasi implicazione terrena. D’altra parte anche la Fortuna boeziana, come si è visto, agisce secondo l’imperscrutabile disegno della provvidenza divina (cfr. *Cons.* II pr. 2 § 6): dunque anche la presunta distanza tra la volubilità indiscriminata della dea pagana, invocata da alcuni commentatori, ed il carattere provvidenziale dell’*ancilla Dei* dantesca è in realtà inconsistente (essendo parzialmente colmata, come si è visto, dalle chiose medievali alla *Consolatio*).

Il secondo confronto, che tocca l’immagine centrale della ruota di Fortuna (*If* VII 96), concerne *Cons.* II pr. 2 § 9:

Haec nostra vis est, hunc continuum ludum ludimus: rotam volubili orbe versamus, infima summis, summa infimis mutare gaudemus.

⁴⁴⁴ Commento di INGLESE, *ad loc.*

⁴⁴⁵ «In Boezio essa (*scil.* la Fortuna) infatti appare precisata nelle forme esteriori con i tratti di una donna dal doppio viso, munita di una ruota che ella fa girare vorticosamente per gioco, cieca e sorda. In Dante, invece, la Fortuna ha perso le sue connotazioni negative, terrene, e si è resa eterea, impalpabile, di difficile identità materiale, angelicata; e l’impersonalità fisica va a tutto vantaggio della sua ieraticità.» (D. BOMMARITO, *Boezio e la fortuna di Dante in Inf. VII, 61-96*, in «L’Alighieri», XX (1979), pp. 42-56: 45).

⁴⁴⁶ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, II m. 1 v. 1 [2-5].

La Fortuna in prima persona rivendica il proprio diritto di capovolgere i destini umani e lo fa ricorrendo all'immagine simbolica della ruota che, girando, inverte le sorti degli individui. Quando si parla di 'cristallizzazione boeziana' dell'iconografia della ruota della Fortuna, si allude certamente a questo passo, oltreché a *Cons.* II pr. 1 § 19, dove è la Filosofia ad alludere alla *rota volvens* il cui corso l'uomo non è in potere di arrestare:

Tu vero volventis rotae impetum retinere conaris?

Il primo passo è stato invocato a proposito della «spera» dantesca da Moore⁴⁴⁷, mentre il secondo «oltre i luoghi comunemente addotti» è stato chiamato in causa da Alfonsi⁴⁴⁸. Se per l'immagine dantesca della ruota di Fortuna⁴⁴⁹ è difficile individuare un preciso rinvio testuale alla *Consolatio*, dovendosi semmai parlare di influenza culturale del modello boeziano in senso lato, è pur vero che tra il caso specifico di *If* VII 96 e *Cons.* II pr. 2 § 9 intercorrono esatte risposdenze lessicali che, finora non rilevate, rintracciano forse in modo definitivo la fonte testuale del passo dantesco. Qui il primo emistichio è interamente occupato dalla rappresentazione della Fortuna che gira la ruota («*volve sua spera*»), con termini che riproducono, nella stessa posizione iniziale, il primo segmento del secondo periodo del paragrafo boeziano («*rotam volubili orbe versamus*»); analogamente l'endecasillabo dantesco si chiude con l'allusione al godimento di Fortuna («e beata si gode»), ricalcando la clausola della prosa latina («...mutare *gaudemus*»).

Autorevoli attestazioni di questo raffronto consistono nei commenti danteschi antichi, che colgono per primi l'identità con l'immagine boeziana della ruota di Fortuna. Più di Pietro, che si limita a citare *Cons.* II pr. 2 § 9 in riferimento al passo dantesco sia nella prima che nella terza redazione del suo commento⁴⁵⁰, meritano una menzione particolare Guido da Pisa e Boccaccio.

Il frate carmelitano mette in luce l'aspetto retorico della relazione tra i passi boeziani dedicati alla ruota di Fortuna (*Cons.* II pr. 1 §§ 18-19 e pr. 2 § 9) e quello dantesco.

⁴⁴⁷ Cfr. MOORE, *Studies in Dante* cit., p. 285.

⁴⁴⁸ ALFONSI, *Dante e la "Consolatio philosophiae"* cit., p. 35.

⁴⁴⁹ L'immagine della ruota della Fortuna vanta altre tre occorrenze nell'opera dantesca, tutte, a rigore, riconducibili al modello iconografico della *Consolatio*. La stessa rappresentazione ricorre in *If* XV 95 («giri Fortuna la sua rota / come le piace, e 'l villan la sua marra»), dove la suggestione iconografica, come in *If* VII 96, attinge la sua efficacia simbolica dal concetto della volubilità della Fortuna. Come allegoria dell'arbitrio insindacabile di Fortuna, la stessa immagine viene impiegata in *Fiore* XXXVIII 13 («Se Fortuna m'ha tolto or mia ventura, / ella torna la rota tuttavia») e XLI 10 («sanza pregiar mai rota di Fortuna»).

⁴⁵⁰ Cfr. PETRI ALLEGHERII *super Dantis* cit., *If* VII 67-96 e PIETRO ALIGHIERI, *Comentum super* cit., *If* VII 67-96.

L'analogia, forse principale, vigente fra i due testi consiste nella rappresentazione di un concetto astratto come la fortuna con le fattezze di persona umana, cioè secondo la modalità formale della 'prosopopea':

Hic tangit autor quomodo bona fortunalia non sunt stabilia, immo fluxa [...]. Autor autem, cum antiquis cupiens concordare fortunam, idest mutabilitatem rerum temporalium, sub nomine cuiusdam deae designat. Et est hic quidam figura que dicitur prosopopea. Est autem prosopopea formatio nove persone. Ista vero fortuna omnia bona temporalia mutat. Et ideo qui bonis temporalibus inmituntur oportet, secundum sententiam beati Gregorii, ut cum ipsis corrudentibus corruant. Unde Philosophia ait ad Boetium, secundo *De Consolatione*: «Si ventis vela committeres, non quo voluntas peteret, sed quo flatus impelleret promovereris. Si arvis semina crederes, feraces inter se annos sterilesque pensares. Fortune te regendum dedisti; domine moribus oportet obtemperes. Tu vero volventis rote impetum retinere conaris?» Et infra, eodem libro, ait ipsa fortuna ad Boetium: «Rotam volubili orbe versamus, infima summis, summa infimis mutare gaudemus»⁴⁵¹.

Se Virgilio chiama la Fortuna «general ministra e duce», attribuendole le caratteristiche di un'ancella divina e presentandola come una figura antropomorfa, alla stessa logica di rappresentazione obbedisce il ritratto boeziano della Fortuna, alla quale sono riconosciuti gli stessi attributi umanizzanti che connotano la Filosofia. Ancor prima della dipendenza teorica e dei prestiti lessicali, la rappresentazione della Fortuna dantesca denuncia un debito retorico-iconografico nei confronti del modello boeziano, 'archetipo' della personificazione della Fortuna. Questo aspetto è già sottolineato dal commento di Trevet, spesso ripreso da Guido, e che non è escluso sia stato tenuto presente dal frate carmelitano anche per la definizione di 'prosopopea':

Postquam ostendit Philosophia non esse conquerendum de Fortuna quia circa Boecium suam naturam servavit, hic ostendit non esse conquerendum de Fortuna quia nihil iniuste Boecio abstulit. Et circa primum advertendum quia secundum Tullium in rethorica secunda libro quarto figuram in dicendo conmutari oportet ut facile sacietas varietate vitetur et ideo Philosophia hic oratione variat per introductionem nove persone (prosopopeiam). Quam quidem figuram Tullius libro eodem quo supra vocat conformacionem⁴⁵².

Gli aspetti iconografici del confronto sono centrali anche nella chiosa di Boccaccio che, come Guido, allude alla figura retorica della prosopopea e fa risalire la rappresentazione dantesca al modello boeziano, sia per la personificazione in forma di donna sia per l'immagine della ruota:

E in questa parte l'autore, quanto più può, secondo il costume poetico parla, li quali spesse volte fanno le cose insensate, non altrimenti che le sensate, parlare e adoperare, ed alle cose spirituali danno forma corporale, e, che è ancora più, alle passioni nostre apropian deità e danno forma come se veramente cosa umana e corporea fossero: il che qui l'autore usa, mostrando la fortuna aver sentimento e deità; con ciò sia cosa che, come appresso apparirà, questi accidenti non possano avvenire in quella cosa la quale qui l'autore nomina «Fortuna», se poeticamente fingendo non s'attribuiscono. Dalle quali fizioni è venuto che alcuni in forma d'una donna dipingono questo nome di Fortuna, e fascianle gli occhi e fannole volgere una ruota, sì come per Boezio, *De consolatione*, apare⁴⁵³.

⁴⁵¹ GUIDO DA PISA's *Expositiones* cit., If VII 61-63.

⁴⁵² NICHOLAS TREVET on *Boethius* cit., II pr. 2 § 1 (p. 192).

⁴⁵³ BOCCACCIO, *Il Comento alla 'Divina Commedia'* cit., If VII, Esposizione letterale 85-87.

Oltre che comprovare la fondatezza del rapporto di fonte con la *Consolatio*⁴⁵⁴, la chiosa di Boccaccio adombra l'ipotesi di una suggestiva relazione tra il passo dantesco e le miniature sulla Fortuna che corredano gli stessi codici boeziani, aspetto non secondario ma sostanzialmente negletto dalle indagini precedenti nonostante il fondamentale contributo offerto da Courcelle allo studio della tradizione iconografica della *Consolatio*⁴⁵⁵.

2.3.12 *If* XIV64-66; 71-72

[32]

Nel terzo girone del settimo cerchio, tra le anime dei violenti contro Dio, Dante scorge una figura cupa che reca ancora nell'aspetto i segni della superbia terrena: sarà lo stesso dannato a dichiarare con piglio sprezzante la propria identità, facendo intendere al pellegrino di essere Capaneo e di aver mantenuto anche in morte lo stesso disdegno verso l'autorità divina che egli aveva nutrito in vita («Qual io fui vivo, tal son morto», *If* XIV 51). La reazione di Virgilio a queste parole è di una veemenza inaudita (vv. 63-66):

«O Capaneo, in ciò che non s'ammorza
la tua superbia, se' tu più punito;
nullo martiro, fuor che la tua rabbia,
sarebbe al tuo furor dolor compito»

Il significato di questi versi è di piana interpretazione: la maggior pena di Capaneo consiste nella stessa colpa per la quale egli è punito, la superbia, ed anzi nessun supplizio sarebbe più adeguato al peccato commesso del rancore che il dannato prova ancora così vivo. Questo concetto è ribadito più sinteticamente e con cadenza ironica ai vv. 71-72:

...li dispetti suoi
sono al suo petto assai debiti fregi

Virgilio conferma il carattere di adeguatezza della pena di Capaneo alla natura della sua colpa, secondo un contrappasso, per così dire, tautologico visto che la prima coincide con la seconda: i protervi atti del bestemmiatore sono il giusto 'ornamento' alla punizione di lui. A questi versi corrisponde, sul piano concettuale, un passo della

⁴⁵⁴ «Il commento del Boccaccio è indicativo non solo della notorietà dell'opera del filosofo, ma anche della particolare direzione esegetica in cui si leggeva il passo dantesco in tema di fonti, fin dai primi tempi della diffusione della *Commedia*» (BOMMARITO, *Boezio e la fortuna* cit., p. 45).

⁴⁵⁵ Per una riflessione esaustiva intorno alla rappresentazione boeziana del personaggio della Fortuna cfr. COURCELLE, *La consolatio* cit., pp. 101-158; con particolare riguardo alle pp. 141-158, dove si esamina l'iconografia della Fortuna nelle miniature che corredano diversi testi medievali dall'XI sec. in avanti e alcuni codici della *Consolatio* e si dimostra come l'iconografia medievale su questo tema dipenda largamente dall'archetipo boeziano; inoltre alle tavole 65-99 sono riportati diversi esempi di miniature che ritraggono la Fortuna con la sua ruota e i suoi beni.

Consolatio, nel quale la Filosofia, trattando delle opposte conseguenze del bene e del male, afferma il medesimo principio enunciato da Virgilio circa il castigo di Capaneo (*Cons.* IV pr. 3 § 12):

Sicut igitur probis probitas ipsa fit praemium, ita improbis nequitia ipsa supplicium est. Iam vero quisquis afficitur poena, malo se affectum esse non dubitat.

La sentenza boeziana decreta che per i malvagi («improbis») lo stesso male perpetrato («nequitia ipsa») costituisce la pena («supplicium est»): pertanto, conclude la Filosofia, la punizione risiede già nella colpa commessa. L'affinità concettuale con il passo dantesco risulta ancora meglio dalla glossa di Trevet, che rinsalda il vincolo razionale tra il male e la punizione che ne consegue, tale che chiunque sia afflitto dalla propria colpa in ciò stesso sconta una condanna proporzionata:

IAM VERO QUISQUIS ponit secundam rationem talem ; pena non habet rationem pene nisi ex hoc quod est malum, quare quicumque affectus est malo affectus est pena⁴⁵⁶.

Tale raffronto vanta una sola attestazione tra gli studiosi moderni, essendo stato proposto da Murari, sia pure senza alcuna chiosa di corredo⁴⁵⁷. Conferisce autorevolezza all'ipotesi intertestuale il commento di Guido da Pisa, che segnala la dipendenza del passo dantesco dalla *Consolatio*, tuttavia trascurata dall'esegesi posteriore sia antica che moderna:

Nulla martirio, fuor che la tua rabia, / sarebb'al tu' furor dolor compiuto.

In hoc notabili demonstratur quod non solum pena que pro peccatis infertur affligit hominem, sed etiam ipsa nequitia, que retinet hominem in peccatis. Unde quarto *De Consolatione*, ait Boetius: Sicut probis probitas ipsa fit premium, ita improbis nequitia ipsa supplicium est. Et sic patet XIII^o cantus prime cantice⁴⁵⁸.

Guido sottolinea che la malvagità o colpa, espressa col lemma boeziano «nequitia», rappresenta una specie di supplemento della pena già inferta al dannato (Capaneo, in quanto violento contro Dio, giace supino in terra esposto alla pioggia di fuoco) ed infatti Virgilio usa all'indirizzo dell'antico re greco l'espressione «più punito» (v. 64), che accenna appunto ad un incremento della pena 'istituzionale' già prevista per i bestemmiatori, il quale, come detto, consiste nella persistenza ultraterrena del peccato commesso in vita. Anche se la sentenza boeziana non descrive altrettanto specificamente il vizio di superbia, ma si riferisce alla più generica nozione di «nequitia», vi si può scorgere, con il commentatore trecentesco, la base teorica dell'invenzione dantesca; nell'uno e nell'altro caso, inoltre, la dottrina della colpa come punizione è affidata, secondo un principio di realismo richiesto dalla *fabula*, al

⁴⁵⁶ NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., IV pr. 3 § 12 (p. 554).

⁴⁵⁷ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., pp. 380-381.

⁴⁵⁸ GUIDO DA PISA's *Expositiones* cit., *If XIV Notabilia* 64-66.

personaggio depositario della sapienza ovvero, rispettivamente, la Filosofia e Virgilio⁴⁵⁹.

2.3.13 *If XV54*

[33]

Rispondendo a Brunetto Latini quale «fortuna o destino» lo abbia condotto, ancora in vita, nel regno dei morti, Dante ripercorre le tappe essenziali del suo viaggio dal momento in cui ha abbandonato la vita terrena (*If XV 52-54*):

Pur ier mattina le volsi le spalle;
questi m'apparve, tornand'io in quella,
e riduceci a ca' per questo calle.

Questa rappresentazione del viaggio spirituale come il ritorno alla propria dimora, attraverso la strada tracciata da una guida sapiente, è motivo allegorico già presente nella *Consolatio*, dove la Filosofia promette a Boezio di mostrargli a breve il cammino che possa ricondurlo alla sua casa (*Cons. IV pr. 1 § 8*):

...decursis omnibus, quae praemittere necessarium puto, viam tibi, quae te domum revehat, ostendam.

La stessa immagine ricorre nel carne successivo (*Cons. IV m. 1 v. 23*):

Huc te si reducem referat via

L'autorevolezza del confronto è vincolata all'interpretazione dell'allegoria dantesca: se si ammette per la forma apocopata «ca'» il significato di dimora o patria celeste⁴⁶⁰, alla quale Virgilio si appresta a ricondurre il discepolo smarrito (nel rispetto della promessa formulata in *If I 114*: «e trarrotti di qui per luogo eterno»), allora la corrispondenza con i passi boeziani risulta netta. Nella *Consolatio*, infatti, non c'è dubbio che il lemma «domum» alluda alla casa celeste, vera dimora dell'uomo, in cui la Filosofia, come Virgilio all'inizio del viaggio, si era impegnata a far rientrare il proprio allievo dal misero esilio nel quale lo aveva trovato (cfr. *Cons. I pr. 5 §§ 2-4*)⁴⁶¹. Così intendono i commentatori boeziani antichi. La chiosa di Guglielmo a *Cons. IV m. 1 v.*

⁴⁵⁹ Accanto all'ipotesi di una dipendenza diretta dal passo della *Consolatio*, non si può escludere che Dante abbia recepito il concetto della colpa come incremento della pena da una fonte indiretta come una raccolta di *sententiae*, seppur sempre riconducibili in ultima istanza ad un'origine boeziana.

⁴⁶⁰ Come sottolinea Scartazzini «il senso di questo luogo è controverso», ma se molti dei commentatori antichi non offrono alcuna interpretazione del passo, molti altri (Lana, Boccaccio, Benvenuto, Buti, Serravalle, Landino, Vellutello) intendono il v. 54 come una chiara allusione al cammino di Dante verso il cielo, patria dell'uomo («ad coelestem patriam» chiosa, ad esempio, Benvenuto), dietro la guida di Virgilio: cfr. il commento di SCARTAZZINI, *ad loc.*

⁴⁶¹ «Cum te, inquit, maestum lacrimantemque vidissem, ilico miserum exulemque cognomi; sed quam id longiquum esset exilium, nisi tua prodidisset oratio, nesciebam. Sed tu quam procul a patria non quidem pulsus es, sed aberrasti ac, si te pulsum existimari mavis, te potius ipse pepulisti; nam id quidem de te numquam cuiquam fas fuisset. Si enim, cuius oriundo sis patriae reminiscere...».

23 allude al tema neotestamentario, presente con la stessa valenza anche nel commento di Bernardo Silvestre all'*Eneide*⁴⁶², della *conversatio in caelis* dell'anima umana e identifica il cammino intrapreso da Boezio come «via sapientiae et virtutis»⁴⁶³. Del medesimo segno l'interpretazione di *Cons.* IV pr. 1 § 8 offerta da Trevet («OSTENDAM TIBI VIAM QUE TE DOMUM id est ad cognitionem vere beatitudinis») ⁴⁶⁴, che sembra riecheggiare nella chiosa quattrocentesca di Serravalle ad *If XV 54* («ad domum idest ad beatitudinem») ⁴⁶⁵, indizio ulteriore della consonanza allegorica tra i due passi.

Al di là del medesimo impiego dell'allegoria scritturale che identifica la dimora dell'uomo con il regno celeste, già evidenziato da Murari⁴⁶⁶, i due brani boeziani presentano anche precise affinità strutturali e lessicali con il verso dantesco. Per quanto riguarda *Cons.* IV pr. 1 § 8, la prima analogia consiste nella successione dei lemmi all'interno del periodo che è speculare al passo della *Commedia*: la sequenza boeziana *via-casa-ritorno* («viam...domum...revehat») è il rovesciamento di quella dantesca *ritorno-casa-via* («riducemi...ca'...calle»). Inoltre ciascuna voce di *If XV 54* vanta un termine corrispettivo nella prosa boeziana, tanto da poterne essere considerato quasi una traduzione (la forma verbale «riducemi» corrisponde, ad eccezione della prima persona e della proclisi del pronome, al boeziano «te... revehat»; il sostantivo «ca'» traduce il latino «domum», così come «calle» è assimilabile a «viam»). Qualche analogia terminologica col verso dantesco è ravvisabile pure in *Cons.* IV m. 1 v. 23, in particolare per la più esatta corrispondenza del predicativo «te...reducem» con «riducemi» oltreché per la seconda occorrenza del sostantivo «viam», riecheggiato dal dantesco «calle».

Un'ulteriore somiglianza, finora ignorata, consiste nell'analogia mansione di rivelazione del 'cammino da seguire' che è attribuita nei due passi alle rispettive figure-guida. Poco prima della terzina considerata era stato Brunetto ad interrogare Dante non solo circa i motivi del suo viaggio ultraterreno, ma anche per conoscere l'identità della sua scorta (*If XV 46-48*):

⁴⁶² Cfr. *Philipp.* 3, 20; «Hii omnes temporalia bona inhabitant sicut econtra "bonorum conversatio in celis est"» (BERNARDO SILVESTRE, *Commento all'Eneide. Libri I-VI*, a cura di B. BASILE, Roma, Carocci, 2008, p. 152 [62]).

⁴⁶³ «Et si via sapientiae et virtutis per cognitionem creaturae referat te reducem, quod ad illum a quo processisti revertaris, dicens: haec est patria michi, quia nostra conversatio in caelis est» (GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, IV m. 1 vv. 23-25 [90-93]).

⁴⁶⁴ NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., IV pr. 1 § 8 (p. 522)

⁴⁶⁵ SERRAVALLE, *Translatio et comentum* cit., *If XV 49-54*.

⁴⁶⁶ «Si noti qui la concorde rispondenza di Boezio e di Dante all'allegoria biblico-cristiana» (MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 381).

El cominciò: «Qual fortuna o distino
anzi l'ultimo di quaggiù ti mena?
e chi è questi che mostra 'l cammino?»

Virgilio viene dunque additato da Brunetto con una perifrasi («questi che *mostra 'l cammino*») che trova ancora un riscontro in *Cons.* IV pr. 1 § 8, dove la Filosofia, che nello schema narrativo della *Consolatio* assolve alla medesima funzione di guida svolta dal Virgilio dantesco, non solo annuncia il prossimo ritorno di Boezio alla casa celeste, ma specifica che sarà lei stessa a mostrare il cammino al discepolo («*viam tibi...ostendam*»).

A sostegno del confronto si aggiunga che, come accennato, sia Dante sia Boezio adombrano nei rispettivi luoghi un tema caro ad entrambi e ricorrente anche in altri momenti: l'esilio. Se da un lato nella *Consolatio* sono le parole della Filosofia a suggerire il motivo del momentaneo confino di Boezio dalla patria legittima, alla quale egli si appresta ora a ritornare, ed è implicito il rinvio a quel passo del primo libro dove lo stesso protagonista è rappresentato quale 'misero ed esule', ormai discacciato dai luoghi e dagli affetti familiari (cfr. *Cons.* I pr. 5 §§ 2-4); dall'altro lato il prossimo esilio di Dante da Firenze ad opera degli ingrati concittadini è l'argomento della profezia pronunciata da Brunetto subito dopo il breve scambio di battute qui preso in esame (cfr. *If* XV 55-78). Anche la risposta di Dante alle parole del maestro contiene ulteriori suggestioni boeziane. Ricorre, infatti, l'immagine della ruota della Fortuna, retaggio iconografico del modello tardo antico, qui evocata dal protagonista per manifestare la propria imperturbabilità ai mutamenti di sorte preconizzati per lui da Brunetto («però giri Fortuna la sua rota / come le piace...», v. 95): il motivo boeziano della ruota di Fortuna, già impiegato autonomamente in *If* VII 96, si combina con un altro motivo che Dante dimostra anche altrove di associare all'autore della *Consolatio*, l'esilio (si vedano, in particolare, i riferimenti alle sventure terrene di Boezio in *Cv* II XII 2 e *Pd* X 124-129)⁴⁶⁷.

L'affettuoso colloquio tra Dante e Brunetto intorno ai temi della fortuna e dell'esilio si conclude con la concisa chiosa elogiativa di Virgilio («Ben ascolta chi la nota!», v. 99), per la quale Pagliaro ha invocato, non senza forzature, la dipendenza da un passo della *Consolatio*⁴⁶⁸. L'interpretazione corrente, secondo cui il v. 99 significherebbe che le parole di Dante sono utili a chi, avendole ascoltate, le annoti nella memoria, è

⁴⁶⁷ Cfr. Schede correlate: *Cv* II XII 2 [5], *If* VII 61-96 [31]; cfr. inoltre Appendice, dove sono riportate tutte le chiose antiche inerenti a *Pd* X 124-129, che trattano cioè di Boezio come personaggio della *Commedia* e ricostruiscono gli aspetti salienti della biografia di lui, consentendo facili raffronti tra quest'ultima e la parallela vicenda umana e letteraria di Dante.

⁴⁶⁸ Cfr. PAGLIARO, *Ulisse* cit., pp. 177-184.

rifiutata dallo studioso sulla base di diverse obiezioni: l'incoerenza tra la supposta intonazione elogiativa e una ripresa narrativa stilisticamente dimessa (affidata alla locuzione avverbiale «né per tanto»); la presunta estraneità allo stile dantesco del pronome «la» in senso indeterminato; il conflitto delle interpretazioni riguardo a questo passo, assunto a riprova che nessuna delle opinioni tradizionali sia soddisfacente. La proposta di Pagliaro comporta la rettifica dei rapporti di congiuntura sintattica all'interno del verso, leggendo «l'ha nota» anziché «la nota», con un inevitabile metaplasmo del significato: l'affermazione di Virgilio andrebbe intesa come la semplice constatazione che le parole di Dante sono comprensibili esclusivamente a chi conosca la natura della Fortuna («chi l'ha nota»). Questa lettura, come anticipato, si regge sull'individuazione di un rapporto di fonte con *Cons.* II pr. 1 §§ 10-11⁴⁶⁹, passo già citato in questa sede a proposito di *If* VII 82-84⁴⁷⁰, dove si fa riferimento ai vantaggi provenienti all'uomo da una conoscenza diretta dei comportamenti della Fortuna («quae sese adhuc velat aliis, tota tibi prorsus innotuit»). Pagliaro conclude che «proprio questo *innotuit* Dante riecheggia in *chi l'ha nota*»⁴⁷¹. La congettura, sia pure suggestiva, non ha scalfito la lezione del testo critico, mantenuta da tutti gli editori della *Commedia*, sia perché giudicata soddisfacente per significato nel contesto della terzina sia perché ammissibile, a dispetto delle rivendicazioni di Pagliaro, sia sul piano stilistico sia su quello sintattico⁴⁷².

2.3.14 *If* XX 124-126

[34]

Dopo aver appagato con un robusto elenco di nomi e aneddoti la curiosità di Dante, che gli aveva chiesto di additargli «alcun degno di nota» tra gli indovini della quarta bolgia, Virgilio sollecita l'allievo a non indugiare oltre poiché il tempo stringe ed un nuovo giorno si approssima (*If* XX 124-126):

Ma vienne omai, ché già tiene 'l confine
d'amendue li emisperi e tocca l'onda
sotto Sobilia Caino e le spine.

L'indicazione temporale è espressa mediante una ricercata perifrasi, che sostanzialmente descrive il tramonto della luna sull'orizzonte dell'emisfero di

⁴⁶⁹ Segnalo che è errata l'indicazione del passo boeziano menzionato da Pagliaro come fonte dantesca, individuato in *Cons.* II pr. 1 § 2 da F. TOLLEMACHE, *Fortuna*, in *Enciclopedia Dantesca* cit., vol. II, pp. 983-986: 985.

⁴⁷⁰ Cfr. Scheda correlata: *If* VII 61-96 [31].

⁴⁷¹ PAGLIARO, *Ulisse* cit., p. 184.

⁴⁷² Cfr. al riguardo la nota di Petrocchi, *ad loc.*

Gerusalemme: il pianeta lunare, designato dalla perifrasi «Caino e le spine» (a sua volta attinta dal poeta ad una tradizione popolare, secondo cui le macchie lunari disegnavano l'immagine di Caino con un fascio di spine sulle spalle: cfr. *Pd* II 49-51), si trova già sul confine tra i due emisferi («già tiene 'l confine / d'amendue li emisperi») e si immerge nel mare sotto Siviglia («tocca l'onda / sotto Sobilia»).

Una perifrasi analoga, impiegata però per descrivere il tramonto del sole, è ravvisabile in un carme della *Consolatio*, il primo nel prosimetro intonato dalle muse della Filosofia, in cui viene deplorata la misera condizione attuale di Boezio, invece un tempo depositario della sapienza e conoscitore del moto degli astri (*Cons.* I m. 2 vv. 16-17):

vel cur Hesperias sidus in undas
casurum rutilo surgat ab ortu

L'oggetto della sapienza di Boezio, ora gravata dal peso delle miserie terrene, era dunque l'andamento della stella (cioè il sole), che sorgendo dall'oriente rosseggiante si immergerà al termine del giorno nelle onde Esperie, allusive all'emisfero occidentale.

L'analogia tra i due passi risiede nella rappresentazione di un tramonto (che riguarda la luna nel caso dantesco ed il sole in quello boeziano) attraverso la medesima perifrasi: in entrambi i testi il crepuscolo del corpo celeste viene espresso secondo l'immagine, quasi illusionistica, dell'immersione nelle onde («tocca l'onda / sotto Sobilia» la luna che tramonta in *If* XX 125; «in undas / casurum» viene detto del sole in *Cons.* I m. 2 vv. 16-17, con il lemma «undas / onda» che ricorre in clausola di verso, seguito, nel verso successivo da un termine attinto al campo semantico del 'cadere in basso': «casurum / sotto»).

Se la perifrasi è la stessa, è forse possibile cogliere in entrambe, oltre alle affinità formali, anche un'intonazione analoga. Come ha notato Momigliano, l'immagine dantesca della luna che scompare nel mare suggerisce un accento 'magico' che sarebbe in linea con l'intonazione generale del canto, dedicato appunto a maghi e indovini. Dante farebbe come sparire la luna con un gioco di prestigio, che coincide peraltro con lo spettacolo visivo cui tutti gli uomini assistono nella realtà quando, per un effetto ottico ineludibile, s'illudono di vedere la luna (o il sole) immergersi tra i flutti marini. L'ipotesi non è peregrina: se da un lato non stupirebbe cogliere Dante nel progetto di atteggiare gli aspetti formali del testo alla materia poetica (in tal caso confezionando una perifrasi 'magica' nel canto ove si tratta della magia), dall'altro il riconoscimento della fonte può avvalorare questa congettura. Il commento di Guglielmo, infatti, sottolinea l'aspetto, per così dire, illusionista del tramonto descritto nella perifrasi boeziana:

Vel: solitus erat rimari CUR SIDUS id est sol, CADIT IN HESPERIAS UNDAS, quia ita videtur hominibus illius regionis cum interponitur hesperium mare inter eos et solem, non quod ibi cadat; SURGAT AB ORTU id est ab oriente, id est summa. Solitus erat inquirere quod, cum sol surgat ab oriente, et cadat in occidentem et iterum revertatur ad orientem, quia firmamentum ita volvitur et ita secum refert solem⁴⁷³.

Secondo il commentatore l'immersione del sole tra le onde è una mera apparenza che si manifesta agli abitanti delle regioni esperie, ma che in realtà è originata dal movimento del sole stesso che è come se si nascondesse alle spalle dell'occidente generando così l'illusione ottica di un inabissamento tra le acque. Se il passo boeziano è la fonte della perifrasi dantesca, l'interpretazione offerta da Guglielmo può averne suggerita l'intonazione magica, del resto conforme all'argomento del canto.

Tralasciato dall'esegesi moderna, il confronto tra *If* XX 124-126 e *Cons.* I m. 2 vv. 16-17 vanta due attestazioni tra i commentatori danteschi antichi. La prima si deve a Pietro Alighieri (prima redazione), che richiama i due versi boeziani indicandoli come precedente poetico in lingua latina della perifrasi dantesca:

Demum suadet Virgilius auctori ad iter festinandum per illa verba, cum Luna sit in coniunctione utriusque emisphaerii, idest in fine huius nostri coeli apparentis nobis. Et sic per unam noctem iam fuerunt in Inferno. Loquendo de Cain et de spinis, ut loquuntur pueri dicentes Cain cum spinis ardentibus esse in Luna. Sibilia, civitas in extremo Hispaniae. Utendo latino poetico, et Boetii maxime ibi dum dixit: *Vel cur Hesperias sidus in undas Casurum rutilo surgat ab ortu*. Et haec sufficiant pro hoc Capitulo⁴⁷⁴.

Sulla stessa linea la chiosa Buti:

Cain e le spine; per questo intende la luna, parlando a modo de' volgari che dicono che Caino sta nella luna, in su uno fascio di spine pungenti, e dicono che quell'ombra, che si vede nella luna, è l'ombra di Caino. Questi s'ingannano molto: imperò che Caino è nell'inferno: troppo averebbe buono partito se fosse nella luna. Questo modo di parlare usano li poeti alcuna volta, onde Boezio dice, nel primo: *Vel cur hesperias sydus in undas Casurum rutilo surgat ab ortu*⁴⁷⁵.

Interessante notare che, dopo avere confutato la credenza popolare secondo cui Caino sarebbe confinato nella luna («imperò che Caino è nell'inferno»), il commentatore giudichi la perifrasi dantesca come un esempio del «modo di parlare» che «usano li poeti alcuna volta», alludendo al linguaggio figurato della poesia, e ne ravvisi un precedente illustre nel passo boeziano: Buti in sostanza, come già Pietro, individua nel passo lirico della *Consolatio* il modello retorico che ha ispirato la terzina dantesca.

⁴⁷³ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, I m. 2 vv. 16-17 [273-280].

⁴⁷⁴ PETRI ALLEGHERII *super Dantis* cit., *If* XX 58-130.

⁴⁷⁵ *Commento di* FRANCESCO DA BUTI cit., *If* XX 124-130.

Durante l'attraversamento del pozzo dei Giganti, che dall'ottavo consente il transito al nono cerchio, Dante si mostra rinfrancato per la scomparsa dalla terra «di sì fatti animali», i quali appariranno a chi consideri «sottilmente» la cosa assai più temibili di creature pure gigantesche come elefanti e balene (*If XXXI 55-57*):

ché dove l'argomento de la mente
s'aggiugne al mal volere e a la possa,
nessun riparo vi può far la gente.

Rispetto agli altri 'mostri' di natura la maggiore pericolosità dei Giganti scaturisce dalla loro appartenenza al genere umano, in virtù della quale essi dispongono della facoltà dell'intelletto che, ove si congiunga ad una volontà maliziosa e alla potenza, può provocare rovine irreparabili per l'uomo.

L'interpretazione letterale di questi versi non crea difficoltà, mentre più problematico può apparire il rinvenimento della fonte della sentenza: per quest'ultima buona parte dei commentatori antichi, a partire da Pietro (sia prima che terza redazione), invoca l'autorità di un passo di Aristotele circa la supremazia dell'uomo, in quanto essere dotato di ragione, su tutte le altre specie animali (*Politica I 9*)⁴⁷⁶.

Desta interesse, d'altra parte, l'ipotesi intertestuale avanzata da Matteo Chironomo che, distaccandosi originalmente dalla restante esegesi antica, individua in un passo lirico della *Consolatio* (II m. 6 vv. 16-17) la fonte della sentenza dantesca:

[*Che dove l'argomento de la mente / s'aggiugne al mal volere e la possa, / nessun riparo vi può far la gente*] Hanc sententiam posuit Boetius in *De Consolatione* metro antepenultimo his verbis: «Heu gravem sortem quotiens iniquus / additur saevo gladius veneno»⁴⁷⁷.

I versi boeziani riportati da Chironomo, che solo in questo caso citando la *Consolatio* non si rifà al commento di Benvenuto, sono la clausola morale del carne su Nerone (altrove menzionato dallo stesso Dante per il suo carattere di *exemplum*)⁴⁷⁸. Qui l'eccezionale malvagità del principe romano diviene lo spunto per una massima di valore universale: ogni volta che una spada iniqua si congiunge con il veleno della ferocia ne scaturisce una sorte infausta. Ad una prima evidenza l'analogia con la terzina dantesca si limiterebbe, dunque, ad un piano concettuale generico: in entrambi i passi si allude alle conseguenze esiziali per l'uomo se un male si aggiunge ad un altro male, ma

⁴⁷⁶ «Tamen auctor noster allegorice de eis loquitur hic, et eos assumit ut dicam infra. Et si quaeratur quare hodie non sunt, respondet per illa verba, quod cum argumentum mentis iungitur cum malo velle etc. Unde ait Aristoteles in primo Politicorum: *sicut homo, si sit perfectus virtute, est optimus animalium, sic si sit separatus a lege et iustitia, pessimus omnium, cum homo habeat arma rationis* etc.» (PETRI ALLEGHERII *super Dantis* cit., *If XXXI 1-145*).

⁴⁷⁷ MATTEO CHIRONOMO, *Chiose alla 'Commedia'* cit., *If XXXI 55-57*.

⁴⁷⁸ Cfr. Scheda correlata: *Mn II VIII 13* [13].

diversa sembrerebbe la natura dei mali a cui i due autori fanno riferimento (mentre Dante parla del raziocinio unito alla mala volontà e alla forza, Boezio di un potere iniquo congiunto alla malvagità). Il confronto è, però, avvalorato dalla chiosa di Treveth, che chiarisce la natura di quei mali espressi nel carne latino attraverso la duplice metafora della spada e del veleno, con il risultato che questi ultimi sembrano quasi coincidere con il «mal volere» e la «possa» danteschi:

HEU GRAVEM plangit coniunctionem magne potestatis cum magna malicia quia ex hoc multa mala proveniunt, unde dicit HEU GRAVEM SORTEM scilicet dico esse illam QUOCIENS GLADIUS INIQUUS id est potestas exercendi gladium iniquum ADDITUR SAEVO VENENO idest venenose crudelitati⁴⁷⁹.

Il commentatore interpreta l'«iniquus...gladius» boeziano come «potestas», ovvero secondo un'accezione prossima alla «possa» dei Giganti, mentre per «saevus...venenus» propone il significato di «magna malicia», ovvero «venenosa crudelitas», concettualmente affine al «mal volere» dantesco, che allude appunto ad una volontà maliziosa. Partendo dal suggerimento intertestuale di Chironomo non è improbabile che Dante abbia interpretato le metafore boeziane alla stregua del commentatore inglese suo contemporaneo e che dunque in *If* XXXI 55-57 si sia ispirato al modello tardo antico sia per l'impostazione strutturale della sentenza sia per il suo contenuto morale. Se si considera l'interpretazione di Treveth, infatti, i due passi non condividerebbero soltanto il costrutto ipotetico (la sentenza boeziana è introdotta dall'avverbio «quotiens», quella dantesca dall'avverbio «dove», entrambi impiegati secondo la declinazione ipotetica della possibilità) ed il motivo generico dell'associazione di un male ad un altro, ma in un certo senso anche la natura stessa dei mali che vengono ipotizzati come associati ('potenza' e 'mala volontà', che però in *If* XXXI 55-57 sono associate a loro volta al 'raziocinio umano', assente invece nel testo boeziano).

2.3.16 Pg XI 100-108

[36]

Nella prima cornice del Purgatorio, dove i superbi espiano il loro peccato gravati da pesi e recitando il *Pater Noster*, Dante riconosce l'illustre miniatore Oderisi da Gubbio e ne elogia l'onorevole arte, ma questi avvisa subito il pellegrino di essere stato scavalcato nella fama terrena dalle «carte / che pennelleggia Franco Bolognese» ed elenca analoghi avvicendamenti di popolarità, attinti dalle sfere della «pittura»

⁴⁷⁹ NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., II m. 6 vv. 16-17 (p. 270).

(Cimabue e Giotto) e della «lingua» (Guido Guinizzelli e Guido Cavalcanti, forse presto cacciati «del nido» dallo stesso Dante), che testimoniano la caducità della gloria umana (*Pg* X 78-99). Il sermone di Oderisi assume, quindi, la tonalità sentenziosa che è propria della trattazione gnomica (vv. 100-108):

Non è il mondan romore altro ch'un fiato
di vento, ch'or vien quinci e or vien quindi,
e muta nome perché muta lato.
Che voce avrai tu più, se vecchia scindi
da te la carne, che se fossi morto
anzi che tu lasciassi il 'pappo' e 'l 'dindi',
pria che passin mill'anni? Ch'è più corto
spazio a l'eterno, ch'un muover di ciglia
al cerchio che più tardi in cielo è torto.

L'esegesi di questi versi non desta conflitti interpretativi: vi si afferma chiaramente la vacuità degli onori mondani, perituri e variabili come un soffio di vento; inoltre la durata di un'intera vita umana non è commisurabile con l'estensione dell'eternità sicché nessuna fama terrena, sia pure durevole nello spazio relativo del tempo, potrebbe essere considerata più estesa di un battito di ciglia al cospetto del moto infinito dei cieli.

Certo sembra anche il riconoscimento della fonte dantesca, che, sulla scorta di molti commentatori antichi e moderni, va individuata in un ampio passo della *Consolatio*, nel quale la Filosofia perora la vanità della gloria mondana adducendo come argomento principale l'incolmabile distanza tra il tempo, entro cui si misura la fama terrena, e l'eterno, rispetto al quale qualsiasi titolo di popolarità, anche il più duraturo, risulta privo di ogni consistenza (*Cons.* II pr. 7 §§ 14-19):

Vos vero immortalitatem vobis propagare videmini, cum futuri famam temporis cogitatis. Quod si ad aeternitatis infinita spatia pertractes, quid habes quod de nominis tui diuturni tate laeteris? Unius etenim mora momenti, si decem milibus conferatur annis, quoniam utrumque spatium definitum est, minimam licet, habet tamen aliquam portionem; at hic ipse numerus anno rum eiusque quamlibet multiplex ad interminabilem diuturnitatem ne comparari quidem potest. Etenim finitis ad se invicem fuerit quaedam, infiniti vero atque finiti nulla umquam poterit esse collatio. Ita fit ut quamlibet prolixi temporis fama, si cum inexhausta aeternitate cogitetur, non parva, sed plane nulla esse videatur. Vos autem nisi ad populares auras inanesque rumores recte facere nescitis et relicta conscientiae virtutisque praestantia de alienis praemia sermunculis postulatis.

Sebbene questo confronto sia stato stranamente sottovalutato dagli studi monografici già dedicati a Dante e la *Consolatio*, l'esegesi del passo boeziano rivela diversi punti in comune con i versi danteschi, sia sul piano concettuale sia, più specificamente, a livello espressivo⁴⁸⁰. In entrambi i testi la trattazione della fama come bene fallace rientra nel

⁴⁸⁰ Moore, sia pure ammettendo che la vicinanza tra i due passi possa essere difficilmente casuale, colloca il presente raffronto tra i meno probabili (c) e, oltretutto, limita la possibile influenza boeziana a *Pg* XI 103-108, non considerando la stretta vicinanza tra la terzina precedente (vv. 100-102) e *Cons.* II pr. 7 § 19, a loro volta accomunati dalla definizione di 'fama' come 'rumore' vacuo (cfr. MOORE, *Studies in Dante* cit., p. 287). Sulla scorta dello studioso inglese, Murari si limita a proporre l'accostamento tra *Pg*

canone retorico della letteratura ‘protrettica’: l’ammaestramento morale si dispiega nella struttura dialogica, secondo un orientamento formale che fa capo alla tradizione filosofico-poetica dell’aristotelismo⁴⁸¹. Analogo è, soprattutto, l’impiego del *tópos* del divario insanabile tra finito ed infinito, piegato alla dimostrazione della vanità della fama ed espresso dai due autori attraverso il confronto iperbolico tra un periodo di tempo lunghissimo (indicato da una cifra sommaria di anni: diecimila per Boezio, mille per Dante) e l’eternità (il concetto boeziano, «at hic ipse numerus annorum eiusque quamlibet multiplex ad interminabilem diurnitatem ne comparari quidem potest», è apertamente richiamato nelle parole di Oderisi, «...ch’è più corto / spazio a l’eterno, ch’un muover di ciglia / al cerchio che più tardo in cielo è torto»)⁴⁸². Entrambi gli autori, inoltre, avevano enunciato poco prima il valore relativo della stessa misura del tempo terreno che, se confrontato con l’eternità, risulta infinitesimo indipendentemente dalla propria durata (ulteriore tassello alla dimostrazione, per argomenti ‘logici’, che la gloriamondana, in quanto finita, è destinata, prima o dopo, a perire): come Boezio sostiene che non intercorre una differenza sostanziale tra lo spazio di un solo istante e diecimila anni («Unius etenim mora momenti, si decem milibus conferatur annis, quoniam utrumque spatium definitum est, minimam licet, habet tamen aliquam portionem...»), così Dante, con un paragone meno estremo ma equivalente per concetto, dichiara che una vita brevissima è identica ad una condotta fino alla vecchiaia («Che voce avrai tu più, se vecchia scindi / da te la carne, che se fossi morto / anzi ch tu lasciassi il ‘pappo’ e ’l ‘dindi’...?»). L’ultima affinità notevole tra i due passi, che investe anche il piano lessicale, concerne la descrizione della fama come ‘rumore’, lemma analogamente impiegato nell’accezione di ‘discorso vacuo’: da un lato l’invettiva della Filosofia boeziana investe coloro che adeguano le proprie azioni all’opinione popolare, volubile per definizione («Vos autem nisi ad populares auras inanesque *rumores* recte facere nescitis...»), dall’altro Oderisi paragona la gloria al

XI 103-108 e *Cons.* II pr. 7 § 14-16 nel novero dei ‘confronti minori’ (ipotizzando anche una contemporanea dipendenza da un passo biblico: *Ps.* LXXXIX 4-5) e congettura una relazione molto improbabile tra i vv. 100-101 del canto dantesco e *Cons.* I m. 2 vv. 1-5, in cui però non compare il minimo cenno al motivo della vana gloria e si tratta semmai degli affanni di Boezio per la miseria dell’esilio (cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., pp. 382-383).

⁴⁸¹ Per una visione complessiva dell’influenza della *Consolatio* sull’opera di Dante quanto agli aspetti più squisitamente morali propri della letteratura protrettica e sulla mediazione del pensiero etico aristotelico che più in generale il prosimetro boeziano ha svolto nei confronti della *Commedia* cfr. D. BOMMARITO, *Dalla “Consolatio” di Boezio alla “Commedia” di Dante: l’“iter” strutturale verso la “conoscenza vera”, alla luce della tradizione “protrettica”*, in «L’Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», XXIV (1983), 2, pp. 12-28.

⁴⁸² Per un impiego analogo del modello boeziano da parte di Dante, cfr. Scheda correlata: *Pd* XXXIII 94-96 [63], dove è enunciato, sia pure con implicazioni diverse dal presente confronto, il carattere effimero del tempo e della memoria umana.

soffio del vento, che muta continuamente direzione («Non è il mondan *romore* altro ch'un fiato / di vento, ch'or vien quinci e or vien quindi»). Si potrà istituire un raffronto simile tra *Pg XI 102* e *Cons. II m. 7 v. 17-18*, dove si allude in termini analoghi alla fugace ribalta che la fama mondana garantisce al 'nome' dell'uomo. Nel carme boeziano, infatti, una fama fragile («*superstes fama*») viene rappresentata nell'atto simbolico di vergare con poche e sbiadite lettere il vano (l'aggettivo impiegato qui è quello stesso 'inanis' già associato nella prosa precedente al sostantivo 'rumores') 'nomen' sul quale ricade un'ingannevole popolarità («*Signat superstes fama tenuis pauculis / inane nomen litteris*»). Con analoga declinazione logica nella terzina dantesca si attribuisce alla fama mondana (il «mondan romore» appunto) la facoltà di mutare 'nome' (lemma che ricalca quello boeziano) secondo la direzione che questa, alla stregua del vento, prende di volta in volta («...e muta *nome* perché muta lato»).

In generale l'autorevolezza di questo confronto è confermata dalle diverse attestazioni nell'ambito dell'esegesi dantesca antica.

Interessa l'osservazione intertestuale dell'Ottimo, che per *Pg XI 100-102* menziona un passo boeziano diverso da quelli fin qui ricordati, in cui si deplora con veemenza la gloria fallace, sul quale ritornerò a breve:

Non è il mondan romore ec.

Qui fa l'Autore comparazione propria dalla fama al vento, che secondo li luoghi dove trae, così è nominato: ora trae con empito, e immantenente va via. Di questa parla Boezio, in libro de *Consolatione*, dicendo: *Gloria vero quam fallax saepe, quam turpis est! Etc*⁴⁸³.

Nella prima redazione del commento di Pietro, oltre alla prosa 7 del libro II (§§ 8, 11, 13-20, 22), sono chiamati in causa alcuni passi del carme successivo (*Cons. II m. 7 vv. 7-8, 12-13 e 23-26*) come fonte indiscussa per la condanna dantesca della vana gloria:

Item nominat Magistrum Odericum, propter cuius verba apostrophando exclamat auctor sic contra vanam gloriam nostram et cupiditatem, quam habemus ut nominemur in hac vita; quae fama et gloria vana ut ventus transit. Unde Boetius in 2^o ait: *Quid o superbi colla mortali iugo / Frustra levare gestiunt?... / Mors spernit altam gloriam. / Involvit humile pariter et celsum caput... / Quod si putatis longius vitam trahi / Mortalis aura nominis, / Cum sera vobis rapiet hoc etiam dies, / Iam vos secunda mors manet. Nam quomodo homo exaltatur in fama, quod Roma dum plus floruit Caucasum montem Syriae non excessit? Quo fit, ut si quem famae praedicatio delectat, huic, in plurimos populos nomen proferre, nullo modo conducatur.... Sed quam multos clarissimos suis temporibus viros scriptorum inops delevit oblivio!... Vos autem immortalitatem vobis propagare videmini, cum futuri famam temporis cogitatis. Quod si ad aeternitatis infinita spatia pertractes, quid habes quod de tui nominis diuturnitate laeteris? Unius enim mora momenti, si decem millibus conferatur annis, quoniam utrumque spatium definitum est, minimam licet, habet tamen aliquam portionem. At hic ipse numerus annorum, eiusque quantumlibet multiplex, ad interminabilem diuturnitatem ne comparari quidem potest. Etenim finitis ad se invicem fuerit quaedam: infiniti vero, atque finiti, nulla umquam poterit esse collatio. Ita fit, ut quamlibet prolixi temporis fama, si cum inexhausta aeternitate cogitetur, non parva, sed plane nulla esse videatur. Vos autem nisi ad populares auras, inanesque rumores, recte facere nescitis, et relictas conscientiae, virtutisque*

⁴⁸³ L'Ottimo commento cit., *Pg XI 100-102*.

*praestantia, de alienis praemia sermunculis postulatis. Accipe in huiusmodi arrogantiae levitate quam festive aliquis illuserit.... Nulla est omnino gloria, cum is, cuius ea esse dicitur, non extet omnino*⁴⁸⁴.

Ancora a *Cons.* III pr. 6 § 1 rinvia, invece, Buti che, a differenza dell’Ottimo, non menziona il passo iniziale della prosa, ma la citazione del poeta tragico Euripide, che nel testo boeziano vulgato è riportata in lingua greca, ma che nel Medioevo circolava anche nella versione latina riportata qui dal commentatore toscano:

*Non è 'l mondan romor; cioè la mondana fama. Qui è da notare che romore e fama una medesima cosa significa, se non che fama si può intendere buona e ria la quale si chiama infamia; ma romore s'intende pure infamia; e però disse Virgilio: *rumore accensus amaro*. E che la fama si pillia per la ria anco lo dimostra Virgilio, quando dice: *Fama, malum quo non aliud velocius ullum ec.*; e per la ria si disfinisce, o vero descrive così: *Fama est sine certo auctore inventio, cui malignitas dedit initium; fides vero incrementum*. E per la buona si diffinisce come la gloria; e niente di meno li autori pognano alcuna volta l'uno vocabulo per l'altro, e così lo pone l'autore; cioè romore per fama, quasi dica: La fama mondana non è altro che un fiato Di vento; ecco che descrive che cosa è fama, per mostrare la sua viltà; e il Poeta greco, come recita Boezio, dice: *O gloria, gloria in millibus mortalium nihil aliud facta, nisi aurium inflatio magna!*⁴⁸⁵*

La traduzione latina del passo di Euripide deriva a Buti dal commento alla *Consolatio* di Trevet, che chiosa così la sentenza greca:

TRAGICUS QUIDAM EXCLAMAT ponit autem auctoritatem in Greco que in Latino tantum sonat: O GLORIA IN MILIBUS HOMINUM NICHIL ALIUD FACTA scilicet quia sine meritis falso provenit NISI AURIBUS INFLATIO MAGNA quod manifestat per hoc quod subiungit⁴⁸⁶.

Se ci si sofferma sulla versione latina del testo boeziano, offerta da Trevet e ripresa da Buti, ci si accorge che la fama mondana («gloria... hominum») vi è paragonata ad un grande ‘gonfiamento’ («inflatio magna»), mediante l’impiego di un lemma, «inflatio», che tra i suoi significati principali annovera anche quelli di ‘ventosità’, ‘soffio’, ‘fiato’, tutti comunque riconducibili ad un medesimo campo semantico. Alla luce di questa osservazione la chiosa di Buti risulta quanto mai puntuale: il commentatore pisano, infatti, suggerisce una relazione tra la definizione dantesca della fama come «fiato di vento» ed il paragone boeziano tra la stessa fama e quel fenomeno di ‘rigonfiamento’ dovuto ad un ‘soffio’ o ‘fiato di ventosità’, che è designato in latino dal lemma «inflatio». Se sarebbe stato impossibile immaginare una dipendenza di *Pg* XI 100-101 dal testo boeziano giunto fino a noi, dove la citazione di Euripide figura in greco, lingua incomprensibile per il Medioevo occidentale, è invece molto probabile che Dante abbia attinto ad una traduzione latina dello stesso passo analoga a quella di Trevet e che ne abbia tratto lo spunto poetico per la metafora del «mondan romore» come «fiato di

⁴⁸⁴ PETRI ALLEGHERII *super Dantis* cit., *Pg* XI 79-93.

⁴⁸⁵ *Commento di FRANCESCO DA BUTI* cit., *Pg* XI 91-102.

⁴⁸⁶ NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., III pr. 6 § 1 (pp. 349-350).

vento» (ipotesi coerente con le osservazioni già avanzate circa il rapporto di fonte fra la trattazione boeziana della fama e *Pg XI 100-108*).

Il confronto con Boezio viene ammesso anche dalla gran parte dei commentatori moderni (da Torraca a Sapegno, da Mattalia a Casini, da Pasquini-Quaglio a Chiavacci Leonardi), i quali, addebitandole un'influenza più o meno determinante sul passo dantesco, assegnano comunque una menzione speciale alla fonte tardo antica (sempre con riferimento a *Cons. II pr. 7*). Tra le altre si segnala l'originale osservazione di Francesco Torraca⁴⁸⁷, che oltre al canonico accostamento tra *Pg XI 100-108* e *Cons. II pr. 7 §§ 15-19*, invoca l'*auctoritas* boeziana già per il v. 91 dello stesso canto («Oh vana gloria de l'umane posse!»), che si ricollegerebbe ad un passo del *Convivio* (I XI 8), nel quale è lo stesso Dante a menzionare Boezio per la deplorazione della vanità della gloria («Onde Boezio giudica la popolare gloria vana, perché la vede senza discrezione») con evidente riferimento a *Cons. III pr. 6 § 6* («...vero popularem gratiam ne commemoratione quidem dignam puto...»)⁴⁸⁸. La proposta di Torraca di considerare il passo boeziano alla base, quantomeno indirettamente, del verso dantesco, mai più raccolta in seguito, potrà tornare utile alla luce delle ipotesi intertestuali recentemente avanzate da Enrico Malato ancora a proposito di *Pg XI 103-106*⁴⁸⁹. Lo studioso, pur ammettendo che «il concetto di Dante... è strettamente aderente a quello di Boezio», trae spunto da precedenti considerazioni di Mario Martelli per sostenere che la definizione dantesca della fama presuppone, oltre alla *Consolatio*, una fonte forse ancora più influente: il *Somnium Scipionis* di Cicerone secondo il commento tardo antico di Macrobio. Malato confuta con argomenti convincenti le perplessità avanzate da Martelli circa la contraddizione in cui sarebbe occorso Dante negando che la fama terrena possa propagarsi oltre il termine di «mill'anni» fissato dal discorso di Oderisi, che in effetti, se interpretato alla lettera, cioè come un'indicazione di tempo determinata, ammetterebbe per la popolarità mondana uno spazio di durata talmente esiguo da sconfessare quegli esempi reali di fama, che lo stesso Dante poteva appurare ed anzi aveva celebrato nel corso del poema (da Virgilio a Orazio, da Stazio allo stesso Boezio, la cui notorietà il poeta conclama ancora vigente ben oltre il supposto limite di mille anni). Come spiega Malato, prima di invocare la clamorosa contraddizione di Dante con se stesso, è conveniente immaginare che scrivendo «mill'anni» l'autore non

⁴⁸⁷ *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, nuovamente commentata da F. TORRACA, Società Editrice Dante Alighieri, Milano-Genova-Roma-Napoli, 1930, *ad loc.*

⁴⁸⁸ Cfr. Scheda correlata: *Cv I XI 8 [2]*.

⁴⁸⁹ E. MALATO, La «fama» di Dante. *Chiosa a Purg. XI 103-6: «Che voce avrai tu più [...] / pria che passin mill'anni?»*, in «Rivista di Studi Danteschi», 3 (2003), 2, pp. 396-407.

intenda designare un periodo di tempo determinato (ovvero mille volte un anno solare), ma, con una formula paradigmatica di immediata evidenza, «un tempo indeterminato, indeterminabile e infinitamente lungo», il che pare ancora più plausibile alla luce degli impieghi analoghi dello stesso numerale «mille» in altri luoghi della *Commedia* e, soprattutto, di un passo del *Convivio* (II XIV 3) in cui «mille» è designato come «lo maggiore numero», al di là quindi di qualsiasi finitezza aritmetica⁴⁹⁰. Questa interpretazione troverebbe conferma in una lettura più attenta di quella che Malato considera la fonte principale di Dante: già nel *Somnium* (7 23-24), infatti, Scipione l'Africano denuncia la caducità della fama, la cui durata nel mondo difficilmente può varcare la soglia di un solo anno, tempo apparentemente limitatissimo che però grazie alla chiosa di Macrobio (II 10-11) si dimostra coincidere con l'«anno del mondo», corrispondente a circa quindicimila anni solari. Lo studioso ne evince una coincidenza non casuale «tra il “*mondan romore*” di Dante e il “*mundanus annus*” di Cicerone-Macrobio», sovrapponendo l'indeterminatezza della formula «pria che passin mill'anni» alla analoga idea di dilatazione temporale espressa dal concetto ciceroniano di «anno del mondo». In più si coglie una identità di concetto intorno al motivo della condanna della vana gloria tra il discorso di Scipione e l'invettiva di Oderisi che, come detto, raggiunge il suo acme retorico nella veemente esclamazione del v. 91 («Oh vana gloria de l'umane posse!»). Per entrambi gli aspetti sollevati da Malato la fonte boeziana risulterebbe meno calzante col discorso dantesco: la durata della gloria terrena nel passo della *Consolatio* viene infatti quantificata in una cifra definita (diecimila anni), che non ha nulla della indeterminatezza dei «mill'anni» di *Pg* XI 106; né nel testo boeziano sarebbe ravvisabile una «corrispondenza concettuale» altrettanto significativa con la deplorazione dantesca della sete di gloria.

Se le osservazioni di Malato sono nel complesso convincenti ed è probabile che il *Somnium Scipionis* commentato da Macrobio sia stato tra le fonti della trattazione dantesca della fama, nonché, ancor prima, il principale modello al quale lo stesso Boezio aveva attinto la dottrina di *Cons.* II pr. 7, è tuttavia preferibile ripristinare la “gerarchia” delle fonti di *Pg* XI 100-108 in favore della stessa *Consolatio*.

È vero, come sostiene Malato, che la durata di diecimila anni fissata da Boezio come termine di paragone con l'estensione incommensurabile dell'eternità corrisponde ad una cifra determinata, al contrario dell'indicazione sommaria fissata da Dante in un proverbiale «mill'anni», ma la cifra boeziana ricalca, arrotondandola per difetto, la

⁴⁹⁰ Cfr. *ivi*, p. 402.

consistenza del *magnus annus* di cui parla Cicerone ed è quindi analogamente assunta come valore generico, ovvero con lo stesso significato indeterminato di ‘tempo infinitamente lungo’. Lo conferma la seconda parte del paragrafo, nella quale la Filosofia ammette che quella cifra potrebbe essere moltiplicata più volte senza che questo muti l’esito del ragionamento («hic ipse numerus annorum eiusque quamlibet multiplex...»): lo stesso Malato ravvisa delle analogie tra il «quamlibet multiplex» boeziano e la definizione dantesca di «mille» come «lo maggiore numero», con che si dovrà attribuire al «decem milibus... annis» di *Cons.* II pr. 7 § 16 la stessa funzione ‘evocativa’ dei «mill’anni» di *Pg* XI 106, al di là cioè di una esplicita volontà di precisione aritmetica⁴⁹¹.

Quanto al motivo della deplorazione della vana gloria (*Pg* XI 91), rispetto al quale sarebbe più marcata l’influenza del *Somnium* («instans dissuasioni gloriae desiderandae», II 4), andrebbe ricordata la chiosa di Torraca che, richiamando *Cv* I XI 8, suggerisce un implicito parallelismo tra il verso dantesco e *Cons.* III pr. 6, dove Boezio ritorna sul tema della fama, dopo la lunga trattazione della prosa 7 del libro II, con un’intonazione ancora più severa, sancita dall’*incipit* veemente della prosa («Gloria vero quam fallax seape, quam turpis est!»). Proprio questo passo era stato già considerato dall’Ottimo alla base della condanna dantesca della fallacia della fama, il che ne corrobora l’accostamento a *Pg* XI 91: oltre che dal tono perentorio, che pertiene alla tipologia retorica dell’apostrofe (cui corrisponde il segno di interpunzione esclamativo), i due passi sono accomunati sul piano lessicale dalla definizione della ‘gloria’ come bene ‘fallace’, dal momento che l’aggettivo impiegato da Dante («vana») può considerarsi un calco semantico del boeziano «fallax», ugualmente concordato col sostantivo «gloria». La dipendenza concettuale della deplorazione dantesca della fama dalla fonte boeziana può essere sostenuta anche alla luce della chiosa di Guglielmo a *Cons.* II pr. 7 § 13, che qualifica il lungo ragionamento della Filosofia come attestato dialettico di quel disprezzo della gloria (propriamente «contemptus gloriae») che si conviene agli uomini sapienti e che scaturisce, appunto, dalla considerazione della vanità mondana, cui questo bene è soggetto («quia post hanc vitam nichil valet»)⁴⁹². La

⁴⁹¹ In questo senso va letta anche la chiosa di Treveth, che interpreta il riferimento boeziano alla durata temporale di dieci mila anni come allusione generica ad un periodo molto lungo e in ogni caso nullo se paragonato all’eternità: «VOS VERO ostendit exilitatem glorie ex parte duracionis ipsius. Gloria enim, cum sit temporalis, et incipit in tempore necessario finem habebit in tempore. Tempus autem, quantumcumque magnum comparatum ad eternitatem que est infinita nichil est» (NICHOLAS TREVETH *on Boethius* cit., II pr. 7 § 14 (p. 282).

⁴⁹² «SED QUAM MULTOS. Ostendit per brevitatem loci gloriam temporalem nullam esse. Hoc idem modo probat per brevitatem temporis quo durat. QUAMQUAM. Ne aliquis putaret, cum scripta essent facta

glossa di Guglielmo si riferisce, in particolare, alla fama degli scrittori che secondo Boezio, sebbene più duratura della fama di coloro che non hanno prodotto opere scritte, è comunque destinata ad estinguersi sotto il peso del tempo che tutto cancella (*Cons.* II pr. 7 § 13):

Sed quam multos clarissimos suis temporibus viros scriptorum inops delevit oblivio!
Quamquam quid ipsa scripta proficiant, quae cum suis auctoribus permit longior atque obscura
vetustas?

Quantomeno sul piano concettuale si può cogliere in questo passo un'ulteriore affinità, finora negletta, con il discorso di Oderisi, che ai vv. 97-99 tocca il tema della fama legata alla «lingua» con evidente riferimento a figure di scrittori come Guinizzelli, Cavalcanti e lo stesso Dante («Così ha tolto l'uno a l'altro Guido / la gloria de la lingua; e forse è nato / chi l'uno e l'altro cacerà del nido»). Oltre alla comune concezione della letteratura come valore degno di una fama comunque superiore rispetto agli altri onori mondani (come si evince nel testo dantesco dal compiacimento autoreferenziale del v. 99), ma ugualmente destinata all'oblio, si registra la medesima posizione che i due passi affini occupano nei rispettivi contesti: sia in Boezio che in Dante, infatti, il tema specifico della «gloria de la lingua», evidentemente meritevole di considerazione particolare, precede la trattazione generica della fallacia della fama (che ha rispettivamente inizio a partire da *Cons.* II pr. 7 § 14 e da *Pg* XI 100). Un ulteriore elemento di corrispondenza tra i due passi che non trova riscontro in altre presunte fonti dantesche.

2.3.17 *Pg* XIV 37-54

[37]

Per soddisfare la curiosità di due spiriti che scontano nella seconda cornice del Purgatorio il peccato d'invidia, Dante rivela la propria origine toscana alludendo al fiume Arno per mezzo di una perifrasi («un fiumicel che nasce in Falterona, / e cento miglia di corso nol sazia...», vv. 17-18), che insospettisce una delle due anime (il nobile guelfo forlivese Rinieri da Calboli), stupita dalla reticenza del pellegrino a pronunciare apertamente quel nome («perché nascose / questi il vocabol di quella riviera... ?»), vv. 25-26). La risposta della seconda anima, il nobile ghibellino ravennate Guido del Duca, si articola in una dura apostrofe contro la decadenza morale degli abitanti della Valle

alicuius, aeternam esse gloriam, ait: QUAMQUAM QUID AUCTORIBUS. Adhuc est contemptus gloriae erga sapientes, quia post hanc vitam nichil valet. In hac vita parum valere potest gloria, quia plus inde honoratur homo et citius acquirit necessaria, sed post mortem nichil» (GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, II pr. 7 § 13 [87-94]).

dell'Arno, la cui condotta indecorosa giustificerebbe l'omissione onomastica di Dante. La denuncia di Guido si svolge all'insegna del realismo geografico; così, dopo la descrizione oro-idrografica della valle (vv. 31-36) e la motivazione etica dell'abbruttimento dei suoi abitanti (vv. 37-39), Guido, seguendo idealmente il corso dell'Arno, si cimenta nell'elenco dettagliato dei vizi che attanagliano queste popolazioni, ciascuna delle quali è trasfigurata nella specie animale che ne rappresenta simbolicamente il peccato (vv. 43-54). Il tema della perdita della virtù e l'associazione metaforica vizio / animale suggeriscono al poeta una similitudine mitologica che, insieme ad ulteriori indizi testuali, risulterà decisiva per il rinvenimento della fonte di questo passo (*Pg XIV 37-54*):

vertù così per nimica si fuga
da tutti come biscia, o per sventura
del luogo, o per mal uso che li fruga:
ond'hanno sì mutata lor natura
li abitator de la misera valle,
che par che Circe li avesse in pastura.
Tra brutti porci, più degni di galle
che d'altro cibo fatto in uman uso,
dirizza prima il suo povero calle.
Botoli trova poi, venendo giuso,
ringhiosi più che non chiede lor possa,
e da lor disdegnosa torce il muso.
Vassi cagendo; e quant'ella più 'ngrossa,
tanto più trova di can farsi lupi
la maladetta e sventurata fossa.
Discesa poi per più pelaghi cupi,
trova le volpi sì piene di froda,
che non temono ingegno che le occùpi.

Il mito evocato da Dante è quello omerico di Circe, la maga che aveva tramutato in porci i malcapitati compagni di Ulisse. Come questi ultimi, gli abitanti della «misera valle» hanno subito delle metamorfosi bestiali che, secondo un evidente simbolismo, alludono all'ambito morale di quei vizi che distintamente connotano la condotta delle diverse popolazioni toscane, ne designano, per così dire, il marchio d'infamia (gli abitanti dell'alto Casentino, lussuriosi, sono rappresentati come sudici maiali; gli Aretini, attaccabrighe, come cani litigiosi; i Fiorentini, avari, come lupi; i Pisani, orditori di inganni, come volpi fraudolente).

La rappresentazione del vizio come processo di 'imbestiamento' della natura umana e lo sfruttamento allegorico del mito di Circe in questa accezione morale impongono il confronto con un noto passo della *Consolatio*, in cui la Filosofia tratta la degenerazione etica legata alla pratica del male come privazione della dignità umana che conduce ad uno stadio di abbruttimento razionale eguagliabile alla condizione delle bestie (*Cons. IV pr. 3 §§ 16-25*):

Sed cum ultra homines quemque provehere sola probitas possit, necesse est ut, quos ab humana condicione deiecit, infra hominis meritum detrudat improbitas; evenit igitur ut, quem transformatum vitiis videas, hominem aestimare non possis. Avaritia fervet alienarum opum violentus ereptor: lupi similem dixeris. Ferox atque inquietus linguam litigiis exercet: cani comparabis. Insidiator occultus subripuisse fraudibus gaudet: vulpeculis exaequetur. Irae intemperans fremit: leonis animum gestare credatur. Pavidus ac fugax non metuenda formidat: cervis similis habeatur. Segnis ac stupidus torpet: asinum vivit. Levis atque inconstans studia permutat: nihil avibus differt. Foedis immundisque libidinibus immergitur: sordidae suis voluptate detinetur. Ita fit ut qui probitate deserta homo esse desierit, cum in divinam condicionem transire non possit, vertatur in belvam.

Il passo boeziano si articola nell'enunciato teorico iniziale (la malvagità sospinge l'uomo al di sotto dei limiti etici entro cui si dispiega la natura umana); nella enumerazione dei vizi che trasfigurano gli uomini in bestie diverse secondo la natura del male praticato (così l'avarizia deforma l'uomo in lupo, la litigiosità in cane, la frode in volpe, l'ira in leone, la viltà in cervo, la pigrizia in asino, la volubilità in uccello, la lussuria in maiale); nella sintesi finale (l'abbandono della virtù precipita l'essere umano in uno stato ferino, cioè nella condizione ontologica più distante dalla natura divina, cui invece ogni individuo dovrebbe tendere). La conclusione del passo boeziano, con la significativa clausola «...vertatur in belvam» che imprime all'evoluzione strutturale del brano il contrassegno della metamorfosi, introduce il tema del carne successivo, gli incantesimi di Circe, saldando così nel vincolo concettuale dell'allegoria la veste mitologica dei versi con la trattazione morale della prosa (si vedano in particolare i vv. 4-16, in cui viene introdotta la figura della maga, designata «dea / Solis edita semine», e si allude ai metamorfici sortilegi di lei)⁴⁹³.

Le affinità tra il testo dantesco e quello boeziano sono diverse e profonde. Prima che dai rinvii intertestuali il confronto è autorizzato indirettamente dallo stesso Dante che nel *Convivio*, trattando della ragione umana, afferma che «chi da la ragione si parte [...] non vive uomo, ma vive bestia» ovvero «sì come dice quello eccellentissimo Boezio: 'Asino vive'» (II VII 4). Insieme alla ripresa letterale di *Cons.* IV pr. 3 («asinum vivit»), già rilevata⁴⁹⁴, l'enunciato dantesco iniziale («chi da la ragione si parte [...] non vive uomo, ma vive bestia») riecheggia, almeno per la concatenazione dei nessi concettuali,

⁴⁹³ «...pulchra qua residens dea / Solis edita semine / miscet hospitibus novis / tacta carmine pocula. / Quos ut in varios modos / vertit herbipotens manus, / hunc apri facies tegit, / ille Marmaricus leo / dente crescit et unguibus; hic lupis nuper additus, / flere dum parat, ululat, / ille tigris ut Indica / tecta mitis obambulat» (*Cons.* IV m. 3 vv. 4-16).

⁴⁹⁴ Cfr. Scheda correlata: *Cv* II VII 4 [3]. Il passo del *Convivio*, inoltre, è stato messo in relazione con le metamorfosi degli abitanti della valle dell'Arno da Murari, che vi scorge «qualcosa più che una mera coincidenza» (MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 385) e, più recentemente, da Gabriele Muresu, che proprio alla luce di *Cv* II VII 3-4 individua in Boezio il fondamento teorico del processo metamorfico di *Pg* XIV (cfr. G. MURESU, *Canto XIV*, in *Lectura Dantis Neapolitana. Purgatorio*, direttore P. GIANNANTONIO, Napoli, Loffredo, 1989, pp. 289-316: 295).

l'affermazione conclusiva della stessa prosa boeziana («qui probitate deserta homo esse desierit [...] vertatur in belvam»)⁴⁹⁵.

All'esplicito tributo del *Convivio* fanno seguito in *Pg* XIV 37-54 diversi richiami impliciti al concetto boeziano del peccato come 'imbestiamento'. La prima affinità è di carattere concettuale e consiste nel presupposto teorico comune ai due testi: l'enumerazione dei peccati bestiali è infatti associata al tema etico della privazione della virtù che assoggetta la natura umana all'esercizio del male (il nodo della recriminazione di Guido è, ai vv. 37-38, la «vertù» che «per nemica si fuga da tutti come biscia» - con similitudine che anticipa il motivo dell'imbestiamento - così come nei malvagi boeziani, al § 25 di *Cons.* IV pr. 3, la condizione viziosa prende il sopravvento «probitate deserta», cioè in seguito all'annientamento dell'onestà). Scorrendo il testo dantesco, il motivo della perdita della natura umana converge con il brano boeziano oltretutto sul piano teorico anche a livello morfologico e lessicale. Il v. 40 («ond'hanno sì mutata lor natura») riecheggia, infatti, il § 15 della prosa latina («...humanam quoque amisere naturam») innanzitutto per la analoga posizione finale dei sintagmi «mutata...natura» / «amisere naturam», accorgimento strutturale che in entrambi i testi conferisce enfasi al concetto chiave della metamorfosi; inoltre per l'identità semantica tra le due locuzioni che affiora dalla evidente convergenza lessicale («hanno...mutata...natura» ricalca, infatti, il latino «amisere naturam»); infine per la corrispondenza tra i soggetti delle rispettive azioni verbali designanti la metamorfosi, che in Dante sono «li abitator de la misera valle» (v. 41), di lì a breve associati a belve diverse, e in Boezio sono, più genericamente, i «mali», i viziosi analogamente additati in seguito come bestie. Il motivo dell'imbestiamento è introdotto, al v. 42, dal richiamo mitologico alla figura di Circe e, in particolare, al nutrimento magico da cui discenderebbero le metamorfosi dei Toscani («che par che Circe li avesse in pastura»): un riscontro delle vivande di Circe e della loro potenza metamorfica si ravvisa nel già ricordato carne III del libro IV, dove ai vv. 6-7, si allude ai «tacta carmine pocula», bevande toccate da incantesimi che la maga somministra («miscet») agli insoliti ospiti.

Forse non opportunamente messa in luce è l'affinità retorica tra i versi danteschi (limitatamente ai vv. 43-54) e la prosa boeziana (nei §§ 17-24), che condividono la figura dell'enumerazione, la quale non consiste in questo caso nell'elencazione di singole parole, ma di interi sintagmi (coincidenti nel testo dantesco con l'unità metrica

⁴⁹⁵ Sempre in Dante il tema di matrice boeziana dell'imbestiamento generato dal vizio ricorre nella canzone *Doglia mi reca nello core ardire*: «Omo da sé vertù fatt'ha lontana: / omo no, mala bestia ch'om somiglia» (*Rime* 14 [CVI] vv. 22-23).

della terzina), ciascuno dei quali designa, ripetendo ogni volta lo stesso schema sintattico, la qualità morale del vizio in questione e la specie animale che tale vizio rappresenta. D'altra parte nella visione dantesca gli echi del testo boeziano sono attivi, per così dire, a vari livelli: Dante infatti mutua dalla prosa latina non soltanto l'idea generale dell'associazione tra animali e vizi (peraltro così diffusa nella tradizione medievale da non poter costituire da sola alcuna prova di dipendenza), ma, con simmetria più stringente, sia il particolare repertorio zoologico boeziano (che si compone, tra gli altri, di porci, botoli, lupi e volpi) sia l'esatta corrispondenza fra gli stessi animali ed i rispettivi vizi postulata nella *Consolatio* (porci / lussuri, botoli / litigiosità, lupi / avarizia, volpi / frode). In più, come è stato osservato anche di recente, il raffronto puntuale dei due repertori zoologici evidenzia nei versi danteschi consonanze lessicali precise con la fonte tardo antica⁴⁹⁶. La prima di queste consonanze riguarda l'associazione del maiale alla lussuria: la definizione dantesca di «brutti porci», al v. 43, riecheggia il boeziano «sordidae suis» (§ 24), mentre la locuzione «più degni di galle / che d'altro cibo fatto in uman uso» (vv. 43-44) ricalca i versi latini «iam sues Cerealia / glande pabula verterant» (*Cons.* IV m. 3 vv. 23-24) sia per l'equivalenza lessicale tra «galle» e «glande», sia per l'opposizione simbolica tra queste ultime, allusive alla spregevole alimentazione dei maiali, e cibi più degni ottenuti dal lavoro dell'uomo, rappresentati in Boezio dai «Cerealia...pabula» e in Dante dal concettualmente corrispettivo «altro cibo fatto in uman uso» (come per rimarcare in entrambi i testi la disparità ontologica tra lo stato bestiale del peccato e la condizione umana, che ha per prerogativa l'uso di ragione). Meno stringenti sul piano lemmatico, ma concettualmente ammissibili sono le consonanze successive: i «botoli... / ringhiosi» (vv. 46-47) richiamano l'endiadi boeziana «ferox atque inquietus» riferita al «canes» (§ 18); i «lupi» della «maledetta e sventurata fossa» (vv. 50-51) corrispondono all'«avarus...lupus» boeziano (§ 17); le «volpi» (v. 53) ricalcano le «vulpeculae» della *Consolatio* (§ 19), oltreché per la comune simbologia anche per l'identico richiamo

⁴⁹⁶ La paternità di questa osservazione spetta a Bommarito, che a proposito del repertorio zoologico dantesco sottolinea la consonanza col testo boeziano non solo per la concezione generale del passo, «ma anche in rapporto alla struttura morfologica, i cui verbi, nella loro quasi perfetta coincidenza, stanno ad indicare che il brano boeziano è rimasto nelle orecchie di Dante» (D. BOMMARITO, *Boezio e la valle dell'Arno in Purg.*, XIV (29-54): *la fonte boeziana delle «metensomatosi» («Cons. phil.», IV, 3) come tema unitario della seconda cornice*, in «Aevum. Rassegna di scienze storiche, linguistiche e filologiche», LIII / 2 (1979), pp. 338-352: 340). Di recente osservazioni analoghe sono state avanzate da Bodo Guthmüller che nell'elenco dantesco dei vizi 'bestiali' ravvisa «le stesse formulazioni presenti nella sua fonte» che lo studioso svizzero individua senza dubbio nella *Consolatio* di Boezio (cfr. B. GUTHMÜLLER, «*Che par che Circe li avesse in pastura*» (Purg. XIV, 42). *Mito di Circe e metamorfosi nella Commedia*, in *Dante. Mito e poesia*. Atti del secondo Seminario dantesco internazionale (Monte Verita, Ascona, 23-27 giugno 1997), a cura di M. PICONE e T. CRIVELLI, Firenze, Cesati, 1999, pp. 235-256: 239).

lemmatico al vizio (il complemento di qualità «di froda», riferito da Dante alla natura delle volpi, riproduce l'ablativo strumentale boeziano «*fraudibus*», allusivo alla 'tecnica d'azione' dell'animale).

L'accostamento più antico delle due sequenze zoologiche risale al commento di Pietro (prima redazione):

Et redeundo ad propositum dicit, quod primo flumen Arni invenit inter suos inhabitantes Comites Guidos, adeo in opera venerea luxuriosa implicitos, quod porcis quodammodo adaptantur. Unde Boetius in 4^o *Foedis immundisque libidinibus immergitur? sordidae suis voluptate detinetur*. Secundo invenit Aretinos botolis, idest canibus vicinalibus parvis, latrantibus et impotentibus, comparandos. Unde item Boetius: *ferox atque inquietus linguam litigiis exercet? Cani comparabilis*. Tertio invenit Florentinos, qui considerata avaritia et cupiditate eorum, lupis assimilandi sunt. Unde idem Boetius: *avaritia fervet alienarum opum violentus ereptor? Lupi similem dixeris*. Quarto, Pisanos cautelis, malitiis et fraudibus multiplicibus plenos, vulpibus merito comparandos. Unde idem Boetius: *insidiator occultis surripuisse fraudibus gaudet? vulpeculis exaequetur*. Et sic omnes bestiis comparandos; nam *ita fit*, ut concludit idem Boetius, *ut qui probitate deserta homo esse desierit, cum in divinam conditionem transire non possit, vertatur in belluam*. Et hoc est quod ait auctor noster dicendo quod Circe, quae convertebat homines in bestias, de qua dixi supra in Inferno Capitulo XXVI, videtur habuisse praedictos in pastura⁴⁹⁷.

È interessante notare che dopo aver confrontato puntualmente i versi danteschi con i corrispettivi abbinamenti boeziani di vizi e animali, il commentatore concluda la sua chiosa citando la parte finale della prosa latina (*Cons.* IV pr. 3 § 25) che non presenta affinità testuali altrettanto palesi con le terzine dantesche, ma nell'economia strutturale della *Consolatio* funge da prologo al carne sul mito di Circe, infatti subito dopo menzionato dallo stesso Pietro in riferimento al v. 42 («che par che Circe li avesse in pastura»). Neanche troppo implicitamente, dunque, il commentatore suggerisce qui una relazione tra l'allusione mitologica di *Pg* XIV 42 ed i versi boeziani dedicati alle trasformazioni in belve dei compagni di Ulisse (*Cons.* IV m. 3), facendo risalire alla fonte tardo antica non solo la evidente ripresa delle associazioni di vizi e animali, ma anche l'idea stessa di ammantare queste ultime di un dotto tegumento mitologico. Il più tardo Buti limita il confronto con Boezio all'abbinamento maiale / lussuria, il più evidente, come si è visto, a livello lemmatico e morfologico:

In questi quattro ternari lo nostro autore finge come quell'anima che di sopra parlava de la valle d'Arno, ditto in generale del vizio delli abitatori, ora ne dice specialmente dicendo così: Tra bruti porci; ecco che chiama quelli del Casentino porci bruti, essendo dati al vizio de la lussuria per lo quale l'omo s'assimillia al porco, come dice Boezio IV della *Filosofica Consolazione: Foedis, immundisque libidinibus immergitur, sordidae suis voluptatibus detinetur*⁴⁹⁸.

Nell'ambito dell'esegesi moderna vanno segnalati il commento di Emilio Pasquini e Antonio Enzo Quaglio, che nel richiamo dantesco al mito di Circe ravvisa sì il ricordo

⁴⁹⁷ PETRI ALLEGHERII *super Dantis* cit., *Pg* XIV 43-54; le stesse osservazioni ricorrono nella terza redazione del *Comentum* di Pietro: cfr. PIETRO ALIGHIERI, *Comentum super* cit., *Pg* XIV 28-78.

⁴⁹⁸ *Comentum* di FRANCESCO DA BUTI cit., *Pg* XIV 43-52.

di Virgilio e di Ovidio, ma attraverso il filtro boeziano⁴⁹⁹, e, soprattutto il commento di Chiavacci che sempre a proposito di *Pg XIV 42* ipotizza esplicitamente un rapporto di fonte con *Cons. IV pr. 3*, dove, diversamente dagli altri modelli latini, il mito omerico «è addotto con lo stesso significato morale»⁵⁰⁰.

Pressoché trascurato dagli studi maggiori su Dante e Boezio, questo confronto è stato oggetto nell'ultimo trentennio di due trattazioni monografiche. Si allude ai già menzionati lavori di Bommarito e di Guthmüller. Il primo investiga la convergenza tra i due passi con lo scopo, più ambizioso di una mera analisi intertestuale, di chiarire se la dottrina neoplatonica delle «metensomatosi», alla base delle metamorfosi descritte in *Cons. IV pr. 3*, «abbia pure influenzato il pensiero di Dante, configurandosi come motivo unitario, non solo del c. XIV, ma anche di tutta la cornice»⁵⁰¹. L'indagine di Bommarito, dunque, esplora principalmente gli aspetti filosofici della relazione tra i due autori, fornendo un'accurata spiegazione del processo di depravazione morale che presiede alle «metensomatosi» boeziane (e che si attaglia perfettamente anche alla spiegazione dottrinale delle metamorfosi di *Pg XIV 43-54*)⁵⁰² e alcune acute osservazioni sulle più strette affinità semantiche e morfologiche tra i versi danteschi e la fonte tardo antica (osservazioni che in seguito Guthmüller dimostra di avere recepito, pur non citandone la provenienza). Forse la nota più interessante nell'articolo di Bommarito è il rinvio alle fondamentali pagine di Courcelle sulle illustrazioni dei codici miniati della *Consolatio*: lo studioso francese, infatti, prende in esame alcune miniature del XIV e del XV secolo raffiguranti le metamorfosi di Circe che corredano il libro IV del prosimetro tardo antico⁵⁰³. La varietà iconografica di queste scene (per un saggio delle quali si rinvia alle belle tavole pubblicate da Courcelle), finalizzate a rappresentare

⁴⁹⁹ Cfr. DANTE ALIGHIERI, *Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di E. PASQUINI e A.E. QUAGLIO, Milano, Garzanti, 1982, *ad loc.*

⁵⁰⁰ Commento di CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.*

⁵⁰¹ BOMMARITO, *Boezio e la valle dell'Arno* cit., p. 338.

⁵⁰² «In Boezio, invero, le “metensomatosi” hanno inizio con la perdita della *mens* la quale è facoltà che distingue l'uomo e lo caratterizza come essere divino nel creato. Fiaccole del divino sono per Boezio il “*persica iudicium*”, la “*in corrupta volutas*” e la “*efficax potestas*”, facoltà che accomunano l'uomo alle forme delle sostanze divine e rimangono come reliquie del divino, quando l'anima rovina nel corpo, anche se condizionata nel grado di libertà che essa aveva nel suo stato originario. L'uomo, dunque, che ha perduto “lo ben de l'intelletto” si allontana sempre più dalla sua fonte creatrice verso la zona del vizio, che si realizza attraverso un passaggio di degradazione sempre più accentuato dalla libertà alla schiavitù, sicché al momento della perdita totale della *mens* il grado di libertà è minimo e la schiavitù invece massima. Le “metensomatosi” si avviano così verso il loro momento caratterizzante: l'uomo, smarrita la sua dimensione intellettuale, riuce la sua essenza al solo piano sensitivo e si trasforma nell'animale corrispondente al vizio, a cui ha asservito tutto se stesso, assumendone le caratteristiche peculiari» (*ivi*, pp. 340-341).

⁵⁰³ Cfr. COURCELLE, *La consolatio* cit., pp. 195-196; e, soprattutto, le tavole 108, 3-111 per le miniature relative al mito di Ulisse e Circe, estrapolate dai seguenti codd. della *Consolatio*: Paris, Bibl. de l'Institut de France, 264, fol. 37v; Paris, B.N., *lat.*, 11856, fol. 93r et v; Cambridge, Trinity Hall, 12, fol. 60r; Paris, B.N., *français* 809, fol. 67r.

‘visivamente’ gli aspetti allegorico - morali che soprattutto caratterizzano il mito di Circe e dei compagni di Ulisse nella versione boeziana, suggerisce di non escluderne una qualche influenza sulla ricezione dantesca del testo latino, probabilmente mediata oltreché dai commenti tradizionali anche da questi ricchissimi ‘commenti per immagini’ altrettanto consueti, com’è noto, per la cultura medievale.

In un più recente studio (che è stato anche ripubblicato, per buona parte, in altra sede)⁵⁰⁴ Guthmüller afferma una volta per tutte il ruolo principale della *Consolatio*, anche rispetto a fonti considerate in assoluto più autorevoli (cfr. *Aen.* VII 10-20 e *Meth.* XIV 273-290), nella ricezione dantesca del mito di Circe⁵⁰⁵. Pur cogliendo le note analogie concettuali e formali tra i due testi, lo studioso rileva nella *Commedia* una variante sostanziale di significato rispetto alla fonte tardo antica, dalla quale Dante si distaccherebbe per la rappresentazione di Circe, attribuendo alla maga una facoltà metamorfica, per così dire, superiore a quella riconosciuta da Boezio. Se ci si limita a considerare il carne 3 del libro IV l’osservazione non è priva di fondamento: come si evince dai vv. 25-39, il potere della maga è circoscritto alla sola trasformazione corporale dei compagni di Ulisse, mentre nulla può sull’anima razionale per soggiogare la quale sono necessari più orrendi veleni⁵⁰⁶. Diversamente il riferimento dantesco a Circe vale a rappresentare, per mezzo delle metamorfosi animalesche, che hanno dunque esclusiva valenza simbolica, proprio quella trasformazione dell’anima, preclusa alla maga boeziana, da cui scaturiscono i vizi dei popoli di Toscana: «Dante quindi resta conforme all’idea fondamentale che Boezio ha circa l’imbestiamento degli uomini attraverso il vizio, ma se ne distacca nel momento in cui intende le trasformazioni operate dalla maga in senso allegorico come “mutationes morales”»⁵⁰⁷. Da qui la necessità per lo studioso di rintracciare le fonti da cui Dante avrebbe potuto desumere un’interpretazione del mito di Circe così discorde rispetto al modello boeziano, fonti che vengono individuate nei commenti medievali all’*Eneide* e alle *Metamorfosi*, in cui le trasformazioni operate da Circe sono interpretate, in effetti, come allegorie della

⁵⁰⁴ cfr. B. GUTHMÜLLER, *Canto XIV*, in *Lectura Dantis Turicensis. Purgatorio* cit., pp. 211-224 (in particolare si vedano le pp. 215-216).

⁵⁰⁵ «Anche se nell’*Eneide* di Virgilio e nelle *Metamorfosi* di Ovidio, i due poemi antichi maggiormente presenti nella *Divina Commedia*, viene narrato il mito di Circe, neanche questi possono dirsi i testi dai quali Dante attinge direttamente: la sua fonte principale è invece un lavoro tardo antico altrettanto fondamentale per la sua formazione culturale, e cioè la *Consolatio Philosophiae* di Boezio» (GUTHMÜLLER, «*Che par che Circe*» cit., p. 238).

⁵⁰⁶ «...et nihil manet integrum / voce, corpore perditis. / Sola mens stabilis super / monstra, quae patitur, gemit. / O levem nimium manum / nec potentia gramina, / membra quae valeant licet, / corda vertere non valent! / Intus est hominum vigor / arce conditus abdita. / Haec venena potentius / detrahunt hominem sibi / dira, quae penitus meant, / nec nocentia corpori / mentis vulnere saeviunt» (*Cons.* IV m. 3 vv. 25-39).

⁵⁰⁷ GUTHMÜLLER, «*Che par che Circe*» cit., p. 241.

depravazione dell'anima determinata dal vizio. In particolare vengono ricordate le *Allegoriae super Ovidii Metamorphosin* di Arnolfo d'Orléans, commento allegorico al poema ovidiano della fine del XII secolo «conosciuto senz'altro anche da Dante», che interpreta la trasformazione dei compagni di Ulisse come simbolo della seduzione lussuriosa, della quale Circe sarebbe figura allegorica, che piega gli uomini a sottomettere la ragione agli istinti più bassi. Questa spiegazione, ripresa dal più tardo commento ovidiano di Giovanni del Virgilio, non si attaglia però alla funzione allegorica della Circe di *Pg XIV 42*, che non è considerata un «clarissima meretrix», ma incarna in generale la seduzione peccaminosa dei beni mondani. Più aderente al dettato allegorico dantesco sembrerebbe a questo punto la chiosa virgiliana di Bernardo Silvestre, pure chiamata in causa da Guthmüller, che considera i filtri della maga come allegoria dei falsi piaceri terreni («voluptates ex temporalibus bonis») e i compagni di Ulisse trasformati in belve come figura della stoltezza umana («insipientes in belvas mutantur»)⁵⁰⁸.

Se però si da per scontata l'origine boeziana del ricordo mitologico di Circe non convince che il vaglio delle interpretazioni medievali non contempli proprio il commento di Guglielmo alla *Consolatio*, che offre una lettura simbolica della Circe boeziana in linea con gli indirizzi dell'esegesi coeva ed è per evidenti ragioni il più filtro indicato a colmare quella distanza tra l'allegorismo dantesco e la lettera del testo tardo antico che Guthmüller denuncia. Il nucleo centrale della glossa prende in esame le diverse sorti toccate ad Ulisse e ai suoi sodali di fronte ai sortilegi della maga:

Haec Circe Ulixem non mutat, quia fertilitas temporalium sapientem non mutat nec corrumpit. Socii Ulixis, non Ulixes, sunt qui discernentes bonum a malo, intemperantia ducti, dimittentes bonum adhaerescunt malo. In hoc enim quod discernunt bonum, similes sunt sapienti; sed in hoc quod malum exsequuntur, non sunt sapientes. Et ita sunt socii Ulixis, non Ulixes. Mutat tales Circe, quia tales corrumpit fertilitas temporalium, et hoc in diversa genera animalium conferendo uni frendentiam apri, alii animositatem leonis, alii rapacitatem tigridis, alii dolum vulpis, et similia. Sed animos non mutat, quia, quamvis errent corrupti temporalibus, tamen cognoscunt se errasse⁵⁰⁹.

Nell'interpretazione di Guglielmo Circe rappresenta l'abbondanza dei beni mondani («fertilitas temporalium»), mentre Ulisse incarna l'incorruttibilità morale del sapiente, ed i compagni di lui, al contrario, la condiscendenza consapevole ai vani allettamenti. In parte simili al condottiero Neritio, perché in grado come lui di discernere il bene dal

⁵⁰⁸ Le citazioni del commento di Bernardo riproducono il testo del *Commentum Bernardi Silvestris super sex libros Eneidos Virgilio*, a cura di G. RIEDEL, Greifswald, J. Abel, 1924, ma sono leggibili in GUTHMÜLLER, «*Che par che Circe*» cit., p. 241; anche se svincolato dall'interpretazione allegorica del mito di Circe, nel commento virgiliano di Bernardo è ricordato l'elenco boeziano dei vizi bestiali: «Vocat enim philosophia luxuriosos sues, fraudulentos vulpes, garrulos canes, truculentos leones, iracundos apros, rapaces lupos, torpentes asinos» (BERNARDO SILVESTRE, *Commento all'Eneide* cit., p. 152 [62]).

⁵⁰⁹ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, IV m. 3 [41-53].

male, questi ultimi abbandonano scientemente la via virtuosa della sapienza per corrompersi nell'abbruttimento ferino del peccato e pertanto conservano, anche dopo la metamorfosi in belve, la cognizione razionale della loro scelta viziosa: così Guglielmo interpreta l'incapacità di Circe di trasformare gli animi oltreché le membra, affermata da Boezio nel finale del carne («Sed animos non mutat, quia, quamvis errent corrupti temporalibus, tamen cognoscunt se errasse»). Questo stesso concetto il commentatore ribadisce nell'esposizione letterale dei vv. 27-29:

SOLA. Ac si diceret: quamvis Circe ita mutasset illos, tamen SOLA MENS STABILIS MANET, quia remanet naturalis ratio quae docet eos errasse. ET GEMIT SUPRA MONSTRA QUAE PATITUR, quia ratio dolet de tali corruptione⁵¹⁰.

Secondo Guglielmo le metamorfosi descritte nel carne boeziano sottendono un significato morale. Attraverso il mito di Circe si allude alla perversa bestialità da cui scaturisce il vizio, per natura antitetico alla sapienza; mentre l'integrità razionale mantenuta dai compagni di Ulisse, perché immune dal potere metamorfico della maga, non è altro che la trasfigurazione allegorica del concetto di libero arbitrio: è nel pieno possesso di questo arbitrio che l'uomo sceglie il vizio, ed è lo stesso arbitrio che sopravvive, come una sorta di contrappasso per analogia, al processo di imbestiamento innescato da quella scelta viziosa. Se la mancata trasformazione delle anime va intesa secondo un significato allegorico, dal commento di Guglielmo si apprende inoltre che le metamorfosi attuate dalla maga non devono essere considerate reali, ma come similitudini o allegorie che alludono attraverso il paragone con una determinata specie animale alla qualità del vizio che quella specie simbolicamente evoca:

QUOS scilicet ospite UT id est postquam, HERBIPOTENS MANUS VERTIT IN VARIOS MODOS mutando in diversas qualitates, HUNC APRI TEGIT FACIES dum frendit ut aper, ILLE MARMARICUS LEO moribus, CRESCIT DENTE devorando, ET UNGUIBUS rapiendo, ILLE TIGRIS⁵¹¹.

Come chiarisce la glossa i 'vari modi' dell'imbestiamento corrispondono a diverse qualità etiche; mentre l'utilizzo dell'avverbio «ut» suggerisce di intendere la trasformazione in cinghiale non tanto alla lettera quanto come una similitudine; anche l'allusione ai «mores» del 'leone di Marmarica' spiega la metamorfosi più che altro come una 'mutatio moralis'. Che le trasformazioni descritte da Boezio debbano essere considerate, al pari degli imbestiamenti di *Pg XIV*, in senso allegorico come 'mutationes morales' sembra indirettamente confermato dal commento, sopra ricordato, di Pietro Alighieri che le considera come paragoni simbolici e perciò prive di consistenza reale («omnes bestiis comparandos»). La chiosa di Pietro si riferisce alle

⁵¹⁰ *Ivi*, IV m. 3 vv. 27-29 [82-85].

⁵¹¹ *Ivi*, vv. 8-16 [67-71].

associazioni di vizi e animali della prosa 3 e non direttamente al carne successivo su Circe, ma quest'ultimo deve essere interpretato in relazione con la sua prosa di riferimento, costituendone, nel rispetto della funzione complementare di versi e prose nella *Consolatio*, un'appendice dal valore epesegetico, al contempo sintesi dottrinale della trattazione prosastica ed intermezzo suadente sul piano retorico tra momenti filosoficamente più densi. Il riferimento boeziano a Circe, così come le altre leggende dell'antichità ricordate nelle parti liriche del prosimetro, funge quindi da contrappunto mitologico, di immediata riconoscibilità per la sua evidenza simbolica, alla complessa dottrina neoplatonica delle «metensomatosi»: una sorta di auto commento allegorico al discorso morale sui vizi che deformano l'animo umano.

Come se non bastasse è lo stesso Boezio, a margine del carne su Circe, a riconoscere che le metamorfosi descritte in *Cons.* IV pr. 3 §§ 17-24, fedelmente riprodotte in *Pg* XIV 43-54, descrivono in realtà un abbruttimento morale, che imbestia l'animo umano mentre il corpo conserva le fattezze originarie (*Cons.* IV pr. 4 § 1):

Fateor, inquam, nec iniuria dici video vitiosos, tametsi humani corporis speciem servent, in belvas tamen animorum qualitate mutari; sed quorum atrox scelerataque mens honorum pernicie saevit, id ipsum eis licere noluissem.

In altre parole Boezio anticipa la stessa chiosa di Guglielmo con l'ammissione che le metamorfosi sopra elencate vanno intese come allegorie.

È stato giustamente osservato che la descrizione della valle dell'Arno obbedisce ad una logica infernale sia per l'adozione di un lessico confacente più all'atmosfera della prima cantica che al *Purgatorio* («misera valle», v. 41; «maledetta e sventurata fossa», v. 51; «trista selva», v. 64 sono le definizioni 'infernali' della valle abitata dai Toscani) sia, soprattutto, per la presenza del motivo della metamorfosi che ricorre in diversi luoghi dell'*Inferno* con la stessa valenza allegorica⁵¹². Tra le metamorfosi infernali paragonabili a *Pg* XIV è stata ricordata quella dei ladri della settima bolgia, trasformati in cenere e in serpi (*If* XXIV 97-118): il confronto tra i due passi danteschi, già plausibile di per sé, può essere avvalorato nel nome della *Consolatio*. Come si evince dalla confessione di Vanni Fucci («vita bestial mi piacque e non umana»), i ladri di Malebolge sono colpevoli, al pari degli abitanti della valle dell'Arno, di avere annullato con una condotta bestiale la propria natura umana sicché la loro pena si spiega come il

⁵¹² A ragione Bommarito paragona la valle dell'Arno ad una «appendice dell'Inferno, un ritorno nel vivo dell'atmosfera di espiazione del Purgatorio, al riesame della gravità del male e alle sue gravi conseguenze morali e civili» (BOMMARITO, *Boezio e la valle dell'Arno* cit., p. 352); mentre Guthmüller ne parla come della «copia terrena dell'Inferno» e, riprendendo una definizione di Benvenuto, stabilisce una correlazione tra «la valle dell'Arno come Inferno terreno ("Infernum morale") e la descrizione dell'Inferno ultraterreno ("Infernum essenziale")» (GUTHMÜLLER, «*Che par che Circe*» cit., pp. 244-245).

più classico dei contrappassi e richiama alla mente la sentenza conclusiva di *Cons.* IV pr. 3 § 25 («qui probitate deserta homo esse desierit [...] vertatur in belvam»). Questo collegamento fra la trasformazione di Vanni Fucci e le metamorfosi boeziane è ipotizzato nelle *Expositiones* di Guido da Pisa:

Quelle ficcavan per le ren la coda / e 'l capo, et eran dinanzi sgroppate. / Et ecco ad un ch'era da nostra proda, / s'aventò un serpente che 'l trafisse / là dove 'l collo a le spalle s'annoda.

Modo in hoc passu incipit autor de transformationibus subtilem et mirabilem texere poesiam, ponens ipsos latrones in serpentina et venenosa animalia transformari. Ubi est advertendum quod quadruplex transformatio reperitur, videlicet naturalis, moralis, magicalis, et supernaturalis [...]. Moralis transformatio est quando homo ad ymaginem Dei factus per diversa vitia in diversas bestias transformatur. Probitate enim et virtute deserta, qua homo efficitur suo similis Creatori, desinit esse homo et per diversa peccata diversis animalibus similatur, sicut quarto libro *De Consolatione* ostendit Boetius in hunc modum, dicens: «Fervet aliquis avaritia violentus ereptor alienarum operum effectus, dixeris scilicet illum similem lupo. Ferox atque inquietus exercet linguam litigiis? Cani illum comparabis. Insidiator occultus gaudet fraudibus subripuisse, scilicet aliena vulpeculis exequatur. Ire item[c. 162 r.]perans fremit? Leonis animum gestare credatur. Pavidus atque fugax non metuenda formidat? Cervis similis habeatur. Segnis ac stupidus torpet? Asinum vivit, idest asinine vel admodum asini vivit. Levis ac inconstans studia permutat? Nichil ab avidus differt. Fedis immundisque libidinibus quis immergitus? Sordide suis voluptatibus detinetur». Et sic de ceteris vitiis possumus adaptare. Et concludit Boetius: «Ita fit ut qui, deserta probitate, homo esse desierit, cum in divinam conditionem transire non possit, vertatur in belvam». Et per istum modum ponunt poete Hecubam reginam troyanam in canem fuisse conversam, de qua habebimus infra, cantu XXX. Et ista secunda transformatio est peior illa que sequitur, sicut probat Boetius, libro ut supra. Magicalis autem transformatio est illa qua, arte diabolica, una res in aliam transformatur [...]. Narrat etiam Ovidius, XIII libro *Meth.*, et Boetius, quarto *De Consolatione*, quod Circe filia solis, socios Ulixis mutavit in bestias, cuius mutationis ystoriam habebimus infra, XXVI° cantu⁵¹³.

Il commentatore innanzitutto tratta il tema delle trasformazioni da una specola 'poetica' («incipit autor de transformationibus [...] texere poesiam») e così implicitamente ne considera la fonte, cioè la *Consolatio*, come modello meramente 'letterario', autorizzando sia per Boezio che per Dante la definizione di «metamorfosi poetico-mitologiche». Guido, poi, fuga ogni dubbio circa la natura allegorica delle trasformazioni di *Cons.* IV pr. 3 dal momento che le assume ad esempio della cosiddetta «moralis transformatio», la quale avviene in coincidenza della privazione della virtù (concetto che Guido riprende da Boezio anche sul piano della formulazione: «probitate enim et virtute deserta...desinit esse homo et per diversa peccata diversis animalibus similatur» è la definizione del frate, modellata su quella boeziana «probitate deserta homo esse desierit...vertatur in belvam») ⁵¹⁴. Lungi dal provare che pure le metamorfosi

⁵¹³ GUIDO DA PISA's *Expositiones* cit., *If* XXIV 95-99.

⁵¹⁴ La stessa interpretazione morale si trova nell'Anonimo fiorentino che, sempre in relazione alla pena dei ladri della settima bolgia, classifica quelle descritte in *Cons.* IV pr. 3 come «le trasformazioni che fanno i poeti», che detengono esclusivamente un valore morale e si distinguono dalle trasformazioni reali e potenziali: «E 'n cener tutto si converse. Egli è da sapere che in tre maniere si trasforma una cosa in una altra; o ella si trasforma realmente, come del granello del grano che, seminato, si stramuta et trasformasi in erba, et poi in paglia, et così d'ogni seme; o ella si trasmuta et trasformasi potenzialmente, cioè è *casu fortuito*, come d'uno ricco che diventa povero, d'uno gran signore che diventa picciolo; o ella si trasmuta moralmente, come d'uno sciocco che diventi savio, o d'uomo simile a bestia. Et queste sono le

dei ladri di *If* XXIV dipendano, come i Toscani imbestialiti di *Pg* XIV, dalle trasformazioni boeziane (ché non si ravvisa la stessa serie di coincidenze simboliche e formali), la chiosa di Guido sembra comunque suggerire che il *topos* della metamorfosi, consegnato al Medioevo da una vastissima letteratura classica, vantasse però nella *Consolatio* l'archetipo culturale di quella particolare tipologia di 'trasformazione' che il commentatore identifica come «moralis transformatio»⁵¹⁵.

2.3.18 *Pg* XIV 86-87

[38]

Dopo avere rivelato a Dante la propria identità, Guido del Duca dichiara l'essenza del suo peccato («Fu il sangue mio d'invidia sì riarso») e ne giustifica l'espiazione per lanciarsi poi in una dura apostrofe al genere umano, reo di desiderare beni che per loro natura non possono essere condivisi (vv. 86-87):

o gente umana, perché poni 'l core
là 'v' è mestier di consorte divieto?

Oggetto dell'invettiva sono evidentemente quei beni terreni, il cui possesso da parte di un solo uomo impedisce per necessità la partecipazione di altri.

Un concetto analogo si ritrova negli strali che la Filosofia boeziana scaglia contro le ricchezze mondane, colpevoli di non soddisfare il desiderio di tutti se a possederle è uno solo tra gli uomini (*Cons.* II pr. 5 § 7):

O igitur angustas inopesque divitias, quas nec habere totas pluribus licet et ad quemlibet sine ceterorum paupertate non veniunt.

L'invettiva boeziana si inserisce nel contesto di una più ampia condanna dei beni terreni, che già altrove appare mutuata da Dante⁵¹⁶.

Su questa comune base teorica è evidente la relazione tra i due passi, che esprimono lo stesso rammarico per l'impossibilità di una condivisione solidale dei beni temporali da parte degli uomini e, d'altra parte, implicitamente caldeggiano il godimento di beni

trasformazioni che fanno i poeti, onde dice Boezio nel quarto libro *de Consolatione*. Così avviene, dice Boezio, che chi ha abbandonato il valore et la bontà, rimane d'essere uomo; et con ciò sia cosa che nella condizione divina possa passare, si converte et trasforma in belva» (*Commento alla 'Divina Commedia' d'ANONIMO FIORENTINO del secolo XIV, ora per la prima volta stampato*, 3 voll., a cura di P. FANFANI, Gaetano Romagnoli, Bologna 1866-1874, *If* XXIV 100-105).

⁵¹⁵ Sempre sulla dipendenza da Boezio del motivo metamorfico cfr. Scheda correlata: *Pd* I 67-72 [93]. Quanto alla mediazione boeziana del mito di Circe cfr. Schede correlate: *Pg* XIX 7-33 [43]; *If* XXVI 118-120 [83]; *Pd* XXVII 136-138 [100] e, in misura marginale, *Cv* IV XIII 16 [76].

⁵¹⁶ Cfr. Schede correlate: *Cv* IV XIII 10-14 [11]; *If* VII 7-54 [30]; *Cv* IV XI 8 [75].

spirituali che, viceversa, tanto più sono distribuiti quanto più ne arricchiscono i possessori (ragionamento che Dante svolge, poco dopo, in *Pg* XV 61-75)⁵¹⁷.

Oltre a quella concettuale, ora ricordata, intercorrono tra i due testi consonanze di carattere formale. Da un punto di vista retorico sono entrambi classificabili come ‘apostrofi’ con l’unica differenza che in Boezio il destinatario è rappresentato dalle ricchezze («O...angustas inopesque divitias...!»), e quindi l’apostrofe è associata, come spesso accade, alla personificazione di un concetto astratto, mentre in Dante dal genere umano («O gente umana...»). Si ha così nell’apostrofe dantesca un’inversione dello schema sintattico seguito da Boezio: nel testo volgare, infatti, è lo stesso genere umano a fungere da soggetto e l’oggetto della proposizione è rappresentato dalle ricchezze (si parla di “uomini che non possono condividere le ricchezze”); viceversa, nel testo latino sono queste ultime, destinatario dell’invettiva, a fungere da soggetto e l’umanità da oggetto (si parla di “ricchezze che non possono soddisfare gli uomini”). Al livello retorico i due testi sono inoltre accomunati dall’invocazione iniziale, rafforzata dall’interiezione «O».

Questo confronto vanta un paio di attestazioni nell’ambito dell’esegesi antica. La prima in ordine cronologico si deve a Buti, che sottolinea la relazione concettuale tra il passo boeziano e la natura del peccato di Guido del Duca:

*O gente umana, perchè poni 'l core; cioè perché poni l'affetto, Dov'è mistier di consorte divieto; cioè di questi beni temporali, che non si possano avere tutti da uno, se tutti li altri non sono privati d'essi? E però ben dice Boezio nel secondo libro de la Filosofica Consolazione: O angustas, inopesque divitias, quos nec habere totas pluribus licet, et ad quemlibet sine ceterorum paupertate non veniunt -; e lo invidioso àe sì posto l'affetto ai beni temporali, che tutti li vorrebbe per sè e che ogni uno ne fusse privato, acciò che li avesse tutti elli*⁵¹⁸.

La seconda risale al commento quattrocentesco di Landino e, con qualche osservazione complementare, ricalca piuttosto fedelmente la chiosa di Buti⁵¹⁹. Tra i commentatori moderni il solo Sapegno ravvisa una relazione tra i due passi, sia pure ridotta ad una indeterminata reminiscenza di concetto⁵²⁰. Approssimativo appare invece

⁵¹⁷ Cfr. Scheda correlata: *Pg* XV 64-66 [40].

⁵¹⁸ *Commento di FRANCESCO DA BUTI* cit., *Pg* XIV 76-90.

⁵¹⁹ «*O gente humana, perchè non poni el core: riprende gl'huomini, e quali pongono la mente, et la cogitatione, et l'affetto ne' beni temporali, et transitorii. Et ne' quali è questa conditione, che alchuno non gli può havere, se un altro non è privato. Onde Boetio: "o angustas et inopes divitias quas nec pluribus habere totas, simul licet et ad quemlibet sine ceterorum paupertate non veniunt". Adunque vorrebbe lo invidioso privarne altri per havergli tutti per sè; dove è mestiere, i. ne' quali è mestiere, divieto di consorte: è translatione da' magistrati, che si distribuiscono nelle re pubbliche, dove quando un consorte, i. della medesima famigla, ha un magistrato, gl'altri hanno divieto, i. sono prohibiti potervi essere, essendovi il consorte. Chosì nella divisione de' beni della fortuna, interviene, che el bene, che possiede Marcho, non può possedere Antonio. Ma e beni dell'animo, che son le virtù, perchè sono incorporei, et indivisibili, possono parimente essere posseduti da tutti» (CRISTOFORO LANDINO, *Comento* cit., *Pg* XIV 67-87).*

⁵²⁰ Cfr. il commento di SAPEGNO, *ad loc.*

il confronto proposto da Murari, che tralascia le affinità formali tra i due testi per rilevarne esclusivamente la consonanza teorica⁵²¹.

2.3.19 Pg XIV 148-150

[39]

La terza reminiscenza boeziana in questo canto è ravvisabile nell'ammonizione finale di Virgilio verso il genere umano, reo di varcare i limiti fissati da Dio e di lasciarsi adescare dall'«antico avversario»; la riluttanza degli uomini al freno divino è tanto più biasimevole se si consideri il forte richiamo celeste che pure essi ignorano per rivolgersi a beni miserrimi (*Pg XIV 148-150*):

Chiamavi 'l cielo e 'ntorno vi si gira,
mostrandovi le sue bellezze etterne,
e l'occhio vostro pur a terra mira

La conseguenza dell'ostinata 'miopia' dell'uomo è condensata nella clausola del canto («onde vi batte chi tutto discerne»), esplicita allusione alla punizione divina. Nelle parole di Virgilio, in specie all'altezza dei vv. 143-147, è stata giustamente rilevata dai commentatori la prevalenza di reminiscenza bibliche: «'l duro camo», al v. 143, dipende da *Ps. XXI 9*; «prendete l'esca», al v. 145, da *Eccl. IX 12*. Anche per l'immagine dell'occhio fisso a terra, al v. 150, si è invocata una «fraseologia di tipo scritturale» (con riferimento a *Dan. XLII 8* e *Is. XL 26*), mentre la perifrasi impiegata al v. 151 per designare Dio è stata accostata a *2 Macc. IX 5*⁵²².

Se l'ordito metaforico di questi ultimi versi denota una certa memoria scritturale, peraltro giustificata dalla solennità 'apocalittica' delle parole di Virgilio e dal richiamo di sapore veterotestamentario alla figura di un Dio punitore, ciò non minimizza la consonanza fra la terzina presa in esame ed un passo della *Consolatio*, in cui la guida di Boezio, la Filosofia, come fa Virgilio a colloquio con Dante, rivolge una dura invettiva contro l'umanità, incapace di ergere la vista al cielo, continuamente rivolta alle cose vili del mondo (*Cons. III pr. 8 § 8*):

Respicite caeli spatium, firmitudinem, celeritatem et aliquando desinite vilia mirari

La prosa da cui è tratto questo brano tratta dell'errore dell'uomo proteso alla ricerca del bene ma incapace di districarsi dalle miserie terrene e di volgere la propria cura ai beni celesti⁵²³. La prima affinità col passo dantesco è dunque di tipo concettuale, dal momento che i due testi impiegano la metafora della vista difettosa o inetta a sollevarsi

⁵²¹ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., pp. 385-386.

⁵²² Per queste ultime osservazioni cfr. il commento di PASQUINI-QUAGLIO, *ad loc.*

⁵²³ Per lo stesso tema cfr. Scheda correlata: *Pd X 7-12* [96].

per esprimere lo stesso contenuto morale: la prevalenza dei bisogni materiali sull'aspirazione alla beatitudine celeste. Intercorrono tra i due testi anche palesi consonanze lessicali («cielo» e «coeli»; «mira» e «mirari»), mentre alcuni termini possono essere accostati per l'analogia semantica («vi si gira», allusivo al movimento del cielo, richiama «celeritatem», riferito alla velocità del moto celeste; «bellezze etterne», dietro cui i commentatori riconoscono il significato di 'firmamento' o 'stelle', richiama «firmitudinem», che vuol dire appunto 'firmamento'; «terra» è prossimo a «vilia», entrambi significando 'in basso')⁵²⁴.

È vero che i due passi divergono al livello della sintassi: mentre nei primi due versi il soggetto dell'apostrofe dantesca è il cielo, che reclama l'attenzione degli uomini e mostra loro le sue bellezze e nell'ultimo verso per sineddoche il soggetto diviene l'occhio umano che mira in basso; nel passo boeziano il soggetto plurale sottinteso dei due imperativi emessi dalla Filosofia («respicite... desinite...») sono gli uomini. Quel che non cambia a dispetto dell'organizzazione del periodo tra il rimprovero di Virgilio e quello della Filosofia è il destinatario, in entrambi i casi identificato con il genere umano. Anche sul piano sintattico, tuttavia, ricorre un'affinità significativa tra i due testi che presentano la stessa struttura a chiasmo: l'opposizione concettuale tra beni spirituali e beni mondani è resa, infatti, anche a livello sintattico con la disposizione speculare delle due estremità dell'opposizione. In Dante l'estremità per così dire virtuosa (l'azione di richiamo del cielo), in posizione iniziale, segue l'ordine 1.verbo / 2.sostantivo (1.chiamavi / 2.l ciel), mentre l'estremità viziosa (la vista bassa dell'uomo), in chiusura dell'unità sintattica della terzina, segue l'ordine inverso 1.sostantivo / 2.verbo (1.a terra / 2.mira). La stessa disposizione chiasmica delle due estremità si ravvisa nella prosa boeziana che si apre con l'estremità virtuosa dell'opposizione (l'invito a guardare il cielo), secondo l'ordine 1.verbo / 2.sostantivo (1.respicite / 2.caeli) e si chiude con l'estremità viziosa (la vista bassa dell'uomo) secondo l'ordine inverso 1.sostantivo / 2.verbo (1.vilia / 2.mirari). Riassumendo, i due passi condividono non solo la resa sintattica dell'opposizione concettuale tra beni spirituali e beni mondani in una struttura a chiasmo, ma lo stesso ordine in cui sono menzionate le due estremità dell'opposizione

⁵²⁴ Sarà interessante notare che Benvenuto chiosa le «bellezze etterne» ricorrendo tra gli altri ad uno dei lemmi che descrivono lo spazio celeste nel testo boeziano: «Et concludit pulcre Virgilius, quod nec timor poenae, nec spes gloriae possunt nos movere; unde ponit sententiam nobilissimam scribendam literis aureis, dicens: *chiamavi il cielo*, ad praemium paratum vobis, e intorno *vi si gira*, undique vos claudens et complectens, *mostrandovi le sue bellezze eterne*, scilicet sydera, magnitudinem, celeritatem, pulcritudinem, e *l'occhio vostro pur a terra mira*, idest, ad terrena temporalia; et concludit: *onde vi batte chi tutto discerne*, idest, ideo iuste punit vos Deus» (BENVENUTI *Comentum super Dantis* cit., Pg XIV 148-151).

(l'estremità virtuosa in apertura e l'estremità negativa in chiusura) e persino il contenuto sintattico del chiasmo, consistente nell'alternanza tra verbo e sostantivo svolta nella medesima direzione, da cui consegue l'identità della clausola dei due periodi («mira» in Dante e «mirari» in Boezio).

Se questo confronto è stato trascurato dall'esegesi antica e moderna, tanto più andrà menzionato l'accostamento proposto da Vasoli tra il medesimo passo boeziano ed un passo del *Convivio*, a sua volta richiamato da alcuni commentatori moderni (Torraca, Sapegno, Chiavacci) proprio in riferimento a *Pg XIV 148-150 (Cv III v 22)*:

O ineffabile sapienza che così ordinasti, quanto è povera la nostra mente a te comprendere! E voi a cui utilitate e diletto io scrivo, in quanta cechitade vivete, non levando li occhi suso a queste cose, tenendoli fissi nel fango della vostra stoltezza!

La recriminazione finale conclude in questo caso una dotta esposizione astronomica intorno al moto della sfera solare e rappresenta pertanto l'amara constatazione dell'insufficienza dell'intelletto umano a comprendere appieno l'ordinamento provvidenziale dei moti celesti. Se l'invocazione della «ineffabile sapienza» suggerisce l'intertestualità con la scrittura sacra (*Rom. XI 33*), la denuncia della «cechitade» in cui vivono gli uomini e la contrapposizione verticale tra la vista terrena e l'obiettivo celeste che invece andrebbe mirato («non levando li occhi suso... tenendoli fissi nel fango...»), richiamano, anche in questo caso al fianco dell'*auctoritas* biblica, l'analoga apostrofe di *Cons. III pr. 8 § 8*, così come propone Vasoli (che annota inoltre la contiguità tra il passo del *Convivio* e *Pg XIV*)⁵²⁵. La relazione con il modello boeziano è ammissibile, ma meno capillare di quella ravvisata tra *Pg XIV* e il testo tardo antico: infatti, mentre in *Cv III v 22* si allude ad un difetto intellettuale, che pregiudica nell'uomo la comprensione dei fenomeni celesti, nei corrispettivi passi della *Consolatio* e del *Purgatorio*, come detto, è denunciato un difetto etico che distorce la percezione del vero bene; inoltre nel passo del *Convivio* non si ravvisano le stesse affinità lessicali e sintattiche con la prosa boeziana.

Si potrà concludere che se *Cv III v 22* è più volte ricordato dai commentatori a proposito di *Pg XIV 148-150* (per la prima volta dal cinquecentesco Bernardino Daniello)⁵²⁶, allora il confronto proposto da Vasoli tra la prosa di Dante e *Cons. III pr. 8*

⁵²⁵ Cfr. il commento di VASOLI *ad loc.*

⁵²⁶ «Chiamavi 'l cielo e intorno vi si gira Monstrandovi le sue bellezze ETERNE, cioè il cielo ricco di tanti splendori, et di così belle cose, quanto veggiamo et udiamo esser quelle, che egli in sè contiene eterne et perpetue, ci chiama a sè; onde disse altrove: O gente humana per volar su nata, Perché a poco vento così cadi [Dante *Purg.* 12.95-96]? et voi pure occupati et sepolti nelle brutture terrene, non rivolgete mai gli occhi a contemplar quelle celeste, per la qual cosa Iddio che tutto vede et discerne, vi batte et percuote. Petrarca: Hor ti solleva a più beata spene, Mirando il ciel che ti si volve intorno, Immortale et adorno [Pet. *Rime* 264.48-50] etc. et Dante medesimo nel suo *Convivio*: O ineffabile sapienza che così

§ 8, plausibile solo sul piano concettuale, è una conferma indiretta della vicinanza tra il passo boeziano e la veemente chiusa di *Pg XIV*.

2.3.20 *Pg XV 64-66*

[40]

Durante l'ascesa alla terza cornice del purgatorio Dante manifesta a Virgilio un persistente dubbio circa l'affermazione di Guido del Duca intorno alla distribuzione dei beni spirituali; prima di sciogliere il nodo della questione la guida addebita il difetto di intelligenza del pellegrino all'incapacità della mente umana di affrancarsi dal giogo delle cose terrene, ostacolo alla cognizione della verità (*Pg XV 64-66*):

Ed elli a me: "Però che tu rificchi
la mente pur a le cose terrene,
di vera luce tenebre dispicchi..."

L'errore di Dante, da intendersi come monito esemplare per il genere umano, consiste nel perseverante considerare le cose celesti secondo le leggi mondane sicché la chiarezza della verità divina risulta offuscata dalle tenebre dell'intelletto sensibile. Il ragionamento di Virgilio si avvale dell'opposizione metaforica "luce/tenebre", lemmi accostati per antifrasi al v. 66, per rappresentare come qualità 'visibili' rispettivamente la verità e l'ignoranza. Se le equivalenze 'luce-verità' e 'tenebra-ignoranza' sono, come ha osservato Daniele Mattalia, elementi ricorrenti nelle tradizioni scritturale (*Iohann. I 9 e II Epist. ad Corinth. IV 6*) e classica (*Hor. Ars poetica 143*)⁵²⁷, e perciò difficilmente riducibili ad un rapporto di fonte nitido ed esclusivo, ancor più che negli esempi addotti dal commentatore le maggiori affinità con i versi danteschi sembrano potersi rilevare comunque in due passi della *Consolatio*.

Il primo, già accostato alla terzina dantesca da Moore (ma senza spiegazioni tra i confronti 'incerti')⁵²⁸, consiste nella clausola dell'ultima prosa del libro primo, in cui la Filosofia motiva la necessità di rimedi più lievi adducendo la disposizione dell'uomo all'errore che obnubila la vista della mente anziché alla luce della verità (*Cons. I pr. 7 § 21*):

Sed quoniam firmioribus remediis nondum tempus est et eam mentium constat esse naturam, ut, quotiens abiecerint veras, falsis opinionibus induantur, ex quibus orta perturbationum caligo verum illum confundit intuitum, hanc paulisper lenibus mediocribusque fomentis attenuare temptabo, ut dimotis fallacium affectionum tenebris splendorem verae lucis possis agnoscere.

ordinasti; quanto è povera la nostra mente a te comprendere. Et voi a cui utilitate et diletto io scrivo, in quanta cecitate vivete, non levando gli occhi suso a queste cose, tenendoli fissi nel fango della vostra stoltezza [Dante Conv. 3.5.22]» (*L'esposizione di BERNARDINO DANIELLO cit., Pg XIV 148-151*).

⁵²⁷ Cfr. DANTE ALIGHIERI, *Inferno e Purgatorio*, a cura di D. MATTALIA, Milano, Rizzoli, 1960, *ad loc.*

⁵²⁸ Cfr. MOORE, *Studies in Dante cit.*, p. 356.

Le consonanze con i versi danteschi appaiono nette: esse non si limitano al contesto (è analogo lo schema dialogico in cui si dispiega la *sententia* generale del personaggio guida a fronte della inadeguatezza intellettuale manifestata dal personaggio allievo) e alla generica opposizione ‘luce-verità’ / ‘tenebra-ignoranza’ (classificabile come elemento tradizionale ‘poligenetico’), ma si avvertono su un piano più strettamente testuale nella coincidenza dei lemmi cardine di questa opposizione (il genitivo boeziano «*verae lucis*» riecheggia nel dantesco complemento di specificazione «di vera luce»; mentre il nesso sintattico tipicamente latino «*dimotis... tenebris*» è ripreso, con leggera variazione semantica dell’elemento verbale, dal sintagma «tenebre dispicchi»). Sul piano sintattico i due passi condividono la collocazione in seconda persona del destinatario della *sententia*, con il soggetto enfaticamente rimarcato nel verso dantesco («però che tu...») e convenzionalmente sottinteso nella prosa boeziana («ut... possis...»). Più in generale è comune ai due luoghi la sostanza teorica dell’avvertimento lanciato dal personaggio guida: è l’indulgere della mente negli affari mondani («tu rificchi / la mente pur a le cose terrene» è diagnosi dell’errore umano identica a quella rilasciata dalla Filosofia: «*mentium... ut... falsis opinionibus induantur*») a precludere all’uomo il possesso della verità (con analogo movenza, non priva di venatura ironica, si descrive la ‘destrezza’ della mente a sostituire le vere opinioni con le false: «di vera luce tenebre dispicchi» corrisponde concettualmente al paradosso boeziano «*quotiens abiecerint veras, falsis opinionibus induantur*»).

Il secondo passo boeziano accostabile alla terzina dantesca si può estrapolare dal libro quarto, dove è sempre la Filosofia, trattando della giusta punizione dei malvagi, ad affermare la ‘cecità’ dell’intelletto umano, questa volta, ed è un ulteriore tratto di affinità con l’episodio dantesco, in risposta ad un interrogativo dell’allievo (*Cons.* IV pr. 4 § 27):

-Ita est, inquit illa. Nequeunt enim oculos tenebris assuetos ad lucem perspicuae veritatis attollere similesque avibus sunt, quarum intuitum nox inluminat, dies caecat...

Anche qui l’incapacità della mente di levarsi alla contemplazione della verità (ovvero, nella fattispecie, di comprendere appieno il ragionamento svolto dal personaggio guida) viene espressa mediante l’opposizione metaforica ‘luce-verità’ / ‘tenebra-ignoranza’, arricchita dalla similitudine con quella specie di volatile capace di vedere la notte e cieco durante il giorno. Meno stringente del primo sul piano sintattico, anche questo passo ha in comune con la terzina dantesca i lemmi cardine della metafora luministica («*tenebris*» e, con estensione sintattica del precedente «*verae lucis*», «ad lucem perspicuae veritatis»). La similitudine ‘visiva’ è accentuata dalla trasfigurazione

dell'intelletto umano nell'immagine degli 'occhi' («oculos tenebris assuetos»), secondo una corrispondenza concettuale illustrata da Guglielmo di Conches, che associa il motivo dell'ignoranza ottenebrante al 'volgo', da intendersi nell'accezione generica di 'insieme degli uomini':

Ista est bona comparatio caeci et vulgi, quia ut caecus caret exteriori lumine, ita vulgus interiore, id est ratione et intellectu...⁵²⁹

La chiosa certifica il significato intellettuale della similitudine boeziana e richiama alla mente, inoltre, un passo del *Convivio* in cui, con analoga declinazione di argomenti, Dante biasima la cecità razionale di colui che, oscurando il proprio intelletto e seguendo le opinioni altrui, è paragonabile a chi sia privo della vista sensibile (*Cv* I XI 4):

E sì come colui che è cieco delli occhi sensibili va sempre secondo che li altri [.....] così colui che è cieco dell'occhio della discrezione va sempre secondo che li altri] giudicando lo male e lo bene; [e sì come quelli che è cieco del lume sensibile], così quelli che è cieco del lume della discrezione sempre va nel suo giudizio secondo il grido, o diritto o falso.

La chiosa di Guglielmo e la trattazione del *Convivio* convergono nelle conclusioni della polemica contro i ciechi «del lume de la discrezione», che approda infatti alla comune condanna delle false opinioni: se il maestro di Conches interpreta il passo boeziano come una ferma censura dell'opinione del volgo («Probat adhuc quiddam quod est contra *opinionem* vulgi») ⁵³⁰, Dante nel paragrafo successivo (*Cv* I XI 5), poco prima di citare apertamente Boezio intorno al tema della vana gloria ⁵³¹, biasima con la stessa motivazione gli uomini privi della vista della mente («E li ciechi sopra notati, che sono quasi infiniti, colla mano in sulla spalla a questi mentitori, sono caduti nella fossa della falsa *opinione*, della quale uscire non sanno»). A prescindere dalla coincidenza teorica tra la chiosa di Guglielmo e il passo del *Convivio*, non strettamente classificabile come rapporto di fonte, la prima è senza dubbio una chiave di lettura di *Cons.* IV pr. 4 § 27 che approssima la similitudine boeziana tanto alla similitudine dantesca di *Pg* XV 64-66 quanto alla precedente teorizzazione di quella similitudine in *Cv* I XI 4-5, rinforzando l'impressione che l'opposizione metaforica 'luce-verità' / 'tenebra-ignoranza' mantenga in Dante una forte impronta boeziana.

2.3.21 Pg XVII 127-129

[41]

Nell'ambito della spiegazione dell'ordinamento morale del purgatorio Virgilio ritorna su quelle forme di amore peccaminoso che si realizzano «o per troppo o per poco

⁵²⁹ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, IV pr. 4 § 31 [137-139].

⁵³⁰ *Ivi*, IV pr. 4 § 32 [144-145].

⁵³¹ Cfr. scheda correlata: *Cv* I XI 8 [2].

di vigore» (v. 96), che tendono sì al raggiungimento del bene ma «con ordine corrotto». Il fine naturale di ogni uomo, infatti, è quel sommo bene che ciascuno ricerca secondo la propria inclinazione (*Pg* XVII 127-129):

Ciascun confusamente un bene apprende
nel qual si queti l'animo, e disira;
per che di giugner lui ciascun contende.

Lo sforzo dell'anima umana di ricongiungersi a Dio, principio di tutte le cose e sommo bene, era stato teorizzato in un passo del *Convivio* (IV XII 14) che, come si è visto, già risentiva dell'influenza boeziana (*Cons.* III m. 2 vv. 34-38 e pr. 2 § 13)⁵³², sicché non sorprende che anche per questi versi, allusivi al medesimo tema, una parte della critica, antica e moderna, abbia ipotizzato una dipendenza dalla fonte tardo antica.

Tra i diversi luoghi boeziani invocati, non sempre a proposito, per questa terzina sembra opportuno selezionarne due, che presentano le affinità più stringenti col testo dantesco. Nel primo, già segnalato da Murari⁵³³, la Filosofia espone il principio secondo cui tutti gli uomini tendono al bene, insistendo sul carattere indiscriminato di tale sforzo che, come nei versi danteschi, travalica qualsiasi connotazione etica (positiva o negativa che sia), la quale semmai si determina nel modo prescelto per il raggiungimento di tale obiettivo (*Cons.* IV pr. 2 § 12):

Omnes igitur homines boni pariter ac mali indiscreta intentione ad bonum pervenire nituntur...

In comune tra i due passi, oltre al senso complessivo, vigono rispondenze lessicali (nel soggetto e nell'oggetto del desiderio, rispettivamente espressi con «ciascun... un bene» e «omnes homines... ad bonum») e sintattiche (nelle locuzioni parallele impiegate per esprimere lo sforzo del raggiungimento, ovvero in Dante «...di giugner lui [*scil.* un bene] ciascun contende» e in Boezio, con significati sovrapponibili, «...ad bonum pervenire nituntur»).

Il secondo passo della *Consolatio* da ammettere al confronto con la terzina dantesca, già segnalato da Alfonsi insieme ad altri luoghi boeziani meno pertinenti⁵³⁴, va estrapolato dalla medesima prosa (*Cons.* IV pr. 2 § 29):

...ita eum, qui expetendorum finem, quo nihil ultra est, apprehendit, potentissimum necesse est iudices.

Qui ancora trattando dello sforzo per raggiungere il bene, che è virtuoso ove sia praticato con buona condotta, la Filosofia addita l'esempio di chi, potentissimo, afferra

⁵³² Cfr. Scheda correlata: *Cv* IV XII 14-15 [24]; per la stretta vicinanza tematica si vedano, inoltre, le Schede correlate: *Cv* IV XXII 6 [26]; *Pg* XXVII 115-116 [45].

⁵³³ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., pp. 386-387.

⁵³⁴ Cfr. ALFONSI, *Dante e la "Consolatio philosophiae"* cit., pp. 38-39, dove si menzionano inoltre *Cons.* III pr. 2 § 2 (come «più esplicito e chiaro» ipotesto della terzina dantesca); IV pr. 2 § 10; IV pr. 3 § 10.

(nel senso traslato di possesso intellettuale) il fine del proprio desiderio. Si segnala in questo caso la contiguità semantica tra il sintagma «expetendorum finem», che esprime il senso della finitezza del desiderio del sommo bene e l'allusione dantesca ad «un bene... nel qual si queti l'animo» accanto alla quale ricorre anche il motivo del desiderio («...e disira»), espresso nel testo boeziano dal gerundivo «expetendorum». Identità sostanziale, invece, tra i termini impiegati dai due autori per rappresentare la conquista razionale dell'idea di bene da parte dell'uomo: «apprende» in Dante ricalca il boeziano «apprehendit».

Sul piano dei contenuti oltre al motivo comune del desiderio del sommo bene, si rileva una non meno significativa affinità contestuale: sia i versi danteschi che il frammento boeziano sono estrapolati infatti da una trattazione di carattere generale intorno alla natura dei vizi umani, che in un caso rientra nella spiegazione dell'ordinamento morale del purgatorio e dei sette peccati capitali che, secondo uno schema tripartito, vi si espiano, nell'altro procede dalla necessità di definire una gerarchia morale tra il bene e il male e di distinguere le conseguenze del vizio da quelle della virtù.

Si è accennato ad altri luoghi boeziani che, pur essendo pertinenti per contenuto con i versi danteschi, sembra più opportuno richiamare in altri confronti (ad es. *Cons.* III pr. 2 § 2, 4 in relazione a *Pg* XXVII 115-116): questi passi sono stati accostati a *Pg* XVII 127-129 in particolare da Alfonsi, il quale probabilmente si rifaceva a sua volta alla tradizione di commento antica dove tali accostamenti vantano le prime attestazioni.

Nelle Chiose Filippine, infatti, si legge:

[*Ciascun confusamente un bene apprende*] Inserta est mentium mortalium cupiditas summi boni. → «Omnis mortalium cura, quam multiplicium studiorum labor exercet, diverso quidam calle procedit, ad unum tamen finem beatitudinis nititur pervenire». Boecius, 3° *De consolacione*, prosa secunda⁵³⁵.

Si tratta, tuttavia, della più antica attestazione solo in linea di principio dal momento che, come avverte Mazzucchi, questa chiosa appartiene probabilmente al nucleo più tardo delle chiose contenute nel codice Filippino e sembrerebbe rifarsi ad una glossa analoga di Serravalle, che parzialmente riproduce *ad litteram*:

Nunc ponitur de accidia. Quilibet confuse unum bonum apprehendit, idest inserta est in mentibus mortalium summi boni cupiditas, in quo quiescit animus, et desiderat, quia pervenire ad illum quilibet contendit. *Omnis mortalium cura, quam multiplicium studiorum labor exercet, diverso quidem calle procedit, ad unum tamen finem beatitudinis nititur pervenire* (Boetius tertio *De consolacione*, prosa secunda)⁵³⁶.

⁵³⁵ *Chiose Filippine* cit., *Pg* XVII 127.

⁵³⁶ SERRAVALLE, *Translatio et comentum* cit., *Pg* XVII 127-129.

Antecedente agli esempi appena riportati è il commento di Buti a *Pg* XVII 127-129, dove il passo boeziano citato (*Cons.* III pr. 2 § 4) corrisponde parzialmente alle chiose del codice Filippino e di Serravalle:

*Perchè; cioè per la qual cosa, di giunger lui; cioè esso sommo bene, ciascun contende; cioè si sforsa e cercalo quanto può: imperò che come dice Boezio, III Filosofica Consolazione: Est enim mentibus hominum veri boni naturaliter inserta cupiditas; sed ad falsa devius error abducit*⁵³⁷.

Si noti come una quota delle chiose del codice Filippino («Inserta est mentium mortalium cupiditas summi boni») e di Serravalle («...idest inserta est in mentibus mortalium summi boni cupiditas»), classificato dai rispettivi editori come ‘glossa’ (pertanto graficamente differenziato dalla citazione vera e propria del testo boeziano che è resa in corsivo) corrisponda, sia pure con minime variazioni, al passo della *Consolatio* citato da Buti⁵³⁸.

Tra i commentatori moderni la reminiscenza boeziana è sostenuta da Scartazzini, che accosta la terzina dantesca a *Cons.* III pr. 2 § 13 (attinente per contenuto ma più prossimo, come detto, a *Cv* IV XII 14-15) e III pr. 3 § 1⁵³⁹. A quest’ultimo passo, forse perché allude ad un ‘molteplice errare’ («multiplex error») ravvicinabile al senso dell’avverbio «confusamente», rimanda pure Chiavacci Leonardi che evidenzia soprattutto l’impianto dottrinale platonico alla base dei versi danteschi⁵⁴⁰.

2.3.22 *Pg* XIX 2

[42]

La prima terzina del canto indica con precisione di riferimenti astronomici l’ora nella quale Dante, come si avverte nella clausola del canto XVIII («e ’l pensamento in sogno trasmutai», v. 145), è vinto dal sonno, preludio alla visione onirica che sarà di seguito descritta (*Pg* XIX 1-3):

Ne l’ora che non può ’l calor diurno
intepidar più ’l freddo de la luna,
vinto da terra, e talor da Saturno

L’ora delineata da questa perifrasi è l’approssimarsi del giorno («innanzi a l’alba»), quando il tepore del giorno trascorso ha ormai smesso di mitigare il freddo notturno, irradiato dalla luna e da Saturno: era infatti convinzione scientifica del tempo che i raggi dell’astro lunare, al contrario di quelli del sole, producessero freddo. Tale nozione trova

⁵³⁷ *Commento di* FRANCESCO DA BUTI cit., *Pg* XVII 124-132.

⁵³⁸ Nelle rispettive edizioni delle *Chiose Filippine* e del *comentum* di Serravalle non si fa cenno alla sostanziale identità tra la parte di glossa evidenziata e *Cons.* III pr. 2 § 4 né alla vicinanza col commento di Buti che riporta lo stesso passo boeziano.

⁵³⁹ Cfr. il commento di SCARTAZZINI, *ad loc.*

⁵⁴⁰ Cfr. il commento di CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.*

riscontro negli stessi commentatori antichi della *Commedia*, tra gli altri attestata con profusione di spiegazioni da Buti:

...la Luna non è fredda in sè; ma è effettiva di freddo coi raggi del Sole che percuoteno in essa, et ella li riflette giuso; e la riflessione che viene di su giù cagiona freddo, come quella che è di giù su cagiona caldo, e però la Luna la notte raffredda l'aire e la terra, e lo Sole la mattina incomincia a scaldare l'aire e la terra in tanto, che caccia via la freddura infine a tersa, e poi scalda infine a la sera, sicchè rimane caldo l'aire e la terra infine a mezza notte; ben che la freddessa de la Luna tutta via manchi 'l caldo et induca lo freddo, sicchè passata mezza notte, cacciato via lo caldo, incomincia lo freddo, e quanto più s'approssima a la mattina più cresce lo freddo e 'l caldo nol può intepidare; sicchè a punto vuole dire nell'ora de la mattina presso all'alba...⁵⁴¹

Non pare in discussione se anche Dante fosse a conoscenza delle teorie fisiche del tempo intorno al riscaldamento e al raffreddamento della terra, ciò che ad esempio si evince indirettamente da *Cv* II XIII 25, dove si fa menzione «della freddura di Saturno» qui ricordata in abbinamento al «freddo de la luna»: non è dunque in discussione la genesi delle nozioni scientifiche condensate nella presente terzina che, come dimostrano i commentatori, rientravano in un quadro di interdiscorsività culturale. Altra questione è il rinvenimento di eventuali modelli che prima di Dante avessero trattato il medesimo tema astronomico in forma di poesia, tra i quali limitatamente all'immagine della luna risalta un precedente boeziano.

Il primo carme della *Consolatio* affidato alle muse filosofiche dopo la cacciata delle Camene elegiache si apre con la nostalgica rievocazione delle attività scientifiche condotte da Boezio prima della miseria del carcere e allinea per contrasto la descrizione della presente bassezza alla memoria delle fatiche letterarie di un tempo, quando Boezio, ben lungi dall'indulgere in versi miserevoli, percorreva coi propri scritti le vie del cielo e poteva persino ammirare l'astro della fredda luna (*Cons.* I m. 2 vv. 6-9):

Hic quondam caelo liber aperto
Suetus in aetherios ire meatus
Cernebat rosei lumina solis,
visebat gelidae sidera lunae

Al di là delle implicazioni metaletterarie connesse a questo carme, che pure è inevitabile cogliere nella enfatica contrapposizione tra gli affanni attuali del protagonista riversati nella poesia elegiaca (vv. 1-5; 24-27) e gli splendori ora celebrati con rime filosofiche (vv. 6-23), interessa qui la designazione poetica dell'astro lunare come «gelidae... lunae». L'accostamento al secondo emistichio di *Pg* XIX 19, proposto da Murari senza altre spiegazioni, sembra calzante innanzitutto perché il verso boeziano costituisce un raro ed insieme autorevole precedente poetico per l'immagine della luna

⁵⁴¹ *Commento di Francesco da Buti* cit., *Pg* XIX 1-15.

come astro latore di freddo⁵⁴². Inoltre la resa formale delle due locuzioni presenta consonanze lessicali (al di là del comune «luna / lunae», a livello semantico il sostantivo «freddo» è quasi omologo dell'aggettivo «gelidae»), sintattiche (il complemento di specificazione «'l freddo de la luna» corrisponde, fuorché per lo spostamento del concetto di 'freddo' da aggettivo a sostantivo, al genitivo «gelidae... lunae», di cui conserva anche la successione 'freddo' / 'luna') e metriche (sia pure nella sostanziale difformità strutturale tra l'endecasillabo dantesco e il trimetro dattilico boeziano, in entrambi i versi il sostantivo «luna / lunae» è posto, con analoga intenzione enfatica, in clausola).

A questi argomenti in favore del confronto tra *Pg XIX 2* e *Cons. I m. 2 v. 9* si deve aggiungere che i versi seguenti del canto dantesco sono occupati dal sogno della femmina balba (vv. 7-33), in cui sono ravvisabili diverse reminiscenze dell'opera boeziana, dunque di sicuro presente a Dante in questo luogo del poema. Ma in più si può notare, quantomeno per la singolarità della coincidenza, come la prossimità che nella *Consolatio* vige tra il verso della 'fredda luna' e l'episodio delle Sirene (il carne e la prosa rispettivi essendo contigui), sia speculare alla prossimità che in *Pg XIX* intercorre tra l'analogo riferimento alla luna (v. 2) e il sogno della femmina balba (vv. 7-33) che proprio con le Sirene boeziane, come si vedrà, vanta una stretta parentela.

L'ultima osservazione in favore di questo confronto chiama in causa la chiosa già menzionata di Buti, che nella prima parte («la Luna non è fredda in sè; ma è effettiva di freddo coi raggi del Sole che percuoteno in essa, et ella li riflette giuso») è sostanzialmente identica alla prima parte della chiosa di Trevet a *Cons. I m. 2 v. 9*:

VISEBAT idest cognoscebat SIDERA idest mansiones sideribus consignatas LUNE GELIDE idest firgide, non quod luna sit in se frigida, quia talis passio non cadit in celestibus, sed quia est effectiva frigoris...⁵⁴³

Buti spiega il dantesco «freddo de la luna» di fatto traducendo la chiosa del commentatore inglese al boeziano «gelidae... lunae» («la Luna non è fredda in sè; ma è effettiva di freddo...») è la trasposizione volgare del latino «non quod luna sit in se frigida... sed quia est effectiva frigoris...»). Il fatto che Buti spiega Dante con lo 'sponitore' di Boezio costituisce una prova in più, sia pure indiretta, della vicinanza tra i due passi. Inoltre si annota che Trevet spiega l'aggettivo «gelida», impiegato da Boezio

⁵⁴² Con criterio analogo già per il riferimento a Saturno come astro preposto al raffreddamento della terra («il calor diurno... vinto... talor da Saturno») si è ravvisato un precedente poetico in Virgilio, *Georg. I* 336: «Frigida Saturni... stella».

⁵⁴³ NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., I m. 2 v. 9, (p. 44).

in riferimento alla luna, col significato di «frigida» che corrisponde con miglior proporzione dell'originale alla locuzione dantesca «freddo de la luna».

2.3.23 Pg XIX 7-33

[43]

Poco prima dell'alba Dante assiste in sogno ad una prodigiosa metamorfosi: una «femmina balba» ributtante e deforme a prima vista, si trasforma sotto lo sguardo di lui in una sirena dal canto dolcissimo, che dopo aver già ammaliato Ulisse, appare ora irresistibile all'udito del pellegrino. L'incanto della visione è interrotto bruscamente dall'avvento di una «donna santa e presta» che, con sdegno, richiama Virgilio ad intervenire in soccorso di Dante. Il duca, senza sviare la vista dalla onesta donna, strappa le vesti della maliarda svelando così il puzzo del ventre di lei, che risveglia Dante dal sogno. Si riportano i versi relativi all'episodio in questione per procedere ad un più rigoroso raffronto testuale con la fonte (*Pg XIX 7-37*):

...mi venne in sogno una femmina balba,
ne li occhi guercia, e sovra i piè distorta,
con le man monche, e di colore scialba.
Io la mirava; e come 'l sol conforta
le fredde membra che la notte aggrava,
così lo sguardo mio le facea scorta
la lingua, e poscia tutta la drizzava
in poco d'ora, e lo smarrito volto,
com'amor vuol, così le colorava.
Poi ch'ell'avea 'l parlar così disciolto,
cominciava a cantar sì, che con pena
da lei avrei mio intento rivolto.
"Io son", cantava, "io son dolce serena,
che ' marinari in mezzo mar dismago;
tanto son di piacere a sentir piena!
Io volsi Ulisse del suo cammin vago
al canto mio; e qual meco s'ausa,
rado sen parte; sì tutto l'appago!".
Ancor non era sua bocca richiusa,
quand'una donna apparve santa e presta
lunghezzo me per far colei confusa.
"O Virgilio, Virgilio, chi è questa?",
fieramente dicea; ed el venìa
con li occhi fitti pur in quella onesta.
L'altra predea, e dinanzi l'apria
fendendo i drappi, e mostravami 'l ventre;
quel mi svegliò col puzzo che n'uscita.
Io mossi li occhi, e 'l buon maestro: "Almen tre
voci t'ho messe!", dicea, "Surgi e vieni;
troviam l'aperta per la qual tu entre".
Sù mi levai...

Tralasciando per ragioni di opportunità molte tra le chiavi di lettura proposte per un passo che a ragione la critica dantesca più recente ha considerato nevralgico nella

concezione strutturale del viaggio dantesco⁵⁴⁴, mi limiterò qui ad illustrare le non poche affinità che commentatori antichi e moderni hanno ravvisato con diversi luoghi della *Consolatio* (completate da qualche proposta inedita), con la debita avvertenza che anche da questa specola circoscritta all'intertestualità con la fonte boeziana potranno essere toccate le principali implicazioni metaletterarie dell'episodio della «femmina balba».

Probabilmente in virtù di questo interesse generale per il canto anche la bibliografia specifica su Dante e Boezio vanta per questo passo una mole di contributi, concentrata nell'ultimo trentennio, superiore alla media degli altri confronti tra i due autori⁵⁴⁵, sebbene già i commentatori danteschi antichi, indebitamente trascurati dalla critica moderna, cogliessero vistose analogie con il testo della *Consolatio*⁵⁴⁶. Del resto in ambito moderno è Murari a suggerire per primo il confronto di «tutta la descrizione della femmina balba, guercia e distorta; delle sue nuove attrattive sotto l'azione dello sguardo di Dante e del puzzo che usciva dal ventre squarciato per mano della Verità, con *Cons. phil.*, III, pr. 8»⁵⁴⁷.

⁵⁴⁴ «In effetti, il XIX del *Purgatorio* è un canto strutturale, anzi diremmo “macrostrutturale”. E questo non soltanto perché vi viene descritto il passaggio dal basso all'alto Purgatorio (si ritorna, dopo la pausa dottrinale sull'amore umano, al racconto dell'ascesa e dell'incontro con le anime), ma soprattutto perché vi troviamo coinvolto il mito di Ulisse, compare cioè il *pattern* narrativo soggiacente alla composizione dell'intero poema sacro» (M. PICONE, *Canto XIX*, in *Lectura Dantis Turicensis. Purgatorio* cit., pp. 287-306: 287).

⁵⁴⁵ Ad eccezione del più datato e pur valido lavoro di G. FABRIS, *Il secondo sogno di Dante nel «Purgatorio»*, in «Giornale dantesco», XXVI, 1923, pp. 97-109: 104-105; gli studi principali che trattano, più o meno estesamente, del confronto Dante-Boezio rispetto a *Pg XIX* sono i seguenti: F. MAZZONI, in DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, con i commenti di T. Casini - S.A. Barbi e di A. Momigliano, aggiornamento bibliografico-critico di F. Mazzoni, *Purgatorio*, Firenze, Sansoni, 1973, pp. 435-438: 436; G. PADOAN, *La «Serena» dell'Ulisse dantesco (Purg. XIX 19-24)*, in ID., *Il pio Enea, l'empio Ulisse*, Ravenna, Longo, 1977, pp. 200-204: 201; M. SANTORO, *Il canto XIX del «Purgatorio»*, in *Lecture della casa di Dante in Roma. 'Purgatorio': letture degli anni 1976-79*, Roma, Bonacci, 1981, pp. 417-463: 436, 440-441; MEZZADROLI, *Dante, Boezio e le sirene* cit.; G. MAZZOTTA, *Il sogno della Sirena ('Purgatorio' XIX)*, in *Il sogno raccontato. Atti del convegno internazionale di Rende (12-14 novembre 1992)*, a cura di N. MEROLA e C. VERBARO, Vibo Valentia, Monteleone, 1995, pp. 117-136: 125-126 (con un'interpretazione del canto della sirena, partendo dall'esempio di Boezio, come la tentazione di un io narcisistico di fronte alla seduzione dei sensi e della morte); G. PARENTI, *Ercole al bivio e il sogno della femmina balba (Purgatorio XIX 1-33)*, in *Operosa parva per Gianni Antonini. Studi raccolti da D. DE ROBERTIS e F. GAVAZZENI*, Verona, Valdonega, 1996, pp. 55-66: 59-61; G. MURESU, «Io volsi Ulisse...» (*Purg.*, XIX 22), in *Studi di filologia e letteratura italiana in onore di Gianvito Resta*, 2 voll., a cura di V. MASIELLO, Roma, Salerno, 2000, vol. I, pp. 187-201: 192-194 [già in *Il richiamo dell'antica strega. Altri saggi di semantica dantesca*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 137-151]; PICONE, *Canto XIX* cit., pp. 299-300; F. TATEO, *Il trittico dei sogni veritieri e il sistema dell'avarizia (Pg XIX)*, in ID., *Simmetrie dantesche*, Bari, Palomar, 2001, pp. 153-171: 159-160 [già in *Studi in memoria di Giorgio Varanini*, 2 voll., Pisa, Giardini, 1992-1993, vol. I, pp. 369-377]; T. CALIGIURE, *La «femmina balba» e la «dolce serena»*, in «Rivista di Studi Danteschi», 4 (2004), 2, pp. 333-366: 335-337; 357-358.

⁵⁴⁶ Nonostante gli studi più recenti sembrino attribuire alla critica novecentesca il rinvenimento della fonte boeziana (cfr. ad esempio CALIGIURE, *La «femmina balba»* cit., p. 335), il confronto con la *Consolatio* è già caldeggiato, come si vedrà, da autorevoli chiosatori trecenteschi della *Commedia* (Ottimo, Pietro, Buti).

⁵⁴⁷ MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 388.

Tornando ai testi, i passi boeziani rapportabili a *Pg* XIX 7-37 sono complessivamente due: *Cons.* I pr. 1 e III pr. 8. Per la prosa iniziale del prosimetro (occupata dall'apparizione della Filosofia e dalla cacciata delle Muse dal capezzale del protagonista), ancor prima di precise rispondenze testuali, è riconosciuta dai più una generale affinità narrativa con la scena della «femmina balba» (Mezzadrolì ha parlato in proposito di «punti di contatto tra i due passi, quasi a livello di *pattern* narrativo»⁵⁴⁸). In effetti estendendo tale considerazione al carne iniziale, in cui Boezio è avvinto dal canto lusinghiero delle Camene (*Cons.* I m. 1 vv. 3-4, 7-8), si possono riconoscere per grandi linee nell'episodio boeziano le stesse congiunzioni 'macrostrutturali' che scandiscono la narrazione del sogno dantesco: l'allettamento del canto femminile, l'apparizione improvvisa di una donna austera, la cacciata delle sirene, lo stupore e l'imbarazzo del protagonista negligente. Per comodità di esposizione di seguito si riportano unitariamente le parti della prosa boeziana destinate al confronto, alcune delle quali già citate in precedenza⁵⁴⁹, (*Cons.* I pr. 1 §§ 1, 5-13):

Haec dum me cum tacitus ipse reputarem querimoniamque lacrimabilem stili officio signarem astitisse mihi supra verticem visa est mulier reverendi admodum vultus, oculis ardentibus et ultra commumem hominum valentiam perspicacibus, colore vivido atque inexhausti vigoris, quamvis ita aevi plena foret ut nullo modo nostrae crederetur aetatis, statura discretionis ambiguae. [...] Eandem tamen vestem violentorum quorundam sciderant manus et particulas quas quisque potuit abstulerant. Et dextra quidem eius libellos, sceptrum vero sinistra gestabat. Quae ubi poeticas Musas vidit nostro assistentes toro fletibusque meis verba dictantes, commota paulisper ac torvis inflammata luminibus: quis, inquit, has scenicas meretriculas ad hunc aegrum permisit accedere, quae dolores eius non modo nullis remediis foverent, verum dulcibus insuper alerent venenis? Hae sunt enim quae infructuosis affectuum spinis uberem fructibus rationis segetem necant hominumque mentes assuefaciunt morbo, non liberant. At si quem profanum, uti vulgo solitum vobis, blanditiae vestrae detraherent, minus moleste ferendum putarem - nihil quippe in eo nostrae operae laederentur - hunc vero Eleaticis atque Academicis studiis innutritum? Sed abite potius, Sirenes usque in exitium dulces, meisque eum Musis curandum sanandumque relinquire. His ille chorus increpitus deiecit humi maestior vultum confessusque rubore verecundiam limen tristis excessit. At ego, cuius acies lacrimis mersa caligaret nec dinoscere possem quanam haec esset mulier tam imperiosae auctoritatis, obstupui visuque in terram defixo quidnam deinceps esset actura exspectare tacitus coepi...

L'identità dello schema narrativo, che si regge sull'antagonismo tra due personaggi allegorici femminili (le Muse/Sirene e la Filosofia in Boezio; la «femmina balba» e la «donna santa» in Dante)⁵⁵⁰, è sorretta da riscontri testuali precisi. Seguendo l'ordine con cui gli elementi narrativi comuni si sussiegono nel testo dantesco, la prima affinità palese consiste nel sintagma «dolce serena» (*Pg* XIX 19), con cui la metamorfica figura femminile si qualifica agli occhi di Dante, che riproduce anche a livello lessicale la

⁵⁴⁸ MEZZADROLI, *Dante, Boezio e le sirene* cit., p. 34.

⁵⁴⁹ Cfr. Schede correlate: *Cv* II XII 4-7 [6]; *Cv* II XV 1 [7]; *Cv* III I 10 [8]; *Cv* IV canzone 1-8 [22]; *If* II 76-93 [29].

⁵⁵⁰ Cfr. FABRIS, *Il secondo sogno di Dante* cit., p. 104 n. 1.

definizione delle Muse elegiache come «Sirenes... dulces» da parte della Filosofia boeziana (*Cons.* I pr. 1 § 11). Questa relazione, evidenziata in primo luogo da Mazzoni⁵⁵¹, costituisce la cifra testuale più evidente, ma non esclusiva, della emulazione del modello tardoantico; una “citazione metonimica”, come ha ben sintetizzato Mezzadrolì per rappresentarne la funzione segnaletica di una intertestualità più profonda, estesa ben oltre la lettera di un sintagma e riconoscibile in elementi contigui a prima vista estranei ad implicazioni analoghe⁵⁵². Da un punto di vista macrostrutturale l’affinità più marcata risiede nell’apparizione improvvisa di «una donna santa e presta» (*Pg* XIX 26) che nella narrazione boeziana corrisponde alla comparsa, altrettanto inattesa e dirompente, di una «mulier reverendi admodum vultus» (*Cons.* I pr. 1 § 1)⁵⁵³. Oltre al contegno venerabile, le due figure femminili condividono la funzione di ripristino della tensione morale smarrita dal protagonista: se la donna dantesca richiama Virgilio all’ordine affinché questi cacci via la «dolce serena» (*Pg* XIX 28), la Filosofia boeziana con analoga veemenza («commota paulisper ac torvis infiammata luminibus») condanna la presenza delle «Sirenes... dulces», additandole come vere responsabili dell’infermità del discepolo (*Cons.* I pr. 1 §§ 7-8). All’intervento della donna segue in entrambi i testi la cacciata effettiva delle sirene, che nel passo dantesco è sottintesa dal gesto rivelatore di Virgilio («l’altra prende, e dinanzi l’apria...») e coincide col risveglio del protagonista (*Pg* XIX 29-33), mentre in Boezio viene colta come una prolungata sequenza narrativa, che procede dall’imperioso ordine della Filosofia («Sed abite potius, Sirenes...») fino alla vera e propria “uscita di scena” della schiera delle Muse («His ille chorus... limen tristis ecessit»). Una sfumatura spesso sottolineata come analogia consiste nella fiera autorevolezza con la quale le due donne salvifiche si impongono all’attenzione dei rispettivi interlocutori, in un caso deducibile dalla definizione di «mulier tam imperiosae auctoritatis» (*Cons.* I pr. 1 § 13), nell’altro suggerita dall’avverbio «fieramente», che qualifica il tenore dell’ammonimento rivolto a Virgilio (*Pg* XIX 29).

⁵⁵¹ Cfr. il già citato aggiornamento bibliografico-critico alla *Divina Commedia*, p. 436.

⁵⁵² «Un elemento di un insieme spesso chiama in causa i restanti, ha un effetto di alone, di riverbero intorno a sé. In questo caso pare possibile che l’influsso del prologo della *Consolatio*, opera così capitale per Dante, vada al di là della definizione delle Sirene, per investire la struttura profonda dell’episodio dantesco» (MEZZADROLÌ, *Dante, Boezio e le sirene* cit., p. 34); sulle stesse posizioni Parenti che, pur individuando la principale affinità tra i due passi nella contrapposizione di due personaggi allegorici femminili, avvisa: «Ma il libro di Boezio nel suo insieme rappresenta, per l’episodio della femmina balba, un testo davvero pregnante, dal quale Dante ha tratto anche altri spunti immaginativi e concettuali» (PARENTI, *Ercole al bivio* cit., p. 59).

⁵⁵³ Cfr. MURESU, “*Io volsi Ulisse...*” cit., p. 192.

Accanto ai rilevamenti più ovvi altre osservazioni possono essere formulate. La contrapposizione onomastica tra «femmina» e «donna» (Pg XIX 7, 26) che, come è stato giustamente osservato, rispecchia l'antitesi morale tra le due figure femminili dantesche è già attiva nella prosa boeziana laddove con un intervallo semantico più marcato al lemma «meretriculae», spregiativa designazione delle Muse, si contrappone per la Filosofia l'appellativo di «mulier». Interessante osservare a questo proposito la medesima reticenza da parte dei due autori a designare con precisione l'identità della donna salvifica, appunto genericamente nominata ora «mulier» ora «donna», appellativi omologhi che si limitano a suggerire la reputazione onorevole del personaggio senza però svelarne il nome. E se quello della «donna santa e presta» è destinato a restare un *rebus* insoluto per il lettore (si tralasciano per il momento le svariate soluzioni proposte dai commentatori di ogni epoca), nella *Consolatio* bisognerà aspettare che la «mulier» intoni i suoi primi due carmi di compatimento per l'allievo e che nella prosa intermedia solleciti più volte quest'ultimo a riconoscerla perché, soltanto nella prosa terza, ne venga finalmente svelata l'identità («respicio nutricem meam... Philosophiam», *Cons.* I pr. 3 § 2). Più che la problematica identità della «donna santa e presta», che comunque sulla scorta delle affinità con la *Consolatio* Santoro interpreta senza riserve come personificazione della Filosofia⁵⁵⁴, l'accostamento con la «mulier» boeziana può servire a spiegare a livello allegorico la indubbia reticenza di Dante nel disvelare il nome di colei che è corsa in suo aiuto contro le lusinghe della maliarda. I commentatori boeziani antichi, infatti, del silenzio sul nome della «mulier» offrono un'interpretazione che, viste le indubbe affinità narrative, può funzionare anche per il caso dantesco. Guglielmo di Conches chiosa:

MULIER id est Philosophia quae praedictis causis ut mulier introducitur. Sed nomen illius non ponit Boetius, ut ostendat in se proprietates miseri qui nichil philosophice cognoscit⁵⁵⁵.

La chiosa, convalidata da Treveth all'inizio del Trecento, attribuisce all'anonimato della «mulier» una valenza simbolica che sembra attagliarsi anche all'episodio della «femmina balba»: il protagonista non rivela il nome della donna per rappresentare così in termini allegorici la propria miseria, che impedisce qualsiasi slancio di conoscenza (ovvero, nella *factio* narrativa, il riconoscimento della figura femminile). Più che una

⁵⁵⁴ «Semmai, in ultima analisi, tornerei alla ipotesi, avanzata da antichi commentatori (per esempio dal Buti e dal Landino) e ripresa e avvalorata anche da moderni, di identificare la donna con la Filosofia. Ad incoraggiarci a riproporre questa interpretazione giova rimeditare le prime pagine del *de consolatione* di Boezio, il paradigmatico discorso della Filosofia. Se teniamo presente il carattere della *aemulatio* con cui il poeta si comporta nei confronti del "libro", possiamo riconoscere nell'apparizione e nel comportamento della Filosofia motivi e immagini assorbiti e fusi dal poeta nella struttura del sogno» (SANTORO, *Il canto XIX del «Purgatorio»* cit., p. 440).

⁵⁵⁵ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, I pr. 1 § 1 [31-34].

carezza di carattere morale, dunque, la difficoltà a pronunciare il nome della donna denota l'inadeguatezza intellettuale del protagonista, che nel caso di Boezio si dispiega nell'ambito del sapere filosofico. D'altra parte se si considera quanto Guglielmo ha perentoriamente asserito poco prima («Elegia est miseria»), non ci sono dubbi che la miseria del protagonista, additata come impedimento intellettuale al pieno possesso di una sapienza superiore (racchiuso nell'*escamotage* narrativo della impronunciabilità del nome della donna) consista nella poesia elegiaca che l'autore ha coltivato come manifestazione poetica del proprio dolore e illusorio strumento di consolazione (è ancora Guglielmo nella stessa chiosa a spiegare: «...Et ostendit [*scil.* Boetius] se miserum competentem genere carminis, id est elegiaco metro»). Che Dante nel recepire l'*incipit* della *Consolatio* e nel modellare l'apparizione della «donna santa e presta» sull'esempio della «mulier» senza nome accogliesse pure l'interpretazione di Guglielmo è più che probabile, sebbene l'ipotesi che la stessa interpretazione valga anche per la «donna» dantesca vada formulata con la debita prudenza. Certo non si può fare a meno di constatarne la potenziale validità (indipendentemente dall'identificazione della «donna santa e presta» con la Filosofia): ammettendo l'influenza del commentatore della *Consolatio*, infatti, la riluttanza di Dante a rivelare l'identità della donna esprimerebbe simbolicamente l'insufficienza intellettuale in cui egli grava per aver ceduto alle lusinghe della «dolce serena». Una chiave di lettura che confermerebbe la natura essenzialmente intellettuale del traviamiento rappresentato dal sogno della «femmina balba».

Un'altra affinità tra i due testi è stata acutamente osservata da Parenti nello stato di sonnolenza comune ai due protagonisti: se il sonno di Dante, entro cui scaturisce la visione onirica della «dolce serena», è annunciato sin dalla chiusa del canto precedente («e 'l pensiero in sogno trasmutai», *Pg* XVIII 145) e ribadito dall'improvviso ritorno alla veglia («quel mi svegliò...», *Pg* XIX 33), nel prosimetro il motivo del sonno affiora soltanto nella prosa successiva, dove la Filosofia conforta l'allievo addebitando il suo smarrimento alla letargia, cioè al torpore profondo che lo ha reso dimentico di se stesso (*Cons.* I pr. 2 §§ 5-6):

Cumque me non modo tacitum, sed elinguem prorsus mutumque vidisset, ammovit pectori meo leniter manum est: Nihil, inquit, periculi est, lethargum patitur, communem illusarum mentium morbum. Sui paulisper oblitus est; recordabitur facile, si quidem nos ante cognoverit...

Dalle parole della Filosofia, oltre al torpore di Boezio, si evince una volta di più la natura intellettuale dell'infermità del protagonista («lethargum... communem illusarum mentium morbum») e come la sua guarigione sia vincolata al riconoscimento della

donna ancora incognita agli occhi del protagonista («recordabitur... si quidem nos ante cognoverit...»); così come la salvezza di Dante dalle insidie della maliarda non può prescindere dall'interruzione dello stato di torpore (a ciò valevano i vani richiami di Virgilio: *Pg* XIX 34-35), propiziata con analoga movenza dall'intervento di una donna il cui nome evidentemente non può (ancora) essere svelato.

Un'affinità finora meno evidenziata si ravvisa poi nel fatto che in entrambi i testi l'irruzione della donna salvifica interrompe di fatto il parlare della sirena, particolare non irrilevante sul piano simbolico visto che la seduzione pericolosa messa in atto da quest'ultima si attua proprio nella dolcezza del canto. In Boezio, infatti, la Filosofia inizia la sua requisitoria mentre le Muse poetiche stanno ancora suggerendo al protagonista le parole per esprimere il dolore («Quae [*scil.* Philosophia] ubi poeticas Musas vidit... fletibusque meis verba distante... inquit...», *Cons.* I pr. 1 §§ 7-8). Analogamente la donna di Dante fa la sua apparizione quando la sirena non ha ancora terminato il suo discorso ammaliatore e subito prorompe nel richiamo a Virgilio con l'effetto di distogliere la maliarda («Ancor non era la sua bocca richiusa, / quand'una donna apparve... /... per far colei confusa», *Pg* XIX 25-27).

La contiguità narrativa tra le due scene prosegue con l'interrogativo che la donna salvifica rivolge, in un caso presumibilmente a Boezio («Quis... has scenicas meretriculas ad hunc aegrum permisit accedere...?», *Cons.* I pr. 1 § 8), nell'altro a Virgilio («O Virgilio, Virgilio, chi è questa?», *Pg* XIX 28) per conoscere l'identità di chi ordisce la seduzione ai danni del protagonista. Si tratta di una domanda retorica, come osserva Mezzadrolì⁵⁵⁶, che serve principalmente a sottolineare l'indignazione della donna ma non ad incrementare le informazioni in possesso del lettore (sono infatti già chiare le identità delle rispettive lusingatrici), come conferma il fatto che tale interrogativo in entrambi i casi cada nel vuoto⁵⁵⁷. Un'ulteriore sfumatura comune si può

⁵⁵⁶ La studiosa sottolinea inoltre sul piano lemmatico «l'equivalenza di *has* con *questa*» (MEZZADROLI, *Dante, Boezio e le sirene* cit., p. 36).

⁵⁵⁷ La funzione retorica della domanda nel testo boeziano è visibile già all'esegesi antica: «Notandum quod tribus modis fit quaestio. Aliquando fit propter ignorantiam, aliquando ut ex responsione aliquid probetur, aliquando propter increpationem. Ista vera quaestio fit a Philosophia non propter ignorantiam, quia sciebat bene unde hoc contigisset quod quaerebat, scilicet ex dolore temporalium, neque ut aliquid probaret, sed ut increparet. Ac si diceret: Vide quam depressus sis dolore qui metro dolorem tuum describere disponis» (GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, I pr. 1 § 8 [430-437]). Interessa notare che secondo il commentatore la domanda della Filosofia, lungi dal presupporre una risposta, servirebbe a rimarcare l'inefficacia della consolazione poetica tentata dal protagonista all'inizio del prosimetro, addebitando così alla composizione dei versi elegiaci la responsabilità del persistente dolore: «Vide quam depressus sis dolore qui metro dolorem tuum describere disponis». L'obiettivo polemico dell'interrogativo («Quis... permisit?») sarebbe dunque senza dubbio lo stesso Boezio, colpevole di avere ceduto alle lusinghe della poesia elegiaca nell'illusione che questa costituisse un rimedio efficace contro il dolore che lo affliggeva.

cogliere nel tenore polemico delle due domande, che denunciano più o meno apertamente la responsabilità di chi ha consentito ora alle Muse poetiche, ora alla femmina balba di avvicinarsi troppo ai rispettivi protagonisti. Questo rimprovero di negligenza è esplicito nell'interrogativo che la «mulier» boeziana rivolge ad una persona indeterminata, forse identificabile con lo stesso Boezio, e più velato, ma facilmente ricavabile dalla ripetizione del nome di Virgilio, nella domanda che la «donna santa e presta» rivolge al duca, implicitamente richiamandolo ad un piglio più vigile e solerte.

Un altro particolare comune alle due situazioni è il motivo della veste lacerata, che nel passo boeziano è attribuito della Filosofia («Eandem tamen vestem violentorum quorundam scinderant manus et particulas... abstulerant», *Cons.* I pr. 1 § 5), mentre nei versi danteschi, con un totale rovesciamento semantico⁵⁵⁸, connota il disvelamento delle bruttezze della «dolce serena», celate appunto dall'apparenza delle vesti («L'altra predea, e dinanzi l'apria / fendendo i drappi, e mostravami 'l ventre», *Pg* XIX 31-32). Nel passaggio dalla veste della «mulier» ai drappi della «femmina balba» si può ravvisare quella «visione in una certa misura antifrastica» colta da Mezzadrolì: se è chiara la funzione simbolica del gesto di Virgilio, è probabile che la veste strappata della Filosofia alluda, come spiega Guglielmo, alla prepotenza di coloro che negano l'unità delle arti filosofiche come presupposto di un sapere perfetto, dunque, in ultima istanza ad una polemica filosofica⁵⁵⁹. Il motivo della veste lacerata ricorre, del resto, in un altro luogo dantesco, la canzone *Tre donne intorno al cor mi son venute*, dove il probabile riferimento alla *Consolatio* nel particolare della «rotta gonna» indossata dalla Giustizia personificata, a differenza di *Pg* XIX 31-32, è fedele anche nella ricezione del significato⁵⁶⁰: l'accostamento tra la canzone e l'episodio della «femmina balba», da altri

⁵⁵⁸ L'osservazione è formulata da SANTORO, *Il canto XIX del «Purgatorio»* cit., p. 440 e sviluppata da MEZZADROLI, *Dante, Boezio* cit., pp. 34-36, che considera la veste lacerata tra gli indizi di una presunta relazione antitetica tra la Filosofia e la «femmina balba»: in quest'ultima sarebbero antifrasticamente rovesciati alcuni caratteri della donna della *Consolatio* (dallo sguardo, nell'una nobile nell'altra guercio, al vigore fisico, inversamente ostentato; dall'età matura, additata secondo accezioni opposte, al diverso significato espresso dalla lacerazione delle vesti).

⁵⁵⁹ «EANDEM TAMEN. Dixerat Boetius vestes Philosophiae indissolubili materia perfectas. Modo dicit eas scissas per quorundam violentorum manus. Et ideo videndum est quid sit scindere vestes, id est artes, Philosophiae. Scindunt artes qui putant unam solam vel aliquas sine aliis posse facere perfectum philosophum dicentes aliquam ex eis esse superfluum. Non dico quod si alicui plus student quam alii vel si unam sciunt sine alia, quod idcirco scindant artes, si recognoscant se nondum esse perfectos philosophos» (GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, I pr. 1 § 5 [363-371]).

⁵⁶⁰ Cfr. Scheda correlata: *Rime* 13 (CIV) 27 [65].

rilevato⁵⁶¹, si può spiegare con il comune modello boeziano sicché indirettamente corrobora la dipendenza di *Pg* XIX 32 da *Cons.* I pr. 1 § 5.

Convincente un ulteriore confronto proposto da Mezzadrolì, che mette in relazione l'atteggiamento di stupore e di vergogna di Boezio dopo la cacciata delle Muse poetiche, sinteticamente espresso nello sguardo fisso verso il basso («obstupui visuque in terram defixo», *Cons.* I pr. 1 § 13), con l'analoga movenza di Dante, più avanti ancora scornato per il fallo commesso, come rivela il quesito di Virgilio («“che hai che pur inver' la terra guati?”», *Pg* XIX 52): la studiosa sottolinea come il medesimo atteggiamento sia espresso «con perfetto parallelismo verbale»⁵⁶² (il sintagma «inver' la terra» è un calco del latino «in terram»; «guati» è assimilabile per significato a «visuque... defixo»).

Un'analogia non strettamente testuale evidenzia Muresu nella analoga condizione di esclusività che caratterizza i due protagonisti: entrambe le donne, infatti, intervengono in soccorso di «qualcuno che, per certe particolarissime prerogative, si distingue dagli altri comuni mortali»⁵⁶³, ciò che per Boezio si evince dall'esplicito riconoscimento da parte della «mulier» come antico discepolo («...hunc vero Eleaticis atque Academicis studiis innutritum», *Cons.* I pr. 1 § 10)⁵⁶⁴; mentre per Dante è un elemento assodato ove si consideri il carattere provvidenziale della missione oltremondana (la cui salvaguardia, in ultima istanza, induce l'intervento della «donna santa e presta»). A rigore, come la

⁵⁶¹ Cfr. G. PAPARELLI, *Canto XIX*, in *Lectura Dantis Scaligeri. Purgatorio*, Firenze, Le Monnier, 1967, pp. 693-760: 724; osservazione ripresa in riferimento a Boezio da MEZZADROLÌ, *Dante, Boezio* cit., p. 36.

⁵⁶² *Ivi*. Alla notazione della studiosa va aggiunto che nella *Consolatio* l'atteggiamento di stupore e di vergogna del protagonista è esteso, con la stessa modalità rappresentativa (lo sguardo fisso a terra), al coro delle Muse poetiche appena discacciate dalla Filosofia, sicché si registra una singolare consonanza psicologica tra chi ordisce la lusinga e chi ne subisce gli effetti: «His ille chorus increpitis deiecit humi maestior vultum confessusque rubore verecundiam limen tristis excessit» (*Cons.* I pr. 1 § 12). Suggestiva la lettura di questo particolare offerta da Guglielmo che scruta nell'atteggiamento delle Muse una valenza metaletteraria oltreché morale: «Notanda sunt verba ista Boetii quibus ait: chorus Musarum tristis deiecto vultu humi discessit, quia numquam sine difficultate qui in poetica delectatione consuevit eam dimittit. Et semper habent vultum quasi humi deiectum, quia tota earum intentio in terrenis versatur» (GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, I pr. 1 § 12 [547-551]); il volto inclinato verso il basso, che pertiene anche a Boezio, significherebbe dunque la difficoltà di rinunciare al diletto della poesia per chi, come il protagonista, ne sia per così dire assuefatto. Una chiave di lettura suggestiva anche per la vergogna di Dante, la cui espressione attinge alla medesima semantica gestuale (gli occhi rivolti verso il basso) nell'ambito di un simbolismo altrettanto denso di venature metaletterarie.

⁵⁶³ MURESU, «*Io volsi Ulisse...*» cit., p. 193.

⁵⁶⁴ L'intervento della Filosofia è giustificato dalla preminenza intellettuale di Boezio, il cui errore, come spiega bene Guglielmo, è aggravato dall'esemplarità che il ruolo di *sapiens* esercita nei confronti degli altri uomini. La vicenda di Boezio, vinto dalle miserie mondane sebbene dotato di sapienza, assume perciò contorni paradigmatici e una certa ricaduta didascalica, che suggeriscono un parallelismo con la concezione del viaggio dantesco come esperienza universale rappresentativa del percorso di ciascun uomo: «Notandum quod, cum de omni errore dolendum sit, de errore insipientis minus est dolendum quam sapientis. Etenim error insipientis alios exemplo non corrumpit, quia ab insipiente non ducitur exemplum. Sed error sapientis et se et alios corrumpit, dum insipientes putant faciendum quicquid a sapiente vident fieri» (GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, I pr. 1 § 10 [503-508]).

provvidenzialità del viaggio dantesco anche il carattere esclusivo della vicenda intellettuale di Boezio si può evincere in assoluto dal modello narrativo dell'opera, cioè senza ricorrere ad un passo particolare come quello allegato da Muresu: l'osservazione è dunque pertinente ma coinvolge ancora una volta il piano macrostrutturale e non già il livello delle corrispondenze testuali.

L'ultimo riscontro testuale sicuro tra l'episodio della «femmina balba» e la *Consolatio* riguarda, come anticipato, il motivo della metamorfosi o, meglio, dell'ambiguità della bellezza esteriore che dietro l'apparente attrattiva sottende una natura viziosa, visibile solo ad occhi sapienti. Questo elemento è la cifra allegorica del sogno dantesco, in cui l'illusorietà della lusinga mondana addirittura è agevolata dallo sguardo del protagonista, in un certo senso 'autore' della metamorfosi della «femmina balba» in «dolce serena» («Io la mirava... / ...così lo sguardo mio le facea / scorta la lingua...», *Pg* XIX 10-15) e dunque incapace di notare la mostruosità nascosta dietro una superficiale bellezza, al cui svelamento provvederà solo il tardivo intervento di Virgilio («... e mostravami 'l ventre / ...col puzzo che n'uscita», *Pg* XIX 32-33). Sia l'insufficienza della vista umana, incapace di penetrare le apparenze, che la discrepanza profonda tra bellezza esteriore e bruttezza interiore ricorrono in *Cons.* III pr. 8 § 10, dove la Filosofia discorre della transitorietà delle attrattive mondane allegando un noto esempio dell'antichità:

Quodsi, ut Aristoteles ait, Lyncei oculis homines uterentur, ut eorum visus obstantia penetraret, nonne introspectis visceribus illud Alcibiadis superficie pulcherrimum corpus turpissimum videretur? Igitur te pulchrum videri non tua natura, sed oculorum spectantium reddit infirmitas

L'esempio di Alcibiade, il generale greco noto come uomo bellissimo, comprova l'illusorietà di un'apparenza superficiale, dal momento che anche un simile splendore apparirebbe mostruoso se con occhi penetranti come quelli di Linceo (personaggio mitologico esaltato per l'acutezza della vista) si potesse scrutare dall'interno il corpo di lui. A livello testuale le consonanze più evidenti con i versi danteschi si ravvisano nel motivo della capacità 'trasformante' della vista («te pulchrum videri... oculorum spectantium reddit infirmitas»), che trova riscontro in *Pg* XIX 10-15 e nel crudo particolare delle viscere di Alcibiade come simbolo della rivelata nefandezza del bello apparente («introspectis visceribus... corpus turpissimum videretur»), che coincide anche nella simbologia anatomica con *Pg* XIX 32 («... 'l ventre / ...col puzzo che n'uscita»). Questo confronto, che già Parenti considera «anche più interessante» di

quello con l'*incipit* della *Consolatio*⁵⁶⁵, è considerato particolarmente calzante da Caligiure⁵⁶⁶ che all'episodio dantesco accosta inoltre i versi boeziani posti a suggello della prosa citata, in cui, con simbolismo coerente con l'*exemplum* di Alcibiade, sono paragonati a dei ciechi coloro che ignorano dove sia nascosto il bene che desiderano (*Cons.* III m. 8 vv. 15-22)⁵⁶⁷.

A sostegno del confronto tra Alcibiade e la «femmina balba» intervengono ancora i commenti boeziani antichi con un'interpretazione che sembrerebbe avvicinare ulteriormente queste due figure, al di là del comune valore simbolico, anche sul piano letterale. Il commento di Guglielmo secondo la lezione del codice di Troyes, Bibliothèque municipale, lat. 1101, chiosa:

Alcibiades quedam feretri erat pulcherrima. Quam cum viderent quidam discipuli Socratis, ut eam videret, ad illam eum adduxerunt. Qui ea visa ait: si homines linces oculos haberent, ut obstancia queque penetrarent, introspectis illius visceribus, illud corpus pulcherrimum superficie turpissimum videretur⁵⁶⁸.

Secondo la chiosa Alcibiade sarebbe stata una meretrice dal corpo bellissimo che, dopo avere destato l'interesse dei discepoli di Socrate, sarebbe stata smascherata dalla saggezza di quest'ultimo quale creatura interiormente turpissima. Le consonanze con l'episodio dantesco appaiono immediatamente ancora più accentuate dalla lettura del commentatore: innanzitutto Alcibiade è percepito come una donna avvenente alla stregua della «dolce serena» dantesca, per di più qualificata come «meretrix» con un'intenzione spregiativa non distante dall'appellativo della «femmina balba», che richiama inoltre la definizione delle Muse poetiche come «meretriculae»⁵⁶⁹. A ciò si aggiunga che secondo la glossa questa «meretrix... pulcherrima» avrebbe in un certo senso sedotto i discepoli di Socrate, desiderosi di mostrarla a lui e che solo la saggezza

⁵⁶⁵ Cfr. PARENTI, *Ercole al bivio* cit., p. 59. Viceversa altri studiosi (Padoan, Santoro, Muresu, Picone, Tateo) omettono la relazione tra l'episodio della «femmina balba» e *Cons.* III pr. 8 § 10.

⁵⁶⁶ «La realistica immagine boeziana del ventre rivelatore dell'illusorietà della bellezza esteriore ritorna nell'episodio dantesco con il medesimo intento: manifestare l'errore dell'uomo che cerca il proprio fine negli effimeri beni terreni. [...] Il monito boeziano, come si vedrà, risulta di fondamentale importanza per comprendere il sogno dantesco» (CALIGIURE, *La «femmina balba»* cit., p. 337).

⁵⁶⁷ «Sed quonam lateat, quod cupiunt, bonum, / nescire caeci sustinent / et quod stelliferum transabit polum / tellure demersi petunt. / Quid dignum stolidis mentis imprecer? / Opes honores ambient / et, cum falsa gravi mole paraverint, / tum vera cognoscant bona».

⁵⁶⁸ L'editore delle *Glosae super Boetium* riporta in apparato la glossa del ms. di Troyes (=R), trattandosi di uno dei testimoni principali, peraltro spesso latore di lezioni che non sono attestate dal resto della tradizione, e avvisa della probabile dipendenza di questa lezione dalla cosiddetta *traditio remigiana*: cfr. GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, III pr. 8 § 7.

⁵⁶⁹ Il fraintendimento del commentatore si può spiegare osservando che nel testo boeziano non si fa cenno al genere di Alcibiade, ma esclusivamente alla bellezza del suo corpo («Alcibiadis... pulcherrimum corpus»); più in generale per un lettore del Medioevo, culturalmente riluttante verso certi costumi dell'antichità legati all'educazione filosofica, l'allusione alla relazione tra un personaggio di nome Alcibiade e Socrate, cui fa riferimento Platone nel *Simposio*, forse induce a considerare più facilmente lo stesso Alcibiade una seducente figura femminile anziché un virile condottiero.

del maestro avrebbe svelato loro la vera natura della femmina: inevitabile il parallelismo con la tentazione patita dal discepolo Dante e l'intervento risolutore della donna e di Virgilio che, come Socrate, svela il fetore del ventre della maliarda.

Interessante in chiave dantesca osservare che Trevet recepisce la chiosa del codice di Troyes, dichiarando apertamente di rifarsi alla lezione di Guglielmo («Dicit autem commentator hic quod...»), con la sola non irrilevante variante del nome del filosofo contro cui non sarebbero valse le blandizie di Alcibiade: Aristotele in luogo di Socrate⁵⁷⁰. L'utilità in relazione a Dante della glossa di Trevet a livello culturale sta nella prova che questa singolare lettura dell'*exemplum* boeziano di Alcibiade è attuale e accreditata ancora nella Firenze di inizio Trecento, dove presumibilmente Trevet redasse il suo commento alla *Consolatio*⁵⁷¹. In termini filologici la glossa rivela che il commentatore inglese doveva attingere, almeno in questo caso⁵⁷², ad un codice relato a quello di Troyes se non proprio a quest'ultimo, ciò che attesta indirettamente la vitalità di questo ramo della tradizione di Guglielmo ancora in un'epoca e in un ambiente prossimi a Dante e non esclude l'eventualità che quest'ultimo potesse avervi accesso. Sufficienti indizi pertanto inducono a considerare l'Alcibiade boeziano, inteso come «meretrix... pulcherrima» sulla scorta di Guglielmo, quale probabile modello narrativo della metamorfosi finale della «femmina balba» e non già le Muse poetiche di *Cons.* I pr. 1, come ha argomentato Mezzadrolì adducendo l'ambiguità dei termini impiegati da Boezio per definire queste ultime come motivo precursore dello sdoppiamento della «femmina balba / dolce serena»⁵⁷³.

Quanto detto fin qui non prescinde dalla testimonianza dei commentatori danteschi antichi, sorprendentemente trascurati dagli studi moderni, ad eccezione di Mezzadrolì

⁵⁷⁰ «Dicit autem commentator hic quod Alcibiades meretrix pulcherrima erat quam videntes discipuli quidam Aristotelis ut eam videret ad illum eam adduxerunt. Qui visa ea dixit: si homines lincoos oculos haberent ut obstancia queque penetrarent introspectis visceribus corpus quod apparet pulcherrimum turpissimum videretur» (NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., III pr. 8 § 10 (pp. 367-368).

⁵⁷¹ Cfr. Capitolo I: 1.3.3.1 Nicola Trevet.

⁵⁷² Sarebbe utile verificare quale sia il comportamento di Trevet rispetto al testo di Guglielmo tutte le volte che il codice di Troyes (=R) si distacca dalla restante tradizione: una sistematica coincidenza con le lezioni del ms. R infatti confermerebbe che il commentatore inglese aveva a disposizione un testo delle glosse di Guglielmo assai vicino a quello tramandato dallo stesso R. In tal senso sarebbe altresì utile verificare se altri testimoni del commento di Guglielmo presentino un errore significativo quale lo scambio di nome tra Socrate e Aristotele, ciò che aiuterebbe a chiarire la provenienza del testo di Guglielmo che Trevet aveva a disposizione.

⁵⁷³ «Del resto appare anche possibile che la sconcertante ambiguità della “femmina balba” che si trasforma in sogno, per intervento attivo del personaggio Dante in affascinante sirena, per essere poi svelata e smascherata, sia stata sollecitata o suggerita dalle contrastanti, anfibologiche espressioni usate da Boezio per definire le Muse, che in continuo divenire, di volta in volta, sono *lacerae... Camenae, poeticas Musas, scenicas meretriculas, sirenes usque in exitium dulces*. Queste due ultime definizioni, così precise e così antitetiche, possono essere all'origine, nella loro valenza metamorfica, dello sdoppiamento inquietante della donna nel sogno di Dante» (MEZZADROLÌ, *Dante, Boezio* cit., p. 37).

che però accenna solo ad un implicito rimando di Benvenuto alla *Consolatio* circa il sintagma «dolce serena»⁵⁷⁴. Ma l'attestazione più antica di un confronto esplicito tra l'*incipit* di Boezio e *Pg XIX* si deve all'Ottimo:

Qui manifesta questa femmina gli inganni suoi e le fallacie, le quali ella ha fatte e fa alli mortali, ed a coloro che navicano questo mondo, eziandio a' ben savi, siccome fu Ulisse. Onde è da notare, che li poeti (fittiziamente volendo fare menzione d'alcune femmine, che maliziosamente sodduceano li uomini, e tolto loro l'avere, li conduceano a morte, perchè erano meretrici) sì dicevano, che in mare erano donne mezze femmine, e mezze pesce, e cantavano tanto dolcemente, che li marinai e li mercatanti, che passavano per mare, era loro mestiere fermarsi a udire; e tanto loro dilettaua questo canto, ch'elli s'addormentavano; e come dormiano, quelle erano loro sopra, ed uccideanolli, e rubavanli: e queste appellavano Sirene. Al tempo, che Ulisses si diletto cercare il mondo, siccome è detto, capitolo XXVI *Inferni*, fu ricevuto per una delle sopraddette Sirene, chiamata Circe, incantatrice. Sicchè altro non vuole dire la detta femmina, se non che io sono donna di dilettauone libidinosa circa le temporali dilettauoni, la quale compiacchio sì a chi con meco s'ausa, che non senza briga si partono da me. E questo propriamente è l'avarizia; il quale è sì viscoso e glutinoso vizio, che quanto l'uomo più va innanzi del tempo, tanto meno ha podere di spacciarsi da esso. - *O dolci Sirene, di qui alla morte ec.*, dice Boezio alle Muse, in ciò che sono vane delectazioni⁵⁷⁵.

Al di là dell'interpretazione del sogno dantesco come allegoria delle insidie morali rappresentate da un vizio «viscoso e glutinoso» come l'avarizia (riproposta da esegeti antichi e moderni), colpisce qui il riferimento alle sirene come trasfigurazione mitologica attuata da «li poeti» per rappresentare femmine reali che più prosaicamente «erano meretrici». L'associazione sirena / meretrice, implicita nello sdoppiamento della «femmina balba» e perciò colta dall'Ottimo, fa ovviamente pensare alle Muse poetiche di Boezio chiamate alternativamente «meretriculae» e «sirenes»: che il commentatore abbia in mente l'*incipit* della *Consolatio* come modello poetico dell'allegoria dantesca (aveva infatti premesso: «li poeti... fittiziamente volendo fare menzione d'alcune femmine...») è comprovato dalla parte conclusiva della chiosa. Non s'intende qui affrontare il problema, ampiamente dibattuto, dell'identità della sirena che «volse Ulisse del suo cammin vago»⁵⁷⁶, ma ci si limita ad osservare che l'identificazione con Circe proposta dall'Ottimo sulla scorta del Lana prova la difficoltà per un contemporaneo di Dante di distinguere il mito di Circe da quello delle Sirene, entrambi mediati con significati analoghi (le dilettauoni mondane) dalle riscritture moralizzanti della *Consolatio*⁵⁷⁷.

Più significativa la chiosa di Pietro (prima redazione), che non solo conferma la relazione tra le sirene della *Consolatio* e la maliarda dantesca, ma estende tale confronto

⁵⁷⁴ Cfr. *ivi*, pp. 41-42.

⁵⁷⁵ *L'Ottimo commento cit.*, *Pg XIX* 22-24.

⁵⁷⁶ Per una rassegna sintetica della questione cfr. G. PADOAN, *Sirene (Serena)*, in *Enciclopedia dantesca cit.*, vol. V, pp. 68-69.

⁵⁷⁷ Cfr. Schede correlate: *Pg XIV* 37-54 [37] e *Pd XXVII* 136-138 [100].

all'*exemplum* boeziano di Alcibiade per l'analogia intorno al motivo della mostruosità celata:

Quae Sirena, idest attractio praefata, in medio mari, idest in medio huius saeculi, suo cantu, idest sua fallaci delectatione, nos facit submergi in dictis tribus vitiis, nisi veniat domina honesta, de qua hic dicitur, idest, intellectualis nostra virtus, quae talia respicit, et cognoscit, ut lynx. Unde Boetius circa hoc ait: *si lynceis oculis homines intuerentur, nonne introspectis visceribus, illud Alcibiadis superficie pulcherrimum corpus turpissimum videretur?* Et pro tanto hic auctor dicit, quod dicta domina, idest intellectualis virtus, ventrem illius putridae Sirenae aperuit etc. Nam nisi oculis talibus intellectualis considerationis Sirenam, idest ipsam attractionem mundanam, aspiciamus, pulchra videtur nobis, ut hic dicit. Ad hoc facit figura Tobiae coecati a stercore hirundinis, reluminati postea ab angelo Raphaelae. Nam sicut hirundo est avis canens et perita, ita dicta Sirena, idest attractio mundana, quae sic stercore coecat oculos nostros. De hoc perpendens Boetius, in persona Philosophiae, exclamat dicens: *abite potius, Seirenes, usque in exitium dulces*⁵⁷⁸.

Per Pietro, che con fraintendimento comune recepisce «lynceis oculis» nel senso di 'occhi di lince', la «donna santa e presta» incarna la virtù intellettuale dell'uomo che, secondo una chiave di lettura mutuata dal testo boeziano, svela la natura turpe della bellezza esteriore; del resto l'allegoria della «dolce serena» è ricondotta all'invettiva della Filosofia boeziana contro la dolcezza del canto poetico.

Anche Buti chiama in causa il modello tardoantico, dapprima per spiegare l'allegoria della «femmina balba»:

Questa femina descritta, così imperfetta, significa la falsa felicità mundana, la quale li omini pognano in cinque particolari beni; cioè in ricchezze, signorie, onori, fama e dilette carnali, li quali sono tutti imperfetti e fallaci; sicchè, come dice Boezio nel terzo libro de la *Filosofica Consolazione*, per tutto quello libro come appare a chi lo legge, e ne la prosa seconda dice: *Atque haec sunt, quae adipisci homines volunt; eaque de causa divitias, dignitates, regna, gloriam, voluptatesque desiderant, qui per haec sibi sufficientiam, reverentiam, potentiam, celebritatem, laetitiam credunt esse venturam.* [...] Per questa finzione dà ad intendere che la mundana felicità imperfetta e falsa pare a l'omo tale, quale elli se la rappresenta; e però che ella ci paia perfetta e vera, questo è per lo falso nostro vedere. E però dice Boezio nel terzo libro della *Filosofica Consolazione*: *Igitur te pulcrum videri non tua natura; sed oculorum spectantium reddit infirmitas;* e nel secondo dice: *Adeo nihil est miserum, nisi cur putes; contraque beata sors omnis est aequanimitate tolerantis*⁵⁷⁹.

poco dopo a proposito del puzzo che fuoriesce dal ventre della sirena:

Lo quale corpo è puzza e fastidio, sì come si dimostra nel secondo e terso libro di Boezio de la *Filosofica Consolazione*, mostrando prima, nel secondo, come questa mundana felicità è imperfetta, e nel terso quale è la vera e perfetta felicità; e però la sensualità ammaestrata e fatta avveduta di ciò, si svellia; cioè si leva dal suo piacimento, considerato lo frutto vilissimo, e però disse bene quil savio che disse: *Ad maiora natus sum, quam ut sim mancipium corporis mei*⁵⁸⁰.

Nella prima chiosa Buti ribadisce l'importanza di *Cons.* III pr. 8 § 10 per il tema della «infirmitas oculorum» (ovvero «lo nostro falso vedere») che fa sembrare perfette le cose imperfette e allega altri due passi boeziani relativi alla fallacia dei beni mondani (*Cons.* III pr. 2 § 19) e alla capacità umana di determinare la percezione della natura

⁵⁷⁸ PETRI ALLEGHERII *super Dantis* cit., Pg XIX 1-33.

⁵⁷⁹ *Commento di FRANCESCO DA BUTI* cit., Pg XIX 1-15.

⁵⁸⁰ *Ivi*, Pg XIX 16-33.

delle cose (*Cons.* II pr. 4 § 18). Nella seconda chiosa il commentatore si limita ad additare in generale il libro secondo e il libro terzo della *Consolatio* come modelli rispettivamente della condanna della «mondana felicità» e della rivelazione della «vera e perfetta felicità», concetti che corrispondono simbolicamente alle due fasi del sogno dantesco (seduzione della «dolce serena»; palesamento della sua reale nefandezza).

Sorprende invece il silenzio dei commentatori moderni alla *Commedia*, ad eccezione di Bosco - Reggio che peraltro riferisce a Boezio solo il particolare della dolcezza della voce delle sirene⁵⁸¹.

Tirando le somme dei numerosi raffronti proposti è innegabile l'influenza che la *Consolatio* ha esercitato sull'episodio della «femmina balba» né gli studi recentemente dedicati all'argomento discutono l'ovvietà della fonte tardoantica, attiva non solo, com'è manifesto, nella concezione della «dolce serena» ma anche nella figura della «donna santa e presta» che ripete la funzione salvifica della «mulier» boeziana. Se però, come ha osservato Tateo, «il problema non è quello di riconoscere l'ovvia fonte boeziana, ma di vedere fino a qual punto Dante avverta l'esigenza di modificarne i termini per farli corrispondere al suo messaggio»⁵⁸², le soluzioni proposte dai commentatori documentano tra loro una radicale difformità. Da una parte infatti le affinità tra i due testi sono state mitigate, se non sminuite, dalla sottolineatura di sostanziali differenze (posizione maggioritaria rappresentata soprattutto da Muresu e Picone e, in parte, da Tateo e Caligiure), dall'altra esse sono state interpretate come i segni di una *aemulatio* esplicita ed estesa (è quanto abbozza Santoro e prova a dimostrare scrupolosamente Mezzadroli).

Parla addirittura di 'presunta fonte' Muresu che, al di là di qualche analogia a livello strutturale, considera «molto più rilevanti... gli elementi di differenziazione tra le due vicende» ravvisati principalmente «sul piano della simbologia»⁵⁸³. Tali differenze consisterebbero nel valore della maliarda dantesca come personificazione della viziosa concupiscenza, inaccostabile alle sirene boeziane che invece alludono alla poesia; e nella diffrazione tra la «mulier» intesa come Filosofia e la «donna santa e presta» che, in quanto «santa», deve interpretarsi necessariamente come allegoria celeste (viene proposta infatti l'identificazione con la Grazia divina). Lo studioso ipotizza quindi che in *Pg* XIX Dante attui addirittura un rovesciamento del modello boeziano allo scopo di certificare l'avvenuta presa di distanza dalla frequentazione della «donna gentile» già

⁵⁸¹ Cfr. il commento di BOSCO-REGGIO, *ad loc.*

⁵⁸² TATEO, *Il tritico dei sogni veritieri* cit., p. 160.

⁵⁸³ MURESU, «*Io volsi Ulisse...*» cit., p. 193.

suggeritagli, come egli stesso avevo affermato in *Cv* II XII 2, dall'incontro con la *Consolatio*⁵⁸⁴. La lettura dell'episodio della «femmina balba» come una *retractatio* dell'esperienza filosofica del *Convivio* desta invero più di una perplessità, non solo per l'irreperibilità di spie testuali in tal senso, ma anche perché se nella lusinga della maliarda si vuol vedere il ricordo della colpevole deviazione legata alla «donna gentile» si dovrà pensare non già ad un rifiuto del *Convivio*, bensì dei capitoli finali della *Vita nova*, dove nella trasfigurazione allegorica delle rime per la «donna gentile» si era consumato il tradimento poetico contestato poi a Dante da Beatrice nel paradiso terrestre.

I rilievi di Muresu sono accolti da Picone che ravvisa le maggiori divergenze tra Dante e Boezio a livello metaletterario. Il presupposto di quest'analisi è, infatti, l'interpretazione del sogno della «femmina balba» come «la ripetizione di un evento registrato nel libello giovanile, ma anche l'anticipazione di un evento che sarà vissuto negli ultimi canti del *Purgatorio*»⁵⁸⁵, ovvero come il ricordo dell'errore poetico rappresentato dalla passione per la «donna gentile» vitanoviana, che sarà definitivamente superato solo col rimprovero edenico di Beatrice e l'adesione alla poesia divina ispirata dalla «gentilissima». La convinzione che la *Consolatio* costituisca rispetto a *Pg* XIX «l'antimodello da rovesciare e annullare» muove appunto da questa lettura del sogno dantesco come messinscena simbolica di un dissidio tutto interno alla poesia dell'autore, di cui invece secondo lo studioso non si ravvisano tracce nell'*incipit* boeziano. Qui infatti l'antagonismo tra le Muse e la Filosofia rappresenterebbe in assoluto il contrasto tra la poesia e la sapienza filosofica: gli appellativi di «meretriculae» e «sirenae» all'indirizzo delle stesse Muse proverebbero la condanna senza appello della poesia, vista da Boezio come un'attrattiva tanto irresistibile per l'intelletto quanto esiziale («...usque in exitium»). L'analogia con la scena dantesca si limiterebbe perciò alla situazione narrativa, ma la corrispondenza innegabile tra la «mulier» e la «donna santa e presta» viene ammessa solo «al livello funzionale» (entrambe intervengono per allontanare le sirene dal protagonista), mentre viene negata «al livello semantico e ideologico», dove la donna dantesca, identificata con la poesia sacra che libera il poeta dal gogo della poesia mondana, coinciderebbe nello schema boeziano non già con la Filosofia, bensì con le dileggiate Muse, anch'esse simbolo della

⁵⁸⁴ «Credo, piuttosto, che il passo in questione [*scil.* *Pg* XIX 7 ss.], lungi dal dover essere considerato una sia pur libera derivazione del testo boeziano, vada letto come una vera e propria palinodia di quanto affermato nel *Convivio* (II XII) a proposito dell'influenza che proprio il *De consolatione* aveva esercitato su Dante» (*ivi*, pp. 193-194).

⁵⁸⁵ PICONE, *Canto XIX* cit., pp. 296.

poesia⁵⁸⁶. Questa interpretazione, che convince per la specola metaletteraria, si regge però su una lettura discutibile dell'episodio boeziano: sia il testo della *Consolatio* che i commenti medievali, infatti, inducono a considerare il dissidio tra le Muse e la Filosofia più che come una condanna della poesia *tout court*, come l'avvicendamento tra la poesia elegiaca simboleggiata dalle Muse, falsamente consolatoria, e la poesia veritiera che sarà somministrata al protagonista dalla Filosofia dopo la cacciata delle maliarde. Se non bastasse l'ammissione iniziale dell'autore circa lo stile inizialmente prescelto per la consolazione («Ecce mihi lacerae dictant scribenda Camenae / et veris elegi fletibus ora rigant», *Cons.* I m. 1 vv. 3-4), si ricordi che i commenti antichi insistono nel classificare i versi 'colpevoli' di Boezio come componimenti di carattere elegiaco non solo per la veste metrica (si tratta infatti di distici elegiaci). Oltre al già ricordato appunto di Guglielmo, che riconduce la scelta metrico-stilistica dell'autore ad un principio di *convenientia* rispetto alla materia trattata («... Et ostendit se miserum competenti genere carminis, idest elegiaco metro»), si allega almeno la chiosa di Trevet proprio in riferimento alla cacciata delle Muse dal capezzale di Boezio:

QUE UBI POETICAS MUSAS has supra in metro vocavit Camenas VIDIT NOSTRO ASSISTENTES THORO idest studio in quo homo quodam modo quiescit, sicut in thoro cui dicuntur poetice Muse assistere, quia studuit metrice describere miseriam suam⁵⁸⁷.

Il commentatore trecentesco ribadisce la specificità stilistica delle Muse competenti a «metriche describere miseriam» (definizione di poesia elegiaca), suggerendo che in questa precisa connotazione risiede il motivo della loro cacciata: gli appellativi di «meretriculae» e «sirenae» non manifestano dunque la condanna assoluta della poesia, ma di un genere poetico. D'altra parte non è esatto neppure intendere l'avvento della «mulier» come il superamento della poesia (elegiaca) in favore di una filosofia che prescindendo dalla poesia stessa. È la stessa Filosofia boeziana, infatti, ad affermare la necessità di guarire il discepolo attraverso l'impiego delle proprie Muse, secondo l'idea, risalente a Platone (*Resp.* 548b), che la Musa sincera sia quella che detta versi congiunti ai ragionamenti della Filosofia:

Sed abite potius, Sirenes usque in exitium dulces, *meisque eum Musis curandum sanandumque relinquite*

⁵⁸⁶ «In realtà la donna santa dantesca rappresenta proprio quelle Muse, quella poesia così profondamente disprezzata dalla Filosofia boeziana. Al posto dell'opposizione fra filosofia e poesia - proposta dalla *Consolatio* e ripresa nel *Convivio* (dove all'amore per Beatrice si sostituiva l'amore per la donna gentile, immagine della Filosofia) - troviamo nel canto purgatoriale un'opposizione che caratterizza la sola poesia, il conflitto fra la poesia mondana e quella divina, fra la poesia ispirata dalla sirena e la poesia ispirata da Beatrice. Sia Cicerone che Boezio rappresentano dunque chiaramente dei modelli negativi: modelli da correggere se non addirittura da ribaltare» (*ivi*, pp. 299-300).

⁵⁸⁷ NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., I pr. 1 § 8 (p. 34).

Dopo l'allontanamento delle Muse, Boezio non rinuncia all'impiego della poesia come strumento di cura, ma semplicemente ne affida la somministrazione a quelle Muse che oltre ad alletterarlo saranno in grado di istruirlo con saggi insegnamenti. Anche il dissidio messo in scena nella *Consolatio*, dunque, è tutto interno alla poesia. Qui si attua, come annunciato, l'avvicendamento di una poesia legata alla miseria delle cose terrene (la poesia elegiaca delle sirene) con una poesia capace di consolare ed educare al raggiungimento del sommo bene (la poesia filosofica della «mulier»). Da questa prospettiva lo scarto semantico e ideologico con l'opposizione sirena / donna santa di *Pg XIX*, invocato da Picone, appare superato e l'incidenza del modello boeziano semmai rafforzata.

Uno scarto morale coglie invece Tateo tra le due donne salvifiche, le quali pur rappresentando ugualmente l'intervento risolutore della ragione si distanzierebbero per l'elemento della scelta tra il vizio e la virtù che sarebbe presente solo nel passo dantesco⁵⁸⁸, quando però è innegabile che anche la Filosofia boeziana agisca dietro l'impulso di una rinnovata tensione etica, oltreché intellettuale, da parte del protagonista enfatizzata dai chiosatori medievali che interpretano il diletto delle Muse prima di tutto come una 'colpa' che offusca la ragione⁵⁸⁹. Dimostra di condividere la posizione di Picone, invece, Caligiure che ritorna sulla presunta diffrazione 'ideologico-semantica' tra la visione boeziana e il sogno dantesco⁵⁹⁰.

Ben altra incidenza è riconosciuta alla fonte tardoantica dalla ricostruzione intertestuale di Mezzadroli che, come è già parzialmente emerso, legge i diversi punti di contatto tra i due testi come trame non casuali di un'*aemulatio*, che non si limita agli aspetti funzionali e simbolici dell'*incipit* boeziano ma ne mutua il significato metaletterario dell'opposizione tra la poesia mondana e la poesia sacra. La studiosa avverte a tal proposito una consequenzialità narrativa tra *Pg XIX* e altri due luoghi strategici della riflessione di Dante sulla propria poesia, che ugualmente risentirebbero del prologo della *Consolatio*: la dolcezza del canto di Casella (*Pg II 112 ss.*) e il

⁵⁸⁸ «La donna di Boezio scaccia le musae meretriculae, laddove la donna che si oppone alla dolce Sirena si appella alla ragione, la quale vien posta nella condizione di scegliere fra il vizio e la virtù. L'articolazione dell'episodio dantesco risponde all'esigenza costante nella *Commedia* di correggere e integrare il magistero degli antichi» (TATEO, *Il tritico dei sogni veritieri* cit., p. 160).

⁵⁸⁹ Cfr. ad es. quanto afferma Guglielmo circa la metafora delle sirene: «Metaphorice ergo poeticae Musae dicuntur Sirenes, quia metro alliciunt, sed conferendo dolorem vel aliquem alium affectum submergunt. Et ideo vocat eas 'dulces usque in exitium', quia metro delectant et rationem aliquo affectu obscurant» (GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, I pr. 1 § 11 [537-541]).

⁵⁹⁰ «Boezio mette in scena l'antico dissidio platonico fra filosofia e poesia, accusando quest'ultima di simulare la verità. Ma nella *Commedia* la poesia manifesta un sapere più profondo di quello contenuto in qualunque filosofia; Dante riconosce alla creazione poetica la forza di esprimere l'Assoluto, glorificando lo strumento di cui tanto lamenta l'inadeguatezza» (CALIGIURE, *La «femmina balba»* cit., p. 358).

rimprovero di Beatrice nel paradiso terrestre (Pg XXX-XXXI)⁵⁹¹. Le consonanze lemmatiche, retoriche e narrative ravvisate sia a livello intratestuale (tra i passi danteschi in questione) che a livello intertestuale (tra i passi danteschi e il testo boeziano) suggeriscono che «tutti i passi dove Dante cita le Sirene hanno un qualche legame, più o meno scoperto, con la grande scena dell'*incipit* della *Consolatio* nella sua complessità semantica»⁵⁹². Il significato riconosciuto da un lato ai tre luoghi del *Purgatorio* e dall'altro al prologo boeziano coincide con una dichiarazione di poetica, nella quale i due protagonisti abiurano un'esperienza estetica precedentemente intrapresa, caratterizzata dalle tentazioni della dolcezza e della consolazione, per abbracciare un percorso intellettuale più ambizioso sotto la guida di una donna sapiente, allegoria di una nuova fase letteraria⁵⁹³. Leggendo i tre luoghi del *Purgatorio* come «tre sottilmente simmetriche e apparentemente diverse rifrazioni dell'*incipit* della *Consolatio*»⁵⁹⁴ si è costretti a riconoscere nello smarrimento poetico ispirato dalla donna gentile l'oggetto della *retractatio* messa in atto da Dante e formulata simbolicamente sulla scorta del precedente boeziano, dove il traviamiento della sirena più che in senso morale va inteso, come già suggeriva Padoan, in senso eminentemente intellettuale⁵⁹⁵. Delle svariate obiezioni che sono state mosse al lavoro di Mezzadrolì sembra veramente fondata soltanto quella di Muresu il quale non ravvisa alcuna «voluta relazione antitetica» tra la «mulier» boeziana la «femmina balba», che la studiosa considera invece, non senza suggestivi argomenti, figura rovesciata della prima⁵⁹⁶. In effetti se alcuni caratteri delle due donne simbolicamente opposte possono derivare da un comune campo semantico (la vista, il vigore, l'antichità) e sembrare gli uni la versione antifrastica degli altri, non c'è dubbio che nella ripresa dello schema narrativo boeziano Dante mantenga invariate le funzioni dei personaggi originari riproducendole con

⁵⁹¹ Cfr. Schede correlate: Pg XXX 31-42; 55-78 [49]; Pg XXX 115-135 [50]; Pg XXXI 5-21; 43-60 [51]; Pg II 106-123 [85].

⁵⁹² MEZZADROLI, *Dante, Boezio e le sirene* cit., p. 51. La studiosa include in questo elenco anche un ultimo luogo dantesco, nel quale sono menzionate le sirene, che sembrerebbe rivelare l'origine boeziana per la contrapposizione tra la tentazione dei desideri mondani e la veglia della ragione: «Nec seducat alludens cupiditas, more Sirenum nescio qua dulcedine vigiliam rationis mortificans» (*Ep.* V 13). La stessa studiosa riconosce tuttavia che il passo dell'*Epistola* dantesca, indirizzata ai re, ai signori e ai popoli d'Italia, se si rifà all'*incipit* della *Consolatio*, ne estende comunque il valore dal concetto metapoetico originale ad un più ampio significato morale, consona al contenuto e al destinatario del documento: «non tanto la poesia degli *affectuum* contro la poesia della *ratio*, quanto l'antitesi fra la seduzione della *cupiditas*, paragonata alle Sirene e la stessa *ratio*» (*ivi*).

⁵⁹³ Cfr. Capitolo III: 3.2.4 Dalla 'Donna gentile' a Beatrice: tracce di una *retractatio* poetica nella *Commedia*.

⁵⁹⁴ MEZZADROLI, *Dante, Boezio e le sirene* cit., p. 52.

⁵⁹⁵ Cfr. PADOAN, *La «Serena» dell'Ulisse dantesco* cit., p. 201.

⁵⁹⁶ Cfr. MEZZADROLI, *Dante, Boezio e le sirene* cit., pp. 34-36 e, di tutt'altro avviso, MURESU, «*Io volsi Ulisse...*» cit., p. 194 n. 13.

perfetta simmetria nei protagonisti della visione onirica in modo che alla «femmina balba» corrispondono le Muse e alla «donna santa e presta» la «mulier» senza che abbiano luogo ribaltamenti o cantaminazioni tra i due ruoli e i rispettivi simboli.

2.3.24 Pg XXII 148-150

[44]

Dopo essere transitati dalla quinta alla sesta cornice del purgatorio i tre pellegrini (a Dante e Virgilio si è aggiunto Stazio: cfr. Pg XXI 67-72) si imbattono in un insolito albero colmo di frutti prelibati e innaffiato d'acqua che, stagliandosi in mezzo alla via, desta la sorpresa dei poeti interrompendone le «dolci ragioni». Dalle fronde dell'albero, la cui inaccessibilità con evidente contrappasso costituisce il tormento dei golosi puniti in questa cornice, si leva una voce a proclamare esempi di temperanza antitetici al vizio della gola. Dopo i cenni all'episodio evangelico delle nozze di Cana, alla morigeratezza delle antiche donne di Roma e alla sapiente sobrietà del profeta Daniele (Pg XXII 142-147), la voce evoca l'esempio virtuoso di un'età primordiale (vv. 148-150):

Lo secol primo, quant'oro fu bello,
fé savorose con fame le ghiande,
e nettare con sete ogne ruscello.

Al di là delle difficoltà interpretative del v. 148, riflesse al livello dell'interpunzione dalla posizione o meno della virgola dopo «lo secol primo» (si segue qui l'edizione Petrocchi, considerando «quant'oro fu bello» una dipendente parentetica), non c'è dubbio che si alluda in questa terzina al mito classico dell'età dell'oro, quando la fame rendeva appetitose le ghiande e la sete faceva nettare dell'acqua dei ruscelli. Se è vero, come asserisce Chiavacci Leonardi⁵⁹⁷, che questa «spiegazione razionalistica» del mito classico è attestata già in Ovidio (*Met.* I 103-112)⁵⁹⁸ e quasi tutti i commentatori moderni ascrivono a questo modello l'origine del ricordo dantesco, affinità quantomeno di pari consistenza si ravvisano con un carme della *Consolatio* che contiene un'analoga esaltazione della mitica «prior aetas», incontaminata dal lusso e dall'abbondanza oziosa (II m. 5 vv. 1-5, 10-12)⁵⁹⁹:

⁵⁹⁷ Cfr. il commento di CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.*

⁵⁹⁸ «Contentique cibus nullo cogente creatis, / arbuteos fetus montanae fraga legebant / cornaque et in duris haerentia mora rubetis, / et quae deciderant patula Iovis arbore glandes / [...] Flumina iam lactis, iam flumina nectaris ibant, / flavaeque de viridi stillabant illice mella» (P. OVIDII NASONI, *Metamorphoses*, edidit W.S. ANDERSON, Leipzig, Teubner, 1988, *ad loc.*).

⁵⁹⁹ Tra i commentatori moderni il solo Scartazzini (cfr. commento *ad loc.*) cita Boezio accanto ad Ovidio come probabili modelli danteschi senza propendere apertamente per l'uno o per l'altro. In questo quadro di omissione tanto più merita attenzione il diverso parere di Nino Borsellino che sostiene apertamente la reminiscenza boeziana a scapito del più quotato Ovidio: «Il riscontro più immediato per questa celebrazione del “secol primo” non dovrebbe essere il primo libro delle *Metamorfosi* (vv. 106-163)

Felix nimium prior aetas
 contenta fidelibus arvis
 nec inerti perdita luxu,
 facili quae sera solebat
 ieiunia solvere glande.
 [...]
 Somnos dabat herba salubres,
 potum quoque lubricus amnis,
 umbras altissima pinus.

Oltre al motivo comune dell'età dell'oro, di per sé un *topos* della letteratura classica confluito nella tradizione medievale, i versi boeziani rivelano consonanze più strette con la terzina dantesca già al livello lessicale: il sintagma che in Dante designa la mitica età («secol primo») è a tutti gli effetti un calco del corrispettivo boeziano («prior aetas»); il riferimento alla frugalità del pasto si risolve nella medesima allusione al digiuno come spiegazione dell'appagamento, altrimenti implicita in Ovidio (come Dante addebita alla «fame» il gusto delle «ghiande», Boezio accosta al v. 5 «ieiunia», la carenza di cibo appunto, alle «glande», bastevole nutrimento). L'assimilazione paradossale dell'acqua fiumana al liquore degli dei d'altra parte rinvia più facilmente al modello ovidiano, ma occorre registrare anche nel testo boeziano un cenno ai fiumi come bevanda esclusiva dell'età dell'oro («potum... lubricus amnis»), che sembra comunque pertinente con la terzina dantesca.

L'autorevolezza del confronto appena proposto traspare dalla testimonianza dei commentatori antichi. A suggello dell'accostamento alla terzina dantesca l'Ottimo riporta in traduzione i vv. 1-15 del carme boeziano:

Lo secol primo ec. E questo introducesi contro li uomini, come contro le femmine: del quale primo secol dice Boezio, nel libro della Consolazione: «Felice molto la prima etade contenta de' fedeli campi, non perduta per la pigra morbidezza, la quale solea torre via li lunghi digiuni con le leggiere ghiande: non aveano ancora cognosciuto le bacche essere confortate col mele; nè li bianchi velli della lana, aveano cognosciuto essere tinti col tossico di Tiria. L'erba dava salutevoli sonni, e il discorrevole fiume dava il bere, e l'altissimo pino dava l'ombra: ma non ancora si navicava; nè lo forestiere, raccolte d'ogni parte le merci, aveva veduti li nuovi lidi» ec. E dice l'Autore, che esso seculo per la sua puritade e bontade era tanto bello, quanto l'auro; savorosamente mangiò ghiande, e bevè acqua⁶⁰⁰.

Interessante osservare come l'Ottimo non menzioni in questo caso l'Ovidio delle *Metamorfosi*, che pure poco dopo ricorderà insieme all'autore della *Consolatio* in margine all'allusione dantesca a «quelli ch'anticamente poetaro / l'età de l'oro» (Pg XXVIII 139-140), osservazione che, oltre a rimarcare il rilievo poetico del precedente

generalmente richiamato, ma il *De consolatione philosophiae*, al quale anche Petrarca attinse quando cantò (*Canzoniere*, L 21-24) «la mensa ingombra | di povere vivande | simili a quelle ghiande | le qua' fuggendo tutto 'l mondo honora». Nel metrum V del secondo libro Boezio celebra la «prior aetas» e i suoi antichi costumi ispirati a semplicità e concordia poi alterate da un «fervens amor habendi». Dante ha presente quell'inno...» (N. BORSELLINO, *Il canto XXII del «Purgatorio»*, in *Lecture della casa di Dante in Roma. 'Purgatorio' cit.*, pp. 513-531: 522).

⁶⁰⁰ *L'Ottimo commento cit.*, Pg XXII 148-150.

boeziano⁶⁰¹, indirettamente fa risaltare la citazione di quest'ultimo e la concomitante esclusione del poeta augusteo come fonte più immediata di Pg XXII 148-150:

Quelli ch'anticamente ec. Ovidio, nel primo del maggior volume, dice: *Aurea prima sata est aetas etc.*; e pone quattro etadi: la prima d'oro, la seconda d'ariento, la terza di rame, la quarta di ferro. E Boezio, in quello della Consolazione, di questa etade dice: *O felice molto la prima etade, contenta de' fedeli campi ec*⁶⁰².

Sulla scia dell'Ottimo altri antichi commenti, a cominciare dalle Chiose Filippine, individuano la priorità della fonte boeziana:

[*Lo secol primo*], prima etas. → Ut poete et eciam cronice dicunt, prima etas non curabat de cibis aut potibus delicatis, sed fructus terre aut arborum erat cibus eorum et nectar erant rivuli, et cetera. Unde dicit Boecius: «Felix nimium prior etas, contenta fidelibus arvis», et cetera⁶⁰³.

Riportando la variante sostanziale «aurea» in luogo di «felix» nell'*incipit* del carne latino (interessante per l'ulteriore avvicinamento a Pg XXII 148)⁶⁰⁴ anche l'Anonimo fiorentino fa risalire a quest'ultimo i versi danteschi:

Lo secol primo quant'oro. La prima età del secolo è assimigliata all'oro, onde Boezio *De consolatione: Aurea prima aetas contenta fidelibus arvis, nec inertis perdita luxu facili sero solebat ieiunia solvere glande.* Et però dice l'Auttoe: *Fe savorose con fame le ghiande, Et nettare con sete ogni ruscello;* avendo sete pareva loro quella acqua dolce et soave⁶⁰⁵.

Così anche il quattrocentesco Serravalle:

...ut etiam poete, et etiam comici, dicunt: Prima etas non curabat de cibis et potibus delicatis, sed fructus terre et arborum erat cibus eorum, et nectar erant rivuli aquarum. Unde dicit Boetius: *Felix nimium prior etas, contempta fidelibus arvis.* Seculum primum, idest prima etas, quantum aurum fuit pulchrum; fecit saporosas cum fame glandes, et nectar (idest claretum, quod fit de bono

⁶⁰¹ I commentatori moderni tendono a non considerare Boezio tra gli antichi cantori dell'età dell'oro, ai quali Dante allude in Pg XXVIII 139-141 come termine di paragone per esprimere la bellezza quasi indicibile del Paradiso terrestre («Quelli ch'anticamente poetaro / l'età de l'oro e suo stato felice, / forse in Parnaso esto loco sognaro»). Eppure la chiosa dell'Ottimo a questi stessi versi e soprattutto le affinità ravvisate tra Pg XXII 148-150 e il carne II 5 della *Consolatio* lasciano pensare che tra le antiche Muse del Parnaso cantrici della mitica epoca Dante includesse oltre alle note testimonianze di Ovidio (*Met.* I 89 ss.) e di Virgilio (*Ecl.* IV 6 ss.), la memoria dei versi boeziani.

⁶⁰² *L'Ottimo commento* cit., Pg XXVIII 139-141. La enumerazione delle quattro età dell'uomo ricorre già nella chiosa di Trevet allo stesso carne boeziano così come il riferimento ad Ovidio, sicché, come si è documentato per altri casi analoghi, non si può escludere una dipendenza del commentatore dantesco dall'interprete trecentesco della *Consolatio*: «Et est hic considerandum quod poete quatuor etates mundi distinxerunt quas sub similitudine quatuor metallorum scripserunt. Prima enim etatem posuerunt in qua homines more inculto et cum innocencia transegerunt vitam et hanc vocabant auream sub Saturno. Secundam etatem posuerunt quando homines licet rudes aliquo tamen modo culcius vixerunt quia tunc ceperunt inhabitare domos et colere terram et istam vocabant argenteam sub Iove quia minor erat innocencia tunc quam prius. Terciam posuerunt eneam quando homines propter curam rerum propriam ceperunt alios depellere nec totaliter tamen erant dediti malicie. Sed quartam etatem dicebant ferream quando in tantum habundabat avaricia et malicia hominum quod nec fides nec iusticia in terra manebat. Unde Ovidius primo *Metamorphoseon* describens istas etates de iusticia dicit... De prima igitur etate et ultima loquitur hic Boecius et secundum hoc in isto metro duo facit. Primo prima etatem commendat. Secundo nostram etatem que est ultima deplorat ibi» (NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., II m. 5 [pp. 252-253]).

⁶⁰³ *Chiose Filippine* cit., Pg XXII 148.

⁶⁰⁴ La lezione «aurea» non è attestata nell'ambito della tradizione della *Consolatio* né dei principali commenti medievali al testo boeziano.

⁶⁰⁵ *Commento alla 'Divina Commedia' d'ANONIMO FIORENTINO* cit., Pg XXII 148-150.

vino et cum speciebus, sicut lixivium cum cineribus; in Alamania vocatur yprocas) cum siti omne rivulum, scilicet aquarum⁶⁰⁶.

Lo stesso commentatore con cadenza analoga all'Ottimo parlando del Paradiso terrestre indica poi nel carne della *Consolatio* l'unico *exemplum* di poesia antica sull'età dell'oro, la cui storicità, a dispetto dell'autorevolezza della fonte, egli tuttavia rifiuta con uno scetticismo fondato sulla credibilità maggiore della Sacra Scrittura:

Isti duo fluvii, quorum unus est Lethes, idest oblivio, et alter Eunice, vivacitas mentis, sunt duo ad que attendere debet unusquisque volens pervenire ad beatitudinem, scilicet declinare a malo et facere bonum; quia non sufficit abstinere a malo, verum unusquisque studeat et bonis operibus insudare. Videtur poeta velle asserere etatem auream, si unquam fuit (quam auctores ita sollicite dicunt fuisse sub rege Saturno, rege Crete, sive Candie insule) extitisse in hoc loco Paradisi terrestris, propter hoc quia hic est sempiterna primavera, idest sempiternum ver, et arbores semper florentes, et herbe plene fructibus, ubi humana radix, scilicet protoparentes, extiterunt immunes et sine peccato ullo. Et illi duo fluvii sunt nectar, etc.; quem tamen locum auctores fuisse asserunt in monte Parnaso, ut antiqui dixerunt. Sed in rei veritate, licet Boetius in libro *De philosophica consolatio* etiam dicat: *Felix nimium prior etas fidelibus arvis, etc.*, ego non credo quod talis etas, sic aurea descripta a poetis, unquam fuerit, quia studendo Sacram Scripturam, dominam omnium aliarum scripturarum, plenam veritate, nullam falsitatem continentem, nunquam invenies talem etatem fuisse male; nunquam fuerunt talia scelera; ego credo quod mundus, ad sui totalitatem, semper steterit uno modo⁶⁰⁷.

A fronte dell'indirizzo dei commenti antichi risalta ancora di più il quasi unanime silenzio dei moderni circa l'influenza della *Consolatio* su *Pg XXII 148-150*⁶⁰⁸.

2.3.25 *Pg XXVII 115-116*

[45]

Con il fuggire delle tenebre e del sonno Dante prosegue dietro ai suoi maestri l'ascesa al Paradiso terrestre, quando Virgilio, ormai prossimo ad abbandonare la compagnia, per la penultima volta si rivolge all'allievo con un promettente annuncio (*Pg XXVII 115-117*):

Quel dolce pome che per tanti rami
cercando va la cura de' mortali,
oggi porrà in pace le tue fami.

Con queste parole cioè Virgilio preconizza al discepolo il raggiungimento imminente di quella beatitudine che gli uomini ricercano affannosamente per molte vie, espressa qui con la facile metafora del frutto agognato per la sua dolcezza.

I versi danteschi denunciano chiaramente il debito verso un passo della *Consolatio*, nel quale la Filosofia ammaestra con analoghe parole il suo discepolo (*Cons. III pr. 2 § 2*):

⁶⁰⁶ SERRAVALLE, *Translatio et comentum* cit., *Pg XXII 145-150*.

⁶⁰⁷ *Ivi*, *Pg XXVIII, Summarium*.

⁶⁰⁸ Fa eccezione, oltre alla già ricordata chiosa di Scartazzini, il sommario rilavamento di Murari, che accosta i due passi senza allegare spiegazioni ulteriori: cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 388.

Omnis mortalium cura, quam multiplicium studiorum labor exercet, diverso quidem calle procedit, sed ad unum tamen beatitudinis finem nititur pervenire. Id autem est bonum, quo quis adepto nihil ulterius desiderare queat.

Lo stesso concetto ricorre in almeno altri due passi della prosa boeziana che per questo, sebbene sostenuti da minore evidenza testuale, sono stati accostati alla terzina dantesca (*Cons.* III pr. 2 §§ 4 e 20)⁶⁰⁹. La prima affinità concerne l'aspetto narrativo delle due situazioni, accomunate dal profilo didascalico della sentenza che il personaggio guida somministra a beneficio dell'allievo con particolare solennità, come si ricava dall'osservazione del contesto. Se infatti le parole di Virgilio, che seguono la pausa notturna ed il sonno del protagonista, interrompono un silenzio che durava dal v. 54 e rimangono isolate in una sorta di ieratica sospensione fino alla ripresa del v. 127; anche la Filosofia prende la parola *ex abrupto* dopo aver esitato in silenzio, come raccolta nei suoi pensieri, quasi precludendo alla gravità di quel che è in procinto di dire («tum defixo paululum visu et velut in augustam suae mentis sedem recepta sic coepit...», *Cons.* III pr. 2 § 1). A questa fanno riscontro più in dettaglio quelle affinità lessicali e sintattiche che specialmente i commentatori moderni hanno ravvisato⁶¹⁰ e che prima di tutto risiedono nel sintagma dantesco «cura de' mortali» chiaramente rifatto, come denuncia lo stesso «costrutto di sapore latino»⁶¹¹, sull'esempio del boeziano «mortalium cura», di cui può considerarsi fedele trasposizione volgare⁶¹². Ulteriori affinità, sia pure meno appariscenti al livello lessicale, si ravvisano nella struttura sintattica dei due passi e, di rimando, nel loro significato complessivo. Le azioni svolte dai rispettivi soggetti («la cura de' mortali» e «omnis mortalium cura»), sono caratterizzate analogamente dal motivo del sommo bene, inseguito dagli uomini per le vie più disparate (in Dante «la cura de' mortali [sogg.] per tanti rami / cercando va»; in

⁶⁰⁹ Per il primo («Hunc, uti diximus, diverso tramite mortales omnes conantur adipisci; est enim mentibus hominum inserta cupiditas, sed ad falsa devius error abducit») cfr. *ivi*, p. 389; per il secondo («Bonum est igitur quod tam diversis studiis homines petunt; in quo quanta sit naturae vis, facile monstratur, cum licet variae dissidentesque sententiae tamen in diligendo boni fine consentiunt») cfr. *Commento di FRANCESCO DA BUTI cit.*, Pg XXVII 109-123. Altri confronti Dante-Boezio intorno al tema della 'cura dei mortali' in Schede correlate: Cv IV XII 14-15 [24], dove si fa riferimento anche alla metafora del 'pomo' della felicità; Cv IV XXII 6 [26]; Pg XVII 127-129 [41].

⁶¹⁰ Scartazzini, seguito da Casini, sostiene che oltre al generale significato della sentenza «quasi le parole di questo e del seguente verso [*scil.* Pg XXVII 115-116] sono tolte da Boezio» (commento di SCARTAZZINI, *ad loc.*). La relazione col passo boeziano è in generale accolta anche da Sapegno, Bosco-Reggio e Chiavacci Leonardi.

⁶¹¹ Cfr. il commento di MATTALIA, *ad loc.*

⁶¹² Lo stesso sintagma di derivazione boeziana vanta un'altra occorrenza in Pd XI 1 («O insensata cura de' mortali»), un passo che inoltre per il motivo polemico contro la stoltezza del genere umano, dedito alla cura dei beni mondani in contrasto con l'elevazione intellettuale rappresentata da Betarice, è stato accostato a diversi luoghi della *Consolatio* (I pr. 3 §§ 12-14; II pr. 5; III pr. 8 §§ 1-2, 15-22) affini per contenuto (cfr. PETRI ALLEGHERII *super Dantis cit.*, Pd XI 1-2; *Commento di FRANCESCO DA BUTI cit.*, Pd XI 1-12; tra i moderni MURARI, *Dante e Boezio cit.*, pp. 394-395, che riprende l'interpretazione degli antichi senza addurre argomentazioni convincenti della pertinenza testuale del raffronto).

Boezio «omnis mortalium cura [sogg.] diverso quidem calle procedit»). Assimilabili per posizione sintattica e per significato sono anche i sintagmi che nei rispettivi testi designano l'oggetto di tale ricerca (in Dante «quel dolce pome... / cercando va»; in Boezio «ad unum... beatitudinis finem nititur pervenire»). Persino le rispettive clausole sono speculari, ciò che non si è mai osservato per la limitazione del confronto ai primi due versi della terzina dantesca, visto che vi trova espressione il motivo comune dell'appagamento di quel desiderio di beatitudine appena descritto (in Dante con allusione alla brama particolare del protagonista: «porrà in pace le tue fami»; in Boezio con valenza gnomica universale: «...bonum, quo quis adepto nihil ulterius desiderare queat»).

A ben vedere la dissonanza più evidente tra i due passi consiste nella rappresentazione metaforica del sommo bene come «dolce pome» in *Pg XXVII 115* (già sfruttata in *If XVI 61*: «lascio lo fele e vo per dolci pomi») che non trova riscontro nel testo boeziano, dove lo stesso concetto è espresso secondo la definizione letterale di «beatitudinis finem». L'immagine del dolce frutto come simbolo di un felicità superiore e perciò agognata dall'uomo vanta note attestazioni scritturali che possono aver suggerito la soluzione dantesca (ipotesi tanto più verosimile se si considera il contesto edenico dell'episodio), ma è altresì interessante osservare un richiamo alla stessa simbologia del 'pome della beatitudine' nel commento alla *Consolatio* di Guglielmo. La chiosa in questione non si riferisce alla già citata prosa boeziana, ma, nell'ambito di una tematica comunque affine (lo scioglimento dai vincoli dei beni mondani come presupposto dell'ascesa al sommo bene), al più noto carne 12 del libro III nel quale si narra la discesa agli inferi di Orfeo. La spiegazione della fabula di Issione, cui accennano i vv. 34-35 del carne, fornisce al commentatore l'occasione di una lunga digressione sulla contesa mitologica tra Giunone, Pallade e Venere per la conquista dell'«aureo pome» che, dopo la rinuncia di Giove, sarebbe stato assegnato alla vincitrice per il giudizio di Paride. Al di là dell'interpretazione allegorica dei personaggi del mito, che assegna alle tre dee rispettivamente il significato della vita teorica o contemplativa (Pallade), della vita pratica o attiva (Giunone) e della vita voluttuosa (Venere), interessa qui la definizione che Guglielmo fornisce dell'oggetto della disputa, il pome, come simbolo di beatitudine:

Unde invenitur in fabulis quod tres deae – Iuno, Pallas, Venus – iudicium Paridis quae dignior esset, aureo pome quaesiverunt, quia Iuppiter diffinire noluit. Quod non fuit aliud nisi quod tres vitae sunt: theorica id est contemplativa, practica idest activa, philargiria id est voluptaria. Et ponitur Pallas pro contemplativa, Iuno pro activa, Venus pro voluptaria, quod potest probari per

praemia quae promittuntur Paradis. [...] Istaes tres deae pro pomo certant, id est pro beatitudine, quia unaquaeque videtur facere beatum⁶¹³.

La vicinanza tra la chiosa di Guglielmo e l'immagine dantesca del «dolce pome» è evidente: in entrambi il 'pomo' funge da metafora di quel 'finis beatitudinis' di cui discorre Boezio in *Cons.* III pr. 2 § 2 (senza però menzionare il frutto simbolico)⁶¹⁴. Inoltre la chiosa di Guglielmo tratta della vita attiva e della vita contemplativa (oltreché della vita voluttuosa), riconosciute dietro le allegorie femminili delle divinità pagane in stretta relazione con l'immagine del 'pomo della felicità' e vale la pena di osservare che l'allusione al «dolce pome» in Dante è immediatamente preceduta dalla visione onirica di Lia e Rachele, figure bibliche qui assunte, in accordo con l'esegesi tradizionale, come allegorie rispettivamente della vita attiva e della vita contemplativa (cfr. *Pg* XXVII 94-108)⁶¹⁵. La coincidenza, lungi dal provare una chiara dipendenza dalla chiosa boeziana, è certamente degna di nota perché costituisce quantomeno un indizio concreto della vicinanza culturale tra Dante e l'esegesi del suo tempo.

Tornando infine al confronto di partenza con *Cons.* III pr. 2 si allega alle precedenti osservazioni la testimonianza dei commentatori danteschi antichi, i primi a cogliere le principali analogie tra i due passi. L'attestazione più antica si deve ancora una volta all'Ottimo commento, che accosta i versi danteschi ad un passo boeziano contiguo a quello finora esaminato, nel quale sono elencate le false vie intraprese dagli uomini alla ricerca del sommo bene, identificato con Dio, e che il commentatore trecentesco riassume con parole sue:

Quel dolce pome ec. Siccome scrive Boezio nel libro della Consolazione, ed Egidio nel libro *de regimine Principum*, alcuni posero, essere il sommo bene in ricchezze, alle quali avere misero loro studio tutto. Alcuni posero, essere sommo bene nelle dignitadi e nella potenza; alcuni in fama; alcuni nelle dilettazioni corporali: il quale sommo bene l'Autore dice qui, *dolce pome ec. La cura de' mortali ec.* Cioè delli uomini: il quale pome è Iddio, siccome pruova Boezio, provando che forma di falsa felicità era nelle ricchezze, nelle dignitadi, nella potenza, nella fama, nelle dilettazioni. Onde Vergilio per queste parole dà ad intendere all'Autore, che in questo dì fia il termine della sua fatica, e ch'egli vedrà il vero sommo bene, il quale l'umana spezie cerca per diversi rami⁶¹⁶.

⁶¹³ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, III m. 12 vv. 34-35 [266-277]; un'interpretazione analoga di questo stesso mito si poteva leggere in età medievale in Fulgenzio Planciade, nei commenti di Bernardo Silvestre a Marziano Capella e a Virgilio e nei mitografi Vaticani.

⁶¹⁴ L'unico passo della prosa boeziana che si avvicina all'immagine dantesca del «dolce pome» è l'allusione ad un «boni fructum» riferito a coloro che identificano il sommo bene con il «voluptate diffluere» (*Cons.* III pr. 2 § 7); la definizione di 'pomo beatitudinis' fornita da Guglielmo sembra in ogni caso più pertinente per la più netta coincidenza lessicale e concettuale.

⁶¹⁵ Si vedano in particolare i vv. 100-108, nei quali Lia svela al pellegrino la propria identità e quella della sorella: «Sappia qualunque il mio nome dimanda / ch'i' mi son Lia, e vo movendo intorno / le belle mani a farmi una ghirlanda. / Per piacermi a lo specchio, qui m'addorno; / ma mia suora Rachel mai non si smaga / dal suo miraglio, e siede tutto giorno. / Ell'è d'i suoi belli occhi veder vaga / com'io dell'addornarmi con le mani; / lei lo vedere, e me l'ovrare appaga».

⁶¹⁶ *L'Ottimo commento* cit., *Pg* XXVII 115-117.

Benvenuto più in particolare paragona il «multiplicium studiorum labor» di cui parla Boezio al sintagma dantesco «tanti rami», per i quali si disperde la ricerca umana del sommo bene:

Quel. Hic poeta ostendit quomodo Virgilius accendit desiderium suum proponens sibi praemium expectatum et tanto labore quaesitum, dicens: *Virgilio usò inverso me queste cotali parole, scilicet, quel dolce pomo, idest, summum bonum, che per tanti rami, multiplicium studiorum, ut dicit Boetius, cercando va la cura de' mortali, ut immortales fiant, porrà in pace le tue fami, idest, ponet in quiete desideria tua, oggi, quia hodie videbis Beatricem tuam et totam curiam militantem, sed cras ascendes in coelum*⁶¹⁷.

Questo stesso motivo è evidenziato da Buti che però ricorda ancora un altro passo boeziano (*Cons.* III pr. 2 § 20):

*Quel dolce pomo; cioè lo sommo bene, che; cioè lo quale, per tanti rami; cioè per tante vie e per tanti studi, Cercando va la cura de' mortali; cioè la sollicitudine de li omini; unde Boezio: Bonum est quod tam diversis studiis homines putant, libro III Philosophicae Consol*⁶¹⁸.

Il solo fra gli esegeti antichi a richiamare integralmente *Cons.* III pr. 2 § 2 è l'Anonimo fiorentino:

Quel dolce pomo. Omnis mortalium cura quam multiplicium studiorum labor exercet diverso quidem calle procedit, sed ad unum tantum beatitudinis finem nititur pervenire. Con queste parole di Boezio nel III. *De consolatione*, s'accorda l'Auttore, et dice che 'l fine ch'è di venire a beatitudine, che pe' mortali si cerca per diversi modi et per diverse vie, per ricchezze, per potenzie etc. oggi troverai, et porrà la tua fame in sazietà. Quasi vuol dire: Ora vederai tu Beatrice, ch'è la Teologia, che contenterà i tuoi desideri⁶¹⁹.

Il commentatore tardotrecentesco rileva già quella concordanza testuale che sarà maggiormente evidenziata dagli esegeti moderni.

2.3.26 Pg XXVII 121-123

[46]

L'annuncio dell'imminente raggiungimento del «dolce pome» rappresenta per Dante uno stimolo ulteriore all'ascesa verso l'Eden, tale da spingere il pellegrino ad ottenere ancor più velocemente l'agognata meta (*Pg* XXVII 121-123):

Tanto voler sopra voler mi venne
de l'esser sù, ch'ad ogne passo poi
al volo mi sentia crescer le penne.

La facilità del volo è una allusione evidente al conseguimento della integrità morale necessaria per accedere alla beatitudine del Paradiso terrestre così come la metafora delle ali designa l'emancipazione intellettuale del protagonista la cui mente è disposta ad accogliere una nuova, più alta sapienza, ottenibile solo dopo un percorso di purificazione.

⁶¹⁷ BENVENUTI *Comentum super Dantis* cit., *Pg* XXVII 115-117.

⁶¹⁸ *Commento di FRANCESCO DA BUTI* cit., *Pg* XXVII 109-123.

⁶¹⁹ *Commento alla 'Divina Commedia'* d'ANONIMO FIORENTINO cit., *Pg* XXVII 115-117.

La metafora delle penne per esprimere il volo del protagonista verso una meta di redenzione intellettuale e morale è impiegata nell'*incipit* del IV libro della *Consolatio*. Qui è la Filosofia, dopo aver cantato «leniter» e «soaviter» i versi importantissimi sulla discesa infernale di Orfeo (*Cons.* III m. 12), ad annunciare a Boezio l'ormai prossima scalata verso l'agognato traguardo, il pieno possesso di quella felicità che la sua mente è ormai pronta a contemplare (*Cons.* IV pr. 1 §§ 8-9). La donna intona dunque un nuovo inno che esordisce così (*Cons.* IV m.1 vv. 1-4):

Sunt etenim pennae volucres mihi
 quae celsa conscendant poli;
 quas sibi cum velox mens induit,
 terras perosa despicit...

Che il volo delineato dalla Filosofia alluda ad un percorso insieme intellettuale e morale si evince da un lato dai ripetuti richiami alla mente del protagonista quale vero destinatario del dono delle penne, non solo al v. 3 («quas [*scil.* pennae] sibi... velox mens induit») ma già nella clausola della prosa introduttiva del canto («pennas etiam tuae menti... adfigam», *Cons.* IV pr. 1 § 9), dall'altro dal chiaro cenno al motivo del disprezzo delle cose mondane, che costituisce il contrappunto etico dell'elevazione alla vera felicità («mens... / terras... despicit»). Questa interpretazione soprattutto si ricava dalle chiose antiche a cominciare dal commento di Guglielmo che intende le penne applicate dalla Filosofia alla mente di Boezio come allegoria della sapienza (maturità intellettuale) e della virtù (maturità morale) necessarie all'uomo per elevarsi, come in un volo celeste, fino alla conoscenza di Dio in quello che, con inclinazione platonica, è considerato il ritorno dell'anima alla originaria dimora paterna:

SUNT ETENIM PENNAE. In istis versibus ostendit Philosophia Boetio qualiter ad patriam, id est ad cognitionem creatoris, perveniat. [...] Ad hoc continuatur quod dicit se infingere menti Boetii pennas. Ac si diceret: bene possum menti tuae infingere pennas, ETENIM id est quia, SUNT MICH VOLUCRES PENNAE. Pennae, quas confert alicui Philosophia, sapientia et virtus sunt, per quas ascendit homo ad cognitionem creatoris. Per sapientia enim cognoscit qualiter ad ipsum perveniatur; per virtutem, ut cognovit perveniendum, quod perveniat elaborat. Sed ne putaret aliquis has penna perducere ad temporalia, subiungit: QUAE CONSCENDAT CELSA POLI, quia sapientia et virtute ascendat aliquis ad cognitionem caelestium, ut per ea cognoscat creatorem. [...] QUAS id est sapientiam et virtutem, CUM MENS SIBI INDUIT id est cum aliquis est perfectus sapientia et virtute, VELOX quia modo mens est in terrenis modo in caelestibus, PEROSA TERRAS quia ex sapientia cognoscit non esse in eis summum bonum et ex virtute eas spernit. Et notandum quod dicit mentem indutam illis pennis despiciere terras, antequam ad cognitionem creatoris perveniat, quia cum amore et cura temporalium ad ipsum non potest pervenire⁶²⁰.

L'ultima parte della chiosa evidenzia la necessità per la mente umana protesa alla scalata celeste di giungere preliminarmente ad un totale allontanamento dalle cure mondane. Pressoché gli stessi significati ravvisa Trevet «sub similitudine avis in alto

⁶²⁰ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, IV m. 1 vv. 1-4 [1-28].

volantis» identificando la meta del volo intellettuale di Boezio con la «cognicio summi boni»⁶²¹.

Anche alla luce di queste ultime osservazioni traspaiono chiare consonanze tra i versi della *Consolatio* e la terzina dantesca. L'affinità più nitida attiene all'ambito lessicale con l'impiego del medesimo lemma a designare lo strumento del volo intellettuale del protagonista («penne» / «pennae») in abbinamento ad un altro termine estratto dallo stesso campo semantico che rivela un'ulteriore consonanza lemmatica tra i due passi («volo» / «volucres»). Al livello narrativo va osservato che in entrambi i testi il riferimento alla prossima esperienza ascensionale del protagonista è preceduto dall'annuncio da parte del personaggio guida dell'imminenza del traguardo inizialmente fissato, coincidente con quella beatitudine che nell'immaginario dantesco assume la forma del «dolce pome», mentre nella prosa latina viene ricordato come «verae formam beatitudinis»⁶²². Inoltre per entrambi i protagonisti del volo questo traguardo è stato preceduto da un percorso di formazione e redenzione propedeutico all'innalzamento intellettuale e morale, ciò che per Dante si evince soprattutto dalle rassicurazioni ricevute *in itinere* da Virgilio (cfr. *Pg XII 121-126*)⁶²³ nonché, più generale, dalla emendazione rituale dei peccati cui il pellegrino deve sottoporsi ad ogni cornice del purgatorio (cfr. *Pg IX 94-117*)⁶²⁴; così come per Boezio è sottolineato in diversi momenti dalle puntualizzazioni della Filosofia finalmente in grado, dopo aver impartito gli insegnamenti necessari, di ricondurre a casa chi prima si sarebbe perduto lungo la via come un ubriaco (si vedano in immediata sequenza *Cons. III pr. 2 § 20* e *IV pr. 1 § 8*)⁶²⁵.

Nell'ambito dell'esegesi dantesca antica questo confronto vanta un'unica attestazione esplicita nel commento di Buti:

Tanto voler; cioè tanto desiderio, sopra voler; cioè sopra lo desiderio ch'io avea prima, mi venne Dell'esser su; cioè nel paradiso terreste, ch'a ogni passo poi; ch'io facea, Al volo mi sentia crescer le penne; cioè le virtù le quali mi portavano in alto; cioè lo mio pensieri e la mia fantasia:

⁶²¹ NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., IV m. 1 [p. 523].

⁶²² Cfr. Schede correlate: *Pg XXVII 115-117* [45].

⁶²³ «Rispuose: “Quando i P che son rimasi / ancor nel volto tuo presso che stinti, / saranno, com'è l'un, del tutto rasi, / fier li tuoi piè dal buon voler sì vinti, / che non pur non fatica sentiranno, / ma fia diletto loro esser più pinti”».

⁶²⁴ Cfr. in particolare i vv. 112-114: «Sette P ne la fronte mi descrisse / col puntun de la spada, e “Fa che lavi, / quando se' dentro, queste piaghe” disse».

⁶²⁵ Nel primo passo la Filosofia allude così all'incapacità dell'uomo, la cui mente sia ottenbrata dalle passioni mondane, di raggiungere il 'finis beatitudinis' appena ricordato: «...animus etsi caligante memoria tamen bonum suum repetit, sed velut ebrius, domum quo tramite revertatur, ignorat»; nel secondo ancora la Donna precisa che la rivelazione della 'forma beatitudinis' consentirà a Boezio di ultimare quel cammino che gli era prima precluso: «Et quoniam verae formam beatitudinis me dudum monstrante vidisti, quo etiam sita sit, agnovisti, decursis omnibus, quae premittere necessarium puto, viam tibi, quae te domum revehat, ostendam».

imperò che sempre inalsava la materia e considerava cose più alte, come apparirà nel processo. Le penne sono le virtù co le quali la mente si leva in alto; unde Boezio nel quinto de libro preallegato dice: *Sunt etenim pennaе volucres mihi, Quae celsa conscendant poli, Quas sibi cum velox mens induit, Terras perosa despicit*⁶²⁶.

L'interprete pisano individua nelle penne di Dante un simbolo delle virtù necessarie all'ultima scalata del viaggio oltremondano e riconosce nel passo boeziano il precedente più immediato. Oltre ad una sostanziale uniformità con l'interpretazione di Guglielmo (le penne come simbolo di sapienza e di virtù), emerge interessante la lettura del volo simbolico (facile trasfigurazione del processo di scrittura) come allusione metaletteraria all'innalzamento della materia poetica (ci si accinge alla poesia 'alta' del *Paradiso*) cui deve corrispondere, secondo quanto prescrivono le note regole dell'*ars dictaminis* medievale, un adeguato innalzamento stilistico. Accanto ad una generica connotazione morale, che peraltro sostiene sempre l'impegno estetico di Dante, le penne delle quali l'autore si è munito alluderebbero quindi ad un rinnovato sforzo poetico, a quell'equipaggiamento intellettuale indispensabile perché la fantasia possa adeguarsi all'impresa imminente di dare forma letteraria all'esperienza del Paradiso terrestre. Esplicitamente Buti identifica le penne / virtù con il 'pensiero' e la 'fantasia', con quest'ultimo termine soprattutto a rappresentare nel lessico dantesco quella facoltà dell'immaginazione poetica dal cui innalzamento dipende l'impresa intellettuale della poesia del *Paradiso* e la cui sconfitta, nonostante l'estensione raggiunta, coincide con l'incapacità espressiva della parola umana al cospetto della verità indicibile dell'Amore divino (cfr. *Pd* XXXIII 142). Se la fonte è rintracciata nel carme della *Consolatio*, l'interpretazione medievale delle «pennaе volucres» come simbolo di «sapientia» (cui Buti sembra rifarsi) ne autorizza la ricezione in chiave metaletteraria⁶²⁷.

Può considerarsi un'attestazione indiretta della validità di questo raffronto quanto afferma Pietro nella prima redazione del suo commento circa il significato allegorico delle figure di Stazio e di Matelda nel Paradiso terrestre, le quali alluderebbero alle diverse parti della filosofia e coinciderebbero al livello simbolico con l'*incipit* del carme boeziano:

...Quo ostenso per Infernum et Purgatorium, in Paradiso terrestri, qui figuratur statui mundano nostro activo et morali, reliquit eum philosophiae morali, idest Statio, et vitae activae, idest Matheldae: quo etiam viso datur in totum Beatrici etc. Ideo istis in se per rationem propriam consideratis audet prosequi dictum iter. Et praedictae partes philosophiae sunt illae pennaе de quibus ait Boetius in quarto: *Sunt enim pennaе volucres mihi, Quae celsa conscendant poli etc*⁶²⁸.

⁶²⁶ *Commento di FRANCESCO DA BUTI* cit., Pg XXVII 109-123.

⁶²⁷ Cfr. Capitolo III: 3.2.4 Dalla 'Donna gentile' a Beatrice: tracce di una *retractatio* poetica nella *Commedia*.

⁶²⁸ PETRI ALLEGHERII *super Dantis* cit., *If* II 43-142.

Anche se non mette in relazione diretta i versi di Boezio con l'immagine dantesca delle «penne» (Pietro infatti sta trattando di Stazio come allegoria della filosofia morale e di Matelda come allegoria della vita attiva), la chiosa è utile per il collegamento che stabilisce tra lo stesso carme della *Consolatio* e personaggi chiaramente riconducibili ai canti del Paradiso terrestre (*Pg* XXVIII-XXXIII)⁶²⁹. La testimonianza dei commentatori antichi appare tanto più preziosa ove si consideri il silenzio circa questo raffronto da parte degli esegeti moderni, che hanno preferito accostare l'*incipit* di *Cons.* IV m. 1 ad altri passi danteschi pure pertinenti, sebbene con qualche lieve distinguo di cui si dirà in seguito⁶³⁰.

2.3.27 *Pg* XXVIII 90

[47]

Nel paradiso terrestre i tre pellegrini si sono imbattuti in una «donna soletta» nell'atto di cantare e cogliere fiori la quale, novella Proserpina più avanti nominata Matelda (cfr. *Pg* XXXIII 119), spiega loro l'origine della propria letizia e invita Dante, che le aveva rivolto la parola, a manifestarle qualsiasi altro dubbio circa la natura di quel luogo per loro così insolito (*Pg* XXVIII 76-84). Al nuovo interrogativo del poeta, che non sa spiegarsi la presenza dell'acqua e del vento in un luogo in cui aveva appreso da Stazio che nessun fenomeno meteorologico si sarebbe potuto verificare, la «bella

⁶²⁹ L'*incipit* del carme boeziano è ricordato pure dal quattrocentesco Bartolomeo da Colle Val d'Elsa a proposito dell'ascesa di Dante nel paradiso, della quale il protagonista è chiamato da Beatrice a non meravigliarsi; l'accostamento è interessante perché presuppone l'interpretazione del volo di Boezio negli stessi termini di *ascensus ad Deum*, confermando l'impressione che allo stesso modo nei due autori il simbolismo delle «penne» / «pennae» serve a rappresentare il progressivo innalzarsi dell'impresa intellettuale dell'«io lirico»: «*Non dei più ammirar, etc. Ponit conclusionem ex omni sua argumentatione et sillogizatione predicta, dicens: Ex quo sapiens ammirari non debet de rebus naturalibus et rationabilibus, et ascensio hominis ad Deum est rationabilis et naturalis, ut probatum est, tu non debes mirari, o Dantes, de tuo mentali ascensu ad Deum, nisi sicut de flumine quod de monte descendit ad mare, quod naturale est et rationale, quia aqua de sua natura gravis est et deorsum fluxibilis, quia anima de sui natura levis est. Boetius: Sunt etenim pe[n]ne volucris michi, que celsa conscendant poli, etc., que ibi dicit. Et sic est de corpore glorificato post resurrectionem, quod levigatum erit, etc.*» (*Fragmenta commentarii cit., Pd* I 136-138).

⁶³⁰ Cfr. Scheda correlata: *Pd* XV 53-54 [55]; la lettura metaletteraria del simbolo delle «penne» e la discendenza boeziana (*Cons.* IV pr.1 § 9; IV m. 1 vv. 1-4, 23-26) di questo simbolismo trovano conferma nell'interpretazione che Pertile ha offerto della risposta di Bonagiunta a Dante in *Pg* XXIV 58-60 («Io veggio ben come le vostre penne / di retro al dittator sen vanno strette, / che de le nostre certo non avvenne»); lo studioso, riprendendo una chiosa dell'Anonimo fiorentino, legge «penne» nel senso proprio di «piume da volatile» e ravvisa dunque nell'ammissione di Bonagiunta il significato metaforico di «volo poetico»: il Notaro, Guittone e lo stesso Orbicciani, a differenza degli stilnovisti, non avrebbero avuto ali idonee a sostenere un sì «alto volo» che potesse ricondurli alla dimora di Amore. I due motivi conduttori di questo simbolismo, il ritorno a casa come simbolo della conquista di una vetta poetica e le ali come simbolo degli strumenti a disposizione della poesia, proverrebbero dai già menzionati passi della *Consolatio* (IV pr.1 § 9; IV m. 1 vv. 1-4, 23-26): cfr. L. PERTILE, *Il nodo di Bonagiunta*, in ID., *La punta del disio* cit., pp. 85-113.

donna» ribatte con la promessa di fugarli dalla mente ogni residua perplessità (*Pg* XXVIII 88-90):

Ond'ella: «Io dicerò come procede
per sua cagion ciò ch'ammirar ti face,
e purgherò la nebbia che ti fiede»

La donna spiegherà di seguito l'origine del vento, dovuto al moto rotatorio dei cieli, e dell'acqua, che sgorga da una fonte alimentata dal volere di Dio, ma quel che interessa considerare qui è l'immagine impiegata al v. 90 per rappresentare la liberazione della mente di Dante dall'ignoranza. La metafora della «nebbia che... fiede» la vista del pellegrino prima che la donna provveda a rimuoverla, che riprende il «disnebbiar vostro intelletto» del v. 81, è già presente con lo stesso evidente significato in *Cons.* I pr. 2 § 6, laddove la Filosofia, da poco comparsa sulla scena, di fronte allo stupore del protagonista incapace di riconoscerla individua la necessità di tergere gli occhi di lui dalla nube delle cose mortali:

...recordabitur facile, si quidem nos ante cognoverit; quod ut possit, paulisper lumina eius mortalium rerum nube caligantia tergamus

La stessa metafora vanta un'altra attestazione nella *Consolatio* che, a differenza di quella citata, è stata accostata a *Pg* XXVIII 90: si tratta di un passo dell'invocazione finale dell'inno *O qui perpetua* («Dissice terrenae nebulas», *Cons.* III m. 9 v. 25) che, a dire il vero, Murari in prima battuta riferiva ad un altro passo dantesco («perché tu ogni nube li dislegghi / di sua mortalità...», *Pd* XXXIII 31-32)⁶³¹ con il quale denuncia più profonde affinità (si tratta di due analoghe invocazioni a Dio che condividono l'intonazione liturgica della preghiera). Semmai la stessa espressione estrapolata dall'inno dantesco alla Vergine può essere messa a confronto con *Cons.* I pr. 2 § 6 limitatamente al sintagma «mortalium rerum nube» che appunto ricorda da vicino «ogni nube di mortalità» di *Pd* XXXIII 33⁶³². Quanto a *Pg* XXVIII 90 i punti di contatto con l'*incipit* della *Consolatio* non si limitano all'analogia della metafora della nebbia ma si estendono per alcuni particolari comuni al livello della testura narrativa. L'affinità più evidente si riscontra da un punto di vista lessicale con i termini danteschi «purgherò» e «nebbia» che sul piano semantico ricalcano i corrispettivi boeziani «tergamus» e «nube». Sul piano sintattico le due espressioni si equivalgono per l'identità dei soggetti femminili, che si rivolgono in prima persona a colui che funge da destinatario della 'purificazione' (Matelda avvisa: «Io... purgherò...» così come la Filosofia, adottando il plurale che si conviene all'*auctoritas* del suo personaggio, annuncia il medesimo

⁶³¹ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 358.

⁶³² Cfr. Scheda correlata: *Pd* XXXIII 19-33; 46-48; 52-54 [62].

proposito: «tergamus...»). Sempre al livello morfo-sintattico i due passi divergono quanto all'oggetto della 'purificazione', che in Boezio corrisponde ai «lumina... nube caligantia», mentre in Dante, con trasferimento retorico del verbo dall'oggetto che viene 'purificato' (sottintesi gli occhi del protagonista) alla cosa da cui esso viene 'purificato', coincide appunto con la «nebbia» (con il che non muta il senso della metafora boeziana). Anche sul piano narrativo emerge una discreta serie di consonanze. Innanzitutto, come si è accennato, l'immagine della 'nebbia' che impedisce la vista del protagonista allude in entrambi i testi ad un impedimento di natura prettamente intellettuale (che sottende come sempre, ma in secondo piano, implicazioni di carattere etico), un limite nel discernimento della realtà intellegibile circostante superabile solo grazie al soccorso delle rispettive donne (ovvero degli strumenti conoscitivi che esse allegoricamente rappresentano). Se Dante nutre un dubbio circa fenomeni atmosferici a lui ignoti, denunciando l'insufficienza della mente umana alla comprensione di verità più alte, Boezio non è in grado di riconoscere la Filosofia, particolare che dietro la finzione allegorica rivela l'ignoranza in cui è precipitata la sua mente, come chiarisce meglio la chiosa di Trevet:

QUOD UT POSSIT removet impedimentum illius curacionis. Impedimentum autem curacionis fuit ignorancia philosophie. [...] LUMINA EIUS id est racionem et intelligenciam CALIGANCIA NUBE MORTALIU RERUM id est obfuscata tenebris ignorancie que ex effectu rerum mortalium causatur TERGAMUS affectum istum auferendo...⁶³³

L'analogia non si limita al valore semantico della metafora, che la chiosa trecentesca mette in luce, ma riguarda anche la funzione dei due personaggi femminili (Matelda e la Filosofia) che servono alla rimozione dell'impedimento razionale: questa identità funzionale si riverbera al livello narrativo in alcuni elementi ricorrenti nelle due sequenze. L'intervento risolutore della donna è tempestivo in conformità con lo scopo di sciogliere le titubanze intellettuali del protagonista (Matelda dice di sé: «...i' venni presta / ad ogne tua question», *Pg* XXVIII 83-84; mentre la Filosofia dichiarerà a breve il proprio sostegno all'allievo: «an... te, alumne, desererem...?», *Cons.* I pr. 3 § 4). L'apparizione della donna avviene *ex abrupto*, come un evento improvviso che coglie di sorpresa il protagonista assorto, sia pure con sfumature psicologiche diverse, in tutt'altri pensieri (Dante dice di Matelda: «e là m'apparve, sì com'elli appare / subitamente cosa che disvia / per meraviglia tutto altro pensare, / una donna soletta...», *Pg* XXVIII 37-40; la Filosofia interrompe analogamente le più meste meditazioni di Boezio: «Haec dum mecum tacitus ipse reputarem... astitisse mihi supra verticem visa est mulier...», *Cons.* I

⁶³³ NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., I pr. 2 § 6 (pp. 58-59).

pr. 1 § 1). Infine coincide il particolare, di forte carattere simbolico, degli occhi della donna che rivolgono al protagonista uno sguardo gravido di luce intellettuale (Dante ritrae così l'incontro col viso di Matelda: «di levar li occhi suoi mi fece dono. / Non credo che splendesse tanto lume / sotto le ciglia a Venere...», *Pg XXVIII* 63-65; d'altra parte della Filosofia boeziana si presentano inizialmente gli «oculis ardentibus», *Cons.* I pr. 1 § 1; e, poco dopo, viene rappresentato il levarsi dello sguardo: «Tum vero totis in me intenta luminibus», *Cons.* I pr. 2 § 2). Considerando l'incontro con Matelda nel complesso del suo svolgimento narrativo un'ultima affinità 'funzionale' con la Filosofia boeziana, della quale si riferirà a breve, risiede poi nel 'corollario' che la donna annuncia di fornire all'allievo (*Pg XXVIII* 136)⁶³⁴.

Tornando per un momento al passo boeziano iniziale (*Cons.* I pr. 2 § 6) un ulteriore confronto può essere stabilito con *Pg XI* 30 («...purgando la caligine del mondo»), dove non solo è ancora impiegata la metafora comune della nebbia che offusca la vista delle creature terrene (si allude qui alle passioni che ottenebrano l'anima umana in relazione alla pena dei superbi), ma ricorre per esprimere tale concetto un sostantivo («caligine») che ricalca l'attributo dei «lumina» di Boezio («caligantia»).

2.3.28 *Pg XXVIII* 136

[48]

Dopo aver estinto la sete di conoscenza del suo interlocutore circa la conformazione fisica del giardino edenico, Matelda dice di voler aggiungere un'informazione supplementare (*Pg XXVIII* 134-138):

E avvegna ch'assai possa esser sazia
la sete tua perch'io più non ti scuopra,
darotti un corollario ancor per grazia;
né credo che 'l mio dir ti sia men caro,
se oltre promession teco si spazia

La donna svelerà a Dante l'analogia tra il Paradiso terrestre e i luoghi immaginati dagli antichi cantori dell'età dell'oro⁶³⁵, ma interessa qui il lemma impiegato al v. 136 per indicare tale supplemento d'informazione, quel «corollario» che sin dai primi commentatori è avvertito nell'accezione tecnico-scientifica di appendice ad un ragionamento precedentemente svolto⁶³⁶. Questo termine è già attestato, nella medesima accezione, in *Cons.* III pr. 10 § 22, dove è la Filosofia a svolgere la dimostrazione del

⁶³⁴ Cfr. Scheda correlata: *Pg XXVIII* 136 [48].

⁶³⁵ Cfr. Scheda correlata: *Pg XXII* 148-150 [44].

⁶³⁶ Cfr. ad esempio quanto dice Benvenuto: «corollarium appellatur ultima conclusio, quae datur post alias quasi conclusio conclusionum...» (BENVENUTI *Comentum super Dantis* cit., *Pg XXVIII* 133-138).

concetto di ‘beatitudo divina’ a beneficio di Boezio seguendo lo stesso procedimento dialettico dei teoremi matematici:

Super haec, inquit, igitur veluti geometrae solent demonstratis propositis aliquid inferre, quae porismata vocant, ita ego quoque tibi veluti corollarium dabo.

«Corollarium» vale nell’uso boeziano come termine latino del greco «porisma» (traslitterazione di πόρισμα), passando cioè dall’originario significato proprio del diminutivo di «corolla» (‘dono in forma di corona’ ovvero, per estensione, ‘premio del vincitore’) attestato in età antica da Varrone e in età medievale da Isidoro da Siviglia, al significato matematico del greco πόρισμα (‘conseguenza dedotta dalla proposizione dimostrata’). Quella di *Cons.* III pr. 10 § 22 è la prima attestazione del lemma «corollarium» in questa accezione matematico-scientifica, che è certamente riconoscibile anche nel passo dantesco, dove Matelda sottintende col termine «corollario» una postilla conseguente all’argomentazione appena conclusa. Il riconoscimento della fonte boeziana è tanto più plausibile ove si consideri la mancanza del lemma in ambito volgare prima dell’uso dantesco, né colpisce che accanto alla *Commedia* una delle più antiche attestazioni risalga proprio al volgarizzamento della *Consolatio* di Alberto della Piagentina, ulteriore indizio della matrice boeziana del lemma nell’accezione tecnica di cui si è detto⁶³⁷. D’altra parte il valore originario di ‘premio del vincitore’ attestato nel latino classico sopravvive in età medievale accanto a quello matematico come si evince dalla seconda attestazione del lemma «corollarium» nella *Commedia* (*Pd* VIII 138) e persino dalla glossa di Guglielmo al passo boeziano, forse non estranea al secondo significato dantesco come si vedrà⁶³⁸.

Tornando ai due testi a confronto va detto che, oltre al valore semantico del «corollarium» boeziano, in *Pg* XXVIII 136 Dante mantiene la struttura stessa della frase latina da cui il lemma è estrapolato. L’espressione dantesca «darotti un corollario», infatti, ricalca la frase di Boezio «tibi... corollarium dabo» sia al livello lessicale che al livello morfo-sintattico (se si escludono le dissonanze minime nella posizione del complemento di termine pronominale, enclitico nel verso dantesco nel rispetto della legge Tobler-Mussafia, e nell’inversione dell’ordine sintattico latino con spostamento del verbo dalla originaria posizione finale). Questa più capillare corrispondenza fa porre in secondo piano la seconda occorrenza boeziana del lemma «corollarium» per la quale non si ravvisano altrettanto significativi punti di contatto con il passo dantesco (*Cons.*

⁶³⁷ Cfr. *Il Boezio e l’Arrighetto* cit., p. 114.

⁶³⁸ Cfr. Scheda correlata: *Pd* VIII 138 [52]; a proposito della diffrazione semantica del lemma in Dante si veda intanto A. MAIERÜ, *Corollario*, in *Enciclopedia dantesca* cit., vol. II, p. 212.

IV pr. 3 § 8)⁶³⁹. Più in generale permane, come si è detto nella Scheda precedente, l'analogia della situazione narrativa essendo in entrambi i testi la donna che assolve ad una funzione didattica ad annunciare al protagonista 'discente' il dono del «corollario».

Nonostante l'interesse etimologico mostrato per questo termine, i commentatori antichi ignorano la relazione col passo boeziano con la sola eccezione, comunque tarda, del cinquecentesco Trifon Gabriele, il quale menziona entrambe le occorrenze del lemma nella *Consolatio* e attribuisce a Petrarca un drastico giudizio circa l'inopportunità stilistica del lemma dantesco, avvertito, forse per il marcato tecnicismo, come voce troppo rozza:

COROLLARIO: è proprio una giunta alla conclusione ch'innanzi fermata abbiamo: così lo dichiara Boetio nel libro suo De philosophiae consolatione, nel libro III: «memento enim illius corellarii, quod paulo ante praecipuum dedi ac sic collige» etc., e altrove più chiaramente, pur nel detto libro III, ma più in su: «super haec, inquit, igitur velut geometrae solent de<monst>ratis propositis aliquid inferre, quae porismata vocant ipsi, ita ego quoque tibi velut corellarium dabo». Il giudizio gentil del nostro Petrarca, accadendogli dire 'corellario', per fuggir questa voce, che è troppo rozza e forse non degna da elimato poema, l'esprime per circumlocutione in questi versi, posti nel fin del capitolo II di Morte: «Più ti vo dir per non lasciarti senza» etc⁶⁴⁰.

I commenti moderni, forse sulla scorta dei rilevamenti di Moore⁶⁴¹ e di Murari⁶⁴², viceversa ammettono pressoché unanimemente la relazione tra *Pg* XXVIII 136 e *Cons.* III pr. 10 § 22, con Chiavacci Leonardi che sottolinea la ripresa non solo del lemma boeziano «corollario» ma anche del suo significato originario⁶⁴³.

2.3.29 *Pg* XXX 31-42; 55-78

[49]

La presente scheda va considerata unitamente alle due successive (*Pg* XXX 115-135 [50]; *Pg* XXXI 5-21; 43-60 [51]) poiché, come queste ultime, tratta dell'incontro di Dante con Beatrice nel Paradiso terrestre, episodio capitale che a più riprese riecheggia l'*incipit* della *Consolatio*.

In particolare si esamina ora il momento iniziale dell'incontro tra i due personaggi, caratterizzato dall'apparizione della donna e dal riconoscimento della stessa da parte del pellegrino, nonché dalle prime battute di un dialogo che volgerà nella seconda parte del

⁶³⁹ In questo passo trattando della felicità è ancora la Filosofia a rivolgersi a Boezio per ricordargli il precedente corollario, del quale egli è ora chiamato a trarre le conseguenti deduzioni: «...memento etenim corollarii illius, quod paulo ante praecipuum dedi, ac si collige».

⁶⁴⁰ *Annotazioni nel Dante fatte con* M. TRIFON cit., *Pg* XXVIII 136; l'indicazione del primo dei due passi boeziani è ovviamente inesatta riferendosi la citazione al libro IV (pr. 3 § 8) della *Consolatio* e non al III come si legge nel commento.

⁶⁴¹ Lo studioso inglese annovera questo tra i confronti più problematici (c): cfr. MOORE, *Studies in Dante* cit., p. 356.

⁶⁴² Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., pp. 389-390.

⁶⁴³ Cfr. il commento di CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.*; l'accostamento dei due passi è proposto anche da Scartazzini, Sapegno e Casini.

canto e soprattutto nel canto successivo nel duro rimprovero di Beatrice a carico del protagonista. Il confronto con Boezio si limiterà dunque in questo caso a quella parte della scena incipitaria della *Consolatio* in cui avvengono, nell'ordine, l'apparizione della Filosofia, l'agnizione tardiva di quest'ultima da parte del protagonista, i cenni iniziali della donna ad una rampogna che si inasprirà solo nei paragrafi successivi del prosimetro. Le consonanze in questione concernono dunque principalmente il paradigma narrativo delle due sequenze, la cui prossimità non casuale, come avverte Moore, giustifica l'inclusione tra i confronti probabili anche in assenza di più precise corrispondenze testuali⁶⁴⁴. Elementi comuni tra le due scene sono ravvisati anche dagli studi successivi su Dante e Boezio, i quali ancor prima di analizzare i singoli punti di contatto evidenziano la profonda affinità al livello macrostrutturale⁶⁴⁵.

Allo scopo di entrare nel merito dei singoli confronti testuali si considerino innanzitutto i vv. 31-42 del canto dantesco:

...sovra candido vel cinta d'uliva
 donna m'apparve, sotto verde manto
 vestita di color di fiamma viva.
 E lo spirito mio, che già cotanto
 tempo era stato ch'a la sua presenza
 non era di stupor, tremando, affranto,
 senza de li occhi aver più conoscenza,
 per occulta virtù che da lei mosse,
 d'antico amor senti la gran potenza.
 Tosto che ne la vista mi percosse
 l'alta virtù che già m'avea trafitto
 prima ch'io fuor di puerizia fosse,
 volsimi a la sinistra...

La prima evidente analogia con il prologo della *Consolatio* si coglie nel motivo dell'apparizione della donna, che Dante dopo la preparatoria rappresentazione del carro allegorico introduce finalmente al v. 32 («donna m'apparve...») per indugiare poi sulla descrizione della veste di lei («vestita di color di fiamma viva», v. 33), secondo una progressione scenica che riproduce la sequenza boeziana, già più volte menzionata,

⁶⁴⁴ «It is also, I think, clear that the scene of Dante's reproach by Beatrice, from Purg. XXX. 73 onwards, is suggested by De Cons. Phil. I pros. ii. (*init.*), although we do not trace any *verbatim* quotation» (MOORE, *Studies in Dante* cit., p. 286).

⁶⁴⁵ È quanto si evince da Murari che pone significativamente questo raffronto all'inizio della sua trattazione: «Un primo breve raffronto da istituire tra la *Divina Commedia* e la *Consolatio* è del modo, con cui Dante sceneggia nel Paradiso terrestre la presentazione della *personadi* Beatrice e quello tenuto da Boezio nel descrivere come gli si offra interlocutrice nel doloroso carcere la persona della Filosofia» (MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 255). Nella stessa direzione si inquadra l'intervento di Alfonsi: «La raffigurazione che Boezio dà dell'apparire della filosofia presenta qualche analogia di tinte e di particolari situazioni con l'incontro tra Dante e Beatrice nei canti XXX e XXXI del Purgatorio. Di fatti Beatrice ha qui un tono severo e materno da ricordare appunto piuttosto la filosofia boeziana che non la donna amata negli anni giovanili» (ALFONSI, *Dante e la "Consolatio philosophiae"* cit., p. 31). Considerazioni analoghe anche in TATEO, *Boezio* cit., pp. 655-656 e MEZZADROLI, *Dante, Boezio e le sirene* cit., p. 38, che sottolinea tra l'altro «la corrispondenza nelle strutture profonde del discorso della Filosofia a Boezio e di Beatrice a Dante».

della comparsa della Filosofia («visa est mulier...», *Cons.* I pr. 1 § 1) e della descrizione del suo indumento («Vestes erant tenuissimis filis subtili artificio indissolubili materia perfectae...», *Cons.* I pr. 1 § 3).

La seconda analogia, in parte già colta da Murari⁶⁴⁶ e da Tateo⁶⁴⁷, riguarda il successivo riconoscimento della donna da parte del protagonista che ravvisa in lei la memoria di un'esperienza giovanile colpevolmente rimossa. Questo motivo è svolto da Dante ai vv. 34-42, particolarmente laddove si allude al tempo trascorso dalla morte di Beatrice («...già cotanto / tempo era stato ch'a la sua presenza / non era di stupor, tremando, affranto», *Pg* XXX 34-36) ovvero, con maggiore enfasi, nel riferimento all'«antico amor» (v. 39) improvvisamente ridestato nello spirito del protagonista dalla sola vista di lei; la collocazione di quell'esperienza nella biografia del poeta è infine precisata all'altezza del v. 42 («prima ch'io fuor di puerizia fosse») con evidente richiamo al primo innamoramento della *Vita nova* (cfr. *Vn* XII 7). Con movenze analoghe nella *Consolatio* l'agnizione della donna comporta il ricordo da parte del protagonista dell'antico sodalizio con lei, in ragione del quale egli può riconoscerla come la nutrice che lo aveva curato sin dalla giovinezza (*Cons.* I pr. 3 §§ 1-2):

Haud aliter tristitiae nebulis dissolutis hausi caelum et ad cognoscendam medicantis faciem mentem recepi. Itaque ubi in eam deduxi oculos intuitumque defixi, respicio nutricem meam, cuius ab adulescentia laribus obversatus fueram, Philosophia.

Elementi in comune con il passo dantesco sono il riconoscimento («respicio nutricem...») e l'allusione all'adolescenza remota («ab adulescentia») ma anche, più sottile, il potere evocativo dello sguardo, capace con immediata efficacia di ricondurre alla mente del protagonista il ricordo della passata frequentazione della donna: Boezio infatti precisa di riconoscere l'antica nutrice non appena le rivolge il proprio sguardo («ubi in eam deduxi oculos...») e Dante con movimento altrettanto istantaneo deve alla vista, veicolo consueto dell'esperienza amorosa stilnovista, il rinnovamento dell'«antico amor» («Tosto che ne la vista mi percosse», v. 40). Oltre alle consonanze più macroscopiche almeno altri due indizi in questi versi danteschi ricordano la scena iniziale della *Consolatio*. Al v. 36 l'allusione allo «stupore» che prostrava lo spirito di Dante alla sola vista di Beatrice negli anni giovanili non può non ricordare lo «stupor» che opprime Boezio al cospetto della Filosofia poco dopo la cacciata delle Muse (*Cons.*

⁶⁴⁶ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., pp. 257-258.

⁶⁴⁷ «Si veda infatti, per esempio in *Pg* XXX 34-39, come l'apparizione di Beatrice faccia ricordare al poeta il giovanile amore, allo stesso modo che l'apparizione di Filosofia aveva riportato il filosofo romano ai suoi verdi anni...» (TATEO, *Boezio* cit., pp. 655-656).

I pr. 2 § 4: «...sed te, ut video, stupor oppressit»⁶⁴⁸. Al v. 38 il riferimento alla «virtù» nel senso di ‘potere’ occulto e miracoloso di Beatrice, già introdotta nel poema con l’appellativo di «donna di virtù» (*If* II 76), richiama, anche se con evidenza più lieve di quella ravvisata nel passo dell’*Inferno*⁶⁴⁹, l’espressione «magistra virtutum» con la quale Boezio si rivolge alla Filosofia per delineare l’ambito innanzitutto morale del magistero di lei (*Cons.* I pr. 3 § 3).

Dopo la similitudine del «fantolin» che intimorito «corre a la mamma» e la toccante terzina che segna la definitiva separazione dal «dolcissimo patre» (*Pg* XXX 43-54), a cominciare dall’invito che la donna rivolge al pellegrino di asciugare le «guance... atre» di lacrime un’ulteriore serie di analogie emerge tra il prologo della *Consolatio* e i seguenti versi danteschi (*Pg* XXX 55-78):

“Dante, perché Virgilio se ne vada,
non pianger anco, non piangere ancora;
ché pianger ti convien per altra spada”.
Quasi ammiraglio che in poppa e in prora
viene a veder la gente che ministra
per li altri legni, e a ben far l’incora;
in su la sponda del carro sinistra,
quando mi volsi al suon del nome mio,
che di necessità qui si registra,
vidi la donna che pria m’apparìo
velata sotto l’angelica festa,
drizzar li occhi ver me di qua dal rio.
Tutto che ’l vel che le scendea di testa,
cerchiato de le fronde di Minerva,
non la lasciasse parer manifesta,
regalmente ne l’atto ancor proterva
continüò come colui che dice
e ’l più caldo parlar dietro riserva:
“Guardaci ben! Ben sem, ben sem Beatrice.
Come degnasti d’accedere al monte?
Non sapei tu che qui è l’uom felice?”.
Li occhi miei cadder giù nel chiaro fonte;
ma veggendomi in esso, i trassi a l’erba,
tanta vergogna mi gravò la fronte.

Le prime parole di Beatrice consistono nel conforto alle lacrime di Dante (eccezionalmente chiamato per nome, unica occorrenza nel poema, come verrà motivato ai vv. 62-63)⁶⁵⁰, particolare che trova più di un riscontro nella *Consolatio*. Un invito

⁶⁴⁸ Circa le ricadute che questo passo boeziano ha prodotto nell’opera di Dante cfr. Schede correlate: *Pd* XXII 1 [20] e, soprattutto per le considerazioni circa l’analogo significato del lemma «stupor / stupore» nei due autori, *If* I 79-81 [28].

⁶⁴⁹ Cfr. Scheda correlata: *If* II 76-93 [29].

⁶⁵⁰ È manifesta qui, conformemente alle norme retoriche medievali, la reticenza del poeta a parlare di sé, già teorizzata in *Cv* I II 2-3, alla quale sarebbe lecito derogare solo per due «necessarie cagioni». Una di queste necessità «è quando senza ragionare di sé grande infamia o pericolo non si può cessare», come è toccato a Boezio nella *Consolatio*; l’altra «è quando, per ragionare di sé, grandissima utilidade ne segue altrui», come è avvenuto ad Agostino nelle *Confessiones*: cfr. Scheda correlata *Cv* I II 13 [1]. Non sembra così scontato, come invece suggeriscono i commentatori moderni, che in *Pg* XXX 55, 62-63 la necessità

analogo a quello della gentilissima («non pianger anco, non piangere ancora», v. 56) è, secondo Alfonsi, in *Cons.* I pr. 2 § 1 («...medicinae , inquit, tempus est quam querelae»), e pr. 4 § 1 («Quid fles, quid lacrimis manas?») ⁶⁵¹, ma sembra più consono l'accostamento a *Cons.* II pr. 4 § 9 («...sicca iam lacrimas») che, più degli altri due passi, si configura come invito risoluto da parte della donna ad interrompere il pianto (affine all'appello di Beatrice è il tono imperativo della frase) e presenta la forma avverbiale «iam», assimilabile per funzione sintattica più che per valore semantico all'avverbio dantesco «anco / ancora». Anche la movenza degli occhi di Beatrice, che prima di riprendere il discorso rivolge intensamente lo sguardo a Dante («...drizzar li occhi ver' me...», v. 66), vanta un puntuale riscontro nel frangente del prologo boeziano in cui la Filosofia, anch'essa poco prima di proferire parola, con altrettanta gravità fissa i suoi occhi nell'allievo («tum vero totis in me intenta luminibus»): affinità estesa al livello lessicale alle rispettive locuzioni «ver' me» e «in me» ⁶⁵². Procedendo analiticamente un altro tratto comune ai due personaggi femminili si ravvisa nella superbia dell'atteggiamento, che per Beatrice si evince dal v. 70 («regalmente ne l'atto ancor proterva»), mentre per la Filosofia è reso manifesto dalla chiusura della prosa iniziale della *Consolatio* («...mulier tam imperiosae auctoritatis», I pr. 1 § 13). Inoltre, con puntualità sospetta, i due passi coincidono per la loro rispettiva vicinanza con il motivo della difficoltà da parte del protagonista di individuare nitidamente le fattezze della donna: se da un lato Dante prima di descriverne la protervia allude al velo sul capo di Beatrice che coprendola «non la lasciasse parer manifesta» (*Pg* XXX 69), dall'altro Boezio rende nota la propria incapacità di distinguere l'altera figura a causa delle lacrime che gli anebbian la vista («At ego, cuius acies lacrimis mersa caligaret nec dinoscere possem, quatenam haec esset mulier tam imperiosae...»). Insomma la ripresa evidente di un elemento specifico come l'alterigia della donna da un insieme più ampio come il prologo della *Consolatio* può coinvolgere altri elementi, meno palesi, presenti

che spinge Dante a registrare il proprio nome vada identificata con quella di Agostino («Questo [*scil.* di Agostino] è appunto il caso di Dante, che qui farà aperta confessione e ammenda della sua vita. Il nome risuona dunque, al centro del poema, non a gloria, ma a umiliazione di colui che lo porta», commento di CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.*). Sorprendentemente i commentatori tralasciano a proposito di questo passo l'altra necessità che per Dante giustifica il parlare di sé, quella che appunto mosse Boezio a discolparsi da accuse infamanti, la quale non sembra affatto estranea al tema centrale dell'incontro con Beatrice modellato, proprio sull'esempio boeziano, come la drammatizzazione di una *retractatio* poetica indispensabile alla rimozione dell'onta che grava sul protagonista: cfr. Capitolo III: 3.3 La *Consolatio philosophiae* come prototipo del 'parlare di sé'.

⁶⁵¹ Cfr. ALFONSI, *Dante e la "Consolatio philosophiae"* cit., pp. 31-32.

⁶⁵² Meno stringente in tal caso il confronto pure proposto da Alfonsi (cfr. *ivi*, p. 32) con *Cons.* I pr. 3 §§ 1-2 dove, come si è visto, è piuttosto il protagonista a fissare i propri occhi nella donna («in eam deduxi oculos intuitumque defixi...») e, conseguentemente, a svelarne l'identità.

nell'insieme come la difficoltà visiva del protagonista e riprodurre così nel testo di arrivo (*Pg* XXX 69-70) la stessa concatenazione di motivi (difficoltà visiva-alterigia donna) che era già presente nel testo di partenza (*Cons.* I pr. 1 § 13)⁶⁵³. Sottile, ma degno di nota in questo quadro più generale di rimandi, è un altro elemento comune alle due narrazioni: ai vv. 71-72 Dante descrive il contegno di Beatrice in procinto di parlare come quello di colui che riserva gli argomenti più scottanti ad un momento successivo («continùò come colui che dice / e 'l più caldo parlar dietro riserva»); il che ricorda la dilazione dei «remedia» somministrati a Boezio dalla Filosofia, che inizialmente si limita a somministrare gli argomenti più leggeri riservando ad una seconda fase quelli più gravosi per l'intelletto (*Cons.* I pr. 5 § 12):

Itaque lenioribus paulisper utemur, ut quae in tumorem perturbationibus influentibus induruerunt, ad acrioris vim medicaminis recipiendam tactu blandiore mollescant.

Al livello macrostrutturale un'affinità, colta per primo da Moore⁶⁵⁴ (e ripresa sia da Murari che da Alfonsi, ma anche da un commentatore della *Commedia* come Casini)⁶⁵⁵, consiste nell'incalzante sequela di domande rivolte in tono di rimprovero dalla donna al protagonista («Come degnasti d'accedere al monte? / non sapei tu che qui è l'uom felice?» in *Pg* XXX 74-75; «Tune ille es, ait, qui... in virilis animi robur evaseras?... Agnoscisne me? Quid taces? Pudore an stupore siluisti?» in *Cons.* I pr. 2 § 2-4), cui si associa la sollecitazione verso lo stesso protagonista al riconoscimento della donna («Guardaci ben! Ben sem, ben sem Beatrice» in *Pg* XXX 73; «Agnoscisne me?» in *Cons.* I pr. 2 § 4). In margine a questa annotazione si può aggiungere l'analogo utilizzo da parte delle due donne del *pluralis maiestatis*, adatto alla solennità del personaggio, presente per quanto riguarda la *Consolatio* non tanto nell'ultimo passo menzionato quanto nella prima domanda che la Filosofia rivolge all'allievo («Tune ille es... qui nostro lacte nutritus, nostris educatus alimentis... ?»). Questa serie di raffronti è completata, sulla scorta di Alfonsi, dal particolare del protagonista che, sopraffatto dalla vergogna, china lo sguardo verso terra per fuggire con timore gli occhi della donna («li occhi mi cadder giù... / ...tanta vergogna mi gravò la fronte», *Pg* XXX 76-78; «...obstupui visuque in terram defixo, quidnam deinceps esset actura, exspectare tacitus coepi», *Cons.* I pr. 1 § 13)⁶⁵⁶.

⁶⁵³ La 'protervia' di Beatrice ha suggerito anche un diverso parallelismo con *Cons.* I pr. 1 § 7, dove si allude ai «torvis... luminibus» della Filosofia: cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 259.

⁶⁵⁴ Cfr. MOORE, *Studies in Dante* cit., p. 286.

⁶⁵⁵ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., pp. 258-259; ALFONSI, *Dante e la "Consolatio philosophiae"* cit., p. 32; commento di CASINI, *ad loc.*

⁶⁵⁶ Per questo confronto Alfonsi annovera anche *Cons.* I pr. 1 § 12 («...ille chorus increpitus deiecit humi mestior vultum confessusque rubore verecundiam...»), dove se l'abbassamento dello sguardo si riferisce

All'interno del canto XXX del *Purgatorio* un'ultima serie di riscontri con la *Consolatio* si ravvisa nelle accuse mosse da Beatrice a Dante, reo di avere abbandonato, dopo la morte di lei, la 'verace via', che pure gli era stata indicata «ne la sua vita nova», per cedere alle false promesse di un nuovo amore (Pg XXX 115-135):

...questi fu tal ne la sua vita nova
virtualmente, ch'ogne abito destro
fatto averebbe in lui mirabil prova.
Ma tanto più maligno e più silvestro
si fa 'l terren col mal seme e non cólto,
quant'elli ha più di buon vigor terrestre.
Alcun tempo il sostenni col mio volto:
mostrando li occhi giovanetti a lui,
meco il menava in dritta parte vòlto.
Sì tosto come in su la soglia fui
di mia seconda etade e mutai vita,
questi si tolse a me, e diessi altrui.
Quando di carne a spirto era salita,
e bellezza e virtù cresciuta m'era,
fu' io a lui men cara e men gradita;
e volse i passi suoi per via non vera,
imagini di ben seguendo false,
che nulla promession rendono intera.
Né l'impetrare ispirazion mi valse,
con le quali e in sogno e altrimenti
lo rivocai: sì poco a lui ne calse!

Anche se Alfonsi suggerisce una relazione tra Pg XXX 91 («così fui senza lagrime e sospiri») e *Cons.* I pr. 2 § 5 («cumque me non modo tacitum, sed elinguem prorsus mutumque vidisset...») per lo sconcerto comune ai due protagonisti (ma Dante ha esaurito le lacrime mentre Boezio le parole)⁶⁵⁷, il primo raffronto tra i due testi si collega direttamente alle incalzanti domande di Beatrice e alla prima vergogna di Dante (Pg XXX 73-78) e consiste nel ricordo da parte della donna dell'antica relazione avuta col protagonista (Pg XXX 115-123). In particolare l'allusione alla «vita nova» di Dante e alla promettente esperienza intellettuale di quegli anni (vv. 115-117) suggerisce già a Murari⁶⁵⁸ e ad Alfonsi⁶⁵⁹ un convincente parallelismo con *Cons.* I pr. 2 §§ 2-3, dove la Filosofia non solo rivendica gli insegnamenti un tempo impartiti al discepolo ma sottolinea anche l'efficacia e la virtuale resistenza di quelle difese a qualsiasi sventura («Tunc ille es, ait, qui nostro quondam lacte nutritus, nostris educatus alimentis in virilis animi robur evaseras? Atqui talia contuleramus arma, quae nisi prior abiecisses, invicta te firmitate tuerentur»). La colpa dei due protagonisti, dunque, è ugualmente enfatizzata

al mesto coro delle Muse anziché al protagonista, è tuttavia pertinente il riferimento alla «verecundia» in rapporto alla «vergogna» di Dante: cfr. ALFONSI, *Dante e la "Consolatio philosophiae"* cit., pp. 32-33.

⁶⁵⁷ Cfr. *ivi*, p. 32.

⁶⁵⁸ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., pp. 259-260.

⁶⁵⁹ Cfr. ALFONSI, *Dante e la "Consolatio philosophiae"* cit., p. 33.

dalla sottolineatura delle straordinarie virtù un tempo in loro possesso che, per contrasto, fa apparire ancora più grave il traviamiento presente (rammarico che Beatrice sottintende con l'uso del condizionale «fatto averebbe» al v. 117 e, subito dopo, ai vv. 118-120; mentre la Filosofia rende noto con l'ipotetica «quae nisi prior abiecisses...», seguita anche qui dal condizionale «te... tuerentur»).

Proprio *Pg* XXX 118-120 offre lo spunto per un nuovo confronto: il traviamiento di Dante vi è rappresentato attraverso l'immagine del terreno che, quanto più è di buona natura tanto più traligna se coltivato malamente. La metafora del terreno da seminare, di matrice neotestamentaria (*Marc.* 4, 3 sgg.) e attestata ad esempio in Guittone con valenza religiosa (*Lett.* IV), vale qui a rappresentare l'intelletto (o *ingenium*) del protagonista («'l terren»), naturalmente predisposto alla virtù («elli ha... buon vigor terrestre») ma spinto da appetiti mondani («col mal seme e non cólto») ad una condotta viziosa («più maligno e più silvestro / si fa...»)⁶⁶⁰. Non solo lo stesso paragone tra l'animo e il campo da coltivare ma anche il medesimo simbolismo della terzina dantesca sono già impiegati da Boezio in *Cons.* III m. 1 vv. 1-4, dove la Filosofia spiega al protagonista, ancora avvinto dalla seduzione di false immagini del vero («occupato ad imagines visu»), che per approdare alla contemplazione della vera felicità la sua mente, rappresentata come un campo fecondo, dovrà prima essere ripulita dai residui vincoli col mondo, qui indicati in sterpi e rovi da estirpare:

Qui serere ingenuum volet agrum,
liberat arva prius fructibus,
falce rubos filicemque resecat,
ut nova fruge gravis Ceres eat

Il senso dei versi boeziani si comprende meglio grazie all'interpretazione di Guglielmo:

QUI VOLET SERERE INGENUUM AGRUM. Ager ingenuus est animus qui habet ingenium et rationem. Sed iste ager seritur dum aliqua doctrina imbutur. LIBERAT ARVA FRUCTIBUS id est corda curis inutilibus, RESECAT FALCE correctionis RUBOS id est illa superflua quae pungunt cor, et FILICEM id est superflua quae non pungunt sed delectant, UT CERES id est ratio, EAT GRAVIS NOVA FRUGE id est nova scientia⁶⁶¹.

Il commentatore dà all'immagine boeziana dell'«agrum» il medesimo significato di «ingenium» (o intelletto) che l'esegesi dantesca (cfr. Benvenuto) riconosce alla

⁶⁶⁰ Questa è l'interpretazione convenzionale della metafora dantesca, attestata ad esempio già da Benvenuto che identifica appunto il campo da seminare con l'*ingenium* di Dante: «...*ma il terreno*, quod est de se benignum et domesticum, *si fa tanto più maligno e più silvestro col mal seme e non colto*, idest, incultum, non laboratum, *quant'egli ha più di buon vigor terrestre*, idest, de humore pingui. Et hic nota quod comparatio est propria; nam ingenium vigorosum recte assimilatur agro fertili, cui si committitur mala doctrina, et non excolatur virtute, facit malum fructum, quia melius scit facere malum» (BENVENUTI *Comentum super Dantis* cit., *Pg* XXX 112-120).

⁶⁶¹ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, III m. 1 vv. 1-4 [7-14].

metafora di *Pg* XXX 118-120: anche nel carne latino la cattiva coltivazione («fructibus... / ...rubos filicemque») corrisponde alle vane dilettazioni che allietano l'intelletto senza produrgli reali benefici. Più precisamente Guglielmo riconduce l'immagine delle sementi al significato ultimo di 'dottrina' («iste ager... aliqua doctrina imbuitur») che conferisce una chiara connotazione intellettuale all'intera metafora e consente di identificare i cattivi frutti del campo con un traviamiento di carattere culturale, come certifica l'identificazione finale della nuova messe con una nuova scienza («NOVA FRUGE id est nova scientia») che, tramite l'insegnamento della Filosofia, dovrà soppiantare le cure mondane⁶⁶². L'interpretazione di Guglielmo testimonia più di quanto non appaia dalla lettera del testo la stretta analogia di significato tra la metafora boeziana e quella dantesca, nella quale stando a Benevenuto il «mal seme» coincide esattamente con la «(mala) doctrina» di cui parlava già il maestro di Conches a proposito delle cattive sementi infestanti l'«ingenium» di Boezio. Inoltre a sostegno del confronto va rilevato che sia nel passo bezziano che in quello dantesco la metafora agreste è impiegata in prossimità del tema delle false immagini di bene, di cui costituisce una specie di estensione allegorica: se in *Pg* XXX Beatrice alluderà di lì a poco alle «immagini di ben... false» (v. 131), in *Cons.* III pr. 1 § 5, poco prima di intonare il suddetto canto, la Filosofia ha additato le «images» che ingannano la mente⁶⁶³.

Proprio l'allusione di Beatrice alle 'false immagini di bene', che occupa i vv. 130-132 («e volse i passi suoi per via non vera, / immagini di ben seguendo false, / che nulla promession rendono intera»), è unanimemente accostata dai commentatori alla *Consolatio*, in particolare a due passi pressoché contigui del libro III che trattano delle false promesse suscitate dall'apparenza del bene. Le affinità più evidenti, anche al livello lessicale, si riscontrano con *Cons.* III pr. 9 § 30, che infatti è il passo più frequentemente citato dai commentatori moderni⁶⁶⁴:

Haec igitur vel imagines veri boni vel imperfecta quaedam bona dare mortalibus videntur, verum autem atque perfectum bonum conferre non possunt

La vicinanza con la terzina dantesca, già relativa al concetto della falsa apparenza dei beni mondani (illusori perché insufficienti a mantenere le aspettative che generano), vige al livello lessicale nel sintagma «images veri boni» apertamente evocato dal

⁶⁶² Al livello concettuale lo schema della metafora agreste ripete dunque la situazione narrativa dell'incipit della *Consolatio* con l'avvicendamento delle sementi che corrisponde alla sostituzione delle Muse elegiache con le Muse filosofiche (cfr. *Cons.* I pr. 1 § 11).

⁶⁶³ Proprio *Cons.* III pr. 1 § 5 è fra i diversi passi boeziani che trattano il tema delle 'false immagini di bene' accostati dalla critica a *Pg* XXX 130-132: cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., pp. 260-261.

⁶⁶⁴ Sulla scorta di MOORE, *Studies in Dante* cit., p. 356, che lo classifica tra i riscontri meno probabili (c) e di MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 262, che ne osserva le affinità lessicali, questo confronto è ammesso da Scartazzini, Sapegno, Casini, Mattalia, Bosco-Reggio e Chiavacci Leonardi.

dantesco «imagini di ben... false», dal quale si differenzia minimamente per l'alternanza «veri / false» che d'altra parte non scalfisce l'identità semantica tra le due espressioni (del resto l'aggettivo 'vero', nella stessa accezione negativa con cui lo impiega Boezio, occorre in Dante poco prima al v. 130: «...per via non vera»). Al livello narrativo un ulteriore elemento di vicinanza è rappresentato dai personaggi femminili cui è affidata l'enunciazione delle similari *sententiae*: Beatrice in un caso, la Filosofia nell'altro. L'importanza di questo confronto è avvertita già dall'esegesi antica, come attesta Buti che per primo richiama le «images... boni» di *Cons.* III pr. 9 § 30, allegando anche un altro passo boeziano sul tema delle 'false promesse' dei beni mondani (*Cons.* III pr. 3 § 4) senza dubitare che «tutte queste sentenzie... Dante pilliasse da Boezio»:

E volse; cioè Dante, i passi suoi; cioè le suoi affezioni, per via non vera; cioè per la via sinistra dei vizi; e ben dice ch'elli volse li passi: imperò che de la via diritta tornò adrieto ne la sinistra, Imagini del ben seguendo false; cioè seguitando li beni mondani, che sono falsi et ingannevili e sono imagine del vero e perfetto bene; unde dice Boezio, quando dice: Haec vel imagines veri boni, vel imperfecta quaedam dare bona mortalibus videntur -, Che; cioè le quali, nulla promession rendeno intera; cioè non fanno quil che imprometteno: imperò che le ricchezze non fanno l'omo interamente sufficiente, come prometteno, e le dignità e li regni, la gloria e li diletta, come dice ancora Boezio: Quod si neque id valent efficere quod promittunt, bonisque pluribus carent, nonne liquido falsa in eis beatitudinis species apprehenditur? Tutte queste sentenzie credo che Dante pilliasse da Boezio⁶⁶⁵.

L'accusa che Beatrice muove a Dante, di aver praticato dopo la morte di lei una «via non vera» allettato da illusorie promesse di felicità, è interpretata alla luce del modello boeziano come una condanna dei beni terreni ai quali il protagonista avrebbe colpevolmente affidato la propria aspettativa del vero bene. Questa chiave di lettura di *Pg* XXX 130-132, come si vedrà a breve, non è l'unica invalsa, sulla scorta del riconosciuto modello boeziano, presso i commentatori antichi. Inoltre Buti non è propriamente il primo in ordine di tempo a ricondurre alla fonte boeziana la 'deviazione' di Dante dalla 'retta via', anche se resta il primo ad aver individuato nella *Consolatio* riscontri testuali così precisi. Non è infatti chiaro se l'Ottimo, che per *Pg* XXX 130-132 cita indirettamente una sentenza boeziana, alluda proprio a *Cons.* III pr. 9 § 30 (ciò cui farebbe pensare la vicinanza tra il «verum atque perfectum bonum» di Boezio e la «non... vera, nè perfetta felicitade» di cui parla qui l'Ottimo) o ad un altro passo concettualmente prossimo a quello, ma è indubbio che egli abbia in mente questo punto della *Consolatio*:

E volse i passi suoi ec. Questo testo è chiaro a qualunque esposizione tu lo vuoi trarre, o vuoi sensibile, o vuoi intellettibile. E dice, ch'elli ficcò la intenzione sua nelle cose temporali, le quali, secondo che dice Boezio, non hanno in sè vera, nè perfetta felicitade: e l'Autore

⁶⁶⁵ *Commento di* FRANCESCO DA BUTI cit., *Pg* XXX 124-141.

medesimo in una sua Canzone dice, che ricchezze non hanno da sè, e così non possono dare gentilezza, le quali sono vili da sè a chi 'l vero guata⁶⁶⁶.

L'interpretazione dell'Ottimo si accorda del resto con quella posteriore di Buti identificando l'errore di Dante, sempre sulla scorta di Boezio, genericamente con la resa alle blandizie temporali.

Il secondo passo della *Consolatio* generalmente accostato a questi versi danteschi è *Cons.* III pr. 8 § 1, dove è accentuato il motivo delle 'promesse disattese':

Nihil igitur dubium est, quin hae ad beatitudinem viae devia quaedam sint nec perducere quemquam eo valeant, ad quod se perducituras esse promittunt

In questo caso i più evidenti punti di contatto con la terzina dantesca sono rappresentati dall'immagine delle vie traviate verso la felicità («hae... viae devia»), facilmente accostabile sia per lessico che per concetto alla «via non vera» seguita da Dante, nonché dall'espressione conclusiva «ad quod se perducituras esse promittunt», sempre riferita alle 'vie non vere', che, per il tema delle promesse inevase di felicità, richiama *Pg* XXX 132 («che nulla promession rendono intera»)⁶⁶⁷. Anche il confronto con questo passo boeziano vanta una discreta frequenza nei commenti moderni⁶⁶⁸. La matrice boeziana della terzina dantesca è inoltre rinfrancata da tutti gli altri riscontri indicati da Murari, non altrettanto stringenti al livello testuale ma assimilabili per concetto a *Pg* XXX 130-132⁶⁶⁹.

Di un certo interesse, anche se trascurata dall'esegesi moderna, è la testimonianza di quei commentatori antichi che riconducono il rimprovero di Beatrice sempre al modello boeziano, ma in questo caso all'*incipit* della *Consolatio* ovvero, ancora una volta, all'episodio capitale della cacciata da parte della Filosofia delle Muse elegiache che consolano Boezio, in seguito rimproverato dalla donna per essersi lasciato ammaliare da quelle «Sirenes usque in exitium dulces». Il primo ad avanzare questo confronto, traendone le debite conseguenze circa la natura della colpa di Dante, è Pietro (prima redazione):

Et procedendo adhuc Beatrix in dicta reprehensione, idest theologica consideratio in eo quod ipse auctor fuit talis in sua vita nova, dicit ut in textu. [...] dedit se ipse auctor mundanis et poeticis

⁶⁶⁶ *L'Ottimo commento* cit., *Pg* XXX 130-132.

⁶⁶⁷ Si veda anche la chiosa di Guglielmo al passo boeziano, nella quale è sviluppato il motivo, poi dantesco, della 'via non vera': «NICHIL IGITUR DUBIUM QUIN HAE SINT DEVIA AD BEATITUDINEM. Devium est quod videtur ad aliquid ducere ad quod non ducit. Si non videtur etenim, non est devium. Sed si videtur ducere et non ducit, tunc est devium. Ergo ista temporalia devia sunt, quia videtur quibusdam quod ducant ad beatitudinem, sed non ducunt» (GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, III pr. 8 § 1 [4-10]).

⁶⁶⁸ Questo confronto, sulla scorta di MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 262 e di ALFONSI, *Dante e la "Consolatio philosophiae"* cit., p. 33, è ammesso da Scartazzini, Casini e Chiavacci Leonardi.

⁶⁶⁹ Si tratta di *Cons.* III m. 1 vv. 11-13 (carne già da me ricordato per la metafora del campo da seminare ai vv. 1-4); III pr. 1 § 5; III pr. 8 § 12, per cui cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., pp. 260-262; 390.

scientiis infructuosis, et quae nil promittunt integrum. De quibus Boetius perpendens in primo ait in persona Philosophiae: *quae ubi poeticas Musas vidit nostro assistentes toro, fletibusque meis verba dictantes, commota paulisper ac torvis inflammata luminibus, Quis, inquit, has scenicas meretriculas ad hunc aegrum permisit accedere? Hae sunt enim quae infructuosis affectuum spinis, uberem fructibus rationem segetem necant, hominumque mentes assuefaciunt morbo, non liberant*⁶⁷⁰.

Il principale interesse di questa chiosa risiede infatti nell'interpretazione dell'errore di Dante, da cui scaturisce la dura reprimenda della gentilissima, alla luce del precedente boeziano (*Cons.* I pr. 1 §§ 7-8), dove il simile rimprovero della donna è motivato dalla colpevole pratica da parte dell'autore di «mundanis et poeticis scientiis infructuosis». Insomma il commentatore non interpreta la colpa del protagonista come una generica passione per i beni temporali che si sarebbe sostituita al più nobile amore per Beatrice (come si evince dalle chiose dell'Ottimo e di Buti), ma più precisamente come una deviazione poetica, una distrazione dalla donna lodata nella *Vita nova* procurata da interessi letterari alternativi all'amore originario e con questo incompatibili. E, quel che più conta, Pietro ottiene questa lettura estendendo alla colpa di Dante l'indubbia accezione 'poetica' della colpa di Boezio. Si segnala a tal proposito come la chiosa di Pietro riprenda il lessico relativo alla deviazione di Dante (il quale, secondo le parole del commentatore, «dedit se... poeticis scientiis infructuosis») dallo stesso passo boeziano poco dopo citato, in cui le passioni istillate dalle Muse poetiche sono paragonate a sterili spine che inaridiscono l'intelletto e quest'ultimo è rappresentato come campo da seminare («Hae sunt enim quae infructuosis affectuum spinis, uberem fructibus rationem segetem necant»). La definizione della poesia come 'scienza senza frutto' qui accolta da Pietro rinvia, inoltre, al carne boeziano già citato, in cui l'«ingenium» del protagonista è raffigurato come «agrum» pieno di rovi e spine da dissodare (*Cons.* III m. 1 vv. 1-4) e, in parallelo, alla metafora ugualmente impiegata da Beatrice per rappresentare il traviamiento di Dante al seguito di false dottrine (*Pg* XXX 118-120): un indizio ulteriore della natura poetica che accomuna l'errore dei due autori-protagonisti e di come la scena del Paradiso terrestre attinga spunti diversi, e tra loro correlati, dalla fonte tardoantica.

Di segno analogo alla chiosa di Pietro è quella tardo trecentesca dell'Anonimo fiorentino che a proposito di *Pg* XXX 127-135 dice:

Et volve i passi suoi. Quando si partì dallo studio filosofico, et prese nuovo amore di donna: et dove dice - Nè impetrare spirazion mi valse. Con ciò sia cosa che in fra quel tempo del passaggio al nuovo amore, che furon circa a due anni, più volte gli si mostrò in sogno la cosa amata - Alcun tempo il sostenni. Ciò è nello studio di quella parte della scrittura divina, che tratta il Vecchio testamento, dove si promettono cose temporali: nel nuovo celestiali et spirituali. L'Autore si diè

⁶⁷⁰ PETRI ALLEGHERII *super Dantis* cit., *Pg* XXX 103-132.

per alcun tempo alle poetiche scienze, che sono senza frutto, come dice Boezio quivi: *Ubi poeticas musas*⁶⁷¹.

Anche l'Anonimo, dunque, rintraccia nelle poetiche scienze praticate «senza frutto» da Dante all'indomani della morte di Beatrice l'oggetto del rimprovero ora mosso al pellegrino dalla stessa gentilissima e fa coincidere quella biasimevole poesia con le Muse boeziane discacciate dalla Filosofia. Questa osservazione acquista contorni più nitidi ove si consideri quanto dice ancora l'Anonimo in merito alla deviazione di Dante, che non solo è definita 'poetica' sul modello di Boezio ma è addebitata, probabilmente sulla scorta di quanto racconta lo stesso Dante in *Cv* II XII 2, all'esigenza di trovare consolazione alla propria tristezza (circostanza analoga a quella che aveva spinto Boezio tra le braccia delle Muse elegiache) e identificata con un'altra allegoria femminile, antitetica a Beatrice come le Muse elegiache lo sono alla Filosofia nel prologo della *Consolatio*:

- *Si tosto*. Qui mostra come l'Autore in sua puerizia, allora ch'egli scrisse quella sua operetta chiamata la *Vita nuova*, fu abituato a ogni altissima scienza - *Si tosto come*. Qui mostra come l'Autore in sua puerizia attendè a Teologia, quando toccò le cose più lievi; ma quando venne a quelle di maggiore intelletto egli attese a' falsi beni. Secondo la lettera, l'Autore sopra a quella sua canzona morale, *Voi che intendendo il terzo ciel movete*, dice due volte: Rivolta era la stella di Venere in quello suo circolo che la fa parere serotina et mattutina, appresso il trapassamento di quella Beatrice beata che vive in cielo cogli angeli, et in terra nella mia mente, quando egli innamorò di quella ch'elli chiamò pargoletta; et dice che per lo trapassamento di Beatrice rimase in somma tristizia tutto quel mezzo tempo; et per trovare alcuna consolazione si diede allo studio, et non senza divino misterio pervenne a studio di filosofia, andando nelle scuole de' religiosi et alle disputazioni de' filosofanti. Per queste sue parole si può intendere quello che dice - *Et valse i passi suoi*. Quando si partì dallo studio filosofico, et prese nuovo amore di donna: et dove dice - *Nè impetrare spirazion mi valse*. Con ciò sia cosa che in fra quel tempo del passamento al nuovo amore, che furon circa a due anni, più volte gli si mostrò in sogno la cosa amata...⁶⁷²

Tirando le somme di questa lunga chiosa e della precedente, si può dire che l'Anonimo colloca la deviazione intellettuale di Dante in una fase successiva alla morte di Beatrice ma ancora riconoscibile nell'esperienza lirica giovanile che fa capo alla *Vita nova* (come suggerisce pure l'identificazione con la *pargoletta* già al centro di alcune rime della giovinezza)⁶⁷³, che tale deviazione assume i contorni simbolici di una nuova figura femminile («egli innamorò di quella ch'elli chiamò pargoletta») e che lo scopo di questo nuovo amore va inteso come una consolazione alternativa a quella procurata dalla filosofia, cui pure l'autore si era dato inizialmente («si partì dallo studio filosofico, et prese nuovo amore di donna...»)⁶⁷⁴. Sullo sfondo di questa ricostruzione è evidente

⁶⁷¹ *Commento alla 'Divina Commedia' d'ANONIMO FIORENTINO* cit., Pg XXX 127-135.

⁶⁷² *Ivi*, Pg XXX 112-120.

⁶⁷³ Cfr. *Rime* 2 [LXXIX], 22 [LXXXVII] e 9 [C].

⁶⁷⁴ Quest'ultima osservazione suggerisce anche un parallelismo di carattere biografico, peraltro già stabilito da Dante in *Cv* II XII 2, riguardo le circostanze che mossero i due autori alla ricerca di una consolazione. In tal direzione va inquadrata anche la chiosa di Benvenuto a Pg XXX 133-135 che, con

l'influenza del modello boeziano. Da un lato, infatti, il commentatore deduce la natura poetica della colpa di Dante dall'episodio delle Muse boeziane («L'Autore si diè per alcun tempo alle poetiche scienze, che sono senza frutto, come dice Boezio...»); dall'altro egli fa probabilmente risalire ancora a Boezio l'antagonismo tra la pargoletta e Beatrice poiché lo interpreta come allegoria dell'abbandono della filosofia per una consolazione più allettante, che è proprio il significato assunto dal noto contrasto tra le Muse e la Filosofia nella *Consolatio*. A maggior ragione, dunque, secondo l'Anonimo chiosatore, il rimprovero della Filosofia a Boezio e quello di Beatrice a Dante si equivalgono, poiché attraverso analoghe figurazioni allegoriche rappresentano le rivendicazioni di una esperienza intellettuale superiore momentaneamente accantonata dall'autore-protagonista per dare luogo ad una consolazione poetica «senza frutto». Insomma se il rimprovero della gentilissima nel Paradiso terrestre consiste in una *retractatio* letteraria, il modello narrativo e simbolico di questa *retractatio* va rintracciato nell'*incipit* della *Consolatio* boeziana. In Pg XXX Dante si allontana definitivamente da una fase poetica circoscritta agli anni della *Vita nova*, che andava rimossa per la sua sconvenienza morale, poiché incompatibile con lo sforzo estetico cui l'autore si accinge con la poesia del *Paradiso* rappresentata dalla stessa Beatrice. Così Boezio nel prologo della *Consolatio* aveva messo in scena il rifiuto di un genere di poesia, facilmente identificabile con il dettato delle Sirene elegiache (*Cons.* I m. 1 vv. 3-4; I pr. 1 § 1), inadeguata a trasferire quelle celestiali verità che invece la Filosofia si propone di somministrargli per mezzo di Muse più consone all'alto compito (*Cons.* I pr. 1 § 11)⁶⁷⁵.

Se queste osservazioni hanno qualche fondamento appare chiaramente quanto suggerito da Fabris⁶⁷⁶ e ribadito con nuovi argomenti da Mezzadrolì⁶⁷⁷, ovvero il filo rosso che collega l'episodio della «femmina balba» cacciata dalla «donna santa e

scelta singolare, sposta l'orizzonte del confronto con Boezio dalla stretta analisi intertestuale degli altri commentatori antichi alle similitudini biografiche tra i due autori: «Nè. Hic Beatrix ad aggravandum errorem Dantis ostendit obstinatam duritiem eius in tam vana vita, dicens: Nè l'impetrare spirazion, idest, gratiae, quas impetraveram pro eo apud Deum, quia rogabat pro eo cum esset facta beata, mi valse, idest, nihil profuerunt mihi, con le quali lo rivocai, idest, revocare volui, et in sogno et altrimenti, quasi dicat: et in somnio et in vigilia, quia vere vir tanti ingenii meditando et studendo poterat perpendere finem non bonum suarum occupationum, sicut olim sciebat accidisse Tullio et Boetio, qui immiscentes se gubernationibus rei publicae, iam mortua et deplorata libertate, consecuti sunt exilium et mortem indigne; sì poco a lui ne calse, idest, ita modicum curavit sibi de me, quae tantam curam gerebam de eo» (BENVENUTI *Comentum super Dantis* cit., Pg XXX 133-135).

⁶⁷⁵ Per altre osservazioni in merito alla *retractatio* poetica di Dante sul modello di quella boeziana cfr. Capitolo III: 3.2 La *Consolatio philosophiae* come modello della transizione dantesca dalla poesia elegiaca alla poesia filosofica, in particolare 3.2.4 Dalla 'Donna gentile' a Beatrice: tracce di una *retractatio* poetica nella *Commedia*.

⁶⁷⁶ Cfr. FABRIS, *Il secondo sogno di Dante* cit., p. 105.

⁶⁷⁷ Cfr. MEZZADROLI, *Dante, Boezio e le sirene* cit., pp. 38-40.

presta» in *Pg XIX* al rimprovero del protagonista in *Pg XXX*, come due riprese, tra loro complementari al livello narrativo, del prologo della *Consolatio*⁶⁷⁸. Nei due canti del *Purgatorio* cioè sarebbero diluiti, coerentemente con la successione temporale della fonte, i passaggi cardinali del prologo boeziano quali l'incontro del protagonista con le Muse / Sirene, la seduzione ad opera di queste e l'intervento salvifico della Filosofia in un primo momento (*Pg XIX*); il ricordo dell'antica relazione intellettuale con la donna, il rimprovero da parte di questa e la conseguente afflizione del protagonista in un secondo momento (*Pg XXX*)⁶⁷⁹.

2.3.31 *Pg XXXI 5-21; 43-60*

[51]

Il rimprovero messo in scena nel canto precedente prosegue senza interruzioni all'inizio di questo con l'unica differenza che le accuse di Beatrice, prime esposte agli angeli, sono ora direttamente rivolte a Dante, come si chiarisce dall'esordio *ex abrupto* del canto («O tu che se' di là dal fiume sacro», *Pg XXXI 1*), con un inasprimento dei toni che otterrà la piena confessione del protagonista. Lo schema narrativo della scena nel suo insieme, includendo cioè le accuse formulate dalla donna nel canto *XXX*, è stato paragonato da Tommaseo prima e da Mattalia poi ad un vero e proprio procedimento giudiziario, nel quale sono comprese la comunicazione dell'accusa con gli angeli come interlocutori, l'interrogatorio e la confessione del reo e la requisitoria dell'accusatore (cui si potrebbe aggiungere, in questo caso, la riabilitazione finale dell'imputato). Il modello di questo 'processo' è stato individuato proprio nel colloquio tra Boezio e la Filosofia nel prologo della *Consolatio*, caratterizzato dalla stessa sequenza di situazioni di memoria giudiziaria⁶⁸⁰.

⁶⁷⁸ Cfr. Scheda correlata: *Pg XIX 7-33* [43].

⁶⁷⁹ «In altri termini si tratta di luoghi paralleli [*scil. Pg XIX e Pg XXX-XXXI*] anche perché muovono dalla stessa scaturigine, l'urgenza narrativa e fantastica del passo di Boezio in Dante. Se l'ipotesi suddetta è corretta, confermerebbe un operare anche centrifugo, della memoria dantesca. In questo caso si avrebbe l'iterazione di una scena, per così dire, talmente "primaria" da esser duplicata. O per meglio dire, la visione di *Purgatorio XIX* si rivela il preambolo, il precedente necessario dell'intervento di Beatrice nel canto *XXX*, che è una sorta di continuazione della cacciata dell'antica strega. [...] D'altronde questo riannodare a distanza e quasi di nascosto il filo strappato dell'intreccio testo-fonte, prendendo le mosse esattamente da dove lo si era spezzato, non stupisce, se si considera l'importanza, sul piano del contenuto, della re-invenzione dantesca del prologo della *Consolatio*; la studiosa approda poi alla conclusione che si è qui cercato di sviluppare, ovvero che se i due luoghi del *Purgatorio* sono accomunati dalla profonda incidenza del modello boeziano, quest'ultimo, con la messa in scena del rimprovero della Filosofia in primo piano, sarà utile alla stessa interpretazione della colpa rimproverata a Dante nel Paradiso terrestre: «...occorrerà forse ascoltare con maggior attenzione la voce del filosofo, per le eventuali implicazioni di significato relative all'errore di Dante» (MEZZADROLI, *Dante, Boezio e le sirene* cit., pp. 39-40).

⁶⁸⁰ Cfr. TOMMASEO, *Commento alla 'Commedia'* cit., *ad loc.*; ma anche il commento di MATTALIA, *ad loc.*

La prima serie di raffronti con la *Consolatio* per questo canto XXXI riguarda i vv. 5-21, aperti dall'incalzante invito della donna affinché Dante confessi le proprie colpe:

“dì, dì se questo è vero; a tanta accusa
tua confession conviene esser congiunta”.
Era la mia virtù tanto confusa,
che la voce si mosse, e pria si spense
che da li organi suoi fosse dischiusa.
Poco sofferse; poi disse: “Che pense?
Rispondi a me; ché le memorie triste
in te non sono ancor da l'acqua offense”.
Confusione e paura insieme miste
mi pinsero un tal “sì” fuor de la bocca,
al quale intender fuor mestier le viste.
Come balestro frange, quando scocca
da troppa tesa, la sua corda e l'arco,
e con men foga l'asta il segno tocca,
sì scoppia' io sottesso grave carco,
fuori sgorgando lagrime e sospiri,
e la voce allentò per lo suo varco.

L'incedere incalzante dell'interrogativa ai vv. 5-6 è rapportato da Murari a *Cons.* I pr. 4 § 1, dove pure la Filosofia insiste per ottenere dal protagonista una risposta ai propri quesiti («Sentisne, inquit, haec atque animo tuo illabuntur...? Quid fles, quid lacrimis manas?»)⁶⁸¹. Oltreché per il tono inquisitorio le due espressioni sono accostabili anche perché alludono entrambe ai capi d'imputazione mossi prima contro il protagonista, ora chiamato a riconoscerne la legittimità, designandoli inoltre con forme pronominali equivalenti («dì se *questo* è vero» / «Sentisne *haec*... illabuntur...?»). Anche al livello retorico si può ravvisare un'affinità nel ricorso alla duplicazione, che nei due passi enfatizza la veemenza del parlare della donna («dì, dì se questo è vero» / «*Quid* fles, *quid* lacrimis manas?»).

Dal punto di vista del modello narrativo, ai vv. 7-9 il silenzio di Dante, sbigottito dalle ingiunzioni della gentilissima, può richiamare alla memoria un passo affine della *Consolatio*, nel quale Boezio, analogamente incalzato da una fitta serie di domande della Filosofia (*Cons.* I pr. 2 §§ 2-4), si mostra incapace di proferire verbo («non modo tacitum, sed elinguem prorsus mutumque...», *Cons.* I pr. 2 § 5)⁶⁸². In entrambi i casi al

⁶⁸¹ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 262.

⁶⁸² Cfr. *ivi*, pp. 262-263 e, soprattutto, quanto dice Mazzoni in proposito da un lato confermando l'affinità tra i due passi (erroneamente ricondotta a Moore invece che a Murari), dall'altro ravvisandone le indubbie divergenze, addebitabili in ultima analisi alla profonda diversità macrostrutturale tra i due passi: «Alla lettera, i vv. 7-9 significano: “la mia potenza vitale (‘virtù’) era così vinta (‘confusa’) nei rimproveri di Beatrice, che tentai di parlare, ma la voce mi restò in gola”: spenta prima ancora che uscisse “da li organi suoi”. Dante, sempre per innalzare il tono poetico del suo dettato, e insieme per creare uno sfondo allusivo al suo dire, ripete qui con perfetto parallelismo, come già mostrò Edward Moore, le orme dell'incontro boeziano con la Filosofia, e il tono e il senso dell'apostrofe di costei, e insieme il vergognoso silenzio dell'altro personaggio di quell'incontro e di quel mancato dialogo [...]. Però, mentre la Filosofia osservava di Boezio tacito e quasi smemorato: “lethargum patitur, communem illusarum mentium morbum. Sui paulisper oblitus est; recordabitur facile, si quidem nos ante cognoverit”, Beatrice

silenzio imbarazzato del protagonista fa immediatamente seguito una nuova asserzione della donna (da un lato Beatrice «poco sofferse; poi disse...», *Pg XXXI* 10; dall'altro la Filosofia, con fare più amorevole, «ammovit... leniter manum et... inquit...», *Cons. I pr. 2 § 5*).

Ancora a *Cons. I pr. 4 § 1*, serie di quesiti insistenti della Filosofia cui già Murari aveva accostato i vv. 5-6 del canto dantesco, Alfonsi ritiene più prossimi i vv. 10-11, dove nuovamente Beatrice incalza Dante con serrate domande («... Che pense? / Rispondi a me...») ⁶⁸³.

Un riscontro con la *Consolatio* si può annoverare anche per il motivo delle lacrime di Dante, che prorompe in un pianto liberatorio della tensione emotiva accumulata durante la requisitoria della donna (*Pg XXXI* 16-21). Per questo raffronto Murari chiama in causa due passi boeziani, in cui sono citate le lacrime del protagonista (*Cons. I pr. 2 § 7* e *pr. 4 § 1*) ⁶⁸⁴, ma il secondo è preferibile non solo perché estrapolato da una prosa che sembra costantemente tenuta in conto da Dante nella testura di questi versi (si vedano i confronti sinora illustrati), ma soprattutto perché si ravvisa una certa simmetria, anche al livello lessicale, tra l'immagine delle lacrime improvvisamente sgorganti di Dante in *Pg XXXI* 20 («fuori *sgorgando lagrime* e sospiri») e le stesse subitane lacrime di Boezio in *Cons. I pr. 4 § 1* («...quid *lacrimis manas?*»).

Alle lacrime di Dante fanno seguito altri interrogativi di Beatrice, con una minore asprezza che ricorda la dolcezza («leniter») con cui la Filosofia riprende la parola dopo il silenzio di Boezio (*Cons. I pr. 2 § 5*), la prima ammissione di colpa da parte di Dante e le nuove osservazioni della donna (*Pg XXXI* 22-42) ⁶⁸⁵.

La seconda parte di questo nuovo intervento della donna offre ulteriori spunti all'intertestualità con la *Consolatio* (*Pg XXXI* 43-60):

Tuttavia, perché mo vergogna porte
del tuo errore, e perché altra volta,
udendo le serene, sie più forte,
pon giù il seme del piangere e ascolta:

invece sottolinea come Dante non abbia ancora bevuto al fonte dell'oblio, sì che le "memorie triste", il ricordo d'un passato ch'è vergogna e tristezza, non sono ancora cancellate: egli può ben dunque ricordare e confessare» (F. MAZZONI, *Canto XXXI*, in *Lectura Dantis Scaligera. Purgatorio* cit., pp. 1139-1188: 1147-1148).

⁶⁸³ Cfr. ALFONSI, *Dante e la "Consolatio philosophiae"* cit., pp. 33-34.

⁶⁸⁴ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., pp. 263-264.

⁶⁸⁵ In questa parte del canto l'unica consonanza con la *Consolatio* riguarderebbe i vv. 22-24 («Ond'ella a me: "Per entro i mie' disiri, / che ti menavano ad amar lo bene / di là dal qual non è a che s'aspiri»), che Scartazzini mette in relazione con *Cons. III pr. 10 §§ 7-10* (cfr. il commento di SCARTAZZINI, *ad loc.*), mentre Alfonsi preferisce accostare a *Cons. IV pr. 2 §§ 10-11; 23* (cfr. ALFONSI, *Dante e la "Consolatio philosophiae"* cit., pp. 34): quale dei due passi si preferisca accostare alla terzina dantesca (quello proposto da Scartazzini è più pertinente) la relazione, circoscritta ad un livello concettuale (nessun bene superiore a Dio è concepibile dall'intelletto umano), non sembra particolarmente stringente.

sì udirai come in contraria parte
 mover doviati mia carne sepolta.
 Mai non t'appresentò natura o arte
 piacer, quanto le belle membra in ch'io
 rinchiusa fui, e che so' 'n terra sparte;
 e se 'l sommo piacer sì ti fallio
 per la mia morte, qual cosa mortale
 dovea poi trarre te nel suo disio?
 Ben ti dovevi, per lo primo strale
 de le cose fallaci, levar suso
 di retro a me che non era più tale.
 Non ti dovea gravar le penne in giuso,
 ad aspettar più colpo, o pargoletta
 o altra novità con sì breve uso.

La nota 'boeziana' più evidente in questo passo è senza dubbio il richiamo alle sirene del v. 45 («...e perché altra volta, / udendo le serene sie più forte») che, insieme al riferimento interno a *Pg XIX 19* («io son dolce serena»), già classificato come reminiscenza boeziana⁶⁸⁶, rinvia alla nota definizione delle Muse di *Cons. I pr. 1 § 11* («Sirenes usque in exitium dulces»). L'affinità tra queste sirene rimproverate a Dante da Beatrice come distrazione dalla 'verace via' e quelle che la Filosofia caccia dal capezzale di Boezio in quanto infruttuose allettatrici è colta da Murari, che estende al passo dantesco il significato già proprio del passo boeziano: le sirene sono dunque il simbolo della poesia profana e per questo Beatrice, simbolo come già la Filosofia boeziana di una scienza superiore, ne rimprovera a Dante la frequentazione giovanile⁶⁸⁷. Questa chiave di lettura, che lo studioso come si vedrà a breve applica anche alla «pargoletta» del v. 59, vanta un sicuro riscontro nell'esegesi antica, vista la chiosa di Benvenuto a *Pg XXXI 43-48*, in cui le «serene» rimproverate a Dante sono spiegate come un'allusione a quell'arte poetica che con la dolcezza distrae gli uomini da occupazioni intellettuali più elevate:

Tuttavia. Ista est secunda pars generalis huius capituli, in qua Beatrix nunc arguit contra Dantem, et pro salute eius convincit eum de errore suo ut reddat eum cautum in futurum. Et primo facit poetam attentum ad dicenda, dicens: *Tuttavia*, idest, nihilominus, *pon giù il seme del piangere*, quia tempus est medicinae, non querelae, *perchè me' vergogna porte del tuo errore*, cum recognoveris ipsum esse maiorem, e perchè sii più forte, periculo tuo factus providus, *udendo le sirene*, quae incautos mergunt in medio tempestatum, idest, artes liberales, et poetica praecipue, quae dulciter cantant et sua delectatione abducunt homines a sacra scriptura. [...] Licet enim poetae scripserint multa vana et lasciva, sicut de amore et similibus, quia non solum homines fuerunt, sed pagani, sicut dicit Petrarca in quadam epistola, quam ad me scribit; tamen poetria aequae bene potest cadere in bonam mentem, quae materiam describat honestam, sicut fecerunt Martianus Capella, Boetius, Rabanus, Iuvencius, Sedulius, Arator et alii multi⁶⁸⁸.

⁶⁸⁶ Cfr. Scheda correlata: *Pg XIX 7-33* [43].

⁶⁸⁷ «In queste Sirene pertanto, ci sarà facile scorgere le scienze e l'arti profane che distolgono i loro cultori da quella che è scienza insieme ed arte altissima e vera» (MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 267).

⁶⁸⁸ BENVENUTI *Comentum super Dantis* cit., *Pg XXXI 43-48*.

Anche se l'imolese non cita apertamente Boezio, è molto probabile che parlando della dolcezza del canto delle sirene e soprattutto interpretando queste ultime come simbolo della poesia egli abbia in mente proprio il prologo della *Consolatio*, dove notoriamente le «Sirenes dulces» simboleggiano la poesia. Un altro passaggio della chiosa rivela poi che il commentatore ha senza dubbio presente l'*incipit* boeziano, laddove spiega l'invito di Beatrice a non piangere (*Pg XXXI 46*) usando le analoghe parole della Filosofia («*pon giù il seme del piangere, quia tempus est medicinae, non querelae*» e la donna di Boezio in *Cons. I pr. 2 § 1* avvisa: «*sed medicinae... tempus est quam querelae*»). Inoltre se si considera la chiosa interamente si può vedere come Benvenuto in realtà menzioni lo stesso Boezio in un elenco di poeti che, in aperto contrasto col canto delle sirene, sono assunti ad esempio di 'buona poesia', a testimonianza che se congiunta ad un ingegno misurato e ad una materia onesta l'arte poetica può generare frutti virtuosi. Se annovera anche l'autore della *Consolatio* tra questi poeti, Benvenuto deve implicitamente riferirsi a quei carmi del prosimetro concepiti dopo la conversione di Boezio dalle sconvenienti Muse elegiache dell'*incipit*, le sirene appunto testé deplorate dall'imolese, alle sapienti Muse al servizio della Filosofia. Come ha osservato Mezzadrolì è significativo che Benvenuto rimandi implicitamente al prologo della *Consolatio* sia per *Pg XXXI* sia per *Pg XIX* (dove accosta la «dolce serena» alle Muse boeziane e la «donna santa e presta» alla Filosofia) ciò che riprova sia il collegamento tra i due canti del *Purgatorio* sia la presenza 'sotterranea' di Boezio in entrambi gli episodi danteschi delle sirene⁶⁸⁹. Anche sulla scorta di Benvenuto la studiosa, come già Murari, propende per l'interpretazione delle sirene di *Pg XXXI 45* come allusione alla distrazione poetica di Dante, ripresa non solo del simbolo boeziano ma anche del suo significato metaletterario⁶⁹⁰.

D'altra parte sin dall'esegesi antica si è fatta largo un'altra interpretazione che, pur ammettendo la reminiscenza boeziana limitatamente al 'significante', attribuisce alle sirene dantesche un significato diverso dal modello: non già le lusinghe della poesia ma, più in generale, l'attrattiva dei piaceri temporali (accezione prevalente presso i

⁶⁸⁹ «In ogni modo, nell'età di Dante, l'allusione alle sirene della seconda cantica della *Commedia* richiama alla memoria di più d'un interprete Boezio e la sua polemica contro le poeticas Musas. Quest'associazione doveva rientrare nella cultura e nella ricezione del tempo» (MEZZADROLI, *Dante, Boezio e le sirene* cit., p. 42).

⁶⁹⁰ Di questo stesso avviso, come apprendo da MAZZONI, *Canto XXXI* cit., p. 1151, Charles Grandgent, commentatore statunitense della *Commedia* che, sulla scorta del riconosciuto modello boeziano, interpreta le sirene di *Pg XXXI 45* come simbolo degli allettamenti della poesia: cfr. DANTE ALIGHIERI, *Divina Commedia*, edited by C.H. GRANDGENT; revised by C. S. SINGLETON, Cambridge, Harvard University press, 1972, *ad loc.*

commentatori moderni al di là dell'ammissione della fonte). Tale è la posizione dell'Ottimo commento:

Tuttavia ec. Cioè, perchè tu ora porti vergogna del tuo errore, e perchè altra volta non ti lasci ingannare alle Sirene, cioè alle vane e temporali delectazioni, taci e ascolta, e udirai li argomenti, che io farò. *O dulces Syrenae usque in exitium*, dice Boezio nel libro della Consolazione. Che siano Sirene, detto è di sopra⁶⁹¹.

L'Ottimo aveva già classificato le Sirene boeziane come simbolo delle «vane delectazioni» proprio in riferimento a *Pg XIX 22-24* commentando la «dolce serena», il che impone di rivedere l'osservazione di Mezzadrolì secondo cui Benvenuto sarebbe l'«unico fra i commentatori antichi» ad avere presente la fonte boeziana sia per *Pg XIX* sia per *Pg XXXI* (tanto più che l'Ottimo, a differenza di Benvenuto, in entrambi i casi menziona esplicitamente la *Consolatio*)⁶⁹². In età moderna questa posizione è condivisa da Alfonsi, che ammette il confronto con sorprendente cautela relegando la reminiscenza boeziana di *Pg XXXI 45* ad una mediazione di ambiente scolastico⁶⁹³, da Mazzoni⁶⁹⁴ e da Tateo, che comunque giudica «interessante» la chiave di lettura di Benvenuto⁶⁹⁵.

Alla *Consolatio*, sempre in chiave metaletteraria, può essere rinviato anche il v. 58 del canto XXXI («Non ti dovea gravar le penne in giuso / ...pargoletta»), dove Beatrice rappresenta il tradimento di Dante con quella stessa metafora del volo già impiegata in *Pg XXVII 123* («al volo mi sentia crescer le penne») per indicare la levatura dello sforzo intellettuale del protagonista, di cui a sua volta si è detta nitida l'eco delle «pennae volucres» che la Filosofia dà in dote alla mente di Boezio in vista del coronamento celeste (*Cons. IV pr. 1 § 9; m. 1 vv. 1-4*)⁶⁹⁶. Nelle parole di Beatrice l'impiego della stessa metafora di *Pg XXVII 123*, dove è chiaro il significato intellettuale, conferma una volta di più che l'errore contestato a Dante attiene all'ambito della sua produzione letteraria. Inoltre se già in un caso l'immagine dantesca delle «penne» dell'intelletto denunciava una probabile reminiscenza del libro IV della *Consolatio*, è verisimile che lo stesso ricordo agisca su *Pg XXXI 58*, dove la metafora boeziana è impiegata in maniera antifrastica, cioè per rappresentare non già l'ascesa intellettuale del protagonista ma la sua discesa o deviazione all'inseguimento di un amore diverso da quello per Beatrice. L'accostamento a *Cons. IV m. 1 vv. 1-4* appare tanto più pertinente in un canto come questo, nel quale come si è visto la

⁶⁹¹ *L'Ottimo commento* cit., *Pg XXXI 43-48*.

⁶⁹² Cfr. MEZZADROLI, *Dante, Boezio e le sirene* cit., p. 42.

⁶⁹³ Cfr. ALFONSI, *Dante e la "Consolatio philosophiae"* cit., p. 34.

⁶⁹⁴ Cfr. MAZZONI, *Canto XXXI* cit., pp. 1151-1152, in cui la tesi di Grandgent è apertamente rifiutata.

⁶⁹⁵ Cfr. TATEO, *Boezio* cit., p. 654.

⁶⁹⁶ Cfr. Schede correlate: *Pg XXVII 121-123* [46]; *Pd XV 53-54* [55].

rappresentazione dell'errore poetico di Dante si avvale dell'immagine boeziana delle sirene: non è sconveniente dunque ascrivere allo stesso modello un'altra immagine, quella delle penne, allusiva alla natura di quell'errore e al ruolo decisivo svolto in tal senso dalla donna salvifica (infatti Dante si sente «crescer al volo» le penne un tempo chinate «in giuso» dalle sirene solo quando si trova in prossimità dell'Eden e della gentilissima, così come per Boezio la dotazione delle ali è concomitante con l'investitura intellettuale da parte della donna che lo ha sottratto alla distrazione delle sirene).

Apparentemente sciolto da legami con la *Consolatio* sembrerebbe invece il riferimento del v. 59 ad una non meglio nota «pargoletta», intorno alla cui identità si sono accumulate moltissime ipotesi, ma che sembra un riferimento abbastanza chiaro, se non proprio alle rime di cui la medesima pargoletta è protagonista, quantomeno alla stagione poetica dantesca di cui quelle rime sono il riflesso⁶⁹⁷. In questo senso l'interpretazione della «pargoletta» di *Pg* XXXI 59 come personificazione di quella poesia praticata in alternativa ai versi per Beatrice è del tutto pertinente con la motivazione letteraria dei rimproveri mossi dalla gentilissima, ulteriore precisazione 'autobiografica' intorno alla *retractatio* poetica messa in atto sin dall'episodio della «femmina balba» e coronata nel richiamo alle «serene» del Paradiso terrestre. Qui a ravvisare una sia pure indiretta relazione col modello boeziano è di nuovo Murari che, sulla scorta dell'esegesi antica (si citano in proposito le *Chiose Cassinesi*), considerando la pargoletta appunto come un secondo simbolo della poesia, dopo le serene del v. 45, riconduce entrambe le immagini allo stesso archetipo boeziano delle Muse / Sirene⁶⁹⁸. Anche se il riscontro immediato (e dimostrabile) delle «Sirene dulces» boeziane rimane in questo canto il v. 45 («udendo le serene»), la spiegazione della «pargoletta» offerta dal commento di Pietro (terza redazione) ricorda molto da vicino la stessa spiegazione che delle «serene» fornisce Benvenuto a sua volta mutuandone il significato dal prologo della *Consolatio*⁶⁹⁹.

⁶⁹⁷ Cfr. *Rime* 2 [LXXIX], 22 [LXXXVII] e 9 [C].

⁶⁹⁸ «E non potremo noi veder così anche un richiamo alla poesia profana, sirena allettatrice, anche nella Pargoletta ricordata appunto pochi versi prima [*sic!*] delle Sirene?» (MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 267).

⁶⁹⁹ «Et sic detrahendo poesie impropere hic Beatrix auctorem de 'pargoletta', ut dicit textus; nam, mortua ipsa Beatrice, vult dicere auctor quomodo procius effectus fuit alterius domine sub nomine pargolette, pro qua moraliter sensit de poesia, dicendo in quadam cantilena sua: *Io mi son pargoletta bella e nova etc.* Que reprehensio Beatricis, ut figurate theologie, potest dici obiecta auctori allegorice merito per ipsam theologiam in persona multorum theologorum dissuadentium ipsam poesiam et alias mundanas scientias, obmissa dicta Sacra Scriptura...» (PIETRO ALIGHIERI, *Comentum super* cit., *Pg* XXXI 58-60).

Nel terzo cielo o cielo di Venere ha luogo il colloquio di Dante con l'anima cortese di Carlo Martello che, deplorando la «mala signoria» della sua stessa stirpe angioina, ha mosso il pellegrino a dubitare «com'esser può, di dolce seme, amaro» (*Pd VIII 93*); alla articolata risposta (vv. 94-135), di per sé soddisfacente, il principe vuole allegare un'aggiunta conclusiva in segno del piacere che gli procura la compagnia di Dante (vv. 136-138):

Or quel che t'era dietro t'è davanti:
ma perché sappi che di te mi giova,
un corollario voglio che t'ammanti.

La postilla preannunciata da Carlo consisterà nella spiegazione degli esiti nefasti della discordia tra la natura dell'uomo e le condizioni di vita dettate dalla sorte, ma interessa qui il lemma impiegato al v. 138 per designare tale complemento d'informazione. Infatti, come già in *Pg XXVIII 136*, il termine «corollario» rinvia alle due occorrenze di «corollarium» nella *Consolatio*, in particolare a *Cons. III pr. 10 § 22*, dove la Filosofia a conclusione di un lungo ragionamento annuncia a Boezio il dono di un'ultima deduzione («...ego quoque tibi veluti corollarium dabo»)⁷⁰⁰.

Ma se in *Pg XXVIII 136* «corollario» è impiegato certamente nell'accezione tecnico-matematica attestata per la prima volta in Boezio, in *Pd VIII 138* nello stesso lemma sembrano convergere sia questo valore matematico, preannunciato da voci 'logiche' come «deducendo» (v. 121) e «conchiuse» (v. 122) che costellano il discorso di Carlo, sia il significato originario di 'aggiunta oltre il dovuto', 'premio del vincitore' attestato già in Varrone e in Isidoro da Siviglia. Infatti, come ha osservato Alfonso Maierù, è la permanenza di questo significato originario che «permette di dar ragione della metafora (*un corollario...t'ammanti*), sia nel senso voluto dall'Ottimo di 'giunta onorata, come è uno mantello sopra li altri drappi, che rende altri più orrevoli' sia nell'altro fornito dall'Austin, di manto o corona di luce che fasci Dante in seguito ad aumento di conoscenza»⁷⁰¹. Ma se nell'uso dantesco è pressoché certa, come si è visto, la matrice boeziana della accezione tecnico-matematica di «corollario», più problematico è risalire alla fonte dell'altro significato, irreperibile nella stessa *Consolatio* e generalmente

⁷⁰⁰ Nella *Consolatio* la seconda occorrenza del lemma «corollarium» («memento etenim corollarii illius, quod paulo ante praecipuum dedi...», *Cons. IV pr. 3 § 8*) si configura come un esplicito richiamo alla prima e non presenta con i due passi danteschi le stesse consonanze formali di questa; cfr. Scheda correlata: *Pg XXVIII 136* [48]. Si registra la coincidenza, quasi sicuramente fortuita, del numero di occorrenze del lemma «corollario / corollarium» - due - tra la *Consolatio* (III pr. 10 § 22 e IV pr. 3 § 8) e la *Commedia* (*Pg XXVIII 136* e *Pd VIII 138*).

⁷⁰¹ MAIERÙ, *Corollario* cit., p. 212.

ricondotto alla mediazione di repertori linguistico-etimologici. Nel trattato *De lingua latina* di Varrone, opera erudita del I sec. a. C. nota al Medioevo specie attraverso epitomi e florilegi, il termine *corollarium* è inteso nell'accezione di 'gratifica' (cioè come una somma che si dà in aggiunta a quanto dovuto) traslata da *corollae*, termine a sua volta designante le 'ghirlande' che si offrivano nell'antichità agli attori di teatro più meritevoli (*Ling. Lat.* 5, 178)⁷⁰². Nella *summa* etimologica di Isidoro da Siviglia, ricettiva della lezione di Varrone, ma ancora più prossima di questa alla cultura di Dante, si parla di *corolla* come variante di *corona* introdotta nella lingua latina dal poeta Lucilio; anche Isidoro rimanda ad un significato 'agonistico', legato al concetto di premiazione del vincitore, che discende dall'originaria accezione 'regale' del lemma («insigne victoriae, sive regii honoris signum; quae ideo in capite regum ponitur», *De Etym.* XIX, XXX *De Ornamentis* 1)⁷⁰³. Nessun esplicito richiamo dunque in Isidoro al termine diminutivo di *corolla* che compare nei due luoghi danteschi. La forma *corollarium* è invece attestata nell'altro grande repertorio etimologico del Medioevo, le *Derivationes* di Uguccione da Pisa, opera certamente nota a Dante (cfr. *Cv* IV VI 5). Per questo è interessante verificare che la definizione del vescovo di Ferrara rimanda al significato originario di 'premio del vincitore' e, soprattutto, fa risalire il lemma con questa accezione a Boezio:

Et a corona hec coronula -le et hec corolla -le, idest parva corona, unde hoc corollarium -ii, idest premium alicuius certaminis, scilicet corona vel aliud, vel corollarium unde aliquis meretur adipisci coronam; unde Boetius *De consolatione philosophie* (3, 10, 20) 'ita ego quoque tibi velut corollarium dabo', vel habetur ibi corollarium, quia feratur in collo, a collo, ut torquis aureus⁷⁰⁴.

Restando in ambito medievale, un'altra attestazione di *corollarium* nell'accezione originaria di 'premio del vincitore' da considerarsi ragionevolmente a disposizione di Dante è nella chiosa di Guglielmo in riferimento alla prima occorrenza del lemma nella *Consolatio* (chiosa da cui la stessa definizione di Uguccione sembra dipendere). Il commentatore, dopo avere illustrato il significato matematico del lemma nell'uso

⁷⁰² «Corollarium, si additum praeter quam quod debitum; eius vocabulum fictum a corollis, quod eae, cum placuerant auctores, in scaena dari solitae» (VARRO, *On the latin language*, with an english translation by R.G. KENT, 2 voll., Cambridge, Massachusetts-London, Harvard University Press-William Heinemann LTD, 1977, vol. I. Books V.-VII., *ad loc.*).

⁷⁰³ ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie o Origini. Libri XII-XX*, a cura di A. VALASTRO CANALE, Torino, UTET, 2004, *ad loc.*

⁷⁰⁴ UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes*, 2 voll., a cura di E. CECCHINI e G. ARBIZZONI, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2004, vol. II, p. 258.

boeziano (che rimanda ai ‘porismata’ dei geometri), ne illustra l’etimologia (secondo una formula già attestata da alcuni manoscritti della tradizione remigiana)⁷⁰⁵:

Ex praemissis probat Philosophia Boetio quod omnis beatus est deus ut, cum illi placuerit, alacrior ad cetera audienda sit. Sed antequam hoc faciat, hoc commendat auctoritate geometrorum, qui demonstratis propositis solent quasdam subiungere regulas quas vocant PORISMATA id est apertiones; pori enim sunt subtilia foramina humani corporis quibus sudor exit. Et dicuntur illae regulae PORISMATA, quia aperiunt mentem lectoris, ut alacrior sit ad cetera; ITAQUE EGO QUOQUE. Corollarium praemium est alicuius certaminis, et dicitur corollarium a corona, vel quia in collo deferebatur ut torques aurea⁷⁰⁶.

Nella stessa glossa sono dunque attestati entrambi i significati di *corollarium* (quello tecnico-scientifico e quello originario di ‘premiatura del vincitore’) che sono compresenti nella metafora di *Pd VIII 138*. A questo punto, volendo immaginare a quale fonte Dante potesse attingere il significato etimologico-metaforico di ‘premio’, sembra più conveniente pensare al commento di Guglielmo e non già alle più antiche attestazioni di Varrone (per il quale una conoscenza diretta da parte di Dante è di difficile dimostrazione) e di Isidoro (che si limita a ricondurre il lemma *corolla* al significato di ‘corona’ non citando però mai il diminutivo *corollarium*). Inoltre, anche il dizionario etimologico usato da Dante addebitava a Boezio (con la verosimile mediazione di un commentatore) l’accezione di ‘premio del vincitore’. Infine, ed è forse questa l’argomentazione più logica, se si ammette la relazione di *Pd VIII 138* con la chiosa di Guglielmo è possibile ricondurre la duplice accezione dantesca di «corollario» (e non solo, come si fa generalmente, il valore matematico) all’unica fonte boeziana che, proprio alla luce del commento (spesso indistinto dal testo commentato), presenta entrambi i significati del lemma. Si dovrà dunque concordare con Moore e Scartazzini quando, sia pure senza addentrarsi nelle questioni semantiche ora sollevate, connettono *Pd VIII 138* al modello boeziano⁷⁰⁷.

A margine di queste considerazioni si segnala una potenziale consonanza tra la spiegazione etimologica di Guglielmo e la chiosa del Lana a *Pg XXVIII 136*, che rimanda il termine «corollario» al significato di ‘corona poetica’ forse già adombrato nella definizione di «praemium alicuius certaminis» del maestro di Chartres:

Cioè io ti dichiarerò parole che saranno a te premio di corona poetica. Corollarium, ii, si è proemium corone⁷⁰⁸.

⁷⁰⁵ Come avvisa l’editore delle *Glosae super Boetium*, la definizione di Guglielmo può risentire dell’analogia formula attestata in due codici della tradizione remigiana: Parisin. bibl. nat. lat. 6401A, fol. 48r; id. 14380, fol. 33v.

⁷⁰⁶ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, III pr. 10 § 22 [87-98].

⁷⁰⁷ Cfr. MOORE, *Studies in Dante* cit., p. 356, dove il confronto è considerato tra i meno probabili (c); e il commento di SCARTAZZINI, *ad loc.* che ovviamente rinvia alla precedente occorrenza del lemma in *Pg XXVIII 136*.

⁷⁰⁸ *Comedia di Dante degli Allagherii* cit., *Pg XXVIII 136*.

Una sfumatura non indifferente dal momento che, se tutti i commentatori concordano circa l'etimologia di *corollarium* da *corona*, soltanto il Lana specifica la natura poetica del premio, cui sembrava alludere già Guglielmo riferendo il conseguimento della 'corona' alla vittoria di un *certamen*.

Rimane d'altra parte incerto il significato assunto in questo caso dal verbo 'ammantare' in riferimento ad un oggetto, il «corollario» nel senso di 'corona' o di 'collana' (quest'ultimo illustrato da Guglielmo: «torques aurea») che propriamente non 'ammanta' ma al più 'cinge' o 'adorna' chi, come Dante in *Pd* VIII 138, ne sia fregiato. Infatti il verbo 'ammantare', attestato col significato di 'avvolgere / ricoprire' in *Pd* XX 13 e XXI 66 sembra comportare quella comparazione concettuale tra il 'manto' e il 'corollario' che ha fondamento nell'analogo significato di coronamento o completamento proprio dei due termini (come il manto completa l'abbigliamento di un uomo così il corollario completa l'esposizione di un ragionamento). Sempre volendo ammettere l'accezione letterale del verbo (cioè 'indossare un manto') si potrà pensare a *If* XXXI 66 dove la grandezza dei giganti è misurata in «palmi» appunto «dal loco in giù dov'omo affibbia 'l manto» ovvero dalla spalla, dove si allaccia il mantello, in giù: stando a questa indicazione si dovrebbe pensare al «corollario» di *Pd* VIII 138 come ad un rivestimento che copre le spalle di chi lo indossa, ciò che propriamente non fa una corona (né tantomeno una collana). Viceversa il senso più generico di 'adornare' per la locuzione «un *corollario* voglio che t'*ammanti*» si adatterebbe sia al significato di 'corona' che a quello di 'collana', entrambi attestati da Guglielmo per l'etimologia del lemma *corollarium*. L'ipotesi che 'ammantare' valga qui più genericamente 'adornare', peraltro già avanzata da Austin, è accreditata sia nell'ambito dell'esegesi antica (Buti)⁷⁰⁹ che di quella moderna (Casini-Barbi)⁷¹⁰ e d'altra parte essa si deduce da un altro passo dantesco, dove appunto 'ammantarsi' richiama metaforicamente il significato di 'adornarsi / rivestirsi' come traslato da quello letterale di 'ricoprirsi di un manto' (*Cv* IV XXIX 4)⁷¹¹. Sebbene un'ultima parola sia difficile da pronunciare, si aggiunge che l'uso due / trecentesco del verbo 'ammantare' contemplava sia il senso letterale di 'coprire con un manto', sia quelli figurati di 'avvolgere', 'ricoprire', 'rivestire', più adatti al caso di *Pd* VIII 138, specie sulla scorta della spiegazione etimologica di 'corollario' come

⁷⁰⁹ «Un *corollario*; cioè una conclusione vera che nasce da le predette che non è del proposito [...] *voglio*; cioè io Carlo, *che t'ammanti*; cioè adorni te Dante» (*Commento di* FRANCESCO DA BUTI cit., *Pd* VIII 127-138).

⁷¹⁰ Cfr. il commento di CASINI-BARBI, *ad loc.*

⁷¹¹ «Che fanno queste onoranze che rimangono da li antichi, se per colui che di quelle si vuole ammantare male si vive?».

‘corona’ o ‘collana’ offerta dalla glossa di Guglielmo: di una corona (o di una collana) ci si riveste o, meglio, ci si adorna, ma certamente non ci si ammanta. L’ipotesi più convincente resta comunque quella avanzata da Scaratazzini ovvero che ‘ammantarsi’ mantenga qui un valore metaforico-concettuale esprimendo, traslata dal significato letterale di ‘rivestirsi di un manto’, l’idea dell’‘aggiunta oltre il dovuto’ (propria del mantello in relazione a vesti più ‘essenziali’), di un coronamento intellettuale cioè che si addice al senso complessivo della locuzione⁷¹².

2.3.33 *Pd XII 7-8*

[53]

Nel cielo degli spiriti combattenti per la fede (V cielo o cielo di Marte), ancor prima che «la benedetta fiamma» di san Tommaso d’Aquino pronunci «l’ultima parola» del suo discorso, la corona dei beati riprende a girare né il suo giro si conclude prima che essa venga cinta da un’altra corona, quella di san Bonaventura da Bagnoregio, che a sua volta dà luogo ad una nuova danza e ad un nuovo canto del quale il poeta annota così l’indicibile dolcezza (*Pd XII 7-9*):

canto che tanto vince nostre muse,
nostre serene in quelle dolci tube,
quanto primo splendor quel ch’e’ refuse.

Il canto udito dalla voce celeste supera di gran lunga in dolcezza quello delle muse terrene nella stessa misura in cui lo splendore direttamente emanato è maggiore di quello riflesso. In altre parole Dante mette a confronto la poesia mondana, rappresentata dal duplice richiamo alle muse e alle sirene («nostre» dal punto di vista terreno di chi scrive), con la poesia celeste, simboleggiata dall’armonia del canto paradisiaco, per sancire la superiore soavità di quest’ultima con un paragone, quello con le diverse intensità della luce, che pare suggerire una concezione della poesia mondana come ‘rifrazione’ mediata, e quindi più tenue, di una espressione poetica superiore, solo parzialmente attingibile dall’esperienza dell’intelletto umano.

I primi due versi della terzina dantesca, caratterizzati dall’accostamento di termini come «muse» e «serene» per indicare la poesia terrena (accostamento enfatizzato dall’*enjambement* tra i vv. 7 e 8) fanno subito pensare alla prosa iniziale della *Consolatio*, dove in due passaggi contigui le Camene al capezzale di Boezio, personificazione della poesia elegiaca, sono chiamate dapprima Muse e, poco dopo,

⁷¹² «T’AMMANTI: riceva, prenda a compimento della erudizione della mente tua; appunto come il manto finisce di vestire la persona» (commento di SCARATAZZINI, *ad loc.*).

Sirene («Quae ubi poeticas *Musas* vidit nostro assistentes toro fletibusque meis verba dictantes... inquit... Sed abite potius, *Sirenes* usque in exitium dulces, meisque eum Musis curandum sanandumque relinquite», *Cons.* I pr. 1 §§ 7, 11). La consonanza tra i due passi non è solo nell'accostamento dei termini 'muse' e 'sirene' (enunciati peraltro nello stesso ordine) come coppia di sinonimi per indicare la poesia (si considera «nostre muse, / nostre serene» come un'endiadi e non, come sostiene Chiavacci, come due distinti riferimenti alla poesia - le muse - e alla musica che l'accompagna - le sirene)⁷¹³, ma è riconoscibile anche al livello narrativo nella contrapposizione tra le Muse / Sirene quali simbolo di una poesia 'inferiore' ed un canto intellettualmente superiore. Infatti come Dante confronta la poesia terrena delle «nostre muse / nostre serene» con il «canto» celestiale (preludio alla voce del filosofo san Bonaventura) e decreta la superiorità di quest'ultimo, così Boezio contrappone le «poeticas Musas... Sirenes dulces» ad una poesia più alta rappresentata dalle Muse della Filosofia, che si sostituiranno alle prime in ragione di una superiore efficacia contro le disgrazie del protagonista («...meisque eum Musis curandum sanandumque relinquite»). Una differenza semantica sostanziale consiste, d'altra parte, nel diverso valore assunto dall'aggettivo 'dolce' compresente nei due testi, il quale se in Dante è riferito alle tube della corona e designa pertanto positivamente la qualità del canto celestiale («canto che tanto vince... / ...in quelle *dolci* tube»), in Boezio è invece attributo spregiativo delle Sirene, utile ad enfatizzare la potenza corruttrice del canto mondano in opposizione alla reale validità delle Muse filosofiche («Sirenes usque in exitium *dulces*»).

Il confronto tra i due passi, nonostante l'evidenza, è stato stranamente tralasciato da Murari e da Fabris che, pur avvertendo in *Pd* XII 7-8 una relazione con il prologo della *Consolatio*, non si sono spinti fino a postulare una dipendenza della contrapposizione

⁷¹³ Cfr. il commento di CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.* Non sembra rivolgersi nella stessa direzione la chiosa di Buti, che pure la studiosa chiama a sostegno della propria interpretazione; il commentatore pisano, infatti, identifica le Muse con la poesia e le Sirene, più che con la musica, con la dolcezza del canto, intendendo cioè «nostre serene» quasi come una apposizione allegorica che designa la qualità della poesia mondana qui allusa da Dante. D'altra parte già Boezio attribuisce alle Sirene l'appellativo di *dulces*, che resterà tradizionalmente la cifra connotativa del canto delle Sirene e dunque della poesia che esse simboleggiano; in altri termini, stando alla chiosa di Buti, il paragone tra il canto mondano e quello celeste si configura come una competizione in dolcezza, qualità che per quanto riguarda la poesia celeste è esplicitamente richiamata dalla locuzione «quelle dolci tube», mentre per la poesia mondana è sottintesa dall'aggiunta di «nostre serene», simbolo della dolcezza del canto, a «nostre muse», simbolo più generico della poesia: «Canto; ora manifesta che canto era quello, mostrando la sua perfezione dicendo, che; cioè lo quale canto, *tanto vince nostre Muse*; cioè le nostre poetiche scienze tanto avanza, cioè tutte le finzioni che potessero fare li Poeti de le melodie del canto, *Nostre Sirene*; che cose siano Sirene è stato detto di sopra in questa opera; ma qui l'autore le piglia per tutte le dolcezze del canto che possano più tirare a sé lo sentimento umano, *in quelle dolci tube*; cioè in quelle dolci voci di quelli spiriti beati: certo le voci dei beati spiriti vinceno ogni dolcezza di canto nella lode che rendono a Dio...» (*Commento di FRANCESCO DA BUTI* cit., *Pd* XII 1-9).

dantesca dal modello boeziano, ciò che invece nota acutamente Mezzadrolì: d'altra parte non è esatto asserire, come fa con cautela la studiosa, che il passo dantesco non è stato «mai ricondotto... alla *Consolatio*», dal momento che il primo esplicito accostamento di *Pd* XII 7-8 alle Muse Sirene boeziane si deve in realtà a Torraca⁷¹⁴.

Se si risale all'esegesi antica, dove il confronto non vanta attestazioni esplicite, va segnalata la chiosa del Lana che a proposito di *Pd* XII 7-9 riproduce quanto già detto intorno alla «dolce serena» di *Pg* XIX 19, dunque mettendo implicitamente in relazione due passi danteschi accomunati dal simbolo delle sirene, che a loro volta risentono del modello boeziano, da cui è mutuato non soltanto il significante ma, come si è visto nelle diverse riprese dantesche di quel simbolo (*Pg* XIX, XXXI e, appunto, *Pd* XII)⁷¹⁵, soprattutto il significato metaletterario⁷¹⁶. Questo valore metaletterario assunto dal simbolo delle sirene e la diretta dipendenza di tale valore dal prologo della *Consolatio* appaiono in *Pd* XII 7-9 ancor più nettamente che negli altri passi danteschi in cui occorrono le sirene per l'assimiliazione, qui esplicita, delle stesse «serene» alle «muse» che ha in Boezio il riscontro più immediato e una valenza metaforica identica⁷¹⁷.

⁷¹⁴ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 268; FABRIS, *Il secondo sogno di Dante* cit., p. 194; le osservazioni più rilevanti in MEZZADROLÌ, *Dante, Boezio e le sirene* cit., p. 43; la prima attestazione del confronto nel commento di TORRACA, *ad loc.*

⁷¹⁵ Cfr. Schede correlate: *Pg* XIX 7-33 [43]; *Pg* XXXI 5-21, 43-60 [51].

⁷¹⁶ Il Lana risale all'origine del simbolo delle sirene e dà ragione dell'impiego dantesco nell'ambito di un discorso sulla dolcezza della poesia mondana: «Qui vuole l'autore quanto può palesarne della eccellenza di quello canto, e dice che trascende e vince nostre muse, nostre sirene. Muse si com'è ditto nel primo del Purgatorio, sono descritte per li poeti le scienze; e però tanto vuol dire qui l'autore come quello canto celeste trascende quello che possiamo acquistare sì per musica, come eziandio per polita parlatura. Descrivono li poeti ch'ell'è una generazione d'animali, li quali hanno mezza figura umana femmina, e l'altra mezza di pesce e stanno in mare, questi cotali animali cantano sì dolcemente e melodioso, che li naviganti, che in quelle parti usano, s'elli le odano, elli s'addormentano, tanto sono vinti dalla dolcezza delli loro canti, onde quelle sirene entrano nelli suoi navilii, derubanli e lasciano li tristi e meschini, e alcuni n'ancidono. Ora vuol dire l'autore che ancora quel canto e suono celeste trascende e vince quello di queste nostre mondane sirene» (*Comedia di Dante degli Allagherii* cit., *Pd* XII 7-8); già a proposito della visione onirica di *Pg* XIX il commentatore bolognese aveva chiosato così la «dolce serena»: «Li poeti fittivamente volendo fare menzione d'alcune femmine, le quali viziosamente seduceano li uomini, e tolto loro avere li conduceano a morte; perchè erano meretrici, sì diceano che in mare erano donne, le quali erano mezze umane e mezze pesce, e cantavano tanto dolcemente, che li marinari e i naviganti che passavano per mare s'elli le udivano, era mestiere di ristsarsi ad udire, e tanto loro abbelliva quel canto, che elli s'addormentavano; come dormiano, queste li erano sopra e ancideanli e tolleanli la sua roba. E appellavano queste donne Sirene» (*ivi*, *Pg* XIX 19-24).

⁷¹⁷ Si veda, non dissimile dall'interpretazione trecentesca del passo dantesco, la spiegazione da parte di Guglielmo delle sirene boeziane come metafora della poesia: «Siren est monstrum maris quod cantando attrahit incautos et submergit. [...] Metaphorice ergo poeticae Musae dicuntur Sirenae, quia metro alliciunt, sed conferendo dolorem vel aliquem alium affectum submergunt» (GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, I pr. 1 § 11 [534-540]).

Al termine di un breve prologo nel quale ha spiegato la convenienza del proprio intervento a conclusione del discorso di Tommaso su san Francesco, Bonaventura inizia il racconto della vita di san Domenico con una perifrasi geografica che indica il luogo di nascita del santo, ubicato, come si scoprirà poco dopo, nella cittadina castigliana di Calaruega («la fortunata Calaroga», (*Pd XII 51*), nella parte occidentale dell'Europa (vv. 46-48):

In quella parte ove surge ad aprire
Zefiro dolce le novelle fronde
di chi si vede Europa rivestire

La perifrasi designa quella regione comprendente la terra natia di san Domenico mediante il riferimento al vento di Zefiro, il quale nella stagione primaverile soffia sull'Europa occidentale dando nuovo vigore alla vegetazione di quelle terre.

La seconda parte del primo ed il secondo verso della terzina dantesca vantano un riscontro significativo nell'inno che il protagonista della *Consolatio* leva al creatore dell'orbe stellato, alla cui forza è ascritto lo scorrere delle stagioni (*Cons. I m. 5 vv. 18-22*):

Tua vis varium temperat annum,
ut quas Boreae spiritus aufert,
revehat mites Zephyrus frondes,
quaeque Arcturus semina vidit,
Sirius altis urat segetes

Al v. 19 Boezio menziona Zefiro come vento primaverile che fa rifiorire le fronde gelate dal soffio di Borea. La spiegazione scientifica del fenomeno poeticamente condensato in questo verso si legge nel commento di Guglielmo:

Spiritus Boreae dicitur auferre, quia frigidus et siccus est, et ex frigore et siccitate moriuntur omnia. Zephyrus dicitur referre, quia est calidus ventus et humidus, et ex calore et humore omnia nascuntur⁷¹⁸.

La chiosa riconduce al calore e all'umidità la supposta capacità di Zefiro di ridare vita alla vegetazione con l'avvento della primavera ma, ancor prima delle credenze meteorologiche invalse fin dall'età classica secondo le testimonianze letterarie (cfr. a tal proposito quanto dice Ovidio in *Met. I 63-64; 107-108*) ed evidentemente ancora ammesse al tempo di Dante, interessa rilevare le indubbe affinità fra il passo dantesco e quello boeziano. Al livello narrativo si è già chiarito che i due passi descrivono il medesimo fenomeno atmosferico della fioritura primaverile grazie al benefico influsso del vento di Zefiro. Se si mettono a confronto in particolare *Pd XII 47* («...surge ad

⁷¹⁸ *Ivi*, I m. 5 v. 19 [116-119].

aprire / Zefiro dolce le novelle fronde») e *Cons.* I m. 5 v. 20 («revehat mites Zephyrus frondes»), l'analogia più manifesta emerge al livello lessicale tra la coppia di lemmi dantesca «Zefiro... fronde» e quella boeziana «Zephyrus frondes». Assimilabili sono pure i significati dei due verbi che nei rispettivi passi designano l'azione del vento: come in Dante Zefiro «surge ad aprire» le fronde ovvero 'fa germogliare' i frutti della terra, così in Boezio la voce «revehat» descrive l'azione benefica di Zefiro nei confronti delle stesse fronde, che il vento 'riporta' alla tenerezza naturale dopo i geli di Borea (l'aggettivo «mites» funge da predicativo di «frondes» e allude agli esiti prodotti da Zefiro sulla vegetazione). Appare inoltre identico l'ordine sintattico dei due versi, nei quali è simmetrica la successione del verbo («surge ad aprire / revehat»), del soggetto («Zefiro / Zephyrus») e del complemento oggetto («le novelle fronde / mites... frondes»); quest'ultimo poi è in entrambi i passi composto da aggettivo e sostantivo (ancora nello stesso ordine) con la sola differenza che in Boezio i due lemmi sono disposti in iperbato. D'altra parte stando alla chiosa di Trevet l'aggettivo «mites» («mitis» secondo la lezione del commentatore) non sarebbe attribuito delle fronde, ma di Zefiro, il che, per il significato stesso dell'aggettivo, allusivo alla tenuità del vento primaverile, consiglierebbe un ulteriore parallelismo col sintagma dantesco «dolce Zefiro» analogamente spiegato dai commentatori come richiamo alla delicatezza del vento:

UT MITIS ZEPHIRUS qui est collateralis Favonii a parte australi, cuius flatus levis est et ideo dicitur mitis et viget multum in vere⁷¹⁹.

Una spiegazione della 'dolcezza' di Zefiro analoga alla chiosa di Trevet si legge ad esempio nel commento di Buti, che si segnala per essere il solo tra gli esegeti antichi a riconoscere senza mezzi termini nel verso dantesco una citazione di *Cons.* I m. 5 vv. 19-20:

Zefiro dolce; cioè quello vento così chiamato che si leva nell'ocaso di verso mezzo di più presso a l'ocaso che a mezzo di; e chiamalo dolce; perchè è dilicato vento e fiata nella primavera, e per questo intende la parte occidentale, *le novelle fronde*: imperò che nella primavera soffia lo vento zefiro, et allora gli albori e l'erbe mettono fuori le fronde, *Di che*; cioè delle quali frondi, *si vede Europa rivestire*; cioè ricoprire la sua terra di fronde e d'erbe, e li suoi arbori di foglie; notando in questa parte che Europa è una delle tre parti del mondo, et è situata in questa forma; da tramontana infine all'ocaso cinta dal mare oceano e divisa da Africa per lo mare Mediterraneo. Et à l'autore descritto questa parte per lo vento zefiro che à più potenza in essa che nell'altre, et à seguitoato Boezio che dice nel primo libro della *Filosofica Consolazione*: *Ut quas boreae spiritus aufert, Revehat mitis Zephyrus frondes*. Pone Boezio che borea, che soffia lo verno, faccia cadere le fronde, e che zefiro che soffia la primavera faccia rivestire li arbori e l'erbe di nuove frondi, e sono contrari venti l'uno a l'altro⁷²⁰.

⁷¹⁹ NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., I m. 5 v. 20 [p. 143].

⁷²⁰ *Commento di* FRANCESCO DA BUTI cit., *Pd* XII 46-60.

Se l'immagine di Zefiro come sinonimo del risveglio primaverile appartiene in generale alla tradizione classica (si ricordino i passi di Ovidio sopra menzionati), le strettissime affinità evidenziate con i versi della *Consolatio* spiegano la fermezza di Buti nel ravvisare in *Pd* XII 47-48 una chiara reminiscenza boeziana, conclusione viceversa stranamente rimossa dalle interpretazioni dei moderni⁷²¹.

2.3.35 *Pd* XV 53-54

[55]

Dopo aver salutato il pellegrino come suo discendente con solenne formula latina e dopo aver pronunciato parole troppo profonde per essere comprese da intelletto mortale, Cacciaguida rivolge a Dante la propria benedizione e prosegue compiaciuto per l'esaurirsi di una lunga attesa (*Pd* XV 49-54):

...Grato e lontano digiuno,
tratto leggendo del magno volume
du' non si muta mai bianco né bruno,
solvuto hai, figlio, dentro a questo lume
in ch'io ti parlo, mercé di colei
ch'a l'alto volo ti vestì le piume.

Se l'incontro con Dante ha reso possibile la fine del «digiuno» di Cacciaguida, ai vv. 53-54 tale avvenimento viene ascritto al merito di Beatrice, designata con la perifrasi «...colei / ch'a l'alto volo ti vestì le piume» che sottolinea l'apporto decisivo della donna nella riuscita dell'ascesa celeste del protagonista. Se è manifesto il significato etico-intellettuale dell'immagine del volo (sicché le piume delle quali Dante è stato vestito da Beatrice rappresentano gli strumenti necessari alla realizzazione dell'impresa poetica e spirituale del *Paradiso*), altrettanto esplicita è, come si è già visto a proposito di *Pg* XXVII 121-123, la dipendenza di questa metafora da Boezio, che nell'*incipit* del IV libro della *Consolatio* descrive allo stesso modo l'elevazione della mente verso il sommo bene⁷²².

I passi boeziani da tenere in considerazione per questo confronto sono due: insieme al già menzionato *incipit* del carme iniziale (*Cons.* IV m. 1 vv. 1-4)⁷²³, infatti, sembra attiva nell'immagine dantesca soprattutto la memoria della prosa introduttiva al carme

⁷²¹ Il solo Murari, probabilmente attingendo alla chiosa di Buti, prende in considerazione questo confronto giustapponendo i due passi senza spiegazioni ulteriori: cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 395.

⁷²² Cfr. Scheda correlata: *Pg* XXVII 121-123 [46]; per la valenza metaletteraria del motivo dell'«alto volo», cfr. inoltre Capitolo III: 3.2.4 Dalla 'Donna gentile' a Beatrice: tracce di una *retractatio* poetica nella *Commedia*.

⁷²³ «Sunt etenim pennae volucres mihi / quae celsa conscendant poli; / quas sibi cum velox mens induit, / terras perosa despicit...».

stesso, in cui la Filosofia annuncia che doterà il protagonista di penne che lo conducano in alto (IV pr. 1 § 9):

Pennas etiam tuae menti, quibus se in altum tollere possit, adfigam, ut perturbatione depulsa sospes in patriam meo ductu, mea semita, meis etiam vehiculis revertaris

Le affinità con il passo dantesco si ravvisano innanzitutto nel riferimento alla donna come colei che fornisce al protagonista le penne necessarie all'ascesa intellettuale (in Boezio è la stessa Filosofia a conferirsi questo ruolo: «Pennas... tuae menti... adfigam»; mentre in Dante tale riconoscimento spetta, come si è visto, a Cacciaguida «colei che... ti vestì le piume»); al livello lessicale nella forma avverbiale «in *altum*» che richiama la locuzione dantesca «*alto volo*» e come questa designa il fine di elevazione per il quale il protagonista viene dotato delle penne / piume. Pregnante al livello lemmatico anche il raffronto tra *Pd XV 54* e *Cons. IV m. 1 v. 3* per l'immagine comune del protagonista che letteralmente si 'riveste' delle piume: infatti se Beatrice «vestì» Dante delle piume (il verbo regge il doppio accusativo «ti» e «le piume»), nel carne boeziano la forma verbale «induit» (propriamente 'riveste') con valore riflessivo si riferisce alla mente del protagonista nell'atto di rivestirsi delle penne (anche qui il verbo regge l'accusativo «quas», forma pronominale in vece di «pennae volucres» del v. 1).

Nell'ambito dell'esegesi dantesca moderna il rimando a Boezio (ma sempre limitatamente a *Cons. IV m. 1*) è già suggerito da Scartazzini in particolare per la somiglianza tra «piume» (*Pd XV 54*) e «pennae» (*Cons. IV m. 1 v. 1*)⁷²⁴; mentre Mattalia ravvisa nell'immagine del 'vestire le piume' «l'idea dedalica di ali applicate per volo insolito o mai concesso», ma avvisa che «il motivo delle ali per il cosmico volo» è boeziano, così come, si potrebbe aggiungere, è specialmente boeziana la valenza intellettuale assunta da tale motivo⁷²⁵.

Lo stesso confronto è attestato anche in Murari che appunta il suo interesse sulla identità di ruolo delle due donne come guide dei rispettivi protagonisti al compimento dell'alto volo⁷²⁶. Inoltre lo studioso ricorda come la stessa immagine ricorra in *Pd XXV 49-50*, dove con minima variazione rispetto alla perifrasi di *Pd XV 53-54*, Beatrice, in procinto di rispondere al quesito di san Giacomo, è ancora menzionata come la guida del volo di Dante:

E quella pïa che guidò le penne
de le mie ali a così alto volo...

⁷²⁴ Cfr. il commento di SCARTAZZINI, *ad loc.*

⁷²⁵ Commento di MATTALIA, *ad loc.*

⁷²⁶ «Si noti che *colei che vestì* a Dante *le piume all'alto volo* è Beatrice, l'elettissima guida; come la Filosofia sua elettissima guida è per Boezio colei che ha tal forza d'ala da levarsi alle più serene regioni del cielo» (MURARI, *Dante e Boezio cit.*, p. 397).

Come si vede la variazione qui è minima rispetto a *Pd XV 53-54* e dunque anche per questo passo è calzante il confronto con il testo boeziano sia per il motivo della donna che guida al volo le penne del protagonista; sia per la consonanza lemmatica tra il latino «pennae» (*Cons.* IV pr. 1 § 9; m. 1 v. 1) e il volgare «penne» (*Pd XXV 49*), che è più aderente di «piume» (*Pd XV 54*), anche se con analogo significato, al lemma boeziano; sia per il nuovo riferimento all'altezza dell'ascesa di Dante («guidò... / ...a così alto volo») che trova puntuale riscontro nella locuzione boeziana «in altum tollere» (*Cons.* IV pr. 1 § 9).

2.3.36 *Pd XVII 52-53*

[56]

Dopo aver preconizzato a Dante la cacciata da Firenze (*Pd XVII 46-51*), Cacciaguida rende edotto il suo discendente circa gli affanni della condizione di esule, a cominciare dall'amara constatazione che al danno dell'esilio si accompagnerà la beffa di una cattiva fama come suole ingiustamente accadere ai vinti (vv. 52-53):

La colpa seguirà la parte offensa
in grido, come suol...

La sentenziosa affermazione di Cacciaguida richiama alla mente del lettore una riflessione analoga enunciata all'inizio del *Convivio*, dove il tema dell'esilio e la necessità della difesa di sé da una ingiusta infamia campeggiano, come si vedrà, sulla scorta del modello boeziano (*Cv I III 4*):

Poi che fu piacere delli cittadini della bellissima e famosissima figlia di Roma, Fiorenza, di gittarmi fuori del suo dolce seno - nel quale nato e nutrito fui in fino al colmo della vita mia, e nel quale, con buona pace di quella, desidero con tutto lo core di riposare l'animo stancato e terminare lo tempo che m'è dato -, per le parti quasi tutte alle quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando, sono andato, mostrando contra mia voglia la piaga della fortuna, che suole ingiustamente al piagato molte volte essere imputata

Nel trattato l'autore spiega distesamente il punto di vista che sarà condensato nei due versi di *Pd XVII*, deprecando la propria sorte di esule vessato dalle inique opinioni del volgo. Lo stesso motivo era stato già ampiamente sviluppato da Boezio in quella prosa IV del primo libro della *Consolatio* quasi per intero dedicata all'autodifesa del protagonista dalle accuse dei detrattori e dalle chiacchiere della gente che rendono ancor più gravosi gli affanni dell'esilio (*Cons.* I pr. 4 §§ 44-45):

Qui nunc populi rumores, quam dissonae multiplicesque sententiae, piget reminisci; hoc tantum dixerim ultimam esse adversae fortunae sarcinam, quod, dum miseris aliquod crimen affingitur, quae perferunt, meruisse creduntur. Et ego quidem bonis omnibus pulsus, dignitatibus exutus, existimatione foedatus ob beneficium supplicium tuli

Oltreché nella miseria del carcere e nelle umilianti peregrinazioni⁷²⁷, la pena di Boezio consiste nella falsa opinione del volgo, motivo che è centrale pure nel passo dantesco dove è affermato chiaramente che la colpa dell'esule esiste soltanto «in grido» cioè come 'voce comune'. È dunque un problema di cattiva reputazione, come chiarisce, limitatamente al passo boeziano, la chiosa di Guglielmo:

Ostendit aliam causam sui morbi, quod vulgus putat unumquemque pro merito esse quod patitur, quia non considerat merita sed eventum. Et in hoc ostendit se bene miserum, quia de opinione vulgi curat⁷²⁸.

Se si mettono a confronto i due passi danteschi con la prosa boeziana ne emerge una relazione di carattere concettuale che, pur non sostenuta da riscontri testuali palesi, è comprovata da una serie di indizi 'indiretti'.

Identico è, come si è detto, il tema della cattiva fama che accompagna ingiustamente chi è già toccato da una disgrazia. Sia Dante che Boezio enunciano una sentenza di carattere generale (in un caso si parla di «colpa» e di «parte offensa» senza ulteriori specificazioni, nell'altro il valore esemplare della sentenza è garantito dal costruito sintattico impersonale: «...affingitur ...creduntur») che però, come emerge dal contesto, si riferisce alla particolare circostanza dell'esilio patito: in entrambi i testi il valore gnomico universale della sentenza passa, dunque, a rappresentare il livello autobiografico della vicenda personale dell'autore (sia pure trasfigurata letterariamente). Inoltre come prova indiretta di una relazione va tenuta in conto, come suggerisce Moore, la familiarità di Dante con la prosa boeziana da cui sarebbe tratta la sentenza di *Pd* XVII 52-53, accertata per almeno due passi del *Convivio* appunto dipendenti da *Cons.* I pr. 4⁷²⁹.

A quest'ultima osservazione si aggancia un ulteriore argomento che riguarda l'influenza esercitata in generale dalla *Consolatio* sulla concezione dantesca del parlare di sé: in *Pd* XVII 52-53 Dante accenna al motivo dell'infamia ingiustamente connessa all'esilio e lo fa da una specola autobiografica, alludendo cioè al proprio esilio. In altre parole Dante contravviene qui alla norma retorica che proibisce il "parlare di sé" («parlare alcuno di se medesimo non pare licito», *Cv* I II 2), perché l'argomento della

⁷²⁷ Si noti una certa simmetria tra la parte conclusiva della prosa dantesca («...peregrino, quasi mendicando, sono andato, mostrando contra mia voglia la piaga della fortuna, che suole ingiustamente al piagato molte volte essere imputata») e la stessa parte finale di quella boeziana («...ego quidem bonis omnibus pulsus, dignitatibus exutus, existimatione foedatus ob beneficium supplicium tuli»), nelle quali è comune da parte dell'autore la enumerazione delle proprie sventure in prima persona e con una intonazione lamentevole in un registro elegiaco.

⁷²⁸ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, I pr. 4 § 43 [113-116].

⁷²⁹ Sempre a proposito di *Pd* XVII 52-53 lo studioso inglese definisce la prosa IV del libro primo della *Consolatio* «a chapter which is shown... to have been very familiar to Dante» (MOORE, *Studies in Dante* cit., p. 287); si vedano in merito le Schede correlate: *Cv* I II 13 [1]; *Cv* III II 17 [9].

propria sventura e dell'ingiusta ignominia subita rientra in una delle due «necessarie cagioni» per cui «lo parlare di sé è concesso», la quale nel *Convivio* è teorizzata assumendo ad *exemplum* proprio il caso di Boezio, costretto dalla «perpetuale infamia del suo esilio» a discolparsi attraverso il mezzo letterario (la stesura della *Consolatio*) da inique maldicenze (*Cv* I II 12-13). Proprio la prosa IV del libro primo viene considerata alla base del celebre passo del *Convivio*, perché da lì Dante poteva trarre la più completa informazione circa le sventure di Boezio e l'ispirazione ad assumere quest'ultimo come modello, insieme ad Agostino, del “parlare di sé”⁷³⁰. Alla luce di queste osservazioni sembra molto probabile che dovendo alludere in *Pd* XVII 52-53 all'«infamia del suo esilio», Dante, come già in *Cv* I III 4, riecheggi quel Boezio (nella fattispecie *Cons.* I pr 4 §§ 43-44 dove l'autore si definisce «existimatione foedatus») che prima di lui aveva dovuto levare la propria autodifesa contro ingiuste accuse congiunte all'esilio e della propria duplice sventura (l'offesa dell'esilio e l'infamia di una colpa immeritata) aveva trattato in forma poetica, di fatto configurandosi come il prototipo di un certo tipo di scrittura autobiografica.

Gli argomenti fin qui adottati spiegano forse le numerose attestazioni di questo confronto, sulla scorta di Moore e Murari, presso i commentatori moderni⁷³¹.

2.3.37 *Pd* XVII 130-132

[57]

Sempre durante il colloquio con Cacciaguida viene affrontato il problema dell'accoglienza che i versi della *Commedia* avranno nei luoghi in cui il poeta, cacciato da Firenze, si vedrà costretto a cercare asilo e, d'altra parte, della fama che gli stessi conseguiranno presso i posteri. Il dubbio di Dante, se sia più opportuno tacere le verità apprese durante il viaggio oltremondano per non incorrere nell'ostilità dei contemporanei ovvero rendere ogni cosa manifesta per non perdere la fama della posterità, viene sciolto da Cacciaguida che incoraggia il poeta a portare a compimento la propria missione senza curarsi di riuscire sgradito a molti. L'avo prosegue spiegando che l'iniziale disagio dei lettori sarà soppiantato da una proficua assimilazione dei contenuti del poema (*Pd* XVII 130-132):

⁷³⁰ Si rinvia ancora una volta alla Scheda correlata *Cv* I II 13 [1]; ma cfr. anche Scheda *Pg* XXX 31-42; 55-78 [49] e Capitolo III: 3.3 La *Consolatio philosophiae* come prototipo del ‘parlare di sé’.

⁷³¹ Cfr. MOORE, *Studies in Dante* cit., p. 287-288, dove lo studioso pur vagliando altre possibili fonti e ammettendo il carattere comune della sentenza propende per la matrice boeziana; MURARI, *Dante e Boezio* cit., pp. 397-398, che sottolinea la vicinanza, invero pure notevole, tra il passo boeziano e *Cv* I III 4; i commenti di TORRACA, MATTALIA, PASQUINI-QUAGLIO, BOSCO-REGGIO, CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.*

Ché se la voce tua sarà molesta
nel primo gusto, vital nodrimento
lascerà poi, quando sarà digesta

La metafora ‘gustativa’, che si riallaccia ai vv. 116-117 («...quel che s’io ridico, / a molti fia sapor di forte agrume»), è di immediata lettura: con essa si vuol rappresentare la difficoltà di ricezione che l’opera di Dante incontrerà inizialmente («sarà molesta / nel primo gusto»), per suscitare solo in un secondo momento, ad una lettura ben ponderata, il favore dei suoi lettori ed un reale beneficio («vital nodrimento / lascerà poi, quando sarà digesta»).

Un’immagine analoga figura all’inizio del libro terzo della *Consolatio*, nel momento in cui la Filosofia avendo riconosciuto i progressi intellettuali dell’allievo lo giudica ormai pronto a recepire gli argomenti più difficili che dopo un iniziale disgusto manifesteranno, una volta assimilati, un’inattesa dolcezza (*Cons.* III pr. 1 § 3):

Talia sunt quippe, quae restant, ut degustata quidem mordeant, interius autem recepta dulcescant

Lo stesso concetto della prosa viene ribadito, ancora mediante l’immagine del gusto, nel carne successivo dove l’avvicendamento di sapori opposti rappresenta l’avvento di un nuovo sapere che risulta tanto più gradito se segue un iniziale disagio (*Cons.* III m. 1 vv. 5-6):

Dulcior est apium mage labor,
si malus ora prius sapor edat⁷³²

Anche in Boezio dunque la metafora ‘gustativa’ designa i diversi momenti (e le diverse reazioni) che scandiscono la ricezione di verità difficili (più specificamente al livello lessicale si può ravvisare una consonanza tra il boeziano «degustata» ed il dantesco «gusto», al livello semantico e fonetico tra lo stesso lemma latino ed il volgare latineggiante «digesta»). Per questa indubbia affinità l’accostamento con la terzina dantesca è attestato sin dall’esegesi antica grazie alla chiosa di Pietro (prima redazione):

Ideo dicit quod omnia quae vidit, dicat, ut dicit Boetius, ut degustata quidem mordeant, interius vero dulcescant⁷³³.

In ambito moderno la reminiscenza boeziana, rilevata già da Moore e Murari, è accolta quasi unanimemente dai commentatori⁷³⁴.

⁷³² Così spiega Guglielmo l’immagine boeziana: «probat hoc idem [*scil.* nova scientia] per mel et amarum saporem» (GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, III m. 1 v. 5 [15]).

⁷³³ PETRI ALLEGHERII *super Dantis* cit., *Pd* XVII 124-142.

⁷³⁴ Cfr. MOORE, *Studies in Dante* cit., p. 356; MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 398; i commenti di SCARTAZZINI, SAPEGNO, MATTALIA, BOSCO-REGGIO, PASQUINI-QUAGLIO, CHIAVACCI LEONARDI (che sottolinea la ricorrente presenza di Boezio in questo canto), *ad loc.*

Il confronto è rafforzato da un'altra osservazione: non solo la metafora impiegata dai due autori è la stessa, ma analoga è la valenza metaletteraria che essa assume sia nel contesto dantesco sia in quello boeziano. Entrambi i passi, infatti, alludono con l'immagine del gusto alle difficoltà che la poesia praticata dai due autori incontrerà ad un primo assaggio da parte del destinatario. La sostanza di questa difficoltà di ricezione sembra tuttavia differire nei due casi: Boezio si riferisce, infatti, alla poesia intellettualmente impegnativa dettata dalle Muse filosofiche, la quale per una intrinseca complessità si presenta addirittura ostile ad un intelletto non adeguatamente attrezzato; nel passo dantesco, invece, la stessa immagine si riferisce alla poesia che rimprovera il suo destinatario, risultandogli perciò inizialmente molesta. Così il poeta si fa preconizzare dall'antenato Cacciaguida il fatto che la *Commedia* andrà incontro all'ostilità di quanti si sentiranno offesi dalle scomode verità che essa enuncia, i quali solo dopo aver bene ponderato il messaggio dantesco, saranno in grado di trarne giovamento. Quello che Dante mette in discussione attraverso le parole di Cacciaguida è il senso stesso della propria missione poetica, solennemente legittimata in questi canti centrali del *Paradiso* e tutto il colloquio con l'avo è intriso di riferimenti alla fama che l'autore conseguirà presso i contemporanei e presso i posteri attraverso l'estremo sforzo estetico del sacro poema, sicché ora si paventano i rischi legati all'accoglimento che un'opera tanto audace otterrà da parte dei lettori più 'coinvolti'⁷³⁵. In generale però questa valenza metapoetica della metafora gustativa è già nel modello boeziano, ciò che si evince meglio dal paragrafo precedente quello in questione, in cui è Boezio a dichiararsi pronto a cibi più impegnativi (*Cons.* III pr. 1 § 2):

O, inquam, summum lassorum solamen animorum, quam tu me vel sententiarum pondere vel canendi etiam iucunditate refovisti [...]. Itaque remedia, quae paulo acriora esse dicebas, non modo non perhorresco, sed audiendi avidus vehementer efflagito.

La dolcezza esaltata da Boezio, quella che si rivela tale dopo un primo assaggio molesto («...recepta dulcescant»), coincide per stessa ammissione dell'autore con il canto della Filosofia ovvero con quelle Muse filosofiche che nel prologo dell'opera si sono sostituite alle Muse elegiache ed hanno preso a curare l'infermo con medicinali diversi, ora più gravi ora più lievi, che hanno finito per rivelare la propria dolcezza congiunta alla profondità della sentenza. L'autore chiarisce qui che i cibi inizialmente sgradevoli corrispondono alle poesie ispirate dalla Filosofia, dapprima troppo difficili

⁷³⁵ Il motivo della ricezione del poema presso i lettori ai quali esso si rivolge polemicamente è precisato poco dopo dallo stesso Cacciaguida che, ancora attraverso un'immagine già impiegata nella *Consolatio*, paragonerà il «grido» di Dante al «vento, / che le più alte cime più percuote», con queste ultime intendendo i potenti del mondo colpiti dalle accuse del poeta; cfr. Scheda correlata: *Pd XVII* 133-134 [98].

per essere comprese e, solo in seguito all'emancipazione intellettuale del protagonista, finalmente assimilabili. Per questo all'inizio del libro secondo sempre la Filosofia aveva impiegato la stessa metafora 'gustativa' per sottolineare l'inefficacia di argomenti troppo gravosi e la necessità di tamponare con altri di immediata gradevolezza il malessere di Boezio (*Cons.* II pr. I § 7):

Sed tempus est haurire te aliquid ac degustare molle atque iucundum, quod ad interiora transmissum validioribus haustibus viam fecerit

Emblematica a questo riguardo la chiosa di Guglielmo che considera la metafora pronunciata dalla Filosofia come un'allusione agli strumenti retorici e poetici impiegati nel prosimetro:

Ostendit quid sit faciendum, scilicet conferenda ei leviora medicamina. Modo ostendit qualiter fiat, scilicet rethoricis persuasionibus in prosa, in metro versibus⁷³⁶.

Il commentatore ravvisa nelle parole della Filosofia le ragioni stesse che hanno presieduto alla scelta del prosimetro: le prose assolvono alla loro funzione didascalica attraverso l'efficacia retorica dell'*ornatus*; i versi per mezzo della musica garantiscono l'opportuna discontinuità ed il sollievo procurato dall'oscillazione degli argomenti. Come comprova anche questa chiosa, nella *Consolatio* la metafora 'gustativa' serve a rappresentare una riflessione dell'autore sulla propria letteratura ed in particolare sulle difficoltà di ricezione (qui da parte del protagonista) dei versi filosofici, connesse alla complessità dottrinale della materia; anche se con contenuti diversi, come si è detto, lo stesso simbolismo è assunto in *Pd* XVII 130-132 ad una funzione metaletteraria.

2.3.38 *Pd* XIX 85

[58]

Dopo aver chiarito i dubbi di Dante intorno alla giustizia divina, l'Aquila celeste deplora la 'grossezza' delle menti umane che, nonostante l'insufficienza degli strumenti razionali in loro possesso, pretendono di giudicare i disegni di Dio (*Pd* XIX 85-87):

Oh terreni animali! Oh menti grosse!
La prima volontà, ch'è da sé buona,
da sé, ch'è sommo ben, mai non si mosse

L'umano intelletto non considera la natura necessariamente buona insita nella volontà divina, la quale non può mai discordare con se stessa ovvero col sommo bene: le perplessità della ragione al cospetto delle presunte contraddizioni della giustizia divina nascono in ultima istanza dalla impossibilità da parte dell'uomo di possedere interamente la cognizione del sommo bene che è e regola la volontà di Dio.

⁷³⁶ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, II pr. 1 § 8 [31-33].

L'allocuzione «Oh terreni animali», con cui si apre la terzina e che sintetizza il tenore di biasimo di questa seconda parte del discorso dell'Aquila, ricorda apertamente un analogo *incipit* boeziano nel quale è la Filosofia a denunciare l'ignoranza dell'intelletto umano al cospetto di verità che ne trascendono la comprensione (*Cons.* III pr. 3 § 1):

Vos quoque, o terrena animalia, tenui licet imagine vestrum tamen principium somniatis
verumque illum beatitudinis finem licet minime perspicaci, qualicumque tamen cogitatione
prospicitis eoque vos et ad verum bonum naturalis ducit intentio et ab eodem multiplex error
abducit

Il passo boeziano apre la III prosa del libro terzo che tratta la definizione del vero bene, sicché l'insufficienza intellettiva di cui parla la Filosofia si riferisce alla comprensione del principio di vera beatitudine («verumque illum beatitudinis finem») che la mente umana è capace appena di immaginare come in sogno («tenui licet imagine vestrum tamen principium somniatis»). Il tono di questo ragionamento, nonostante la perentorietà dell'allocuzione iniziale, è meno aspro delle parole che l'Aquila rivolge a Dante: qui la Filosofia è disposta persino a riconoscere alle menti umane una sia pure parziale capacità di accostamento all'oggetto di una conoscenza superiore che è il vero bene. Resta tuttavia evidentissima l'affinità tra le due esclamazioni, tale da potersi dire che quella dantesca ricalca alla lettera quella boeziana: identici sono i lemmi impiegati («oh terreni animali / o terrena animalia»). Inoltre, come si sarà notato, non solo il sintagma è lo stesso, ma comune ai due passi è anche il contesto narrativo in cui tale sintagma è impiegato: sia l'Aquila che la Filosofia, infatti, stanno trattando della definizione del sommo bene e in particolare, comune movente dell'analoga esclamazione, dell'insufficienza intellettiva della mente umana a comprenderne appieno la natura. Questa consonanza più generale tra i due passi appare ancor meglio se si considera il v. 56 di *Pd* XIX in cui l'Aquila già anticipava il motivo della scarsa «veduta» della mente umana, incapace di discernere «suo principio» troppo oltre le apparenze⁷³⁷. Lo stesso ragionamento è svolto dalla Filosofia nella prosa citata, dove l'oggetto dell'incapacità percettiva della mente umana coincide anche al livello lessicale con il principio di cui parla l'Aquila: «vestrum... principium» (si noti anche la ricorrenza nei due passi di forme aggettivali e pronominali in seconda persona plurale - «vostra... vostro...» in Dante, «vos... vestrum... vos» in Boezio - che, riferite al genere

⁷³⁷ «Dunque vostra veduta, che convene / essere alcun de' raggi de la mente / di che tutte le cose son
ripiene, / non pò da sua natura esser possente / tanto, che suo principio non discerna / molto di là da quel
che l'è parvente» (*Pd* XIX 52-57).

umano, rimarcano la distanza cognitiva tra quest'ultimo e la figura sovrumana - Aquila celeste / Filosofia - che interloquisce col protagonista).

Questo confronto, inavvertito dai commentatori antichi, trova numerose attestazioni nell'esegesi moderna⁷³⁸. Alcune chiose a *Pd* XIX 85 rimandano giustamente ad un passo del *Convivio* caratterizzato da una simile allocuzione nei confronti della stoltezza del genere umano (*Cv* IV v 9):

E oh stoltissime e vilissime bestiuole che a guisa d'uomo voi pascete, che presummete contra nostra fede parlare e volete sapere, filando e zappando, ciò che Iddio con tanta prudenza hae ordinato! Maladetti siate voi, e la vostra presunzione, e chi a voi crede!

L'esclamazione «oh stoltissime e vilissime bestiuole» ha suggerito a Vasoli l'accostamento a *Cons.* III pr. 3 § 1, né si può escludere che il passo boeziano sia riecheggiato nella prosa del *Convivio* dove l'immagine dei terrena animalia vale pure a rappresentare l'inferiorità della mente umana al cospetto dell'ordinamento provvidenziale, ma il confronto principale resta con *Pd* XIX 85 per le più significative aderenze lessicali e narrative⁷³⁹.

2.3.39 *Pd* XXII 151

[59]

Giunto al cielo delle stelle fisse (l'ottavo), il pellegrino si rivolge in solenne invocazione alla costellazione dei Gemelli, sotto la quale egli è nato e dalla quale ha ricevuto l'ingegno ora necessario per il compimento di un'impresa poetica senza precedenti (*Pd* XXII 112-123); dopo il breve intervento di Beatrice, Dante indirizza il proprio sguardo sul globo terrestre, così distante dalla sua vista da apparirgli con «vil semblante» (vv. 133-150). La relativa esiguità dello spazio terrestre è poi resa attraverso la paradossale associazione con l'immagine dell'aiuola, ultima impressione autoptica prima che il pellegrino di nuovo rivolga «li occhi a li occhi belli» (vv. 151-153):

L'aiuola che ci fa tanto feroci,
volgendum'io con li eterni Gemelli,
tutta m'apparve da' colli a le foci

La stessa metafora dell'aiuola per rappresentare l'esigua estensione della terra rispetto alla grandezza dello spazio celeste è impiegata in *Mn* III XV 11 («areola ista mortalium») e in *Pd* XXVII 86 («questa aiuola») e, come si è già visto per il passo della *Monarchia*⁷⁴⁰, risale ad un passo della *Consolatio* in cui la superficie terrestre,

⁷³⁸ Per una prima attestazione del confronto cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 399; cfr. inoltre i commenti di TORRACA, MATTALIA, PASQUINI-QUAGLIO, CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.*

⁷³⁹ Per il passo del *Convivio* cfr. il commento di VASOLI, *ad loc.*

⁷⁴⁰ Cfr. Scheda correlata: *Mn* III XV 11 [27].

paragonata alle estensioni del cielo, è designata come «angustissima... area» (*Cons.* II pr. 7 §§ 3-5):

Omnem terrae ambitum, sicuti astrologicis demonstrationibus accepisti, ad caeli spatium puncti constat obtinere rationem, id est, ut, si ad caelestis globi magnitudinem conferatur, nihil spatii prorsus habere iudicetur. Huius igitur tam exiguae in mundo regionis quarta fere portio est, sicut Ptolamaeo probante didicisti, quae nobis cognitissimis animantibus incolatur. Huic quartae si, quantum maria paludesque premunt quantumque siti vasta regio distenditur, cogitatione subtraxeris, vix angustissima inhabitandi hominibus area relinquetur.

Nel brano boeziano sono diverse le locuzioni che rimandano allo stesso concetto insistendo sulla nullità dello spazio terrestre: oltre al sintagma «angustissima... area» (§ 5), generalmente accostato al passo dantesco per la più netta consonanza lessicale («aiuola» dal latino «areola», impiegato in *Mn* III XV 11, a sua volta diminutivo del boeziano «area»), ricorrono nel medesimo brano espressioni come «puncti», «nihil spatii» (§ 3), «exiguae... regionis» (§ 4), che ugualmente concorrono all'immagine della terra come *punctum* infinitesimo dell'universo.

A questo brano della *Consolatio* si fa risalire l'espressione dantesca di *Pd* XXII 151 già nell'esegesi antica. Così Pietro (prima redazione del *commentarium*, ma il confronto è anche nella terza) chiosa i versi paterni, cogliendo per primo la dipendenza dell'«aiuola che ci fa tanto feroci» da *Cons.* II pr. 7 (egli menziona il solo § 3):

Et dicit etiam quomodo vidit temperiem Iovis, idest temperatum Iovem, inter patrem et filium, idest inter Saturnum et Martem; quorum Saturni et Martis ardorem et tepiditatem temperat: et alios planetas qualiter se habent, et quomodo sunt distantes. Ad quod Boetius in secundo: *omnem terrae ambitum...ad coeli spatium, puncti constat obtinere rationem: idest, ut si ad coelestis globi magnitudinem conferatur, nihil spatii prorsus habere iudicetur.* Et hic sit finis⁷⁴¹.

La chiosa di Buti riconduce al modello boeziano non solo l'immagine cardine dell'«aiuola», ma anche il significato dell'espressione «ci fa tanto feroci» che, riferita alla terra, allude alla piccolezza delle cose umane così come già *Cons.* II pr. 7 §§ 3-5, dove la stessa immagine vuol denunciare in ultima analisi la limitatezza dell'uomo al cospetto di Dio e la conseguente vanità di qualsiasi cura mondana:

L'aiuola; cioè la piccola aia, cioè la terra che appare fuor dell'acqua, che, come dice Boezio nel libro II della *Filosofica Consolazione*, unde l'autore nostro prese questa sentenza, dice: *Huius igitur tam exiguae in mundo regionis, quarta fere portio est..., quae a nobis cognitissimis animantibus incolatur. Huic quartae, si quantum maria, paludesque premunt, quantumque siti vasta regio distenditur, cogitatione subtraxeris, vix angustissima inhabitandi hominibus area relinquetur;* e però dice l'autore *L'aiuola, che ci fa*; cioè che fa noi omini, *tanto feroci*: imperò che per li beni de la terra l'omini sono feroci e crudeli, l'uno contro l'altro...⁷⁴²

⁷⁴¹ PETRI ALLEGHERII *super Dantis* cit., *Pd* XXII 100-154; cfr. pure PIETRO ALIGHIERI, *Comentum super* cit., *Pd* XXII 100-154.

⁷⁴² *Comento di* FRANCESCO DA BUTI cit., *Pd* XXII 139-154.

Osservazioni analoghe a quelle dei commentatori trecenteschi hanno riscontro ancora nell'esegesi del XV (Landino)⁷⁴³ e del XVI secolo (Daniello)⁷⁴⁴ nonché presso la maggior parte dei commentatori moderni per i quali la matrice boeziana di *Pd* XXII 151 può dirsi un dato acquisito (utile la digressione di Torraca circa la diffusione della metafora dell'aiuola nel Medioevo, ferma restando la dipendenza del verso dantesco da Boezio, con cui ha in comune oltre all'immagine il significato morale-religioso)⁷⁴⁵.

Si distingue dall'interpretazione consueta Moore che, pur rapportando il verso dantesco alla *Consolatio*, preferisce addurre come modello non già la prosa VII del libro secondo, ma il carme seguente, dove è svolta liricamente la stessa immagine (*Cons.* II m. 7 vv. 1-6)⁷⁴⁶:

Quicumque solam mente praecipiti petit
 summumque credit gloriam,
 late patentis aetheris cernat plagas
 artumque terrarum situm;
 brevem replere non valentis ambitum
 pudebit aucti nominis

I primi versi di questo carme considerano la stoltezza della brama di gloria mondana, rimarcando il motivo dell'angustia del globo terrestre già svolto nella prosa: la terra è definita «artum... terrarum situm» (v. 4) e «non valentis ambitum... aucti» (vv. 5-6). Impossibile, e poco proficuo, cercare di individuare quale parte del testo boeziano Dante avesse esattamente in mente all'altezza di *Pd* XXII 151, ma il diverso confronto

⁷⁴³ «L'aiuola che ci fa tanto feroci: discendeva con gl'occhi di spera in spera infino che venne in terra, et quello riguardando gli parve una piccola chosa a comparatione de' cieli, de' quali lei è quasi centro. Et però la chiama *aiuola*, i. piccola aia. Et è luogho tracto di Boetio; *che ci fa tanto feroci*: maraviglasi della humana stoltitia, la quale pigla tanta insolentia per chosa sì piccola chome è la terra; *da' colli alle foci*: cioè dalle montagne a' mari... » (CRISTOFORO LANDINO, *Comento* cit., *Pd* XXII 151-154).

⁷⁴⁴ «L'AIUOLA, la picciola area, cioè la terra fatta (a differenza del cielo) a similitudine d'una picciola aia, et è luogho tolto da Boetio, il quale nella sua Filosofica consolatione dice: *Omnem terrae ambitum, sicut astrologicis demonstrationibus accepisti, ad coeli spatium puncti modum constat obtinere rationem, ut si ad coelestis globi magnitudinem conferatur, nihil spatii habere prorsus iudicetur* [Boeth. *Cons.* 2.p7.10]. *CHE*, la qual terra ne fa tanto *FEROCI*, ne rende tanto superbi» (*L'espositione* di BERNARDINO DANIELLO cit., *Pd* XXII 151).

⁷⁴⁵ «Essa metafora, nel M. Evo, ebbe diffusione per mezzo della leggenda di Alessandro Magno, la quale raccontava che l'ardito conquistatore si fece sollevare da quattro grifoni in aria, sì alto, che egli “che guardava inverso la terra, li pareva come una aia, o come una piccola piazza; e l'acqua li pareva ch'avvolgesse la terra come un dragone”. *Fatti d'Aless.* 159. Cfr. *Tesoro versif.* 28: “Parveli la terra uno greto di ghiaia, Grande come fa il bifolco un'aia» (commento di TORRACA, *ad loc.*) Cfr. i commenti di SCARTAZZINI, SAPEGNO, MATTALIA, BOSCO-REGGIO, PASQUINI-QUAGLIO, CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.* Cfr. inoltre MURARI, *Dante e Boezio* cit., pp. 232-233. Tra i contributi più recenti si segnala poi A. TRAINA, «L'aiuola che ci fa tanto feroci». *Per la storia di un topos*, in ID., *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, Bologna, Patron, 1980, pp. 305-335, che ha indotto Moreschini a tradurre l'espressione boeziana «hoc ipsum brevis habitaculi saeptum» (*Cons.* II pr. 7 § 7) con «questa stessa aiuola della vostra piccola abitazione» per sottolineare meglio così la probabile dipendenza dell'*aiuola* dantesca dal brano boeziano (cfr. SEVERINO BOEZIO, *La consolazione della filosofia*, a cura di C. MORESCHINI, Torino, UTET, 2006, pp. 162-163 n. 5).

⁷⁴⁶ Cfr. MOORE, *Studies in Dante* cit., p. 356 (confronto di tipo c).

proposto da Moore, comunque entro la stessa sezione del prosimetro, rafforza l'impressione che l'immagine dantesca traesse impulso dal modello tardoantico.

2.3.40 *Pd XXXI 30*

[60]

Dopo la descrizione della candida rosa (*Pd XXXI 1-27*) c'è spazio per una breve esclamazione all'indirizzo della Trinità, che si conclude con un accorato verso di preghiera affinché la luce celeste non abbandoni gli uomini alle loro miserie terrene (vv. 28-30):

Oh trina luce che 'n unica stella
scintillando a lor vista, si li appaga!
guarda qua giuso a la nostra procella!

L'ultimo verso di questa terzina (v. 30) è accostato da molti commentatori moderni alla parte finale del carme V del libro primo della *Consolatio*, dove Boezio rivolge al creatore del cielo stellato (l'invocazione incipitaria è «O stelliferi conditor orbis...») una richiesta molto simile a quella di Dante (*Cons. I m. 5 vv. 42-48*)⁷⁴⁷:

O iam miseras respice terras,
quisquis rerum foedera nectis!
Operis tanti pars non vilis
homines quatimur fluitante salo.
Rapidus, rector, comprime fluctus
et, quo caelum regis immensum,
firma stabiles foedere terras

La prima analogia tra i due passi consiste nell'intonazione accorata della preghiera (rimarcata in entrambi i casi dall'interpunzione); comune è anche il contenuto della richiesta rivolta al cielo, che anche nel carme boeziano implora un interesse da parte di Dio per le misere sorti dell'umanità. Al livello lessicale e sintattico si ravvisa una consonanza tra l'imperativo dantesco «guarda qua giuso» e l'espressione boeziana «respice terras» (evidente la contiguità semantica tra le forme verbali «guarda» e «respice» nonché tra la locuzione «qua giuso» e l'accusativo «terras»). Nel carme boeziano non manca neppure un riferimento alla tempesta da cui è agitato il genere umano («homines quatimur fluitante salo»), che può far pensare alla seconda parte del verso dantesco dove la medesima immagine ricorre per indicare le sciagure del mondo («a la nostra procella»).

⁷⁴⁷ Cfr. i commenti di SCARTAZZINI, SAPEGNO, PASQUINI-QUAGLIO, CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.* Dietro questa reminiscenza boeziana Chiavacci Leonardi ravvisa il segno di una tendenza della poesia del *Paradiso* a servirsi sistematicamente del modello lirico tardoantico: «Come altre volte nel *Paradiso*, Dante parla nei momenti commossi con la voce di Boezio, che sembra prendere il posto di quella di Virgilio nei primi due regni» (commento di CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.*).

Proprio riguardo alla metafora dantesca della tempesta è opportuno estendere il confronto ad un altro passo boeziano, in cui si allude sempre agli accidenti che sconvolgono le sorti degli uomini ma con una maggiore aderenza lessicale al passo dantesco (*Cons.* I pr. 3 § 11):

Itaque nihil est quod ammirere, si in hoc vitae salo circumflantibus agitemur procellis...

In questa prosa Boezio impiega il lemma «procellis» col medesimo significato di ‘tribolazioni mondane’ che già nell’esegesi antica era attribuito all’identico «procella» di *Pd* XXXI 30: questo secondo parallelismo, valido sia al livello lessicale che semantico ma sfuggito ai commentatori nonostante l’accenno di Murari, completa pertanto il confronto del verso dantesco col passo boeziano ricordato in precedenza⁷⁴⁸.

2.3.41 *Pd* XXXII 145-148

[61]

San Bernardo, subentrato a Beatrice come guida di Dante nell’ultimo stadio del viaggio oltremondano, temendo di attardare la visione del «primo amore» da parte del pellegrino, afferma la necessità di richiedere l’intercessione della Vergine affinché lo stesso Dante possa raggiungere senza impedimenti la meta della sua ascesa celeste e penetrare appieno il «fulgore» divino (*Pd* XXXII 145-148):

Veramente, ne forse tu t’arreti
movendo l’ali tue, credendo oltrarti,
orando grazia conven che s’impetri
grazia da quella che puote aiutarti...

Le parole del santo profilano il rischio che il volo di Dante, apparentemente progredendo, subisca in realtà pericolosi arretramenti proprio quando è necessario levarsi nell’ultimo slancio verso Dio («ne forse tu t’arreti / movendo l’ali tue, credendo oltrarti»); per scongiurare questo pericolo ed ottenere il sostegno celeste alla propria impresa, Dante dovrà affidarsi all’intercessione di Maria, raggiungibile grazie all’inno di san Bernardo («orando grazia conven che s’impetri / grazia da quella che puote aiutarti»).

Il modello narrativo di questa sequenza è rintracciabile in un passo della *Consolatio*, dove il protagonista in procinto di conoscere la sede della vera felicità è avvisato dalla

⁷⁴⁸ Il significato di «procellis» nel passo boeziano è chiarito da Guglielmo: «PROCELLIS id est ingruentibus adversitatibus» (GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, I pr. 3 § 11 [126-127]); non troppo diversa è l’interpretazione che della «procella» dantesca si ritrova nell’esegesi trecentesca: secondo le *Chiose ambrosiane* ad esempio «Procella - Hic exclamando invocat succursum trinitatis omnipotentis contra pericula mundi» (*Le Chiose Ambrosiane* cit., *Pd* XXXI 30), mentre altri commentatori antichi (Lana, Buti) con diversa sfumatura vi scorgevano un’allusione alla forza travolgente del peccato. Un cenno al confronto tra *Pd* XXXI 30 e *Cons.* I pr. 3 § 11 già in MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 402.

guida che un'impresa tanto audace necessita di una speciale richiesta d'aiuto, infatti poco dopo formulata dalla donna con l'inno *O qui perpetua* (*Cons.* III m. 9) all'indirizzo del creatore della terra e del cielo (*Cons.* III pr. 9 §§ 32-33):

...nunc superest ut unde veram hanc [*scil.* beatitudinem] petere possis, agnoscas. Sed cum [...] in minimis quoque rebus divinum praesidium debeat implorari, quid nunc faciendum censes, ut illius summi boni sedem repperire mereamur? – Invocandum, inquam, rerum omnium patrem, quo praetermisso nullum rite fundatur exordium. – Recte, inquit, ac simul ita modulata est...

Nel testo boeziano la preghiera celeste funge da sostegno all'immane sforzo di conoscenza del protagonista, finalmente sul punto di approdare a quella vera felicità che gli era stata additata dalla Filosofia all'inizio del percorso come meta finale dello stesso, uno sforzo che rischierebbe di risultare vano, come conviene lo stesso Boezio, senza l'invocazione a colui che governa il mondo con perpetua ragione⁷⁴⁹. Invocazione che per la solennità della modulazione, rapportata all'altezza intellettuale della materia, spetta naturalmente alle sapienti Muse della Filosofia. Al livello narrativo le affinità con i versi danteschi sono evidentemente numerose. Anche qui, come nella parte finale del *Paradiso*, viene rappresentata l'ascesa del protagonista nel suo atto conclusivo che coincide con la conquista del 'sommo bene' o 'primo amore' (in Dante al v. 142 la meta del viaggio è riassunta nell'espressione «drizzeremo li occhi al primo amore»; in Boezio analogo concetto si ravvisa nella locuzione «summi boni sedem repperire»). In entrambi i passi la scena presenta un impianto dialettico, caratterizzato dalla presenza di due personaggi (Dante e san Bernardo da una parte, Boezio e la Filosofia dall'altra) che dialogano per approdare all'invocazione conclusiva (le parole di san Bernardo giungono in risposta al quesito di Dante dei vv. 100-105, mentre nella *Consolatio* l'intera prosa è costruita platonicamente su un impianto dialogico). Nel passo boeziano, come in quello dantesco, è il personaggio guida a sostenere la necessità di intonare una preghiera allo scopo di rendere possibile l'ascesa celeste del protagonista. Inoltre anche l'avvertimento messo in atto dalla Filosofia all'indirizzo di Boezio è indirettamente riconducibile all'immagine delle ali, che invece san Bernardo richiama in modo esplicito («movendo l'ali tue») alludendo tramite essa agli strumenti conoscitivi propri del protagonista (come rimarca l'aggettivo possessivo), insufficienti senza il supporto divino all'elevazione verso il «primo amore»: infatti la metafora delle 'pennae' ricorrerà in *Cons.* IV pr. 1 § 9 e m. 1 v. 1 con evidente riferimento al carne *O qui perpetua*, grazie

⁷⁴⁹ Guglielmo chiosa così il passo boeziano, ponendo l'indice sulla necessità dell'aiuto divino per la sapienza umana e sulla ricaduta che questo avvertimento ha sull'attenzione del lettore: «Philosophia ostensura Boetio in quo situm sit summum bonum et qualiter ad ipsum perveniatur divinum auxilium invocatur, sine quo nec docere potest nec doceri. [...] Et per hoc ostendit magnum et honestum esse quod petit; in magnis enim et honestis rebus est invocandum a sapiente divinum auxilium, et ita reddit lectorem attentum» (GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, III m. 9 [1-9]).

al quale Boezio può finalmente disporre di ali adeguate alla propria ambizione celeste⁷⁵⁰. Un'altra affinità tra i due passi risiede nell'identità del destinatario cui è indirizzata la preghiera del personaggio guida, che, coerentemente con l'obiettivo ascensionale della richiesta, coincide con un ente trascendente supremo (la Vergine in un caso e Dio creatore nell'altro). Alla solennità del destinatario e alla complessità dell'argomento farà riscontro l'innalzamento stilistico dell'inno vero e proprio (cfr. *Pd* XXXIII 1-39 e *Cons.* III m. 9), in un caso definito da Dante «santa orazione» sia per l'altezza del contenuto che per la conforme gravità formale, nell'altro concepito da Boezio in esametri dattilici, unico fra i carmi della *Consolatio* a vantare questo metro, denotando la centralità del componimento nell'economia dell'opera e l'ambizione dell'autore ad emulare la poesia filosofica latina in esametri dattilici (in particolare Lucrezio). Un'ultima analogia al livello strutturale concerne la clausola dei due passi, che al termine del discorso del personaggio guida fanno seguire immediatamente l'intonazione della preghiera: non appena s'interrompe san Bernardo comincia la sua orazione («...dal dicer mio lo cor non parti». / E cominciò questa santa orazione», *Pd* XXXII 150-151) come già, con la stessa istantanea movenza, la Filosofia smette di parlare ed intona il suo canto («“Recte”, inquit, ac simul ita modulata est», *Cons.* III pr. 9 § 33). Inoltre in entrambi i testi il passaggio dalla conclusione del discorso della guida all'inizio della preghiera vera e propria è scandito al livello di macrostruttura dalla sospensione della continuità narrativa, che enfatizza ulteriormente la funzione cruciale di un simile snodo nell'economia generale dell'opera (per l'intonazione della preghiera è infatti necessaria la transizione in Dante dal canto XXXII al XXXIII, aperto immediatamente dall'inno alla Vergine; in Boezio dalla prosa IX al metro corrispettivo).

Il confronto tra i due passi, cui Murari ha solo accennato⁷⁵¹, può essere considerato anche da una specola metaletteraria. Come si è detto, sia le parole di san Bernardo che quelle della Filosofia preannunciano un innalzamento della materia cui corrisponderà, con le due preghiere alla Vergine e a Dio, l'elevazione dello stile. La richiesta di aiuto ad un ente superiore può assumere così in entrambi i casi una valenza metaletteraria dal momento che sembra segnalare, mediante l'allegoria della richiesta di un supporto

⁷⁵⁰ Solo dopo aver appreso la forma della vera felicità (dimostrazione affidata all'ultima parte del libro terzo e specialmente all'inno *O qui perpetua*), Boezio è pronto ad indossare le ali veloci della Filosofia: «Et quoniam verae formam beatitudinis me dudum monstrante vidisti, quo etiam sita sit, agnovisti, decursis omnibus, quae premittere necessarium puto, viam tibi, quae te domum revehat, ostendam. Pennas etiam tuae menti, quibus se in altum tollere possit, adfigam...» (*Cons.* IV pr. 1 §§ 8-9). Come in *Pd* XXXII, il personaggio guida tramite la preghiera celeste dota il protagonista di ali adeguate all'altezza del volo, ali di cui senza la necessaria invocazione, il protagonista non potrebbe disporre esponendosi al fallimento della propria impresa.

⁷⁵¹ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., pp. 402-403.

trascendente all'impresa del protagonista, l'ulteriore sforzo poetico profuso dall'autore in relazione a quell'innalzamento della materia che inevitabilmente ha luogo nella parte conclusiva dell'opera e che conduce a coronamento l'ascesa intellettuale dell'autore / personaggio, simbolicamente trasfigurata nella comune immagine del volo celeste.

2.3.42 *Pd XXXIII 19-33; 46-48; 52-54*

[62]

Affinità con la *Consolatio* sono rintracciabili anche nell'orazione di san Bernardo alla Vergine che, come è già parzialmente emerso nella scheda precedente, andrà messa in relazione con l'inno boeziano *O qui perpetua*. L'influenza del modello tardoantico interessa in particolare la seconda parte della preghiera dantesca in cui, dopo la solenne lode iniziale di Maria, viene propriamente formulata la richiesta di aiuto in favore del pellegrino (*Pd XXXIII 19-33*):

In te misericordia, in te pietate,
in te magnificenza, in te s'aduna
quantunque in creatura è di bontate.
Or questi, che da l'infima lacuna
de l'universo infin qui ha vedute
le vite spiritali ad una ad una,
supplica a te, per grazia, di virtute
tanto, che possa con li occhi levarsi
più alto verso l'ultima salute.
E io, che mai per mio veder non arsi
più ch'i' fo per lo suo, tutti miei prieghi
ti porgo, e priego che non sieno scarsi,
perché tu ogni nube li dislegghi
di sua mortalità co' prieghi tuoi,
sì che 'l sommo piacer li si dispieghi.

Nell'ambito dell'inno *O qui perpetua* sono generalmente isolati in funzione dantesca i versi che contengono l'invocazione finale a Dio affinché sia concesso al protagonista di affrancarsi dai vincoli dell'ignoranza terrena e, senza più fardelli, di elevarsi alla vetta celeste (*Cons. III m. 9 vv. 22-28*):

Da, pater, augustam menti conscendere sedem,
da fontem lustrare boni, da luce reperta
in te conspicuos animi defigere visus.
Dissice terrenae nebulas et pondera molis
Atque tuo splendore mica; tu namque serenum,
tu requies tranquilla piis, te cernere finis,
principium, vector, dux, semita, terminus idem.

La vicinanza tra i due testi è stata ben illustrata in primo luogo da Walther Kranz in uno studio degli anni '50 che procede a raffronti puntuali tra i versi danteschi e quelli boeziani e, in seguito, ribadita da Tateo che sottolinea la dipendenza della preghiera di

san Bernardo dall'inno della *Consolatio* sia al livello narrativo sia, più in dettaglio, nella formulazione di talune espressioni⁷⁵².

Le diverse affinità tra le due preghiere dal punto di vista del modello narrativo sono state illustrate nella scheda precedente: si tratta in entrambi i casi di una richiesta solenne che il personaggio guida (san Bernardo / Filosofia) rivolge ad un ente superiore (Vergine / Dio) per conto del protagonista (Dante / Boezio), il quale, avendo compiuto un lungo percorso di formazione ed essendo pronto a godere del premio finale, necessita dell'aiuto divino per liberarsi del tutto dai fardelli mondani e poter elevare la propria mente all'intelligenza del sommo bene.

L'identità della situazione narrativa è confortata da raffronti ancor più puntuali fra i due passi. All'altezza di *Pd* XXXIII 19-20, ultima terzina di lode alla Vergine prima della formulazione della richiesta vera e propria, è notevole l'enumerazione di sostantivi indicanti la qualità della donna a cui si abbina l'anafora del sintagma locativo («*in te misericordia, in te pietate, / in te magnificenza, in te s'aduna...*»); nell'esametro boeziano all'altezza di *Cons.* III m. 9 vv. 26-27 si ravvisa lo stesso andamento incalzante e frammentario (l'ordine sintattico rispetta la cesura tra i due emistichi del verso) dell'endecasillabo dantesco, con l'anafora del pronome «tu / te», riferito come l'analogo «in te» al destinatario celeste della preghiera, e l'enumerazione degli attributi divini («*...tu namque serenum, / tu requies tranquilla piis, te cernere finis*»). La serie di analogie prosegue con *Pd* XXXIII 25-27, dove traspare il motivo dell'ascesa celeste di Dante e il godimento del sommo bene è rappresentato come esperienza 'visiva' alla quale si chiede di accedere («*supplica a te... / ...che possa con li occhi levarsi / più alto verso l'ultima salute*»); gli stessi motivi ricorrono nel metro boeziano ai vv. 22-24, dove si implora a Dio la concessione all'ascesa celeste di Boezio e la vetta di tale percorso coincide con la vista della fonte del bene da parte del protagonista («*Da, pater, augustam menti conscendere sedem, / da fontem lustrare boni... / in te conspicuos animi adfigere visus*»). Inoltre, come ha osservato Tateo, quantomeno al livello concettuale si può osservare nell'«ultima salute» di *Pd* XXXIII 27 una ripresa dell'immagine boeziana del «fontem... boni»⁷⁵³. Un'altra affinità certa riguarda i vv. 31-32 del canto dantesco, in cui è richiesto che il protagonista venga svincolato dai limiti intellettivi propri della sua condizione di mortale («*perché tu ogni nube li dislegli / di sua mortalità...*»);

⁷⁵² Cfr. KRANZ, *Dante und Boethius* cit., pp. 76-77; le conclusioni dello studioso tedesco sono state riprese da Tateo, per il quale «non solo la preghiera pronunciata dalla 'Filosofia' boeziana, in nome del suo discepolo pervenuto alla convinzione della fallacia dei beni terreni, corrisponde alla situazione conclusiva del viaggio dantesco [...] ma fornisce talune immagini a Dante» (TATEO, *Boezio* cit., p. 657).

⁷⁵³ Cfr. *ivi*.

l'immagine è tolta da *Cons.* III m. 9 vv. 26-27, dove la richiesta di liberazione del protagonista dai vincoli dell'ignoranza terrena è formulata mediante la stessa metafora della nube che ostacola la vista delle cose celesti («dissice terrenae nebulas et pondera molis / atque tuo splendore micas»). Il confronto è pertinente anche al livello lessicale: sono contigue le due espressioni chiave della metafora («*nube...* di sua *mortalità*» da una parte, «*terrenae nebulas...* molis» dall'altra) e le forme verbali che designano l'azione liberatrice della divinità (il dantesco «dislegghi» riproduce al livello semantico e, parzialmente, al livello fonetico il boeziano «dissice»). Quest'ultimo confronto è stato suggerito da altri studiosi oltre Kranz, che convalidano l'ipotesi di dipendenza dal modello boeziano⁷⁵⁴. D'altra parte se è vero, come dice Tateo, che l'immagine delle nubi che ostruiscono la vista del cielo come metafora dell'ignoranza umana del sommo bene «appartiene a un diffuso luogo comune»⁷⁵⁵ (dunque sarebbe difficile risalire con certezza alla genesi della metafora dantesca), si può dire altresì che questo sia un luogo comune particolarmente caro a Boezio, come si evince da almeno altri due passi della *Consolatio*, sì da far ritenere comunque il modello boeziano come la fonte più probabile di *Pd* XXXIII 31-32⁷⁵⁶. Infatti l'immagine della nube come metafora dell'ignoranza terrena ricorre pure in *Cons.* III m. 11 v. 7 («...quod atra textit erroris nubes»), dove designa l'errore dal quale deve liberarsi l'intelletto se vuole investigare il vero con mente profonda; e in *Cons.* IV m. 5 vv. 21 («cedat inscitiae nubilus error») con analogo significato. A riprova di tale confronto, oltretutto, valgono le attestazioni presenti nell'esegesi cinquecentesca. La più antica si deve a Vellutello che chiosa la metafora dantesca della nube come imitazione dell'inno boeziano:

*Et io mai non arsi per mio vedere, cioè è, per mio intendere, più di quello che fo per lo suo, ti porgo per lui tutti li miei preghi, e prego che non sieno scarsi, cioè è, manchi e voti di gratia appresso di te, perchè tu co' preghi tuoi li dislegghi e scioglia ogni nube, ogni ignorantia de l'intelletto, sì che se li dispieghi il sommo piacere, cioè è, talmente che se gli apra e manifesti l'Idio sommo bene, imitando Boet. nel terzo, «Da pater augustam menti conscendere sedem, Da fontem lustrare boni, da luce reperta, In te conspicuos animi defigere visus, Atque tuo splendore mica, tu namque serenum, Tu requies tranquilla piis te cernere finis» e cet*⁷⁵⁷.

Sulla stessa scia il commento di Daniello, che rinvia la metro boeziano anche per la concezione del «sommo piacer»:

Et io che mai per mio veder non arsi Com'io fo per lo *SUO*, cioè, et io che mai non desiderai tanto di sapere, et d'intender per me; quanto io desidero ch'egli sappia, et conosca della gloria di Dio; ti porgo tutte le mie *PREGHIERE*, cioè quanto più posso per lui ti prego, ch'i miei prieghi non siano *SCARSI*, manchi appo te; ma pieni della tua gratia, sì fattamente che co' tuoi prieghi gli

⁷⁵⁴ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., pp. 357-358; KRANZ, *Dante und Boethius* cit., pp. 77; il commento di CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.*, che definisce qui «evidente il ricordo della preghiera di Boezio».

⁷⁵⁵ TATEO, *Boezio* cit., p. 657.

⁷⁵⁶ Cfr. Scheda correlata: *Pg* XXVIII 90 [47].

⁷⁵⁷ ALESSANDRO VELLUTELLO, *La 'Comedia' di Dante Alighieri* cit., *Pd* XXXIII 28-33.

dislegghi, et tolga via ogni nobe d'ignoranza, che per esser egli mortale, gli vieta il poter vedere, et conoscere il sommo piacere, et il vero bene, ch'è Iddio; onde Boetio nella consol. Filosofica: Da pater augustam menti conscendere sedem, Da fontem lustrare boni, da luce reperta, In te conspicuos animi configere visus, Atque tuo splendore mica, tu nanque serenum, Tu requies tranquilla piis te cernere finis [Boeth. *Cons.* 3.m9.22-27]⁷⁵⁸.

Che Boezio nell'ultimo canto del *Paradiso*, e in particolare nella formulazione dell'inno alla Vergine, costituisca per Dante una fonte privilegiata appare evidente alla luce dei confronti finora illustrati, ma ciò che ancora non è emerso è il filtro attuato in questo caso dal commento di Guglielmo nella ricezione dantesca del modello tardoantico. Di ciò si ha prova considerando l'espressione «sommo piacer» (*Pd* XXXIII 33), che designa il fine ultimo del processo ascensionale e l'approdo alla somma beatitudine celeste: in effetti non si ravvisa una formula analoga nel testo boeziano, dove la locuzione che meglio si avvicina al sintagma dantesco è quell'«augustam... sedem» (*Cons.* III m. 9 v. 22), alla quale la Filosofia chiede la grazia di «ascendere» e che allude chiaramente alla sede di Dio. Un'affinità meramente concettuale (entrambe le espressioni designano la meta celeste), ma non letterale, dunque è la sola conclusione ammissibile nella prospettiva intertestuale proposta dai commentatori moderni, ma tale limite è superabile se al confronto viene annessa l'interpretazione antica del verso boeziano. Guglielmo chiosa infatti così l'espressione latina:

CONSCENDERE AUGUSTAM SEDEM, id est sedem summi boni, quod est dicere: da isti cognoscere in quo situm sit summum bonum. Sedes summi boni dicitur augusta, id est nobilis, quia nichil illi potest comparari⁷⁵⁹.

Secondo il commentatore l'«augustam sedem» di cui parla Boezio altro non è che la «sedem summi boni» ovvero, come è ribadito poco dopo, la dimora del «summum bonum», definizione che, meglio del testo originario, richiama il passo dantesco per la rispondenza quasi letterale con il sintagma «sommo piacer» di *Pd* XXXIII 33. Anche per un altro aspetto la chiosa di Guglielmo spiega meglio la relazione tra il testo boeziano e la ripresa dantesca: infatti l'espressione impiegata dal commentatore per esemplificare il senso del verso boeziano corrisponde meglio di quest'ultimo all'impianto sintattico di *Pd* XXXIII 33. In *Cons.* III m. 9 è infatti la Filosofia a rivolgersi in prima persona alla divinità chiedendone per sé l'aiuto senza lasciare trasparire il suo ruolo di intercessore in favore di un terzo personaggio («Da... augustam menti conscendere sedem»), viceversa Guglielmo riformula l'espressione boeziana in modo che la richiesta d'aiuto appaia a vantaggio di un terzo personaggio («da *isti* cognoscere in quo situm sit *summum bonum*») esattamente come nel passo dantesco («sì

⁷⁵⁸ *L'esposizione di* BERNARDINO DANIELLO cit., *Pd* XXXIII 28-33.

⁷⁵⁹ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, III m. 9 v. 22 [693-697].

che 'l *sommo piacer li* si dispieghi»). Dal confronto dei tre testi (il passo boeziano, la relativa chiosa di Guglielmo e il passo dantesco) si può dunque concludere che sono gli ultimi due a presentare le maggiori consonanze e a rivelare così in controluce una dipendenza di *Pd XXXIII 33* dal verso boeziano che non emerge altrettanto evidente se ci si ferma al testo latino originario.

Al carme boeziano si possono accostare altri passi dell'ultimo canto del *Paradiso*: in particolare Murari accenna ad una relazione tra *Pd XXXIII 46* («fine di tutt'i disii») e *Cons. III m. 9 v. 28* («terminus idem») per la comune indicazione del sommo bene, cioè Dio, come fine nel quale si esaurisce ogni desiderio⁷⁶⁰. In effetti l'intera terzina dantesca in questione si presta ad un raffronto con la clausola del carme boeziano, specie se di quest'ultima si considera l'interpretazione offerta da Guglielmo che anche in questo caso dilata le potenzialità del confronto (sicché il binario dell'intertestualità con la *Consolatio* sembra funzionare per questo canto anche oltre la conclusione della preghiera di san Bernardo). Si consideri innanzitutto *Pd XXXIII 46-48*:

E io ch'al fine di tutt'i disii
appropinquava, sì com'io dovea,
l'ardor del desiderio in me finii.

Dante descrive così il culmine della propria ascesa celeste e l'esaurimento del proprio «ardor del desiderio» in Dio che è «fine di tutt'i disii»; nel carme boeziano concetti analoghi si possono ravvisare, come accennato, ai vv. 27-28, dove lo stesso Dio è definito da espressioni come «te cernere finis» e «terminus idem». Il significato delle locuzioni boeziane è chiarito da Guglielmo con termini non dissimili dal contenuto della visione dantesca:

TE CERNERE FINIS. Finis dicitur ultima rei pars ut finis agri. Finis etiam dicitur consumptio rei ut finis vitae. Iterum finis dicitur propter quod fit aliquid. Ita in hoc loco finis dicitur deum cernere, quia quicquid agunt sapientes ad hoc agunt ut deum facie ad faciem videant, quia haec est vera et beata vita⁷⁶¹.

Il commentatore della *Consolatio* allude, infatti, all'esaurimento dell'esperienza ascetica, il culmine dell'innalzamento dell'anima, che consiste secondo il dettato boeziano nella contemplazione di Dio ovvero nella visione di lui («deum cernere») come esperienza sensoriale diretta («facie ad faciem»), unica fonte di verità e beatitudine per gli uomini sapienti che ad essa aspirino («quia haec est vera et beata vita»). In linea con la stessa chiosa di Guglielmo sembrano anche i vv. 52-54 del canto dantesco, in cui l'approssimarsi a Dio da parte del protagonista è rappresentato come una crescente penetrazione della luce celeste attraverso la vista (*Pd XXXIII 52-54*):

⁷⁶⁰ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 362.

⁷⁶¹ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, III m. 9 vv. 26-28 [724-729].

ché la mia vista, venendo sincera,
e più e più intrava per lo raggio
de l'alta luce che da sé è vera

L'approdo al sommo bene si configura dunque come un'esperienza 'autoptica' e nel solo senso della vista si esaurisce; l'attributo conclusivo che pertiene a Dio stesso, designato in forma di luce, è «vera». Analogamente nella glossa di Guglielmo il compimento dell'esperienza ascetica di Boezio è sintetizzato nell'incontro visivo con la divinità («deum cernere... facie ad faciem»); mentre quest'ultima viene designata dal commentatore per mezzo di due aggettivi («vera e beata»): il primo dei due attributi («vera») è il medesimo impiegato da Dante in riferimento all'«alta luce» designante Dio, quanto al secondo («beata») non sarà il caso di attardarsi a reclamarne la familiarità con il lessico dantesco del *Paradiso*.

2.3.43 *Pd XXXIII 94-96*

[63]

La visione della forma universale («ciò che per l'universo si squaderna») annichilisce le facoltà intellettive di Dante, tanto che la certezza di quanto veduto scaturisce più che da un nitido ricordo dalla sensazione di gioia che ancora il poeta prova nel riferire la propria esperienza, indizio indiretto della sua autenticità. D'altra parte l'autore non ha potuto serbare la memoria di quella visione, essendo egli sprofondato in un oblio profondissimo subito dopo avervi assistito (*Pd XXXIII 94-96*):

Un punto solo m'è maggior letargo
che venticinque secoli a la 'mpresa
che fé Nettuno ammirar l'ombra d'Argo

Il senso della terzina dantesca, che per l'evidente complessità del paragone ha dato adito a svariate interpretazioni, è tuttavia piuttosto chiaro: un solo istante della visione («un punto solo») è per me causa di un oblio più profondo («m'è maggior letargo») di quanto non siano stati venticinque secoli causa di dimenticanza («che venticinque secoli») dell'impresa compiuta dagli Argonauti («a la 'mpresa / che fé Nettuno ammirar l'ombra d'Argo»). In altre parole Dante stabilisce un confronto tra la durata istantanea della sua visione celeste ed un tempo lunghissimo come i venticinque secoli trascorsi nel 1300 dal viaggio degli Argonauti per affermare, con iperbole significativa, che l'oblio di quell'impresa mitologica, naturalmente causato da un intervallo di tempo così lungo, è quasi nullo rispetto alla dimenticanza generata dall'unico momento in cui ha avuto luogo la visione della forma universale: un «punto» più irriducibile alla memoria di qualsiasi durata l'intelletto umano possa misurare. La profondità dell'oblio è resa

mediante il lemma «letargo», al quale i lessici medievali attribuivano l'accezione di 'patologia del sonno' e che i commentatori antichi, anche sulla scorta dell'uso dantesco, interpretano come 'morbo che affligge la mente' o 'perdita della memoria' (un'etimologia alternativa, attestata già dal Lana e ripresa dall'Anonimo fiorentino e da Landino, riconduce il lemma al significato di 'letizia' che il poeta proverebbe a ricordare l'esperienza della visione)⁷⁶².

Sia l'iperbolico paragone tra un istante ed un tempo lunghissimo su cui si regge la terzina dantesca, sia il motivo particolare del letargo come infermità della memoria discendono da due luoghi distinti della *Consolatio*, nel primo dei quali si tratta della infinitesima durata della fama terrena al cospetto dell'eternità (*Cons.* II pr. 7 § 16), mentre nel secondo la Filosofia denuncia la perdita di memoria da cui è affetto Boezio (*Cons.* I pr. 2 § 5).

Si consideri il primo dei due passi nel quale la Filosofia, avendo denunciato la stoltezza degli uomini che presumono immortale l'eco delle loro gesta, paragona un solo momento ad un tempo esemplarmente lunghissimo (diecimila anni) per concludere che nessuna durata razionalmente misurabile regge al confronto con l'eternità che tutto oblia (*Cons.* II pr. 7 § 16):

Unius etenim mora momenti, si decem milibus conferatur annis, quoniam utrumque spatium definitum est, minimam licet, habet tamen aliquam portionem; at hic ipse numerus annorum eiusque quamlibet multiplex ad interminabilem diuturnitatem ne comparari quidem potest

Le affinità con l'immagine dantesca sono state trattate da Tateo in uno studio apposito, che insieme alle analogie illustra bene le difformità tra i due passi⁷⁶³: infatti se comune si può considerare il *topos* della fallacia della memoria umana in rapporto al tempo che trascorre⁷⁶⁴, è pur vero che Boezio svolge il suo ragionamento nella direzione esattamente opposta rispetto alle conclusioni cui approda il paragone dantesco. Nella

⁷⁶² Interessante la definizione di 'lethargus' (e dei derivati 'lethargicus' e 'lethargia') offerta da Ugucione da Pisa nelle *Derivationes*, repertorio lessicografico certamente consultato da Dante (cfr. *Cv* IV VI 5), che riconduce il lemma al significato boeziano di 'morbo che induce perdita della memoria e sonno' e adduce il passo relativo della *Consolatio* (I pr. 2 § 5): «Et hic lethargus -gi, idest morbus oblivionem afferens et somnum, unde Boetius in Philosophia inquit 'lethargum patitur scilicet communem morbum illusarum mentium'. Unde lethargicus -a -um, idest obliviosus, qui lethargum patitur, et hec lethargia -e, ipsa oblivionis infirmitas, scilicet oppressio cerebri cum oblivione et somno iugi» (UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes* cit., vol. II, p. 667); per l'esegesi dantesca antica si vedano a titolo esemplificativo le chiose del Lana, che del lemma riporta la duplice accezione («Letargo. Si espone in due modi: *Letargus, i, copiosus in laetitia*, e *letargus* si è *morbus oblivionis*», *Comedia di Dante degli Allagherii* cit., *Pd* XXXIII 94-96), e di Pietro («...lethargum quod dicitur oppressio cerebri cum oblivione et somnolentia», PIETRO ALIGHIERI, *Comentum super* cit., *Pd* XXXIII 40-114).

⁷⁶³ Cfr. F. TATEO, *Una reminiscenza da Boezio nel "Paradiso" dantesco (Par. XXXIII, 94-6)*, in «L'Alighieri» IX / 2 (1968), pp. 59-65; le stesse argomentazioni riprese, con estrema sintesi, in TATEO, *Boezio* cit., pp. 657-658, dove si segnala l'erronea indicazione del paragrafo della prosa boeziana (non § 7 di *Cons.* II pr. 7, ma § 16).

⁷⁶⁴ Cfr. Scheda correlata: *Pg* XI 100-108 [36].

Consolatio come in *Pd* XXXIII il raffronto avviene tra una frazione infinitesima di tempo («unius... mora momenti») ed una durata lunghissima («decem milibus... annis»), ma la prima come la seconda sono accomunate nella contrapposizione con lo spazio dell'eternità («ad interminabilem diuturnitatem»), vera causa dell'oblio della gloria umana, mentre nella terzina dantesca al contrario si addebita la dimenticanza al solo istante della visione ed il confronto tra questo ed i venticinque secoli di storia non presuppone un paragone supplementare con l'eternità ma si esaurisce in una contrapposizione di durate temporali. Si può dunque affermare con Tateo che, pur muovendo dallo spunto boeziano (analogo è il paragone iniziale tra un istante ed un tempo storico lunghissimo), Dante rovescia i termini del paragone originario attribuendo al «punto solo» della visione celeste le stesse capacità di obnubilamento della memoria che nel modello erano invece assegnate ad una durata interminabile, così iscrivendo quel singolo istante nella dimensione dell'eternità sulla scorta di filtri culturali diversi dalla *Consolatio* che lo studioso identifica con la tradizione agostiniana⁷⁶⁵.

La matrice boeziana della terzina dantesca è comprovata da un secondo indizio non meno significativo: la definizione dell'oblio del protagonista come «letargo» rimanda, come accennato, a *Cons.* I pr. 2 §§ 5-6, dove la Filosofia descrive così lo stordimento del proprio discepolo:

Nihil, inquit, pericli est, lethargum patitur, communem illusarum mentium morbum. Sui paulisper oblitus est...

«Lethargum», come si evince dalla spiegazione della stessa Filosofia, è una infermità che colpisce le menti disposte all'illusione e che genera l'oblio. L'affinità semantica con il lemma impiegato in *Pd* XXXIII 94 è netta e ha giustamente suggerito l'accostamento tra i due passi, nonché un ulteriore rinvio di questi all'*Anticlaudianus* di Alano di Lilla dove il sintagma «sopor letargi», riferito al personaggio di Fronesis in un analogo contesto celeste (*Anticlaudianus* VI 74-75), alla stregua del passo dantesco sembra riconducibile alla fonte tardoantica⁷⁶⁶. Anzi la critica con Curtius ha ravvisato nel motivo del letargo innanzitutto un collegamento tra la *Commedia* e l'*Anticlaudianus* e, solo con Auerbach prima e Dronke poi, ha addebitato l'indiscussa analogia lemmatica

⁷⁶⁵ «Ora, quando Dante rovescia il paragone boeziano, sottolineando il nuovo rapporto, quasi assurdo, per cui un "punto", un momento sarebbe più lungo dello spazio di tempo più lungo che si possa concepire, e afferma che quel punto ha causato un oblio totale, superando perfino quello che relega nell'angolo più lontano della memoria l'eroica impresa degli Argonauti, non fa che attribuire a quel "punto" la caratteristica propria dell'eternità, l'infinitezza» (*ivi*, p. 62).

⁷⁶⁶ Per l'influenza della *Consolatio* sull'opera di Alano cfr. Capitolo I: 1.5.2.3 Alano di Lilla.

tra i due testi medievali alla comune fonte boeziana⁷⁶⁷. Pur ammettendo la probabilità che nell'utilizzare la parola «letargo» Dante avesse in mente l'*Anticlaudianus*, opera a lui certamente nota come del resto la *Consolatio*, lo studioso inglese insiste sulla diversa accezione che questo lemma assume nell'uso dantesco rispetto sia a Boezio che ad Alano : infatti se questi ultimi intendono «letargum» come uno stato di obnubilamento intellettuale che ostacola la percezione visiva, in Dante lo stesso lemma descriverebbe una condizione di estasi che non pregiudica la visione prodigiosa ossia il successo dell'esperienza sensoriale del protagonista. In altre parole Dronke considera il «letargo» di Fronesis nell'*Anticlaudianus* direttamente dipendente dal modello boeziano, di cui condivide l'accezione negativa, mentre per le stesse ragioni semantiche si interroga circa l'esistenza di una tradizione alternativa (però non rinvenuta) alla quale Dante possa avere attinto l'accezione positiva che caratterizzerebbe il lemma in *Pd XXXIII* 94⁷⁶⁸. D'altra parte lo stesso studioso accosta l'ultimo canto del *Paradiso* al prologo della *Consolatio* anche per la comune descrizione degli effetti di annebbiamento che la letargia produce sulla mente del protagonista, pur sottolineando anche in questo caso la profonda diversità di significato (negativo in Boezio, positivo in Dante) tra i due passi apparentemente così simili. I versi successivi alla terzina in questione descrivono come un'estatica contemplazione l'atteggiamento della mente di Dante al cospetto della celeste visione (*Pd XXXIII* 97-102):

Così la mente mia, tutta sospesa,
 mirava fissa, immobile e attenta,
 e sempre di mirar faceasi accesa.
 A quella luce cotal si diventa,
 che volgersi da lei per altro aspetto
 è impossibil che mai si consenta

La stessa immagine, ma con un rovesciamento di segno, è già possibile rintracciare in *Cons.* I m. 2 vv. 1-3:

Heu, quam praecipiti mersa profundo
 mens hebet et propria luce relicta
 tendit in externas ire tenebras

Così la Filosofia definisce il *baratro* nel quale, intorpidita dal letargo, è sprofondata la mente di Boezio («mersa profundo / mens»): una sorta di esperienza estatica 'al contrario' dove l'elemento della luce è ricordato non già come nei versi danteschi per

⁷⁶⁷ I riferimenti dei contributi di Curtius e di Auerbach si trovano in DRONKE, *Boethius, Alanus and Dante* cit., p. 120, che riprende la questione intertestuale partendo dagli studi progressi.

⁷⁶⁸ «Boethius' *morbis communis* is gradually cured by Philosophia. [...] So too in the *Anticlaudianus* Phronesis is cured of her disease by Fides. [...] If there is so marked a contrast between Dante's mode of lethargy and that described by Boethius and Alanus, is there another tradition that sees lethargy in a positive way, as a condition of inspired acstatic vision? To the best of my knowledge there is none» (*ivi*, pp. 121-122).

designare l'obiettivo della visione divina, ma appunto per segnalare la privazione di qualsiasi tensione divina nel protagonista («propria luce relict»), cui corrisponde con simmetrico simbolismo il rivolgersi della mente alle tenebre dell'universo terreno («tendit in externas ire tenebras»). Sembra dunque corretta l'intuizione di Dronke, per il quale tutta la ricostruzione dantesca della letargia e dei suoi effetti ruoterebbe attorno al modello boeziano del quale avrebbe prodotto un antifrastico rovesciamento di segno, spiegabile con la diversa condizione spirituale dei due personaggi (Dante e Boezio) nel frangente in cui sono affetti da letargia (il primo mentre assiste alla visione dell'«ultima salute», il secondo mentre, rinchiuso in carcere, è sommerso da un mare di lacrime e dal peso della miseria). E forse a questa radicale distanza di situazioni narrative vanno ascritte le divergenze semantiche rilevate da Dronke tra il boeziano «lethargum» (nel senso negativo di 'impedimento della mente') ed il dantesco «letargo» (nel senso positivo di 'incoscienza estatica') e non già ad una tradizione del lemma con accezione positiva, alternativa alla *Consolatio*, alla quale avrebbe attinto Dante (mentre Alano si sarebbe rifatto al 'filone boeziano'). Del resto i commentatori trecenteschi della *Commedia* attestano per il lemma quello stesso significato di 'oblio' (Lana, *Chiose ambrosiane*, Pietro, Buti, Anonimo fiorentino) o, con sfumatura negativa, di 'infermità della mente' (Ottimo, Benvenuto), che è già nel testo boeziano e che coincide peraltro con l'interpretazione di quest'ultimo offerta, in tempi più prossimi a Dante, sia da Guglielmo («LETHARGUM PATITUR. Lethes interpretatur oblivio. Unde lethargum dicunt obliviosum morbum qui talis est quod dormiendo moritur homo aeger») ⁷⁶⁹ che da Trevet («ET NICHIL, INQUIT, PERICLI EST et est attenuacio infirmitatis confortans infirmum. Dupliciter enim attenuatur infirmitas...») ⁷⁷⁰. Inoltre come indizio indiretto della relazione tra il 'letargo' di Dante e quello di Boezio si può annoverare la chiosa di Filippo Villani, unico tra i commentatori della *Commedia* a ricordare questo passo della *Consolatio* sia pure in un contesto molto diverso dalla terzina dantesca in questione:

Verba Phylosophie in Boetio ratione procedunt quod animadverberat patientem lethargum, communem morbum mentium illusarum, inani suffragio inerere... ⁷⁷¹

La chiosa di Villani si riferisce ad *If*I 73-75 e rientra in un'ampia digressione intorno al concetto di poesia suggerita al commentatore dall'autopraclamazione di Virgilio al v. 73 («Poeta fui...»); il richiamo a Boezio si spiega nella seconda parte della chiosa, dove l'episodio della cacciata delle Muse elegiache in favore delle nuove Muse filosofiche

⁷⁶⁹ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, I pr. 2 § 5 [50-52].

⁷⁷⁰ NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., I pr. 2 § 5 (p. 57).

⁷⁷¹ FILIPPO VILLANI, *Expositio seu comentum super «Comedia» Dantis Allegherii*, a cura di S. BELLOMO, Firenze, Le Lettere, 1989, *If*I 73-75.

del prologo della *Consolatio* è introdotto come esempio della gerarchia in cui sono iscritti i diversi generi poetici (lo stile elegiaco in basso e quello tragico in alto secondo il simbolismo boeziano). Il ‘letargo’ da cui è affetto il protagonista della *Consolatio* viene dunque ricordato dal commentatore secondo un’accezione intellettuale, come cifra dell’oblio etico nel quale è precipitato Boezio dietro la spinta delle Muse elegiache; l’illusione della mente si connetterebbe alla fallace consolazione delle Sirene, rimedio inadeguato dal punto di vista poetico all’infermità del protagonista, per la cura della quale sarà infatti necessario l’intervento delle Muse della Filosofia⁷⁷². In altre parole, secondo Villani, il «lethargum» di Boezio è una condizione dell’intelletto che corrisponde ad un’incapacità poetica, manifesta appunto nell’erroneo ricorso all’elegia per fronteggiare un dolore che andrebbe combattuto con ben altri rimedi. Senza voler proporre letture forzate si può cogliere in questa visione metaletteraria del ‘letargo’ di Boezio un interessante punto di contatto con *Pd XXXIII* 94, dove, in ultima istanza, il ‘letargo’ lamentato da Dante corrisponde all’insufficienza della penna del poeta a riprodurre in versi, con fedeltà adeguata al vero, l’esperienza estatica della visione, insomma allude, come già il ‘letargo’ di Boezio afflitto dalle Muse elegiache, all’inadeguatezza dello strumento poetico rispetto all’*argumentum* che l’autore si prefigge di svolgere⁷⁷³.

2.3.44 *Rime* 9 (C) 29

[64]

La terza strofa della canzone *Io son venuto al punto della rota* (vv. 27-39) rappresenta la condizione degli uccelli e degli animali tutti nella stagione invernale in opposizione allo stato del poeta il quale, nonostante il rigore del freddo che dovrebbe assopire la passione, non cessa invece di coltivare l’amore per una giovane donna, insensibile come pietra ai tormenti di lui. La strofa si apre quindi con l’allusione alla migrazione degli uccelli dalle fredde regioni d’Europa verso climi più miti in cui trascorrere l’inverno (vv. 27-29):

Fuggito è ogni uccel che ’l caldo segue
del paese d’Europa, che non perde

⁷⁷² Il «lethargum» di Boezio rinvia inoltre, con analogia accezione intellettuale, all’iniziale smarrimento di Dante nella selva; cfr. Scheda correlata: *IfI* 11-12 [79].

⁷⁷³ Per la seconda parte della chiosa di Villani, nella quale si tratta della poesia della *Consolatio* come modello dello stile elegiaco, ma anche del superamento di quest’ultimo in favore della poesia filosofica, nonché per uno sviluppo delle riflessioni qui accennate cfr. Capitolo III: 3.2.3 Dalla ‘Donna gentile’ alla ‘Donna gentile’: il modello boeziano di una *retractatio* poetica.

le sette stelle gelide unquema⁷⁷⁴

Ai vv. 28-29 il perdurare del freddo, causa della migrazione dei volatili, è attribuito alla permanenza della costellazione dell'Orsa maggiore nell'emisfero settentrionale: pertanto l'Europa, che di esso fa parte, non si sottrae mai alla vista di quelle «sette stelle gelide». Proprio quest'ultima perifrasi per indicare la costellazione polare è tolta pressoché alla lettera da un verso boeziano (*Cons.* II m. 6 v. 11) che Dante cita apertamente, nell'originaria veste latina, in *Mn* II VIII 13⁷⁷⁵. Nel carme boeziano il contesto in cui occorre la perifrasi è molto diverso dalla situazione narrativa della canzone dantesca (si tratta infatti dell'estensione territoriale dell'Impero romano al tempo di Nerone), ma identici sono l'aspetto formale dell'espressione ed il suo significato (*Cons.* II m. 6 vv. 8-11):

Hic tamen sceptro populos regebat,
quos videt condens radios sub undas
Phoebus, extremo veniens ab ortu,
quos premunt septem gelidi triones...

I «septem gelidi triones» che opprimono i popoli del Nord corrispondono alle «sette stelle gelide» di *Rime* 9 v. 29 non solo, come è evidente, sul piano lessicale (tanto da potersi considerare l'espressione dantesca come trasposizione volgare di quella boeziana, ricalcata in tutto fuorché per la postposizione dell'aggettivo «gelide» che invece in Boezio anticipa il sostantivo), ma anche per l'esatta corrispondenza semantica data dal fatto che pure Boezio qui allude all'Orsa maggiore, come spiega la chiosa di Trevet:

QUOS SEPTENTRIONES id est septem stelle que sunt in Maiore Ursa que dicuntur triones
quasi teriones id est boves quia terram terunt...⁷⁷⁶

A riprova dell'influenza boeziana su questo segmento della canzone dantesca si aggiunga l'osservazione di De Robertis, che insieme alla perifrasi indicante la costellazione addebita più in generale al modello tardoantico il motivo della perenne permanenza dell'Orsa maggiore nell'emisfero settentrionale, sintetizzato dall'avverbio

⁷⁷⁴ Per il testo delle *Rime* mi avvalgo della più recente edizione commentata a cura di D. DE ROBERTIS, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2005; per ovviare al problema della diversa numerazione dei testi tra parentesi riporto (come del resto fa De Robertis) la numerazione della precedente edizione di riferimento delle *Rime della maturità e dell'esilio* a cura di M. BARBI e V. PERNICONE, Firenze, Le Monnier, 1969.

⁷⁷⁵ Cfr. Scheda correlata: *Mn* II VIII 13 [13]. Va detto che il confronto tra le «sette stelle gelide» dantesche e i «septem gelidi triones» boeziani è già attestato nel commento alle *Rime* di BARBI-PERNICONE, *ad loc.*, che però fornisce un'indicazione errata del luogo boeziano (si rimanda infatti a *Cons.* IV m. 6 anziché, come sarebbe corretto, a II m. 6); e ricordato anche dal commento di DE ROBERTIS, anch'esso recante un'errata indicazione del passo boeziano (si rimanda infatti al v. 13 di *Cons.* II m. 6 anziché, come sarebbe corretto, al v. 11 dello stesso carme).

⁷⁷⁶ NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., II m. 6 v. 11 (p. 269).

«unquemai». Il riscontro boeziano consiste per questo elemento in un altro carme della *Consolatio* in cui, tra le diverse indicazioni astronomiche, viene menzionata l'immutabile posizione dell'Orsa che mai abbandona l'emisfero settentrionale per farsi lambire dalle acque dell'Oceano dove invece s'immergono le altre stelle (*Cons.* IV m. 6 vv. 8-12):

nec, quae summo vertice mundi
flectit rapidos Ursa meatus,
numquam occiduo lota profundo
cetera cernens sidera mergi
cupit Oceano tinguere flammam...

Il confronto con il passo dantesco è pertinente per l'analogia dello spunto astronomico, e sebbene vada precisato che Boezio in questi versi allude alla costellazione dell'Orsa minore, e non dunque all'Orsa maggiore di cui invece parla Dante, è pur vero che la distinzione tra le due 'Orse' non emerge chiaramente dal testo né dalle chiose medievali alla *Consolatio*, che anzi identificano le due costellazioni e potrebbero quindi avere indotto lo stesso Dante a considerare come un riferimento all'Orsa maggiore anche questo secondo passo boeziano⁷⁷⁷.

2.3.45 *Rime* 13 (CIV) 27

[65]

Nella seconda strofa della canzone *Tre donne intorno al cor mi son venute* (vv. 19-36), si offre all'attenzione del poeta la prima delle tre figure femminili rifugiatesi attorno al suo cuore, la quale, in atto di estremo dolore e discinta nell'aspetto, ad Amore che la interroga risponderà di essere «Drittura» qualificandosi come personificazione della Giustizia divina e naturale. La sembianza della donna rivela in termini allegorici lo sprezzo in cui «Drittura» è tenuta dagli uomini, esiliata dal mondo e costretta a girovagare in miserabili vesti che non la farebbero parere una signora se non fosse per la nobiltà comunque trasparente dal suo contegno (vv. 26-30):

⁷⁷⁷ Per *Cons.* IV m. 6 vv. 8-12 sia Guglielmo sia Trevet rimandano al carme precedente (*Cons.* IV m 5 vv. 1-6), che si apre con un analogo riferimento all'Orsa minore (designata con l'appellativo di 'Arcturus' in riferimento al carro della costellazione). Le chiose antiche non lasciano trasparire tuttavia con chiarezza che si tratta dell'Orsa minore; al contrario la definizione di 'Arcturus' (Orsa minore) come costellazione caratteristica del polo settentrionale formata da sette stelle, analoga alle rappresentazioni dell'Orsa maggiore, può dare adito ad una confusione tra le due 'Orse'. A tal riguardo il maestro di Chartres chiosa: «Arcturus dicitur quasi arctos urus, id est bos ursae; arctos enim est ursa, urus bos silvestris. Sed in hoc loco dicitur Arcturus ipsa Ursa, id est plaustrum» (GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, IV m. 5 v. 1 [6-8]); con analogo spiegazione Trevet designa l'Orsa minore: «Est autem advertendum quod Arcturus dicitur ab arcton Grece quod est ursa Latine, unde quandoque accipitur pro Ursa que est quoddam signum iuxta polum septentrionalem quod nos volgariter plaustrum vocamus. [...] Unde dicit Arcturus septem stellis in axe lucet, semper versatur et numquam mergitur» (NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., IV m. 5 v. 1 [p. 596]).

...discinta e scalza, sol di sé par donna.
Come Amor prima per la rotta gonna
la vide in parte che 'l tacere è bello,
e pietoso e fello
di lei e del dolor fece dimanda...

Colpisce in questi versi il particolare della «rotta gonna», che denuda addirittura le parti intime della donna valendo come segno icastico delle violenze inflitte dal consorzio umano alla Giustizia naturale, e per la quale corre immediato alla mente il ricordo della Filosofia boeziana che analogamente si presenta agli occhi del suo allievo indossando una veste fatta a brandelli dalla veemenza di mani altrui (*Cons.* I pr. 1 § 5):

Eandem tamen vestem violentorum quorundam scinderat manus et particulas, quas quisque potuit, abstulerant

Anche nel prologo della *Consolatio* la veste lacerata allude alla violenza esercitata sulla donna da uomini improbi ovvero, come chiariscono bene le chiose antiche, allo svilimento della Filosofia da parte di coloro che, mossi non dall'amore per la verità ma da un tornaconto particolare, si servono di essa malamente dando luogo a false opinioni⁷⁷⁸. Anche se entro ambiti teorici diversi, l'uno discorrendo di giustizia e l'altro di verità filosofica, in entrambi i passi il simbolo della veste lacerata con identica accezione negativa designa lo stato di degrado nel quale versa il concetto di cui la donna è personificazione allegorica. Anche per queste affinità Tateto reputa manifesta «l'origine boeziana... nella raffigurazione della Giustizia con la *rotta gonna*»⁷⁷⁹, ciò che pure De Robertis ha ribadito nel suo recente commento alle *Rime*⁷⁸⁰.

Del resto se si considera la canzone dantesca nel suo complesso, si possono ravvisare altre 'spie' dell'influenza che la *Consolatio*, segnatamente il suo prologo con l'apparizione della Filosofia e l'esilio di Boezio in primo piano, ha esercitato su questo testo sicché la «rotta gonna» del v. 27 può ben rientrare nel novero di quelle citazioni 'metonimiche' che, emergendo per il loro carattere palese, segnalano la presenza

⁷⁷⁸ Guglielmo, la cui chiosa è riportata integralmente nella Scheda correlata *Pg* XIX 7-33 [43], intende le vesti come simbolo delle arti filosofiche e nella loro lacerazione ravvisa il segno di coloro che escludono alcune parti del sapere filosofico privilegiandone una sola («scindunt artes qui putant unam solam vel aliquas sine aliis posse facere perfectum philosophum...», GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, I pr. 1 § 5 [366-368]); un'interpretazione analoga si ravvisa in Trevet, che sottolinea la valenza etica della simbologia della veste puntando l'indice sulla iniquità intellettuale dei profittatori della Filosofia: «EANDEM, docet veste Philosophie esse scissam. Isti violenter scindunt vestem Philosophie qui per extortas exposiciones trahunt propositiones in se veras ad suas falsas opiniones, quin eciam acceptis quibusdam veris principiis adiunctisque eis aliquibus falsis opiniones suas confirmant et sic per diversas sectas a veritate dividuntur qui propter paucas veritates quas habent putant totam philosophiam sibi cessisse» (NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., I pr. 3 § 3 [p. 69]).

⁷⁷⁹ «Si tratta pur sempre dell'apparizione di una donna simbolica, che nell'aspetto, questa volta assai simile a quello della Filosofia dai panni laceri, rimprovera lo stato di trascuratezza in cui si trova» (TATEO, *Boezio* cit., p. 656).

⁷⁸⁰ Cfr. il commento di DE ROBERTIS, *ad loc.*

limitrofa di altri elementi mutuati dalla stessa fonte ma più nascostamente disseminati nel testo. Innanzitutto, come avvisa Tateo, quella della Giustizia dantesca è l'apparizione di una donna simbolica che ricalca il modello della Filosofia boeziana: si tratta cioè della stessa allegorizzazione in figura di donna di un concetto astratto (*topos* certo diffuso nella letteratura didattico-allegorica medievale, ma qui da ricondursi meglio all'archetipo culturale della *Consolatio*, cui Dante del resto dimostra di attingere più di un suggerimento anche per la rappresentazione di altre sue donne simboliche come la Donna gentile, la femmina balba e la stessa Beatrice). Analogie con l'*incipit* della *Consolatio* si ravvisano poi nella situazione narrativa della canzone che si apre, come il prosimetro, con una apparizione improvvisa di donna raccontata da un autore che coincide con l'«io» lirico. E anche se nella canzone dantesca le donne allegoriche sono tre, e non una sola come in Boezio, nei versi presi in esame si tratta in particolare di «Drittura» con le altre due figure (la Giustizia umana e la Legge positiva) relegate in secondo piano (vv. 19-40) e in generale la Giustizia naturale è rappresentata come principale interlocutrice di Amore e vera protagonista della rappresentazione sicché anche per l'importanza del ruolo essa può essere accostata alla Filosofia boeziana. Un'altra affinità tra i due testi si ravvisa nella comune atmosfera elegiaca che li contrassegna: se infatti è noto che la cifra dominante del prologo della *Consolatio* è la miseria del protagonista, dolore e lacrime (sia delle donne che di Amore e dello stesso Dante) contraddistinguono nettamente pure l'andamento della canzone dantesca attestandone pertanto sia al livello contenutistico che lemmatico l'appartenenza al canone elegiaco (le 'spie' stilistiche indicanti miseria sono disseminate per tutta la canzone: «dolente e sbigottita», v. 9; «discacciata e stanca», v. 10; «dolor», v. 22; «lagrimosa», v. 25; «dolor», v. 30; «sospiri», v. 32; «trista», v. 34; «doglia e vergogna», v. 38; «pianger», v. 41; «dolor», v. 43; «duol», v. 44; «sospiri», v. 55; «occhi molli», v. 56; «sconsolate», v. 58; «mendicando», v. 64; «piangano... e dogliasi», v. 66; «consolarsi e dolersi», v. 74). Nel lessico elegiaco dantesco è significativo l'impiego al v. 10 dell'aggettivo «discacciata» che allude al bando della Giustizia dall'umano consorzio e coincide, come rilevato da Barbi-Pernicone, con la definizione dello stesso Boezio in *Cv* II XII 2 come «cattivo e discacciato» con analogo riferimento, oltre che alla prigionia, all'esilio dell'autore della *Consolatio*⁷⁸¹. Questa osservazione consente di introdurre un ulteriore parallelismo tra la canzone ed il prologo boeziano che riguarda il tema dell'esilio, sfondo autobiografico comune ai due testi: è la condizione di esule a

⁷⁸¹ Cfr. il commento di BARBI-PERNICONE, *ad loc.*, l'osservazione è anche in Mattalia e in De Robertis.

dettare a Dante questi versi, tanto che De Robertis può classificare *Tre donne intorno al cor* come «la canzone dell'esilio», testimonianza diretta di uno *status* autobiografico messo in mostra dal poeta come rivendicazione del proprio operato ma anche a fini consolatori; allo stesso modo l'esilio dell'autore / protagonista è il tema centrale del primo libro della *Consolatio*, il pretesto autobiografico della narrazione e la spiegazione del ruolo consolatorio della Filosofia. Del resto è nella dimensione dell'esilio che Dante coglie la cifra biografica e letteraria di Boezio presentando l'autore della *Consolatio* come «discacciato» nel *Convivio* con lo stesso aggettivo con cui designerà la Giustizia («discacciata») nella canzone dell'esilio che probabilmente sarebbe dovuta confluire nel penultimo trattato della stessa opera. La situazione narrativa della canzone è così speculare al prologo della *Consolatio* per la identica condizione di esule lamentata dall'«io» lirico durante l'incontro con la donna simbolica, ciò che nel testo dantesco si evince dal v. 76 («l'essilio che m'è dato»), mentre in Boezio è dichiarato in *Cons.* I pr. 3 § 3 («in has exsili nostri solitudines»). D'altra parte comune ai due testi è pure l'atteggiamento dell'«io lirico» nel rivendicare l'onore della propria condizione, maturata non già per reali demeriti ma per aver adempiuto al proprio dovere civico ed essere incorso così nel rancore degli avversari e in una punizione iniqua (perciò Dante può proseguire con orgoglio: «l'essilio che m'è dato onor mi tegno: / che se giudicio o forza di destino / vuol pur che 'l mondo versi / li bianchi fiori in persi, / cader co' buoni è pur di lode degno», vv. 76-80; mentre Boezio argomenta la difesa di sé per tutta la prosa IV del libro primo in particolare ai §§ 22-23 con una serie di domande retoriche reclamando la legittimità del proprio operato: «Quid igitur, o magistra, censes? Infitiabimur crimen, ne tibi pudor simus? At volui nec unquam velle desistam. Fatebimur? [...] An optasse illius ordinis salutem nefas vocabo?»). Inoltre nella canzone il tema dell'esilio si intreccia con quello concettualmente limitrofo della consolazione nel contesto elegiaco che pervade tutto il testo: la sintesi di ciò è apprezzabile nel settenario «consolarsi e dolersi» (v. 74), che nel suo icastico isolamento designa la comune condizione delle tre donne e del poeta, affetti dal dolore dell'esilio e bisognosi per questo di consolazione. È evidente come questa commistione di motivi e movenze stilistiche sia di matrice boeziana: basti considerare *Cons.* I pr. 5 §§ 1-2 dove sono esemplarmente condensati la mestizia elegiaca del protagonista, il tema dell'esilio e la funzione consolatoria della Filosofia⁷⁸², del resto cifre reiterate per tutto il prologo della

⁷⁸² Qui la Donna, con il contegno imperturbabile che si confà al suo ruolo di consolatrice per mezzo della virtù e della sapienza, rivolge a Boezio parole che sintetizzano la dimensione elegiaca in cui si dispiega il tema dell'esilio: «Haec ubi continuato dolore delatravi, illa cum placido nihilque meis questibus mota,

Consolatio. In tal senso già in *Cv* II XII 2 Dante associa l'esempio di Boezio al duplice tema dell'esilio e della consolazione, laddove si dice che l'autore della *Consolatio* «cattivo e *discacciato*, *consolato* s'avea» nella sua opera, sicché la coppia di infiniti «consolarsi e dolersi» in ragione dell'«essilio» (proprio e delle tre donne) ai vv. 74-76 della canzone, sembra presupporre il ricordo di Boezio, «miser et exul» che aveva provveduto a consolare se stesso mediante l'esercizio di una scrittura dai toni elegiaci, rimedio letterario ora perseguito da Dante per sanare la propria sventura. E come Boezio nelle amorevoli cure della Filosofia aveva trovato lenimento agli affanni dell'esilio, così Dante nell'ultima strofa della canzone riconosce di aver subito il potere consolatorio delle tre donne accorse al suo cospetto: infatti il «consolarsi e dolersi» di «così alti dispersi» per forza d'esempio ha indotto l'«io» lirico a rivendicare il proprio esilio come 'onore' (cfr. i vv. 73-76).

2.3.46 *Ep* IV 2-3

[66]

Nell'epistola inviata al marchese Moroello Malaspina in accompagnamento alla canzone *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia* (15 / CXVI) l'autore racconta un fatto mirabile accadutogli poco dopo che aveva lasciato la corte del suo signore: non ancora giunto a Firenze, nei pressi della riva dell'Arno, improvvisamente una donna gli era apparsa, la quale per bellezza e contegno lo aveva affascinato a tal punto da muoverlo a inusitato stupore. Solo il tuono che seguì alla visione ridestò Dante dall'incanto della donna annunciando la nuova signoria di Amore, che avrebbe costretto il poeta ad abbandonare il proposito di non trattare più di donne nei suoi versi e avrebbe avvinto l'anima sua fino a ridurne in schiavitù il libero arbitrio. Ma è la parte centrale dell'epistola, caratterizzata dall'apparizione della donna e dalla reazione di Dante, a suggerire più di un parallelismo con la *Consolatio* (*Ep* IV 2-3):

...cum primum pedes iuxta Sarni fluentia securus et incautus defigerem, subito heu mulier ceu fulgur descendens apparuit nescio quomodo, meis auspitiis undique moribus et forma conformis. O quam in eius apparitione ostupui! sed stupor subsequentis tonitruum terrore cessavit⁷⁸³

Non è mancato chi, compreso De Robertis, abbia osservato le analogie tra questa apparizione di donna e il celebre precedente della Filosofia boeziana⁷⁸⁴. In effetti le due

Cum te, inquit, maestum lacrimantemque vidissem, ilico miserum exulemque cognovi; sed quam id longinquum esset exsilium...».

⁷⁸³ Il testo dell'Epistola IV, corredato di traduzione, è pubblicato da De Robertis in appendice alla canzone *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia*; per il testo dell'epistola e le note di commento si veda l'edizione a cura di A. FRUGONI e G. BRUGNOLI, in *Opere minori*, Tomo II cit., pp. 505-643; cfr. pure il saggio di edizione delle *Epistole* (I-V) a cura di F. MAZZONI, Milano, Mondadori, 1967.

scene presentano oltre all'analogia del modello narrativo talune formule comuni: in primo luogo la presentazione della donna dantesca (chiamata con appellativo di boeziana memoria) si verifica come un'epifania improvvisa che sormonta dall'alto la vista del protagonista («subito heu *mulier* ceu *fulgur descendens* apparuit») esattamente alla stregua del modello boeziano («astitisse mihi *supra verticem* visa est *mulier* reverendi admodum vultus, oculis ardentibus...», *Cons.* I pr. 1 § 1). Anche il fulgore che contraddistingue il *descensus* della «mulier» dantesca trova parziale riscontro nell'ardore dello sguardo della Filosofia boeziana. Un'altra affinità tra i due testi è nella reazione di stupore dell'autore / protagonista seguente all'apparizione della donna che Dante descrive in termini speculari al modello tardoantico: così nell'epistola occorrono in sequenza le espressioni «ostupui» in riferimento alla comparsa della «mulier» («in eius apparitione *ostupui*») come già nella prosa boeziana («...quaenam haec esset mulier tam imperiosae auctoritatis, *obstupui*...», *Cons.* I pr. 1 § 13); e «stupor» a ribadire la sorpresa del protagonista («sed *stupor* subsequentis tonitruum terrore cessavit») mediante un lemma impiegato con medesima accezione nella *Consolatio* («...sed te, ut video, *stupor* oppressit», *Cons.* I pr. 2 § 4)⁷⁸⁵.

2.4 Confronti problematici

L'ultima parte del presente studio prende in esame quei confronti che per la difficoltà di stabilire un rapporto di fonte nitido tra il testo dantesco e la *Consolatio* si è scelto di classificare come “problematici”. Per alcuni di essi è possibile annoverare significative attestazioni già nell'ambito dell'esegesi antica e moderna, mentre altri sono proposti qui per la prima volta o, traendo spunto da intuizioni antiche, per la prima volta sono valutati con sistematicità da una specola intertestuale. Anche in questo caso, come nei precedenti, la scelta dei confronti da includere entro la presente sezione ha obbedito ad un criterio di organizzazione del materiale testuale meramente convenzionale che, pur tentando di abbozzare un quadro coerente, non avanza alcuna pretesa di oggettività: pertanto la linea di demarcazione tra i cosiddetti “confronti probabili” e questi

⁷⁸⁴ Nel testo della canzone a cui l'epistola si accompagna non sono ravvisabili altrettanto evidenti punti di contatto con la *Consolatio*: del resto nella canzone l'unico riscontro certo del contenuto dell'epistola a Moroello è ravvisabile (senza implicazioni boeziane) al v. 57, dove l'allusione a «quel trono che mi giunse addosso» riecheggia il latino «ceu *fulgur*» che nell'epistola descrive l'apparizione della donna.

⁷⁸⁵ Un cenno all'intertestualità tra l'*Ep.* IV a Moroello e la scena iniziale della *Consolatio* è in RIGO, *Memoria classica e biblica* cit., p. 37 n. 10, dove però prevale la tesi che lo *stupor* di Dante abbia una «ascendenza virgiliana» (cfr. *Aen.* I 613: «*Obstupuit primo aspectu Sidonia Dido*»). A proposito dello *stupor* di Boezio in Dante, cfr. Schede correlate: *Pd* XXII 1 [20]; *If* I 79-81 [28]; *Pg* XXX 31-42; 55-78 [49].

“confronti problematici” non apparirà sempre così netta e inoppugnabile come pure la suddivisione qui proposta lascerebbe presagire. In generale si può affermare che questi “confronti problematici” sono stati distinti dai “probabili” perché, pur generando il ragionevole sospetto della dipendenza di Dante da Boezio, non sempre si ravvisano i segni di una trama intertestuale più complessa, ovvero elementi narrativi, lessicali o retorico-stilistici che, al di là del raffronto principale tra due lemmi o situazioni analoghe, rafforzino l'impressione dell'esistenza di un rapporto di fonte tra il testo dantesco e la *Consolatio*. Inoltre questa sezione è complessivamente la più eterogenea per il fatto di includere confronti di contenuto stilistico-retorico, lemmatico, filosofico (si riportano qui ad esempio i riscontri con la teoria boeziana del libero arbitrio che alcuni studi precedenti annoverano tra i confronti più probabili ma che, al di là di una pur notevole rispondenza concettuale, non presentano appigli testuali che autorizzino ipotesi più sicure).

2.4.1 *Vn II 7*

[67]

Il primo incontro con Beatrice provoca immediatamente nel giovanissimo Dante una profonda emozione, tale che tutti i suoi spiriti vitali prendono a parlare per manifestare il potere incontrastabile della donna e tra questi lo spirito naturale in lacrime commiserà il proprio impedimento (*Vn II 7*):

In quello punto lo spirito naturale, lo quale dimora in quella parte ove si ministra lo nutrimento nostro, cominciò a piangere, e piangendo disse queste parole: “Heu miser, quia frequenter impeditus ero deinceps!”⁷⁸⁶

Come ha ben evidenziato Carrai, la battuta dello spirito rientra nel vasto novero delle occorrenze elegiache della *Vita nova*, non solo per l'impiego dell'aggettivo «miser», contrassegno indiscutibile dello stile elegiaco, come provano sia i commenti medievali alla *Consolatio* sia quelli alla *Commedia* che spiegano ‘elegia’ col significato di ‘miseria’ o di ‘stile miserevole’, ma anche per la simmetria tra il piangere ed il parlare dello spirito, che suggerisce l'atmosfera elegiaca di questo intero segmento testuale⁷⁸⁷. Per questa esatta connotazione stilistica del passo vitanoviano, che di per sé chiamerebbe in causa le letture medievali in chiave elegiaca di Boezio, assume ancora più rilevanza la familiarità con l'*incipit* di un carme della *Consolatio* da cui, sempre a

⁷⁸⁶ Per il testo della *Vita nova* mi avvalgo dell'Edizione Nazionale della Società Dantesca Italiana a cura di M. BARBI, Firenze, Bemporad, 1932.

⁷⁸⁷ Cfr. CARRAI, *Dante elegiaco* it., p. 33.

detta di Carrai, Dante avrebbe tolto l'esclamazione iniziale dello spirito⁷⁸⁸ (*Cons.* III m. 8 vv. 1-2):

Eheu quae miseros tramite devios
abducit ignorantia!

I versi boeziani descrivono la recriminazione della Filosofia per l'ignoranza che conduce gli uomini distanti dalla retta via, ma quel che interessa in chiave dantesca è l'attacco dell'esclamazione che esprime in tono lamentevole il dolore della donna per la miseria altrui («Eheu... miseros») negli stessi termini in cui lo spirito naturale lamenta la propria miseria nel passo vitanoviano («Heu miser»). Come l'espressione dantesca, anche quella boeziana è facilmente ascrivibile al registro elegiaco per l'impiego di un lemma stilisticamente denotativo come «miseros»; inoltre la cifra elegiaca dell'*incipit* boeziano trova conferma nelle chiose medievali alla *Consolatio* che mettono in evidenza anche un altro elemento in comune col passo vitanoviano, viceversa rimasto implicito nel testo originario. Sia Guglielmo («EHEU. *Conqueritur* Philosophia de ignorantia hominum...»)⁷⁸⁹ sia Trevet («In hoc autem metro *plangit* errorem hominum...»)⁷⁹⁰, infatti, codificano l'esclamazione della Filosofia come 'querimonia', ovvero secondo l'accezione di 'parlare piangendo' che comporta una movenza elegiaca analoga al «piangendo disse» con cui è introdotta l'esclamazione dello spirito dantesco. Del resto lo stesso Trevet classifica poco dopo l'*incipit* del carne boeziano come «interiecio dolentis»⁷⁹¹.

Questo confronto si rivela interessante non soltanto perché rende nota la probabile genesi di un breve segmento testuale dantesco, ma anche perché mediante il rinvenimento di una fonte stilisticamente connotata come l'*incipit* del carne boeziano contribuisce ad accertare la veste elegiaca del passo vitanoviano, inserendosi così nel più vasto quadro dell'influenza che la *Consolatio* ha esercitato sulla concezione formale e tematica della *Vita nova* come principale modello di prosimetro nell'ambito dello stile elegiaco⁷⁹².

⁷⁸⁸ «Mi limito a citare a riscontro, perché suppongo si fosse impresso nella memoria di Dante, l'*incipit* boeziano di *Cons.* 3, 8...» (*ivi*); il confronto tra l'interiezione lamentevole dantesca e quella boeziana è riproposto dallo studioso in DANTE ALIGHIERI, *Vita nova*, a cura di S. CARRAI, Milano, BUR, 2009, *ad loc* [1.7, secondo la nuova numerazione dei paragrafi].

⁷⁸⁹ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, III m. 8 v. 1 [1].

⁷⁹⁰ NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., III m. 8 v. 1 (p. 369).

⁷⁹¹ *Ivi*.

⁷⁹² Cfr. Capitolo III: 3.2.2 La *Consolatio philosophiae* come prototipo dello stile elegiaco.

Privato della beatitudine che gli proveniva dal «dolcissimo salutare» della gentilissima, Dante si ritira nella sua camera per poter sfogare il proprio dolore con lamenti lontano da orecchie indiscrete («E poi che alquanto mi fue sollenato questo lagrimare, misimi ne la mia camera, là ov'io potea lamentarmi senza essere udito...»), Vn XII 2); qui, dopo avere invocato l'aiuto di Amore, il protagonista cade nel sonno «come un pargoletto battuto lagrimando» (3-5):

Avvenne quasi nel mezzo de lo mio dormire che me parve vedere ne la mia camera lungo me sedere uno giovane vestito di bianchissime vestimenta, e pensando molto quanto a la vista sua, mi riguardava là ov'io giacea; e quando m'avea guardato alquanto, pareami che sospirando mi chiamasse, e diceami queste parole: «Fili mi, tempus est ut pretermictantur simulacra nostra». Allora mi pareva che io lo conoscesse, però che mi chiamava così come assai fiato ne li miei sonni m'avea già chiamato: e riguardandolo, parvemi che piangesse pietosamente, e pareva che attendesse da me alcuna parola; ond'io, assicurandomi, cominciai a parlare così con esso: «Segnore de la nobiltade, e perché piangi tu?». E quelli mi dicea queste parole: «Ego tanquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentie partes; tu autem non sic». Allora, pensando a le sue parole, mi pareva che m'avesse parlato molto oscuramente; sì ch'io mi sforzava di parlare, e diceali queste parole: «Che è ciò, signore, che mi parli con tanta oscuritate?». E quelli mi dicea in parole volgari: «Non dimandare più che utile ti sia».

L'apparizione inattesa di Amore che, «vestito di bianchissime vestimenta», siede al capezzale di Dante e pronuncia nei suoi riguardi parole di consolazione, così come l'immagine lacrimevole del protagonista, sembrano a De Robertis riprodurre quantomeno nello schema narrativo generale la scena iniziale della *Consolatio* con i pianti analoghi di Boezio e la comparsa *ex abrupto* della Filosofia ai piedi del suo letto d'inferno⁷⁹³.

Questa affinità strutturale può essere verificata passando in rassegna le risposdenze che nel dettaglio intercorrono tra le due sequenze. Innanzitutto l'apparizione di Amore nella *Vita nova* come quella della Filosofia nella *Consolatio* interrompe l'assopimento del protagonista: a Dante Amore si palesa nel sonno («Avvenne quasi nel mezzo de lo mio dormire che me parve vedere... uno giovane», Vn XII 3); mentre la donna boeziana irrompe nel tempo in cui il protagonista silenziosamente rimugina sul suo stato («Haec

⁷⁹³ La relazione tra le due scene di epifania è così riassunta nel fondamentale saggio di De Robertis sul libello che rinvia ad una serie non indifferente di riscontri puntuali tra l'episodio dantesco e quello boeziano: «E con tutto ciò io insisterei sulla ascendenza boeziana della rappresentazione, non solo per l'apparizione nella camera e per l'attenzione posta alle vesti, e per il riconoscimento che segue alla prima incertezza e al diretto lacrimare, e per quell'attendere "alcune parole" da Dante, ma anche per il rapporto da padre a figlio, e per la condizione di smarrimento di questo, fatto anzi quasi dissimile da sé; e perfino l'esortazione a dimettere i vani *simulacra* può far pensare alla cacciata delle "scenicae meretriculae", delle muse consolatrici intorno al lettuccio di Boezio» (D. DE ROBERTIS, *Il libro della "Vita nuova"*, Firenze, Sansoni, 1970, pp. 67-68; osservazioni analoghe alle pp. 18-19; 277); il confronto tra i due passi si ritrova nel commento dello stesso studioso alla *Vita nova* con puntuali rimandi testuali alla *Consolatio*: cfr. DANTE ALIGHIERI, *Vita nuova*, a cura di D. DE ROBERTIS, Milano-Napoli, Ricciardi, 1980, *ad loc.*; di recente anche Carrai ha sottolineato la perspicua vicinanza tra il dialogo dantesco e lo schema di quello boeziano: cfr. CARRAI, *Dante elegiaco* it., p. 18; il confronto è ribadito nel commento di CARRAI, *ad loc.* [5.10].

dum mecum ipse tacitus reputarem... visa est mulier», *Cons.* I pr. 1 § 1), in una condizione assai prossima al sonno come sarà chiarito poco dopo dal riferimento alla letargia («lethargum patitur», *Cons.* I pr. 2 § 5). Comune alle due scene è, come nota De Robertis, l'attenzione posta al particolare della veste di chi appare al protagonista (dettaglio ugualmente pregno di valenze simboliche): se Amore è rappresentato come «uno giovane vestito di bianchissime vestimenta», della Filosofia è messa in evidenza la veste tessuta di materiali sopraffini («vestes erant tenuissimis filis subtili artificio indissolubili materia perfectae», *Cons.* I pr. 1 § 3). Un altro dettaglio comune è nel contegno amorevole del personaggio allegorico nei confronti del protagonista, che si manifesta con la medesima movenza confidenziale: Amore siede sul letto di Dante («me parve vedere ne la mia camera lungo me sedere uno giovane...») così come già la Filosofia si accomodava sul letto di Boezio («Tum illa propius accedens in extrema lecticuli mei parte consedit...», *Cons.* I pr. 1 § 14), analogia che rimanda al comune motivo del sonno del protagonista e, come ulteriore affinità, all'angustia (Boezio è rinchiuso in una cella) o al raccoglimento intimo (Dante si trova nella sua camera) dello spazio fisico in cui è immaginato lo svolgimento delle due scene. Anche il piglio paterno del cenno che Amore rivolge a Dante («Fili mi», *Vn* XII 4) lascia pensare a una vicinanza rispetto alle parole con cui la Filosofia rivendica per sé la paternità del nutrimento intellettuale di Boezio, riconosciuto quasi come un figlio («Tune ille es, ait, qui nostro quondam lacte nutritus, nostris educatus alimentis...?», *Cons.* I pr. 2 § 2). De Robertis non esclude che anche l'allusione di Amore ai «simulacra nostra» i quali Dante è invitato a smettere («Fili mi, tempus est ut pretermictantur simulacra nostra») risenta del ricordo boeziano, nella fattispecie della cacciata delle «scenicae meretriculae» da parte della Filosofia, con cui il passo dantesco sembrerebbe condividere un certo tono di rimprovero⁷⁹⁴. Nello schema narrativo delle due sequenze speculare è inoltre il momento dell'agnizione in cui il protagonista dopo un primo esitare riconosce il personaggio allegorico: così Dante ravvisa Amore solo dopo che questi gli ha rivolto la parola («Allora mi pareva che io lo conoscesse...»), come già Boezio, dapprima incapace di riconoscere la sua interlocutrice («...nec dinoscere possem, quoniam haec esset mulier...», *Cons.* I pr. 1 § 13; «Agnoscisne me?», pr. 2 § 4), solo dopo averla fissata attentamente scopre di avere di fronte l'antica nutrice («ubi in eam deduxi oculos intuitumque defixi, respicio nutricem meam...», *Cons.* I pr. 3 § 2). Anche lo smarrimento di Dante e l'attesa che questi proferisca parola da parte di Amore («...e

⁷⁹⁴ Cfr. DE ROBERTIS, *Il libro della "Vita nuova"* cit., p. 68.

parea che attendesse da me alcuna parola») vantano un sicuro precedente nella scena boeziana, dove pure il protagonista, fiaccato dal dolore e dalla sorpresa, non riesce a parlare e di questo silenzio è interrogato dalla donna («Quid taces?», *Cons.* I pr. 2 § 4). L'ultima traccia 'boeziana' nell'episodio vitanoviano è, per così dire, indiretta: la domanda che Dante rivolge ad Amore non avendo afferrato il senso delle sue oscure parole («Che è ciò, signore, che mi parli con tanta oscuritade?», *Vn* XII 5), ricalca infatti al livello formale l'interrogazione che per lo stesso motivo Arrigo da Settimello sottopone alla Filosofia nel III libro dell'*Elegia*, opera, com'è noto, largamente debitrice verso il modello boeziano («Mira refers. Quid et hoc est, vera sophya, / quod dicis? Nimis est hic mihi sermo gravis», vv. 101-102)⁷⁹⁵. La dipendenza di Dante dalla *Consolatio* non sarebbe in questo caso diretta (un passo boeziano forse ravvicinabile a quello vitanoviano è *Cons.* I pr. 3 § 3, dove il protagonista chiede lumi alla Filosofia circa la sua venuta), ma è comunque interessante l'ipotesi di relazione con un testo come l'*Elegia*, a sua volta apertamente ispirato alla *Consolatio* e, come questa, riconducibile sin dal titolo ad un piano stilistico che è lo stesso entro cui si svolge l'episodio vitanoviano. Del resto non si tratta dell'unica affinità ravvisabile tra *Vn* XII 1-5 e un testo medievale che si rifà apertamente alla *Consolatio* boeziana: nel Prologo del trattato *Della miseria dell'uomo* di Bono Giamboni, cronologicamente prossimo alla *Vita nova*, è descritta una scena analoga all'incontro tra Dante e Amore con il protagonista (coincidente con l'autore tanto da essere chiamato per nome dalla sua interlocutrice) che, turbato dalle proprie vicissitudini, è visitato in piena notte da una voce saggia e consolatrice la quale gli prescrive ammaestramenti estrapolati dalla *Consolatio* boeziana. Le rispondenze con l'episodio vitanoviano sia al livello narrativo (la situazione generale è praticamente la stessa) che al livello lessicale e stilistico (ricorrono nel brano di Bono lemmi di estrazione elegiaca come «doloroso», «miseria», «piagnere» e l'identità stilistica dell'opera è chiara sin dal titolo *Della miseria*) sono attestate da precisi riscontri testuali, già evidenziati, ai quali si rimanda⁷⁹⁶. D'altra parte l'apparizione notturna descritta da Bono a sua volta si rifà chiaramente al modello boeziano, non solo perché da esso sono tolte le sentenze morali che la voce somministra al derelitto protagonista per consolarlo, ma perché l'impianto narrativo e la veste stilistica dell'intera scena riecheggiano il prologo elegiaco della *Consolatio*. Da queste

⁷⁹⁵ La notazione è di De Robertis, per cui cfr. *ivi*; per il testo dell'*Elegia*, *ivi* ricordato, cfr. ENRICO DA SETTIMELLO, *Elegia* cit., p. 68.

⁷⁹⁶ Cfr. Capitolo I: 1.5.3.2 Bono Giamboni, dove sono illustrate in dettaglio le consonanze stilistiche e lessicali tra la scena di apparizione notturna nel trattato *Della miseria dell'uomo* di Bono e quella descritta da Dante in *Vn* XII 1-9.

osservazioni si possono trarre conclusioni utili anche in chiave dantesca: la vicinanza tra il passo di Bono e quello vitanoviano è manifesta, così come manifesta è la dipendenza del primo dal modello boeziano, mentre per il libello dantesco tale dipendenza dalla *Consolatio* seppure non altrettanto dichiarata è, come si è visto, fortemente sospettabile. Perciò le affinità colte tra le due opere tardoduecentesche, ancor più che a una relazione diretta, comunque in linea teorica non escludibile, sembrano doversi ascrivere alla condivisione dello stesso modello boeziano (in altre parole contribuiscono a svelare la fonte ‘nascosta’ di *Vn XII*) e, più in generale, accertano l’influenza della *Consolatio* come prototipo elegiaco nella letteratura volgare di area toscana al tempo in cui Dante concepisce la *Vita nova*.

A tal riguardo va fatta una considerazione a margine dei raffronti puntuali fin qui condotti tra i due testi, che concerne appunto il loro comune aspetto stilistico. Sia l’apparizione di Amore nella *Vita nova* che quella della Filosofia nell’*incipit* della *Consolatio*, infatti, si innestano in un contesto marcatamente elegiaco, creato dalla condizione di miseria nella quale versa il protagonista (Dante è stato privato della salute di Beatrice per una «soverchievole voce» che lo aveva ingiustamente infamato: cfr. *Vn X* 2-3; Boezio è stato privato della libertà e si ritrova «existimatione foedatus», cioè macchiato nella reputazione: cfr. *Cons.* I pr. 4 § 45) e denotato dai lamenti e dalle lacrime di lui, come si evince dalla predominanza in entrambi i testi di un ‘lessico del dolore’ o, per dirla con Carrai, di un «lessico di estrazione lacrimevole»⁷⁹⁷. L’atmosfera elegiaca dell’episodio vitanoviano (che si estende ai paragrafi precedenti quelli ammessi al presente confronto) è assicurata dal fitto succedersi di espressioni come «dolore», «solinga parte», «bagnare la terra d’amarissime lagrime» (*Vn XII* 1); «lagrimare», «lamentarmi», «lagrimando» (*XII* 2), «sospirando» (*XII* 3); «piangesse», «pietosamente», «piangi» (*XII* 4). Evidente il parallelismo con l’altrettanto densa sequela di ‘spie’ lessicali elegiache ravvisabile nei passi boeziani chiamati in causa finora: basti ricordare locuzioni come «querimoniam», «lacrimabilem» (*Cons.* I pr. 1 § 1); «fletibus meis» (§ 7), «mestior», «tristis» (§ 12); «acies lacrimis mersa» (§ 13); «luctu», «maerore», «perturbatione» (§ 14), limitandosi alla prima prosa del libro I, per avvertire la profonda consonanza stilistica con il passo dantesco. Del resto, che questa prima parte del libro di Boezio venisse recepita al tempo di Dante secondo una chiave di

⁷⁹⁷ CARRAI, *Dante elegiaco* it., p. 29; il confronto stilistico tra i due passi, accomunati dalla cifra elegiaca, non risulta evidenziato dall’analisi di De Robertis che a questo proposito si limita a rilevare in generale delle analogie con la *Consolatio* nel pianto di Dante e nella compassione di Amore per il misero stato di lui: cfr. DE ROBERTIS, *Il libro della “Vita nuova”* cit., pp. 18-19.

lettura elegiaca è quanto si evince dall'esegesi medievale. Guglielmo, ad esempio, identifica il contenuto della trattazione boeziana con la miseria in cui versa il protagonista e, dopo aver spiegato che il genere competente alla manifestazione del dolore è il metro elegiaco (infatti adoperato nell'*incipit* lirico dell'opera), lapidariamente conclude che «elegia est miseria», riconoscendo quindi una chiara impronta stilistica alla trattazione boeziana da cui si sta ipotizzando che Dante abbia tolto la situazione generale e talune formule di *Vn XII 3-5*⁷⁹⁸. Sempre al comune registro elegiaco si può far risalire un'altra palese affinità tra l'episodio del libello ed il precedente boeziano, che consiste nel motivo consolatorio: come la Filosofia, infatti, Amore accorre al capezzale di Dante allo scopo di lenirne la sofferenza, addirittura rispondendo ad una precisa richiesta d'aiuto da parte dell'afflitto («Amore, aiuta lo tuo fedele», *Vn XII 2*). Ora, se è vero come sostiene Carrai che il tema del conforto rientra in età medievale nel canone elegiaco proprio perché cifra tematica dell'opera boeziana che di quello stile costituiva il riferimento principale, allora è anche corretto concludere, come fa lo studioso, che l'incontro notturno tra Dante e Amore nella *Vita nova* va ascritto al registro elegiaco proprio sulla scorta dell'associazione boeziana 'elegia-consolazione'⁷⁹⁹. Un elemento in più, quest'ultimo, in favore dell'ipotesi che la *Vita nova* obbedisca frequentemente alle prescrizioni dello stile elegiaco e che la *Consolatio* ne abbia costituito in tal senso il punto di riferimento principale.

2.4.3 *Vn XVII 1-2*

[69]

Dopo aver concluso di dire i tre sonetti con i quali si era proposto di manifestare meglio il proprio stato di afflizione a seguito del gabbo subito da Beatrice, Dante considera opportuno tacere per non incorrere nell'errore di parlare di sé oltre la misura lecita e proponendosi, dopo questo silenzio, di riprendere una materia poetica nuova e più alta di quella sinora praticata, nella quale egli si asterrà dal rivolgersi direttamente alla donna (*Vn XVII 1-2*):

Poi che dissi questi tre sonetti, ne li quali parlai a questa donna però che fuoro narratori di tutto quasi lo mio stato, credendomi tacere e non dire più però che mi pareva di me assai avere

⁷⁹⁸ Il commentatore presenta così il libro primo della *Consolatio*, di cui si ipotizza la reminiscenza in *Vn XII*: «Boetius tractaturus de philosophica consolatione primitus se talem ostendit qui indigeat consolatore, scilicet se ostendens miserum», per concludere, come detto, che «elegia est miseria» (GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, I m. 1 [3-5]).

⁷⁹⁹ «Inoltre, partendo dalla constatazione che il prosimetro boeziano costituiva il riferimento principale per l'elegia medievale, a quello stile veniva allora ad afferire anche il tema del conforto [...]. E nella *Vita nova* questo elemento consolatorio è ben rappresentato prima dal colloquio con Amore, infine dalla sublimazione spirituale della passione per Beatrice» (CARRAI, *Dante elegiaco* it., p. 37).

manifestato, avvegna che sempre poi tacesse di dire a lei, a me convenne ripigliare materia nuova e più nobile che la passata. E però che la cagione de la nuova materia è dilettevole a udire, la dicerò, quanto potrò più brevemente.

In altre parole il silenzio di Dante («credendomi tacere e non dire più») rappresenta qui l'astensione opportuna da un certo tipo di poesia, che è la poesia del dolore dei tre sonetti indirizzati a Beatrice (*Con l'altre donne mia vista gabbate; Ciò che m'incontra, ne la mente more; Spesse fiate vegnonmi a la mente*), come presupposto necessario per una successiva ripresa della materia poetica all'insegna di forme e contenuti più elevati. Questa dichiarazione d'intenti funge da preludio alla canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore* (Vn XIX 4-14), manifesto inaugurale della una nuova fase poetica di Dante, appunto di quella «materia nuova» annunciata qui che, come sarà detto «più brevemente» poco dopo, si identifica con la «loda di questa gentilissima» (Vn XVIII 9). Il motivo del silenzio serve dunque qui a codificare in un'immagine di eloquente significato il compiersi di una scelta poetica; il 'tacere opportuno' di Dante raffigura quel discrimine stilistico (dallo stile doloroso al nuovo stile della loda per dirla con De Robertis) che solo una volta superato può dare il 'là' ad una nuova sfida retorica, ma senza la cui necessaria sottolineatura tale scarto non apparirebbe altrettanto nettamente.

Il motivo del silenzio come segnalatore di uno snodo strutturale altrettanto decisivo si ravvisa nell'*incipit* del libro II della *Consolatio*, dove la Filosofia, avendo concluso con versi di tenore elegiaco la trattazione del precedente libro (cfr. *Cons.* I m. 7, sin dall'*incipit*, *Nubibus atris*, in linea con l'atmosfera dolorosa dell'intera sezione), viene rappresentata come raccolta in un prolungato silenzio che, carico di implicazioni etiche, non mancherà di suscitare in Boezio un'immediata reazione avvertendo così il lettore dello scarto formale e contenutistico in atto rispetto alla mesta clausola del libro I (*Cons.* II pr. 1 § 1):

Post haec paulisper obticuit atque, ubi attentionem meam modesta taciturnitate collegit, sic exorsa est...

Insomma il silenzio dietro cui si trincerava inizialmente la Filosofia non costituisce un particolare indifferente nella logica della narrazione boeziana: quello della donna si configura, infatti, come un silenzio opportunamente 'discreto' («modesta taciturnitate»), che non cade casualmente, ma occorre affinché Boezio recuperi la concentrazione e sia pronto a recepire gli insegnamenti più complessi che gli verranno impartiti d'ora in avanti. Anche la chiosa di Guglielmo sottolinea l'opportunità di questo stallo definendo la differenza che intercorre fra una «modesta taciturnitas», in cui consiste il silenzio della Filosofia, capace di discernere le circostanze nelle quali il tacere sia conveniente o

meno, ed una «superflua taciturnitas»⁸⁰⁰. Un ‘tacere opportuno’, dunque, che scandisce i progressi maturati in ambito intellettuale dal protagonista dopo l’attacco elegiaco che, per contro, ne rifletteva il degrado della condizione iniziale. Sul piano stilistico-formale il silenzio della Filosofia corrisponde ad una momentanea interruzione della fase lirica del prosimetro, destinata ad essere ripresa sì, ma, dismesso l’abito elegiaco del libro precedente, all’insegna di una nuova ambizione retorica. Questo rinnovamento della materia e dello stile, dopo il silenzio, è annunciato dalla stessa donna di lì a poco con una metafora che allude alla dolcezza e al piacere del nuovo dettato (*Cons.* II pr. 1 §§ 7-8):

Sed tempus est haurire te aliquid ac degustare molle atque iucundum, quod ad interiora transmissum validioribus haustibus viam fecerit. Adsit igitur rhetoricae suadela dulcedinis, quae tum tantum recto calle procedit, cum nostra instituta non deserit cumque hac musica laris nostri vernacula nunc leviores, nunc graviores modos succinat

Alla luce di questo secondo passo boeziano, nel quale si anticipa il tenore retorico della poesia che verrà d’ora in poi («molle atque iucundum... rethoricae suadela dulcedinis...»), così distante dalle atmosfere elegiache appena dismesse, si colgono ancor più chiaramente le implicazioni strutturali del silenzio iniziale della donna, espediente narrativo necessario a sottolineare quella transizione da uno stile all’altro che è speculare al passaggio dal primo al secondo libro del prosimetro.

Tra il silenzio di Dante in *Vn* XVII 1-2 e quello della Filosofia in *Cons.* II pr. 1 § 1 intercorrono alcune analogie che, in ultima istanza, sono riconducibili ad un significato metaletterario. Entrambi i silenzi sono motivati da una ragione di convenienza (l’esigenza di non parlare troppo di sé per Dante⁸⁰¹; la volontà di attrarre l’attenzione di Boezio per la Filosofia), particolare narrativo che al livello strutturale rispecchia la necessità di una interruzione dei contenuti e delle forme adottati fino a quel momento. In entrambi i testi, infatti, questo intervallo ‘strategico’ segna la chiusura di una fase poetica dominata dallo stile elegiaco (nella *Vita nova* i tre sonetti ‘dolenti’ per Beatrice; nella *Consolatio* i *maesti modi* predominanti per tutto il libro primo) e serve da introduzione ad una nuova materia, e dunque ad un nuovo stile, di cui entrambi gli autori rimarcano, per contrasto con la precedente materia, la piacevolezza (Dante afferma che «la cagione de la nuova matera è dilettevole»; così come la Filosofia

⁸⁰⁰ «Taciturnitas quaedam est modesta, quaedam superflua. Et est superflua quando tacet ubi est loquendum et ubi non est loquendum. [...] Est modesta taciturnitas quando ubi est tacendum tacet, et convenienti loco loquitur» (GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, II pr. 1 § 1 [12-19]).

⁸⁰¹ Il tema della liceità del ‘parlare di sé’, cui Dante allude in *Vn* XVII 1 per motivare la scelta del proprio silenzio, costituisce, come si è detto, un argomento di matrice boeziana che è perciò interessante rinvenire qui in presenza di altre presunte tracce dell’influenza della *Consolatio*; cfr. Capitolo III: 3.3 La *Consolatio philosophiae* come prototipo del ‘parlare di sé’.

definisce la trattazione imminente «aliquid... molle atque iucundum» e ne individua la cifra formale nella «rhetoricae suadela dulcedinis»).

2.4.4 Vn XXVIII 2

[70]

La morte di Beatrice, presagita con le parole di Geremia (*Lamentationes* I 1) che imprimono un andamento elegiaco a tutto il capitolo, avviene mentre Dante è intento nella composizione della canzone *Sì lungiamente m'ha tenuto Amore*, e sebbene l'occasione consentirebbe di trattare della dipartita della gentilissima, il poeta si propone di tacere sull'argomento come quanto «tre ragioni» gli suggeriscono (*Vn* XXVIII 2):

E avvegna che forse piacerebbe a presente trattare alquanto de la sua partita da noi, non è lo mio intendimento di trattarne qui per tre ragioni: la prima è che ciò non è del presente proposito, se volemo guardare nel proemio che precede questo libello; la seconda si è che, posto che fosse del presente proposito, ancora non sarebbe sufficiente la mia lingua a trattare come si converrebbe di ciò; la terza si è che, posto che fosse l'uno e l'altro, non è convenevole a me trattare di ciò, per quello che, trattando, converrebbe essere me laudatore di me medesimo, la quale cosa è al postutto biasimevole a chi lo fae; e però lascio cotale trattato ad altro chiosatore.

Dei tre vincoli che dissuadono il poeta dal trattare qui della morte di Beatrice interessa l'ultimo, annoverato come il più decisivo dal momento che sussisterebbe anche qualora gli altri due cadessero («posto che fosse l'uno e l'altro...»): non è conveniente per Dante occuparsi di un tale argomento perché ciò lo constringerebbe a lodare se stesso («converrebbe essere me laudatore di me medesimo»), dando luogo ad un comportamento che è giudicato di per sé «biasimevole». Al di là delle controverse interpretazioni che questo passo ha suscitato in seguito al tentativo della critica di chiarire l'oscura ragione del dettato dantesco (ovvero in che modo trattare della morte di Beatrice avrebbe potuto implicare da parte di Dante la lode di se stesso), sembra il caso di ricondurre il tema della liceità dell'autoelogio in letteratura alla nota prescrizione retorica che più in generale, fatte salve talune eccezioni, vieta allo scrittore di parlare di sé (regola talvolta ricordata da Dante, specie quando si è visto costretto ad infrangerla)⁸⁰². Si comprende facilmente che se non è lecito in letteratura che l'autore parli di sé, tanto meno gli sarà concesso di ergersi a «laudatore di *se* medesimo» e, come si è dimostrato che la concezione dantesca del 'parlare di sé' si ispira al modello boeziano⁸⁰³, anche il biasimo della 'lode di sé' teorizzato in *Vn* XXVIII 2 vanta un riscontro puntuale nella *Consolatio*. Nel corso della sua lunga autodifesa, assunta da

⁸⁰² Cfr. sull'argomento Scheda correlata: *Cv* I II 13 [1].

⁸⁰³ Oltre alla Scheda sopra menzionata cfr. pure le Schede correlate: *Pg* XXX 31-42; 55-78 [49]; *Pd* XVII 130-132 [57]; *Vn* XVII 1 [69], nonché Capitolo III: 3.3 La *Consolatio philosophiae* come prototipo del 'parlare di sé'.

Dante come manifesto della liceità del ‘parlare di sé’ da parte dell’autore quando questi sia perseguitato da accuse inique⁸⁰⁴, Boezio si interrompe per esprimere la reticenza a vantare i propri meriti oltre i limiti segreti della coscienza (*Cons.* I pr. 4 § 33):

Scis me haec et vera proferre et in nulla umquam mei laude iactasse; minuit enim quodam modo se probantis conscientiae secretum, quotiens ostendendo quis factum recipit famae pretium

In questo caso, come pure la chiosa di Trevet rimarca⁸⁰⁵, il protagonista della *Consolatio* a colloquio con la Filosofia condanna chi si promuove come lodatore di se stesso e manifesta la risoluzione di non incorrere in quel biasimevole errore secondo il contegno che ha sempre tenuto («scis me... umquam mei laude iactasse»). L’affinità concettuale con il passo vitanoviano è di tutta evidenza: anche qui l’autore / protagonista depreca la lode di sé come atto sconveniente rispetto alla propria coscienza e si preoccupa di rifuggirla proprio nel momento in cui le circostanze lo indurrebbero a cedere alla tentazione (che se per Boezio è rappresentata dalla necessità di riacquistare la fama presso i contemporanei, per Dante consisterà nel piacere di trattare di Beatrice). Al livello lessicale una sia pur minima consonanza si ravvisa tra il sintagma boeziano «mei laude» (preceduto da «in nulla...» e letteralmente traducibile con ‘in nessuna lode di me’) ed il dantesco «laudatore di me», accomunati, oltreché dal significato, dal medesimo aspetto morfologico con il pronome personale ugualmente espresso al genitivo («mei / di me») a designare in prima persona il destinatario della lode.

2.4.5 Vn XXXIII 6

[71]

Nella prosa introduttiva alle due stanze della canzone *Quantunque volte, lasso, mi rimembra*, Dante spiega che nella prima stanza è il suo caro amico e congiunto di Beatrice a lamentarsi (chi questi sia è detto poco prima: «uno, lo quale, secondo li gradi de l’amistade è amico a me immediatamente dopo lo primo; e questi fue tanto distretto di sanguinitade con questa gloriosa, che nullo più presso l’era», Vn XXXII 1), mentre nella seconda è egli stesso a intonare il lamento per la partita dell’amata. Come afferma l’autore a suggello della divisione della canzone, dunque, questa si connota quale testo lamentoso in cui a prevalere è la tonalità lacrimevole dell’elegia («E così appare che in questa canzone si lamentano due persone, l’una de le quali si lamenta come frate, l’altra

⁸⁰⁴ Cfr. sempre Scheda correlata: Cv I II 13 [1].

⁸⁰⁵ «SCIS ME HEC ET VERA PROFERRE ET IN NULLA UMQUAM MEI LAUDE IACTASSE. Sic enim lederem secretam commendacionem mee consciencie, unde dicit MINUIT ENIM QUODAM MODO SECRETUM CONSCIENCIE SE PROBANTIS id est laudantis QUOCIENS QUIS OSTENDENDO id est iactanter ostendendo FACTUM scilicet commendabile RECIPIIT FAME PRECIUM» (NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., I pr. 4 § 33 [p. 110]).

come servo», Vn XXXIII 4). Del resto, come annota Carrai, questa canzone ed il precedente sonetto *Venite a intender li sospiri miei* si configurano per il loro aspetto di “lamentanza” come «brevi geremiadi»⁸⁰⁶, apostrofi dolenti concepite sul modello biblico delle *Lamentationes* di Geremia. L’andamento elegiaco è garantito nella prima stanza della canzone dal predominio di un lessico doloroso: «lasso» (v. 1), «dolente» (v. 3), «dolore» (v. 4), «dolorosa» (v. 5), «tormenti» (v. 7), «noioso» (v.8), «pensoso di paura» (v. 9). In linea con questo tenore stilistico e tematico, la stanza si chiude con l’invocazione alla Morte affinché rechi requie nell’animo dell’afflitto che si tormenta a tal punto da invidiare la morte altrui (vv. 10-13):

Ond’io chiamo la Morte,
 come soave e dolce mio riposo;
 e dico «Vieni a me» con tanto amore,
 che sono astioso di chiunque more

Come rileva lo stesso Carrai, l’appello alla Morte, qui centrale nella struttura della canzone, costituisce un motivo tipico della tradizione elegiaca (tanto che lo studioso annovera questi versi tra le vaste «zone della *Vita nova* che si affidano al registro pietoso e lamentoso»⁸⁰⁷) e non sorprende pertanto ritrovarlo, in posizione altrettanto centrale, nel primo carme della *Consolatio*, testo elegiaco per eccellenza, a rappresentare con la stessa enfasi dolorosa l’afflizione del poeta, costretto ad intrecciare piedi elegiaci per dare voce alla sua sciagura e bramoso come tutti i dolenti di trovare conforto nella morte, tanto più invocata quanto più essa tarda a sopraggiungere (*Cons. I m. 1 vv. 13-16*):

Mors hominum felix, quae se nec dulcibus annis
 inserit et maestis saepe vocata venit.
 Eheu, quam surda miseros avertitur aure
 et flentes oculos claudere saeva negat!

Oltre alla veste metrica (distici elegiaci) che imprime ai versi boeziani un andamento inequivocabilmente elegiaco, anche precise scelte lessicali sono ascrivibili al registro lamentoso: il lemma «maestis» (v. 11) che designa i destinatari della Morte invocata; l’interiezione «eheu» (v. 12) connotativa della *lamentatio*; il lemma «miseros» (v. 13) termine chiave dell’elegia; il sintagma «flentes oculos» (v. 14) elemento esplicitamente lacrimevole. Più in generale il motivo stesso dell’invocazione alla Morte vale già nel testo boeziano come un’adesione netta allo stile elegiaco, interpretazione questa che trova conferma nella chiosa di Guglielmo:

MORS HOMINUM. Hic aperte ostendit Boetius se miserum esse nichil continue loquendo. Mos est enim miseris interrupte loqui, modo de uno, statim de alio. Et ostendit se miserum ponendo

⁸⁰⁶ CARRAI, *Dante elegiaco* it., p. 25.

⁸⁰⁷ Cfr. *ivi*, p. 24.

falsam sententiam de morte, dicens illam mortem esse felicem quae numquam venit in prosperitate, et statim INSERIT SE in adversitate veniente, quod falsum est, quia et in adversitate et in prosperitate est aliquando felix, aliquando infelix mors.

Et hoc ets quod dicit: illa mors est felix, QUAE NON INSERIT SE DULCIBUS ANNIS id est in prosperitate, ET MAESTIS qui sunt in adversitate, VENIT SAEPE VOCATA, quia mos est tristibus desiderare et vocare mortem. EHEU. Mors saepe vocata, si veniat, maestis felix est. Sed tunc illa se differt. Et hoc est: EHEU, QUAM SURDA MISEROS AVERTITUR AURE id est spernit miseros, id est non audit, ut veniat cum a miseris vocatur⁸⁰⁸.

Il commentatore afferma che l'invocazione alla Morte è una consuetudine di chi versa nella mestizia («mos est tristibus desiderare et vocare mortem») ovvero, in altri termini, una cifra peculiare dello stile elegiaco poco prima identificato dallo stesso Guglielmo proprio con la miseria («elegia est miseria»). La chiosa è interessante anche per un altro rilevamento, che prende in considerazione l'aspetto formale del dettato boeziano e suggerisce una ulteriore riflessione sullo stile elegiaco. Il commentatore, infatti, individua nella discontinuità una prerogativa formale dell'espressione lacrimevole allorché afferma che Boezio esibisce la miseria del suo stato proprio attraverso la frammentazione del discorso («Hic aperte ostendit Boetius se miserum esse nichil continue loquendo»); a completamento di questa notazione Guglielmo precisa che in generale il 'parlare discontinuo' è tipico della miseria («Mos est enim miseris interrupte loqui, modo de uno, statim de alio»), classificando dunque l'intermittenza degli argomenti come un tratto distintivo dello stile elegiaco. La chiosa mette in luce un aspetto formale indubbio nel testo boeziano, ravvisando nel repentino passaggio dalla contemplazione della vecchiaia (vv. 9-12) all'encomio della morte (vv. 13-16) un caso esemplare di quel «nichil continue loquendo» che è consuetudine dei miseri. Senza procedere a forzature esegetiche, la cifra elegiaca della discontinuità si può ravvisare anche nel testo vitanoviano, sia al livello contenutistico nella frammentazione della lamentanza, intonata nella prima strofa dal «frate» e nella seconda dal «servo» di Beatrice, sia al livello formale nella interruzione della stessa canzone che, come si è detto, non procede oltre la seconda strofa. Entrambi questi aspetti che caratterizzano la 'geremiade' dantesca possono essere ascritti a quella formula dell'«interrupte loqui» coniata da Guglielmo per designare una consuetudine del registro elegiaco.

Infine il confronto tra i versi della *Consolatio* e quelli della *Vita nova* si sostanzia di alcune consonanze al livello lessicale: formulazioni analoghe sono l'invocazione iniziale alla Morte («chiamo la Morte» / «Mors... / ...vocata»); l'allusione alla dolcezza in antitesi con la miseria presente («dolce» / «dulcibus»); l'espressione che designa il sopraggiungere desiderato della Morte stessa («Vieni» / «venit»).

⁸⁰⁸ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, I m. 1 vv. 13-15 [117-131].

Dopo aver esposto il sonetto con «due cominciamenti», per un certo tempo Dante rimane in preda a pensieri «dolorosi» che hanno tramutato l'aspetto di lui sì da indurlo a verificare, levando gli occhi da terra a cui con postura miserevole erano fissi, se qualcuno assista al suo supplizio; è a questo punto che egli si accorge di essere riguardato da una «gentile donna» nella quale è immediatamente visibile l'attributo elegiaco della «pietà» (Vn XXXV 1-3):

Poi per alquanto tempo, con ciò fosse cosa che io fosse in parte ne la quale mi ricordava del passato tempo, molto stava pensoso, e con dolorosi pensamenti, tanto che mi faceano parere de fore una vista di terribile sbigottimento. Onde io, accorgendomi del mio travagliare, levai li occhi per vedere se altri mi vedesse. Allora vidi una gentile donna giovane e bella molto, la quale da una finestra mi riguardava sì pietosamente, quanto a la vista, che tutta la pietà pareva in lei accolta. Onde, con ciò sia cosa che quando li miseri veggiono di loro compassione altrui, più tosto si muovono a lagrimare, quasi come di se stessi avendo pietade, io senti' allora cominciare li miei occhi a volere piangere; e però, temendo di non mostrare la mia vile vita, mi partio dinanzi da li occhi di questa gentile; e dicea poi fra me medesimo: «E' non puote essere che con quella pietosa donna non sia nobilissimo amore»

L'episodio dell'apparizione della donna gentile, contrassegnato da spiccate tonalità elegiache (anche in questo caso garantite dall'intensificarsi di un lessico lacrimevole: «pensoso», «dolorosi pensamenti», «terribile sbigottimento», Vn XXXV 1; «travagliare», «pietosamente», «pietà», 2; «miseri», «compassione», «lagrimare», «pietade», «piangere», «vile», 3) suggerisce il confronto con la scena incipitaria della *Consolatio*, più volte ricordata in funzione dantesca, con la quale emergono diverse affinità al livello narrativo e stilistico. La situazione generale dell'episodio vitanoviano, infatti, è scandita dagli stessi passaggi che modulano la sequenza boeziana: dall'atteggiamento pensoso e lacrimevole del protagonista all'improvvisa apparizione di una figura femminile nobile e pietosa per arrivare alla stessa reazione del protagonista, mista di vergogna e curiosità per l'ignota immagine. Il tutto condito da scelte lessicali che, nell'un caso come nell'altro in conformità con la situazione di miseria in cui versa il protagonista, afferiscono al registro elegiaco. Più in dettaglio: la vista della donna gentile interrompe i «dolorosi pensamenti» di Dante con un'irruzione scenica paragonabile a quella della Filosofia nella *Consolatio*, dove ugualmente Boezio è sorpreso dall'apparizione della donna mentre è intento in tristi pensieri (questi temi occupano la parte iniziale della prosa dantesca: «Poi per alquanto tempo... molto stava pensoso, e con dolorosi pensamenti... Allora vidi una gentile donna giovane e bella molto...»); come già ricorrono nella parte iniziale della prosa boeziana: «Haec dum mecum tacitus ipse reputarem querimoniamque lacrimabilem stili officio signarem, astitisse mihi supra verticem visa est mulier reverendi admodum vultus...», *Cons.* I pr. 1

§ 1). Oltre alla situazione generale alcuni particolari accomunano le due scene: comune è il ricordo del tempo passato da parte del protagonista («mi ricordava del passato tempo» è l'ammissione iniziale di Dante che coincide con le nostalgiche memorie di Boezio nel carme introduttivo: «Gloria felicis olim viridisque iuventae», *Cons.* I m. 1 v. 7) al quale segue il comune motivo elegiaco dei «dolorosi pensamenti» che questi rimugina tra sé nel momento dell'apparizione della donna (come Dante: «molto stava pensoso, e con dolorosi pensamenti...», così già Boezio: «mecum tacitus ipse reputarem querimoniamque lacrimabilem...»). Anche la scoperta della donna avviene secondo le stesse modalità sceniche: infatti Dante deve levare in alto il suo sguardo per poter scorgere la nuova figura che a sua volta lo riguarda da una posizione superiore («levai li occhi per vedere se altri mi vedesse. Allora vidi una gentile donna... la quale da una finestra mi riguardava...», *Vn XXXV 2*), così come la Filosofia si manifesta a Boezio dall'alto evidentemente costringendo il protagonista a levare la vista verso di lei, della quale pure è colto il particolare dello sguardo («astitisse mihi supra verticem visa est mulier... oculis ardentibus»). Inoltre di entrambe le donne è messa in rilievo la gradevolezza dell'aspetto sia pure con attributi anagraficamente opposti: la donna gentile è detta, infatti, «giovane e bella molto», mentre la Filosofia boeziana mostra un contegno venerabile, dovuto alla sua antica età («reverendi admodum vultus»). Sia nel passo vitanoviano che nel prologo della *Consolatio* sono ben rappresentati, come anticipato, termini chiave del registro elegiaco che attestano la comune appartenenza stilistica dei due passi: Dante paragona il proprio stato a quello de «li miseri» che se scorgono negli altri la compassione «più tosto si muovono a lagrimare» (*Vn XXXV 3*); del resto già Boezio accosta la propria sorte a quella dei 'miseri' ai quali la Morte non concede requie (*Cons.* I m. 1 v. 15) e chiama i propri versi elegiaci «querimoniam lacrimabilem» con una scelta lessicale, e dunque stilistica, limitrofa al passo dantesco. Al livello narrativo un ultimo confronto riguarda il motivo della vergogna del protagonista, che in entrambi i casi si manifesta col tentativo di rifuggire lo sguardo della donna: come Dante per non mostrare la viltà del suo stato, visibile nelle lacrime imminenti («io senti' allora cominciare li miei occhi a volere piangere»), si sottrae alla vista della donna («e però, temendo di non mostrare la mia vile vita, mi partio dinanzi da li occhi di questa gentile»); così Boezio, incapace di proferire parole e con gli occhi sommersi di lacrime («acies lacrimis mersa»), distrae il proprio sguardo dalla vista di una donna tanto autorevole («obstupui visuque in terram defixo, quidnam deinceps esset actura, exspectare tacitus coepi», *Cons.* I pr. 1 § 13).

Del resto lo stesso tema della consolazione, che proprio grazie alla *Consolatio* afferisce allo stile elegiaco ed è presente nel prologo boeziano come attributo delle Muse elegiache, compare nell'episodio vitanoviano della donna gentile come tratto stilisticamente denotativo della relazione tra quest'ultima ed il protagonista. In tal senso è possibile stabilire un parallelismo tra i vv. 9-10 del sonetto *Gentil pensiero che parla di vui* («L'anima dice al cor: "Chi è costui, / che vene a *consolar* la *nostra* mente..."») in cui il ragionare della donna gentile, che spesso dimora nella mente del poeta, è colto nella sua essenza consolatrice, ed il v. 8 del carme introduttivo della *Consolatio* («*solantur* maesti nunc *mea* fata senis»), che allude alle Muse elegiache, venute a confortare Boezio dettando versi lacrimevoli alla sua penna. Il confronto si sposta in questo caso all'altra personificazione femminile del prologo boeziano, le Muse appunto, di cui è comune con la donna gentile vitanoviana l'iniziale funzione consolatrice e, più in generale, il successivo accantonamento da parte del poeta in favore di un'altra figura allegorica di donna giudicata più nobile e più consona a risollevare il protagonista dai suoi affanni. Infatti come le Camene elegiache verranno soppiantate dalla Filosofia (cfr. *Cons.* I pr. 1 §§ 7-8; 11-12); così la donna gentile, già all'altezza del sonetto *Gentil pensiero* avvertita da Dante come distrazione 'vilissima' (cfr. *Vn* XXXVIII 4), lascerà nuovamente il posto a Beatrice, il cui ritorno in scena peraltro presenta talune analogie con la cacciata delle Muse elegiache da parte della Filosofia boeziana che sembrano confermare, come si vedrà, l'influenza del prologo elegiaco della *Consolatio* sull'episodio vitanoviano della donna gentile⁸⁰⁹. In questo caso il parallelismo tra la consolazione delle Muse in Boezio e la consolazione della donna gentile in Dante suggerisce di estendere a quest'ultima la inequivocabile connotazione stilistica delle prime, corroborando l'impressione che questa parte della *Vita nova* vada considerata come un vero e proprio inserto elegiaco (impressione alimentata da altri indizi tematico-lessicali) e che dietro l'allegoria della donna gentile, almeno all'altezza del libello, si celi un'allusione a quella vile poesia della miseria e del dolore che Dante ha 'colpevolmente' praticato per consolarsi dopo la morte di Beatrice (salvo ravvedersi in ultimo grazie alla «forte immaginazione» della gentilissima). Una deviazione dal seminato della virtù che nel percorso poetico dantesco sarà rimossa con fatica: infatti, se è valida questa interpretazione metaletteraria dell'episodio della donna gentile, è anche lecito considerare gli aspri rimproveri di Beatrice nel paradiso terrestre, dei quali è nitido il contenuto poetico-intellettuale, come il riflesso di quell'esperienza poetica

⁸⁰⁹ Cfr. Scheda correlata: *Vn* XXXIX 1-3 [73].

giovanile condotta all'insegna di un compromettente compatimento elegiaco, che va definitivamente accantonata affinché possa essere intrapresa con successo la poesia sublime del *Paradiso*⁸¹⁰.

2.4.7 Vn XXXIX 1-3

[73]

Come si è accennato, la distrazione rappresentata dalla donna gentile abbandona Dante solo grazie all'intervento di Beatrice, che si manifesta all'antico amante in forma di «immaginazione»:

Contra questo avversario de la ragione si leveo un die, quasi ne l'ora de la nona, una forte imaginazione in me, che mi parve vedere questa gloriosa Beatrice con quelle vestimenta sanguigne co le quali apparve prima a li occhi miei; e pareami giovane in simile etade in quale io prima la vidi. Allora cominciai a pensare di lei; e ricordandomi di lei secondo l'ordine del tempo passato, lo mio cuore cominciò dolorosamente a pentere de lo desiderio a cui si vilmente s'avea lasciato possedere alquanti die contra la costanza de la ragione: e discacciato questo cotale malvagio desiderio, sì si rivolsero tutti li miei pensamenti a la loro gentilissima Beatrice. E dico che d'allora innanzi cominciai a pensare di lei sì con tutto lo vergognoso cuore, che li sospiri manifestavano ciò molte volte; però che tutti quasi diceano nel loro uscire quello che nel cuore si ragionava, cioè lo nome di quella gentilissima, e come si partio da noi. E molte volte avvenia che tanto dolore avea in sé alcuno pensiero, ch'io dimenticava lui e là dov'io era.

Come nei capitoli precedenti del libello sembra essere servito da modello per l'apparizione della donna gentile (limitatamente ad alcuni aspetti 'scenografici'), così il prologo della *Consolatio* parrebbe aver influenzato quanto allo schema narrativo l'immaginazione di Beatrice che sottrae l'autore / protagonista alle lusinghe di una pericolosa distrazione intellettuale e, ridestando la memoria di un'antica frequentazione, indirizza nuovamente a sé i pensieri di lui, ancora afflitto dal dolore e dal pianto. Precisi riscontri di questa trama si ravvisano infatti nella sequenza dell'incontro tra Boezio e la Filosofia, a cominciare dalla situazione di 'flagranza di colpa' del protagonista sorpreso dalla donna. La visione della donna, sempre improvvisa, è caratterizzata dal particolare descrittivo della veste di lei, particolare che è presente sia in Vn XXXIX 1 («mi parve vedere questa gloriosa Beatrice con quelle *vestimenta* sanguigne co le quali apparve prima a li occhi miei») che in *Cons.* I pr. 1 § 3 («[mihi supra verticem visa est mulier] *Vestes* erant tenuissimis filis subtili artificio indissolubili materia perfectae...»). Comune alle due scene è il motivo del ricordo di un'antica relazione: come Beatrice sovviene alla memoria di Dante «secondo l'ordine del tempo passato» (Vn XXXIX 2); così l'incontro con la Filosofia evolve per Boezio nell'agnizione dell'antica nutrice («...respicio nutricem meam, cuius ab adulescentia laribus obversatus fueram,

⁸¹⁰ Cfr. Scheda correlata: Pg XXXI 5-21; 43-60 [51] e, soprattutto, Capitolo III: 3.2.4 Dalla 'Donna gentile' a Beatrice: tracce di una *retractatio* poetica nella *Commedia*.

Philosophiam», *Cons.* I pr. 3 § 2). Si spiega così anche il comune riferimento dell'autore / protagonista alla propria giovinezza, età nella quale si colloca il primo incontro con la donna, ora riconosciuta in virtù di quello (dice Dante: «e pareami giovane in simile etade in quale io prima la vidi», *Vn XXXIX* 1; e Boezio ricorda di avere dimorato presso la Filosofia «ab adulescentia»). L'apparizione della donna comporta la rimozione della tentazione elegiaca, rappresentata nella *Vita nova* dalla donna gentile e nella *Consolatio* dalle Camene: tale avvicendamento si configura in entrambi i casi, non senza implicazioni metaletterarie, come una 'cacciata' della lusinga mondana in favore di un ritorno alle vette celesti della più nobile donna (lo sviluppo dantesco - «e discacciato questo cotale malvagio desiderio, sì si rivolsero tutti li miei pensamenti a la loro gentilissima Beatrice» - corrisponde concettualmente alla scena boeziana dell'allontanamento delle Muse elegiache a vantaggio di un ritorno alle Muse filosofiche: «Sed abite potius, Sirenes usque in exitium dulces, meisque eum Musis curandum sanandumque relinquite», *Cons.* I pr. 1 § 11)⁸¹¹. Anche le reazioni di pudore dei due protagonisti si assomigliano, con Dante che rivolge il proprio pensiero a Beatrice con «vergognoso cuore» per la consapevolezza del fallo commesso (*Vn XXXIX* 3) e Boezio che tace per lo sbigottimento e prova vergogna di fronte alle incalzanti domande della Filosofia («Quid taces? Pudore an stupore siluisti? Mallem pudore...», *Cons.* I pr. 2 § 4).

2.4.8 *Cv* III II 14

[74]

Discorrendo delle tre potenze che «l'anima principalmente hae» e che sono «vivere, sentire e ragionare», Dante passa a trattare le qualità dell'anima umana, di tutte queste potenze dotata, e in special modo della ragione, la potenza ultima grazie alla quale l'uomo è partecipe della divina natura (*Cv* III II 14):

E quella anima che tutte queste potenze comprende, [ed] è perfettissima di tutte l'altre, è l'anima umana, la quale colla nobilitade della potenza ultima, cioè ragione, partecipa della divina natura a guisa di sempiterna Intelligenza: però che l'anima è tanto in quella sovrana potenza nobilitata e dinudata da materia, che la divina luce, come in angelo, raggia in quella: e però è l'uomo divino animale dalli filosofi chiamato.

La definizione di «divino animale», coniata dai filosofi per l'uomo, si spiega con questa partecipazione della divina natura per mezzo della ragione, che è potenza prerogativa dell'anima umana. Sebbene questo concetto sia molto diffuso nella

⁸¹¹ Cfr. Capitolo III: 3.2.3 Dalla 'Donna gentile' alla 'Donna gentile': il modello boeziano di un *retractatio* poetica.

trattatistica medievale⁸¹², come indirettamente attesta lo stesso Dante addebitandolo con formula generica a «li filosofi», l'espressione «divino animale» invece vanta un precedente certo nella *Consolatio* boeziana dove, sia pure in un contesto distante dalla riflessione dantesca (è la Filosofia che argomenta la stoltezza del desiderio di ricchezze mondane), essa condensa il medesimo assunto teorico (*Cons.* II pr. 5 § 25):

Sic rerum versa condicio est, ut divinum merito rationis animal non aliter sibi splendere nisi inanimatae supellectilis possessione videatur?

Boezio definisce l'uomo «divinum... animal» in quanto dotato di ragione («merito rationis») ovvero di quella potenza, per dirla in termini danteschi, che consente all'anima umana di partecipare della natura divina e così all'uomo di essere detto simile a Dio: del resto questa è anche l'interpretazione medievale del passo boeziano⁸¹³. Se il concetto espresso dalla locuzione boeziana è assimilabile a quello dantesco, ancor più significativa appare la consonanza lessicale tra i due passi («divino animale» non è che la trasposizione volgare del latino «divinum... animal») per i quali, nonostante l'aspetto 'poligenetico' del concetto, si ipotizza una relazione diretta. Inoltre la presenza di un'esplicita citazione boeziana nelle immediate vicinanze di questo passo del *Convivio* rafforza la probabilità che Dante guardasse in questo frangente al modello tardoantico⁸¹⁴.

2.4.9 Cv IV XI 8

[75]

Al di là di quale sia il modo in cui le ricchezze giungono in possesso degli uomini («o vegnono da pura fortuna... o vegnono da fortuna che è da ragione aiutata... o vegnono da fortuna aiutatrice di ragione»), Dante ritiene certa l'iniquità della loro distribuzione, che privilegia in ogni caso gli improbi anziché coloro i quali per virtù ne sarebbero più meritevoli (*Cv* IV XI 8):

E in ciascuno di questi tre modi si vede quella iniquitate che io dico, ché più volte alli malvagi che alli buoni le celate ricchezze che si truovano o che si ritruovano si rapresentano; e questo è sì manifesto, che non ha mestiere di pruova.

Una sentenza di carattere analogo si ritrova, come osserva Murari⁸¹⁵, nell'ambito della trattazione boeziana sulle ricchezze, laddove la Filosofia intenta a dimostrare la

⁸¹² Cfr. il commento di VASOLI, *ad loc.*

⁸¹³ Emblematica la spiegazione di «divinum animal» proposta da Trevet, accostabile per concetto al passo dantesco: «ANIMAL DIVINUM id est simile deo» (NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., II pr. 5 § 25 [p. 248]).

⁸¹⁴ Cfr. Scheda correlata: *Cv* III II 17 [9].

⁸¹⁵ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., pp. 371-372.

fallacia dei beni mondani mette in luce l'assenza di discriminazione con cui questi sono elargiti dalla fortuna (*Cons.* II pr. 6 § 15):

Quod quidem de cunctis fortunae muneribus dignius existimari potest, quae ad improbissimum quemque uberiora perveniunt

Il passo boeziano presenta non solo un'evidente affinità concettuale con quello dantesco, ma persino un'analoga formulazione: speculari sono la posizione finale del verbo che designa la distribuzione delle ricchezze («le celate ricchezze... si rappresentano» / «quae [*scil.* fortunae munera]... perveniunt»); l'impiego di forme comparative per rappresentare il paradossale sbilanciamento che regola la distribuzione («più volte a... che a...» / «uberiora») e la menzione dell'immeritevole destinatario («a li malvagi» / «ad improbissimum quemque»). La consonanza tra i due passi è inoltre amplificata dalla considerazione del contesto da cui sono estrapolati: entrambi infatti rientrano nell'ambito di una più generale trattazione intorno alla imperfezione delle ricchezze, alla cui dimostrazione ugualmente concorrono con il loro carattere sentenzioso⁸¹⁶. Prima di procedere all'enunciazione della massima, Dante anticipava che da essa si sarebbe desunta l'imperfezione intrinseca delle ricchezze («Dico che la loro imperfezione primamente si può notare nella indiscrezione del loro avvenimento...», *Cv* IV XI 6); così come la Filosofia a margine della sua affermazione poteva concludere che la destinazione dei beni mondani principalmente agli improbi è la prova che nessuna bontà è ingenita in essi («Postremo idem de tota concludere fortuna licet, in qua nihil expetendum, nihil nativae bonitatis inesse manifestum est, quae nec se bonis semper adiungit et bonos, quibus fuerit adiuncta, non efficit», *Cons.* II pr. 6 § 20).

2.4.10 *Cv* IV XIII 16

[76]

Ancora a proposito delle ricchezze, in margine alla dimostrazione che esse comportano «privazione di bene», Dante afferma che «l'uomo di diritto appetito e di vera conoscenza» naturalmente ha quelle in disprezzo ed è ragionevole che non le ami poiché la perfezione (dell'uomo retto e sapiente) e l'imperfezione (dei beni mondani) non possono congiungersi (cfr. *Cv* IV XIII 15). Questa idea dell'impermeabilità di un animo virtuoso alla seduzione delle ricchezze è ribadita dall'autore mediante una metafora che attinge all'immaginario comune; la ragione umana è infatti paragonata ad

⁸¹⁶ Per gli altri luoghi danteschi che si rifanno, più o meno apertamente, alla riflessione di Boezio sulle ricchezze mondane, cfr. Schede correlate: *Cv* IV XII 3-7 [10]; *Cv* IV XIII 10-14 [11]; *If* VII 7-54 [30]; *Pg* XIV 86-87 [38].

una torre che stabile resiste alla corrente del fiume, figura a sua volta della tentazione mondana (Cv IV XIII 16):

E però séguita che l'animo che è "diritto", cioè d'appetito, e "verace", cioè di conoscenza, per loro perdita non si disface; sì come lo testo pone nel fine di questa parte. E per questo effetto intende di provare lo testo che elle siano fiume corrente di lungi dalla diritta torre della ragione o vero di nobilitade; e per questo, che esse divizie non possono torre la nobilitade a chi l'ha.

L'intertestualità con la *Consolatio* è invocata per questo passo da Proto che ravvisa nella metafora della «diritta torre» della ragione un'eco di *Cons.* IV m. 3 vv. 33-34, in cui la forza dell'uomo che resiste alla seduzione del vizio è rappresentata come rinchiusa all'interno di una rocca inespugnabile⁸¹⁷:

Intus est hominum vigor
arce conditus abdit

I versi boeziani si riferiscono al mito di Circe e descrivono in particolare la resistenza di un intelletto sapiente alle lusinghe del vizio, qui rappresentate allegoricamente dalle pozioni della maga in grado di volgere allo stato di bestia la sola apparenza corporea dei compagni di Ulisse, ma non i loro animi. Al di là della veste mitologica del racconto boeziano, l'attinenza dei due versi citati con il passo dantesco è indubbia, quantomeno al livello concettuale, poiché le immagini della torre e della rocca, metafore rispettivamente della ragione e della forza dell'uomo, rappresentano ugualmente l'insensibilità dei giusti alle tentazioni mondane (nel passo dantesco in particolare identificate con le ricchezze, mentre in quello boeziano si allude più genericamente ai vizi). D'altra parte i significati di «ragione» e di «vigor», che sostanziano le due limitrofe immagini della «torre» e dell'«arx», non sono *in toto* assimilabili se ci si ferma al testo boeziano originario, ma appaiono identici se si legge quest'ultimo secondo la glossa di Guglielmo:

INTUS EST ETC. Ac si diceret: quid mirum est si mentem non possunt mutare, quia INTUS EST id est naturaliter inest, HOMINUM VIGOR id est ratio qua viget homo et excedit omnia temporalia

Il commentatore, come è evidente, attribuisce all'originario «vigor» l'accezione di «ratio» che riduce la pur minima distanza dalla metafora dantesca della «diritta torre della ragione» e, ove si ammetta che questa dipende dall'immagine boeziana, induce a considerare la stessa glossa come un possibile tramite fra il testo di partenza (in cui si parla propriamente di «vigor», seppur nel senso probabile di 'forza della ragione') e quello di arrivo.

⁸¹⁷ Cfr. PROTO, *Note al «Convivio»* cit., pp. 63-64; l'osservazione è anche nel commento di VASOLI, *ad loc.*

Un ulteriore argomento in favore della dipendenza del passo dantesco dalla *Consolatio* è rappresentato da un altro riferimento a Boezio, questa volta esplicito, che si trova nelle immediate vicinanze: in *Cv* IV XIII 14, infatti, Dante menziona un passo del prosimetro tardoantico a sostegno della tesi che il possesso di ricchezze è «privazione di bene»⁸¹⁸.

2.4.11 *Cv* IV XV 3-4

[77]

Nell'ambito del commento alla terza strofa della canzone *Le dolci rime d'amor*, Dante intende dimostrare che l'opinione secondo cui da villania non può nascere nobiltà è falsa poiché in ogni caso comporta un inconveniente di carattere logico: o che la nobiltà non esista (e pertanto non è dato all'uomo non nobile accedervi) o che l'umanità discenda da molteplici origini e non da una sola (ciò che spiegherebbe la coesistenza ontologicamente separata di uomini vili e gentili). L'autore ripercorre a questo punto con precisione scolastica gli stadi del suo ragionamento per dare forza alle conclusioni inizialmente esibite (*Cv* IV XV 3):

Se nobilitate non si genera di nuovo, sì come più volte è detto che la loro opinione vuole (non generandosi di vile uomo in lui medesimo, né di vile padre in figlio), sempre è l'uomo tale quale nasce, e tale nasce quale è lo padre; e così questo processo d'una condizione è venuto infino dal primo parente: per che tale quale fu lo primo generante, cioè Adamo, conviene essere tutta l'umana generazione, ché da lui alli moderni non si puote trovare per quella ragione alcuna transmutanza. Dunque, se esso Adamo fu nobile, tutti siamo nobili, e se esso fu vile, tutti siamo vili: che non è altro che tórre via la distinzione di queste condizioni, e così è tórre via quelle. E questo dice [quando dice] che di quello ch'è messo dinanzi séguita *che sian tutti gentili o ver villani*.

Come accennato, Dante amplia qui il senso dei vv. 69-71 della canzone dove erano già condensati i medesimi argomenti («segue di ciò che innanzi ho messo, / che sian tutti gentili o ver villani / o che non fosse ad uom cominciamento»): se è assodato che tutti gli uomini discendono da una sola origine (il contrario non è cristianamente ammissibile: «ma ciò io non consento / néd ellino altresì, se son cristiani!», vv. 72-73), da quella stessa origine dipende il loro essere tutti nobili o tutti vili, sicché è manifestamente insensato che taluni rivendichino la nascita come condizione della propria nobiltà in contrapposizione alla presunta viltà di altri.

⁸¹⁸ Cfr. Scheda correlata: *Cv* IV XIII 10-14 [11].

Un ragionamento molto simile a questo svolge Boezio in *Cons.* III m. 6, carne che denuncia l'infondatezza del concetto di nobiltà di sangue affermando che tutti gli uomini discendono da un'unica origine (si vedano in particolare i vv. 1-2 e 6-9)⁸¹⁹:

Omne hominum genus in terris simili surgit ab ortu;
unus enim rerum pater est, unus cuncta ministrat
[...]
Mortales igitur cunctos edit nobile germen.
Quid genus et proavos strepitis? Si primordia vestra
auctoremque deum spectes, nullus degener exstat,
ni vitiis peiora fovens proprium deserat ortum

Se l'*incipit* del carne individua per il genere umano la medesima nascita («unus... pater est»), gli ultimi versi precisano come dalla nobiltà del seme, che è Dio, tutti gli uomini traggano la propria con la conseguenza che nessuno può dirsi ignobile per natura né che alcuno può addebitare alla stirpe una nobiltà insita, semmai, nell'intero genere umano («...si primordia vestra / auctoremque deum spectes, nullus degener exstat...»). L'analogia concettuale con il passo del *Convivio* si iscrive nell'ambito dell'influenza che la *Consolatio* ha esercitato sulla teoria dantesca della nobiltà⁸²⁰. Inoltre si riscontrano anche talune consonanze formali tra i due testi. In particolare colpisce la vicinanza al livello lemmatico tra l'*incipit* boeziano («Omne hominum genus...») e il soggetto della proposizione dantesca nella quale è anche identico la sequenza delle parole («tutta l'umana generazione»); inoltre se il verso boeziano è concluso dall'allusione all'unico generante («...simili surgit ab ortu») anche l'espressione dantesca è immediatamente preceduta da un riferimento analogo («tale quale fu lo primo generante...»). Comune ai due testi è pure l'andamento sillogistico: entrambe le dimostrazioni sono introdotte dalla particella ipotetica che esprime la premessa necessaria alle conclusioni («Se esso Adamo...» nel *Convivio*; «Si primordia vestra...» nella *Consolatio*). Infine le stesse conclusioni, desunte da analoghe premesse, rispettano il medesimo schema logico-sintattico ponendo la nobiltà (e in Dante, alternativamente, la viltà) dell'intero genere umano come naturale conseguenza della nobiltà (e in Dante, alternativamente, della viltà) del «primo generante» («se esso Adamo fu nobile, *tutti siamo nobili*» / «Si primordia vestra / auctoremque deum spectes, *nullus degener exstat*»). L'ipotesi alternativamente formulata da Dante, che se Adamo «fu vile, tutti siamo vili» non è contemplata, se non implicitamente, nel passo boeziano, perciò è

⁸¹⁹ Vasoli non condivide lo scetticismo espresso da Maria Corti circa l'opportunità di questo confronto: cfr. il commento di VASOLI, *ad loc.*

⁸²⁰ Cfr. Schede correlate: *Cv* IV XX 5, 9 [25]; *Pg* VII 121-123 [86]. Più in generale si veda a riguardo il capitolo su *La nobiltà nel "Convivio" e nella "Consolatio"* in MURARI, *Dante e Boezio* cit., pp. 365-376.

interessante trovare una formulazione analoga a quella dantesca solo nel commento di Guglielmo all'*incipit* del carme latino:

UNUS EST ENIM PATER RERUM id est creator, quia creat et paterno affectu diligit. Sed ne aliquis putaret patrem illum esse ignobilem et ita omnes qui ab eo essent ignobiles, subiungit: ILLE DEDIT PHOEBO RADIOS ET CORNUA LUNAE⁸²¹.

Il commentatore interpreta il riferimento a Febo del v. 3 («Ille dedit Phoebos radios, dedit et cornua lunae») come una riprova della nobiltà di Dio, espressa affinché non sembri a qualcuno che l'origine dell'umanità sia ignobile e, conseguentemente, sia ignobile l'umanità stessa. Anche se la premessa logica è diversa (Guglielmo non intende vagliare, come fa Dante con rigore scolastico, l'ipotesi della viltà del primo generante, ma solo spiegare il senso dell'inserzione mitologica su Febo), l'aspetto formale della chiosa («ne... putaret *patrem illum esse ignobilem* et ita *omnes* qui ab eo *essent ignobiles*») è prossimo al dettato del *Convivio* («se Adamo fu vile, tutti siamo vili»).

2.4.12 Rime 14 (CVI) 49

[78]

Nella terza stanza della canzone *Doglia mi reca nello core ardire* (vv. 43-63) Dante spiega in che modo l'uomo allontanandosi dalla virtù si riduca in schiavitù del vizio, definito con eloquente disprezzo «vil servo», e come tale vizio sia a tal punto protervo da precludere all'uomo la capacità di discrezione. Quest'ultima è rappresentata mediante l'immagine degli 'occhi della mente' (vv. 48-50):

questo servo signor tant'è protervo,
che gli occhi ch'alla mente lume fanno
chiusi per lui si stanno

Una simile immagine per rappresentare la facoltà intellettuale dell'uomo vanta alcuni precedenti nella tradizione latina⁸²², tra i quali un verso dell'inno boeziano *O qui perpetua* in cui con un'espressione analoga si indica la vista dell'animo umano intenta nella contemplazione della luce divina (*Cons.* III m. 9 v. 24):

[Da, pater] in te conspicuos animi defigere visus

Nonostante il contesto boeziano sia completamente differente dalla situazione della canzone dantesca (in un caso si tratta dell'ascesa celeste dell'anima, nell'altro dell'asservimento dell'uomo al vizio), l'espressione «animi... visus» racchiude il medesimo significato della perifrasi «gli occhi ch'alla mente lume fanno»: in entrambe

⁸²¹ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, III m. 6 vv. 2-3 [13-17].

⁸²² Per le altre occorrenze degli 'occhi della mente' nella letteratura latina nonché per la menzione del passo boeziano cfr. il commento di DE ROBERTIS, *ad loc.*

il simbolismo degli ‘occhi della mente’, infatti, allude alla facoltà razionale dell’uomo attribuendo al senso della vista un’accezione intellettuale (‘vedere’ vale cioè ‘discernere’). Di questo significato, per quanto riguarda il verso boeziano, è testimone la chiosa di Guglielmo, che consente di superare ogni eventuale incertezza circa l’identità semantica con la perifrasi dantesca («CONSPICUOS VISUS ANIMI id est rationem et intellectum»)⁸²³.

2.4.13 *If I 11-12*

[79]

Smarritosi nella «selva oscura» il pellegrino non ricorda in che modo vi sia entrato e addebita tale dimenticanza al profondo sonno in cui era precipitato in concomitanza della deviazione dalla «retta via» (*If I 10-12*):

Io non so ben ridir com’ i’ v’ intrai,
tant’era pien di sonno a quel punto
che la verace via abbandonai

A proposito del sonno che preclude a Dante la memoria dell’ingresso nella selva i commentatori antichi invocano a ragione il significato di «sonno mentale» (Boccaccio) che induce al peccato (altri, come Bambaglioli, chiosano infatti: «sonnus accipitur pro peccato et vitam facinorosam significat» o, come l’Ottimo: «sonno è immagine di morte» nel senso, appunto, di vizio)⁸²⁴, mentre i moderni interpellano la Bibbia dove il motivo allegorico del sonno ricorre con notevole frequenza per rappresentare la dimensione irrazionale del vizio (cfr. Is. XXIX 10; Ier. LI 39; Rom. XIII 11; *Ephes.* V 14, nonché una chiosa di Agostino spesso ricordata a questo riguardo: *Enarr. in Ps.* LXII 4). Il sonno di Dante è dunque figura di quel torpore della ragione da cui scaturisce, per errato discernimento, la pratica del male.

Lo stesso motivo allegorico si ritrova, come intuisce Murari⁸²⁵, nell’*incipit* della *Consolatio*, dove il protagonista, colpevole di aver dato ascolto alle Muse elegiache e soccorso appena in tempo dalla Filosofia, è affetto secondo quest’ultima da un particolare ‘morbo della mente’ che lo ha precipitato in uno stato di torpore vizioso e gli ha sottratto la memoria delle cose passate (*Cons.* I pr. 2 §§ 5-6):

...lethargum patitur, communem illusarum mentium morbum. Sui paulisper oblitus est...

⁸²³ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, III m. 9 vv. 23-24 [708-709].

⁸²⁴ Cfr. BOCCACCIO, *Il Comento alla ‘Divina Commedia’* cit., *If I*, Esposizione allegorica 1-3; BAMBAGLIOLI, *Commento all’«Inferno»* cit., *If I 10-12*; *L’Ottimo commento* cit., *If I 10-12*.

⁸²⁵ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 378; nell’ambito dell’esegesi alla *Commedia* la stessa osservazione si ritrova nel commento di BOSCO-REGGIO, *ad loc.*

Da questo confronto emergono diverse affinità formali tra i due testi, in parte trascurate dagli studi pregressi. Oltre al motivo del ‘sonno’ («lethargum patitur») generalmente ricordato, il passo boeziano ha in comune con i versi danteschi il riferimento all’‘oblio’ del protagonista, per il quale il torpore della mente comporta anche una improvvisa perdita della memoria di sé che rimarca simbolicamente l’avvenuto allontanamento da una iniziale condizione virtuosa e l’insufficienza intellettuale, senza una guida, a riconoscere le cause del tralignamento⁸²⁶ (ad una subitanea perdita di memoria va ascritta, infatti, l’incapacità di Dante nel riferire le circostanze del suo ingresso nella selva: «io non so ben ridir com’ i’ v’intra»; e di oblio momentaneo in riferimento al sonno mentale di Boezio parla apertamente la Filosofia: «Sui... oblitus est»).

Ancora Murari ricorda in rapporto a *If* I 11-12 un altro passo boeziano, contiguo a quello appena citato, in cui la Filosofia chiarisce la natura intellettuale del vizio di Boezio e rende noto il proposito di liberare la vista di lui dagli impedimenti mondani che la annebbiano («...paulisper lumina eius mortalium rerum nube caligantia tergamus», *Cons.* I pr. 2 § 6)⁸²⁷, ma il collegamento con l’immagine dantesca del sonno è qui meno pertinente e del resto il simbolismo delle nubi dell’ignoranza che annebbiano gli occhi della mente suggerisce un altro tipo di confronto sempre nell’ambito della *Commedia*⁸²⁸.

Un altro confronto con la *Consolatio* è stato proposto per *If* I 11-12 da Tommaseo⁸²⁹ che ravvisa una similitudine tra il sonno mentale di Dante nella selva e la descrizione boeziana del vizio come allontanamento dalla luce della somma verità e precipizio nella tenebra dell’ignoranza e del piacere mondano che sottraggono all’uomo la libertà (*Cons.* V pr. 2 § 10)⁸³⁰. Il parallelismo con i versi danteschi è in questo caso pertinente al livello concettuale poiché la rappresentazione boeziana del vizio in termini di contrapposizione simbolica tra luce e tenebra, tra alto e basso permea l’intero prologo

⁸²⁶ Per un’analoga ripresa del simbolismo boeziano del «lethargum» in Dante cfr. Scheda correlata: *Pd* XXXIII 94-96 [63].

⁸²⁷ Il contenuto intellettuale della colpa di Boezio, che attratto da interessi mondani è divenuto incapace di levare la sua mente agli insegnamenti più alti della Filosofia, si evince meglio dalla chiosa di Guglielmo a questo passo: «Sed quia dum aliquis est dolore turbatus et cura temporalium non potest philosophiam nosse, quia in malivolam animam non introibit sapientia nec habitabit in corpore subdito peccatis, subiungit: QUOD UT POSSIT id est nos cognoscere, TERGAMUS LUMINA EIUS id est causas doloris et dolorem auferamus, CALIGANTIA NUBE RERUM MORTALIUM id est obscurata temporalium dolore» (GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, I pr. 2 § 6 [79-85]).

⁸²⁸ Cfr. Scheda correlata: *Pg* XXVIII 90 [47].

⁸²⁹ Cfr. TOMMASEO, *Commento alla ‘Commedia’* cit., *ad loc.*

⁸³⁰ «Nam ubi oculos a summae luce veritatis ad inferiora et tenebrosa deiecerint, mox inscitiae nube caligant, perniciosius turbantur affectibus, quibus accedendo consentiendoque, quam invexere sibi, adiuvant servitutem et sunt quodam modo propria libertate captivae».

dell'*Inferno* (si pensi ad espressioni come «là dove 'l sol tace», v. 60; «i' rovinava in basso loco», v. 61; o all'opposizione tra «tanta noia», v. 76 e «tutta gioia», v. 78 che rispecchia il conflitto verticale tra «selva oscura», v. 2 e «diletto monte», v. 77) ed il sonno di Dante racchiude in effetti quel significato intellettuale che è ben espresso nell'immagine boeziana degli 'occhi della mente' privati della vista veritiera e offuscati dalla tenebra del vizio⁸³¹. D'altra parte il confronto iniziale tra *If* I 11-12 e *Cons.* I pr. 2 § 5 continua a sembrare più pertinente in ragione della condivisione tra questi due passi, oltreché dell'aspetto concettuale, dei simboli (il sonno e l'oblio) assunti alla rappresentazione di quel concetto (il rovinare della mente del protagonista nelle bassezze mondane).

2.4.14 *If* I 97-99

[80]

Virgilio avvisa il pellegrino che se vuole scampare alle insidie della selva dovrà intraprendere un cammino più impervio della via che conduce direttamente al «diletto monte»; in questo modo egli potrà eludere l'ostacolo rappresentato dalla lupa, figura della cupidigia che gli ha già sottratto «la speranza de l'altezza» e ha una natura tanto malvagia da non riuscire mai a saziare le sue voglie (*If* I 94-99):

...questa bestia, per la qual tu gride,
non lascia altrui passar per la sua via,
ma tanto lo 'mpedisce che l'uccide;
e ha natura sì malvagia e ria,
che mai non empie la bramosa voglia,
e dopo 'l pasto ha più fame che pria

L'insaziabilità dell'avarizia, vizioso appetito che quantunque si cerchi di appagare rimane inestinguibile, è un *topos* della letteratura didascalica cristiana e come tale non può essere ascritto ad un modello certo, ciononostante va qui registrata la tendenza nell'esegesi antica ad annoverare la *Consolatio* tra le fonti del motivo dantesco, confronto che pare tanto più pertinente se si considera l'influenza della concezione boeziana delle ricchezze sul IV trattato del *Convivio*.

La prima attestazione di questo confronto si deve a Graziolo Bambaglioli, che ravvisa nel noto catalogo boeziano dei vizi che trasformano gli uomini in bestie (*Cons.*

⁸³¹ Anche in questo caso l'esegesi medievale esplicita la connotazione prettamente intellettuale che assume il simbolo della tenebra nella prosa boeziana: «NAM UBI OCULOS. Vere extrema servitus est illa NAM UBI id est postquam, DEIECERINT OCULOS id est rationem et intellectum, A SUMMAE LUCE VERITATIS id est a divina voluntate quae summa et vera lux est, AD INFERIORA. Sed ne putaretur loco tantum 'ad inferiora', addit ET TENEBROSA id est ad amorem temporalium, quae tenebrosa sunt quia tenebras rationi ingerunt» (GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, V pr. 2 § 10 [102-108]).

IV pr. 3 §§ 16-25) una spiegazione soddisfacente dell'allegoria dantesca delle tre fiere; del resto nell'elenco boeziano dei vizi bestiali è già contemplata l'identificazione tra il lupo e l'avarizia che è alla base della rappresentazione dantesca della «bestia senza pace»:

(1) *Vedi la bestia per cu' io mi volsi; / ...ch'ella mi fa tremar le vene e i polsi*" (2) Notes, lector, ex verbis ipsis quod ipse auctor, purgatus vitiis et ad virtuosam deductus, detestatur et timet predictis ulterius vitiis maculari [...]. Nec mirum est, siquidem talis est natura peccati ut hominem delapsam ad vicia de virtute, de domino <in> servum et de rationabili homine in animal inrationabile variet et convertat. (3) Et hoc est quod probat Boetius in libro III^o de consolatione: "Evenit igitur ut quem transformatum vitiis videas hominem existimare non possis. Avaritia fervet alienarum opum violentus ereptor: lupi similem esse diseris. Ferox atque inquietus linguam litigiis exercens: cani comparabis. Ire intemperatus fremit: leonis animum gestare credatur. Levis atque incostans nihil avibus differt. Ita fit ut qui, probitate deserta, probus esse desiderit, cum in divinam conditionem transire non possit, in beluam convertatur"⁸³².

Nella chiosa successiva il commentatore bolognese chiama in causa un altro passo boeziano, questa volta inerente al motivo della insaziabilità dell'avarizia che Dante codifica come 'attributo comportamentale' della lupa (ella ha sempre più fame dopo aver consumato i suoi pasti) e che nel carne della *Consolatio* citato da Bambaglioli è rappresentato letteralmente come «cura mordax» di cui nessun guadagno di ricchezza, neppure il più sostanzioso, potrebbe mai placare l'urgenza:

(1) *E ha natura sì malvagia e ria, / ...e dopo 'l pasto ha più fame che pria* (2) Dicit etiam quod hec detestanda cupiditas tante voracitatis est capax ut numquam eius insatiabilem satiet appetitum, sed quanto magis impletur et vorat, tanto profundius fame et voluptate accenditur ad habendum, sicut scribit Boetius libro III de consolatione: "Quamvis fluente dives auri gurgite / nec expleturas cogat avarus opes" etc⁸³³.

Il motivo di fondo del carne boeziano, di cui Bambaglioli cita solo l'*incipit*, è lo stesso condensato nella terzina dantesca: la voglia dell'avarico non può essere appagata (il senso dei versi boeziani e, di conseguenza, la loro vicinanza concettuale col passo dantesco sono ben resi dalla chiosa di Guglielmo: «QUAMVIS FLUENTE. Probat in istis versibus quod divitiae non faciunt beatum, quia in vita reddunt hominem semper curiosum...») ⁸³⁴.

⁸³² BAMBAGLIOLI, *Commento all'«Inferno»* cit., If I 88-90.

⁸³³ *Ivi*, If I 97-99. Segnalo che il ms. A del commento di Bambaglioli non conclude la citazione del passo boeziano con «etc.» di C e S, ma riporta a margine del testo latino la traduzione dell'ultimo verso del carne (*Cons.* III m. 3 v. 6): «queste non accompagnano lui morto» (la versione originale è: «defunctumque leves non comitantur opes»); un particolare, dovuto probabilmente all'intervento del copista, che desta interesse al livello culturale sia perché si collega, sia pure indirettamente, alla pratica di volgarizzare il testo della *Consolatio* particolarmente invalsa per tutto il Medioevo (ma in Italia solo dal Trecento), sia perché attesta l'usanza di corredare di traduzione un testo latino non sempre di facile accesso, sia perché infine suggerisce una certa popolarità di cui godeva l'opera boeziana nel XIV secolo in area italiana, tale da spiegare la disinvoltura di interventi integrativi del testo originario da parte dei copisti.

⁸³⁴ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, III m. 3 [2-4].

Sulla stessa linea del commentatore bolognese si attesta Pietro che riconduce a Boezio (in particolare a *Cons.* IV pr. 3 § 17) sia l'identificazione della lupa con la cupidigia sia la sottolineatura della insaziabilità di questo vizio:

Tertio et fortius dicit se fuisse impeditum a quadam bramosissima lupa, idest ab avaritiae cupiditate. Et merito in figura luae fingit eam, secundum Boetium etiam dicentem de avaro cupido: *avaritia fervet alienarum opum violentus ereptor? Lupo similem dixeris*. Dicendo quod erat bestia sine pace, idest sine quiete; unde Boetius ipse: *inexplebilis avaritia divitum, semper cupit, numquam satiatur, nec Deum timet, nec homines reveretur*⁸³⁵.

Pietro formula un nuovo riferimento al modello tardoantico nella terza redazione del suo commentarium, sempre circa la connotazione dell'avarizia come «vitium insatiabile»:

Tertio fingit auctor vehementius ibi se impeditum a vitio avaritiae in forma lupe sibi occurrente, ut idem Boetius ibidem fingat hoc vitium ut insatiabile quid, in tantum, ut dicit textus, quod iterum ad statum infimum vitiosum mundanum recadebat ipse auctor...⁸³⁶

Del resto il tema dell'insaziabilità dell'avarizia vanta diverse occorrenze all'interno della *Consolatio*, sicché non stupisce trovare il chiosatore filippino che sempre a proposito della «bestia senza fame» ricorda un altro passo ancora di Boezio (*Cons.* II m. 2), forse anche più pertinente di quelli menzionati fin qui poiché vi si allude, con un simbolismo prossimo all'immagine della lupa dantesca, alla crudele rapacità dell'avarizia che, dopo aver inghiottito ciò che bramava, è di nuovo pronta a spalancare le ingorde fauci:

[*e dopo il pasto ha più fame che pria*] Concordat cum Boecio libro 2º: «Si quantas rapidis»⁸³⁷.

La chiosa riporta, secondo consuetudine del citare, l'*incipit* del carne boeziano, ma la parte di esso che suggerisce il confronto con *If* I 97-99 è rappresentata dagli ultimi distici dove la brama di ricchezze è paragonata ad una fame inestinguibile ed è definita con un lemma («cupidinem») che corrisponde all'esatto significato dell'allegoria dantesca della lupa (*Cons.* II m. 2 vv. 13-18):

sed quaesita vorans saeva rapacitas
alios pandit hiatus.
Quae iam praecipitem frena cupidinem
certo fine retentent,
largis cum potius muneribus fluens
sitis ardescit habendi?

Le consonanze formali con la terzina dantesca sono nitide: nel carne boeziano la cupidigia è rappresentata come 'curdele rapacità', immagine che rievoca tratti ferini

⁸³⁵ PETRI ALLEGHERII *super Dantis* cit., *If* I 31-60: il testo fissato da Nannucci reca la lezione «niexplebilis» evidentemente erronea e, quindi corretta con «inexplebilis», che ricalca il boeziano «inexpletam» (cfr. *Cons.* II pr. 6 § 18).

⁸³⁶ PIETRO ALIGHIERI, *Comentum super* cit., *If* I 13-30.

⁸³⁷ *Chiose Filippine* cit., *If* I 99.

assimilabili alla lupa dantesca; inoltre la brama di cui parla Boezio dopo aver appagato le sue voglie («quaesita vorans») ha di nuovo fame («alios pandit hiatus») proprio come la bestia infernale che «dopo 'l pasto ha più fame che pria». Alla formulazione di quest'ultimo verso sembra più prossima del testo boeziano originario, in cui è comunque identico il concetto, la chiosa di Trevet che spiega la voracità dell'avarò come un desiderio crescente in proporzione all'aumento del possesso («SED SEVA RAPACITAS VORANS QUESTITA id est receptacula cupiditatis unde quanto plus aliquis habet tanto plura desiderat»)⁸³⁸: al livello formale l'espressione correlativa impiegata dal commentatore per spiegare l'abnorme appetito della cupidigia («quanto plus aliquis habet tanto plura desiderat») presenta un'impostazione simile alla comparazione dantesca intorno alla paradossale fame della lupa («e dopo 'l pasto ha più fame che pria»).

Nonostante la terzina dantesca riproduca un motivo tradizionale nella letteratura cristiana, dunque, è significativo che nell'ambito della stessa fonte ricorrano sia l'associazione allegorica 'lupo / avarizia' (*Cons.* IV pr. 3 § 17) sia il tema dell'insaziabilità della cupidigia svolto secondo lo stesso simbolismo bestiale proprio dell'immaginazione dantesca (*Cons.* II m. 2 vv. 12-18): una corrispondenza significativamente annotata dai primi commentatori della *Commedia*.

2.4.15 *If IX 43-51*

[81]

In prossimità della città di Dite la vista del pellegrino è attratta da una inattesa e terribile visione: «tre furie infernal» sudice di sangue, cinte di idre velenose e con la testa ricoperta di serpenti in luogo dei capelli si stagliano infatti sulla cima arroventata della torre; nonostante l'aspetto spaventoso si distinguono in loro tratti e movenze femminili e Virgilio, che riconosce l'identità di quelle «meschine» per averle menzionate nella sua *Eneide*, le addita una ad una al discepolo spaurito:

E quei, che ben conobbe le meschine
de la regina de l'eterno pianto,
«Guarda», mi disse, «le feroci Erine.
Quest'è Megera dal sinistro canto;
quella che piange dal destro è Aletto;
Tesifón è nel mezzo»; e tacque a tanto.
Con l'unghie si fendea ciascuna il petto;
battiensi a palme e gridavan sì alto,
ch'i' mi strinsi al poeta per sospetto

⁸³⁸ NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., II m. 2 vv. 13-14 (pp. 204-205).

L'episodio di memoria mitologica ha posto già ai commentatori antichi interrogativi non facili circa il significato allegorico che si cela dietro queste figure infernali, la cui funzione strutturale sfugge in effetti ad una interpretazione univoca essendo tuttora in discussione se esse siano immaginate dal poeta a presidio del cerchio degli iracondi (il quinto), meno probabile, o di quello degli eretici (il sesto)⁸³⁹, anche se l'ipotesi più plausibile è che Dante le ponga a guardia della stessa città di Dite. Del resto la descrizione dantesca non offre ampi margini al chiarimento del loro ruolo simbolico, limitandosi a dichiararne la condizione di «meschine / de la regina de l'eterno pianto», definizione dal significato piuttosto limpido di «serve di Proserpina», ma che, a dispetto della concorde interpretazione dei commentatori moderni, fa registrare alcune varianti esegetiche di rilievo presso i commentatori antichi. Prevale infatti presso i commentatori moderni l'opinione che nelle tre occorrenze registrate all'interno della sua opera (*If* IX 43; XVII 115; *Vn* 9 X 5) Dante attribuisca al lemma «meschino» il significato di «servo»⁸⁴⁰, sebbene si discosti parzialmente da questa interpretazione Boccaccio, che chiosa con «damigelle» il passo relativo alle Furie. Se si estende il sondaggio agli altri commentatori antichi, limitatamente al caso di *If* IX 43, si arricchisce la gamma dei significati possibili del lemma, per il quale l'interpretazione nel senso esclusivo di «servo», accolta dai lettori moderni, appare quantomeno incompleta, poiché non specifica la cifra della soggezione delle Furie nei riguardi di Proserpina, che secondo i primi commentatori della *Commedia* risiederebbe nella 'miseria'. In questa direzione guarda la chiosa a *If* IX 43 di Benvenuto:

le *meschine*, idest *miseras* ancillas, de la regina de l'eterno pianto, idest Proserpinae⁸⁴¹

La condizione delle Furie, secondo l'imolese, consiste sì nella sottomissione alla regina dell'averno, ma l'allusione alla meschinità in cui si dispiega il loro servizio infernale è interpretata mediante un lemma che contiene un chiaro valore elegiaco («*miseras*»). Con una notazione analoga circa la cifra stilistica del passo (oltre alla 'miseria' sono ravvisati nel verso dantesco «pianto e dolore») Buti attribuisce alla definizione dantesca il significato mercuriale di «messaggere»:

E quei; cioè Virgilio, che ben conobbe le *meschine*; cioè le *misere* messaggere, della reina dello eterno pianto; cioè di Proserpina regina dell'inferno, ove è sempre pianto e dolore⁸⁴².

Dalla specola interpretativa qui suggerita appare come il contesto descrittivo, sullo sfondo del quale si svolge questo frammento dell'episodio, obbedisca ad una sorta di

⁸³⁹ Cfr. G. PADOAN, *Furie*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. III pp. 78-79: 78.

⁸⁴⁰ Cfr. L. PEIRONE, *Meschino e meschina*, in *Enciclopedia dantesca* cit., vol. III, p. 915.

⁸⁴¹ BENVENUTI *Comentum super Dantis* cit., *If* IX 43-45.

⁸⁴² *Comento di* FRANCESCO DA BUTI cit., *If* IX 43-48.

iconografia della *lamentatio*, che il commentatore pisano rileva formulando scelte lessicali stilisticamente connotate («misere», «pianto», «dolore»). Alla medesima tradizione di glossa rinvia la chiosa quattrocentesca di Landino che, tralasciando altre spiegazioni, ugualmente intende l'appellativo delle Furie nell'accezione di «misere»:

Et que', cioè Virgilio, el quale ben conobbe le *meschine*, le furie, le quali veramente sono *meschine*, cioè *misere*⁸⁴³.

Nel Cinquecento si impone l'interpretazione di «meschine» nel senso di «serve» (cui si era avvicinata prima la definizione di Benvenuto), destinata ad affermarsi nel corso dei secoli successivi, benché a questa altezza cronologica non si sia ancora smarrito il retaggio dei commenti tre e quattrocenteschi: pertanto la spiegazione corrente presso gli interpreti cinquecenteschi contempla sì il significato di «serve», ma sempre accompagnato dall'attributo «misere», latore di una precisa connotazione stilistica. Gli esempi rintracciati procedono in questa direzione, a partire dalla chiosa di Daniello:

Et quei, Virgilio, che ben, veramente, conobbe le *meschine*, le *misere* ministre, et *serve*⁸⁴⁴

Sulla stessa linea si attesta la chiosa di Gelli, che al più chiarisce il senso dell'appellativo dantesco attraverso il ricorso ad una esplicita dittologia sinonimica:

Conobbe il Poeta le Furie; onde le chiamò *meschine*, cioè *misere e infelici serve* di Proserpina⁸⁴⁵

All'ultimo scorcio del Cinquecento risale la testimonianza di Castelvetro, da cui si evince il progressivo rarefarsi nella percezione linguistica moderna del 'connotato elegiaco' di «meschine», termine ormai avvertito nella mera accezione di «serve», scevro cioè di quella sfumatura semantica, che pure l'esegesi antica aveva unanimemente annotato:

Meschine sono *servigiali e fanti*, e così ancora oggidì si nominano le fanti in alcuna parte d'Italia, e specialmente in Valtellina. Le *meschine* adunque della reina de l'eterno pianto sono le fanti di Proserpina, moglie di Plutone, reina dello 'nferno⁸⁴⁶.

La rassegna dei commenti antichi non mette certamente in discussione il classicismo delle Furie dantesche: l'appellativo di «Erine», con cui i demoni vengono designati da Virgilio, rinvia addirittura alla versione greca del mito, che tuttavia a Dante doveva essere preclusa. Dee della vendetta secondo i Greci, le Erinni perseguitano i colpevoli di omicidio e si trasformano in creature miti (opportunamente mutando il loro nome in Eumenidi) solo se questi ultimi vengono redenti dall'intervento della divinità. Padoan

⁸⁴³ CRISTOFORO LANDINO, *Comento* cit., *If IX* 43-48.

⁸⁴⁴ *L'esposizione* di BERNARDINO DANIELLO cit., *If IX* 43.

⁸⁴⁵ GIOVAN BATTISTA GELLI, *Comento edito e inedito sopra la Divina Commedia* (testo di lingua), a cura di C. NEGRONI, Firenze, Bocca, 1887, *If IX*, Lett. 4, Lez. 9, 37-63.

⁸⁴⁶ *Sposizione* di LODOVICO CASTELVETRO cit., *If IX* 43-54.

ha già sottolineato che nessuno tra i poeti classici più prossimi alla cultura di Dante riporta il mito delle Furie secondo la tradizione ellenica, sicché le tre divinità femminili, avendo smarrito l'originaria funzione di dee vendicatrici, assumono in ambito latino piuttosto il ruolo di dee della discordia, seminatrici tra gli uomini di guerre e omicidi⁸⁴⁷. Da Virgilio ad Ovidio (che le pongono significativamente alle porte dell'Averno), da Lucano a Stazio, la raffigurazione dantesca di queste femmine furiose tiene ampiamente conto delle testimonianze letterarie antiche: la fisionomia delle Furie, che occupano la torre delle mura di Dite, obbedisce al canone iconografico fissato dagli esempi dell'*Eneide*, delle *Metamorfosi* e della *Tebaide*; per i particolari del sangue che lorda le membra dei mostri infernali (*Aen.* VI 555; *Met.* IV 481-484); per l'immagine orripilante di idre (*Aen.* VII 329 e 447; *Met.* IV 490-494), serpentelli e ceraste (*Aen.* VII 346-347 e 450; *Met.* IV 454; *Theb.* I 103-104, 115); per la furia infine con cui battono le palme, si graffiano il petto e levano grida (*Theb.* I 103-113). Ogni particolare del quale si compone la descrizione di *If IX* sembra presupporre la memoria delle fonti classiche citate (il cui elenco fornito da Padoan è stato opportuno sfolciare per l'imprecisione di alcuni riferimenti), sicché nessun elemento iconografico, che concorre a definire la fisionomia delle Furie dantesche sembrerebbe rivelare tratti di originalità rispetto agli antecedenti letterari. In realtà, se ci si misura attentamente con il testo della *Commedia*, apparirà che alcuni degli attributi assegnati alle 'misere serve di Proserpina' non sono certamente elementi ricorrenti nella tradizione latina: le lacrime di Aletto «che piange dal destro (canto)»; il riferimento al ruolo delle Furie come dee vendicatrici (in tal senso andrà interpretato il furioso rammarico del v. 54: «mal non *vengiammo* in Teseo l'assalto»); l'allusione alla loro condizione miserevole (racchiusa, come si è visto, nella definizione di «le *meschine* / de la regina de l'eterno pianto»). Con l'eccezione minima di una sola occorrenza in *Theb.* VIII 53 ss., il pianto della Furia non trova ulteriori riscontri testuali limitatamente all'ambito delle fonti latine indagate: se è vero che in *Aen.* VII 324 Aletto, la più crudele delle sorelle infernali, viene definita la *luctifica*, così come in *Met.* IV 484-485 Tisifone, l'*inportuna*, è accompagnata lungo il suo cammino dal *Luctus*, personificazione del pianto, in nessuno di questi due casi tuttavia si fa largo l'immagine della Furia che piange per causa del proprio dolore.

Ora, sebbene nessun veto interpretativo si opponga all'ipotesi di una mera invenzione dantesca, sarà opportuno ricordare come un precedente letterario senz'altro familiare alla *Commedia* che attesti la rappresentazione delle tre divinità nell'atto di

⁸⁴⁷ Cfr. PADOAN, *Furie* cit., p. 78.

piangere sia la *Consolatio* boeziana all'altezza del carne 12 del libro III, ove si descrive, come nel già citato passo di Stazio (a sua volta probabile fonte boeziana), la discesa agli inferi di Orfeo. Il canto del poeta tracio ha valicato i confini dell'oltretomba e la sua dolcezza è capace di suscitare la pietà dei più crudeli tra i demoni infernali; persino le Furie vendicatrici cedono alla tristezza e prorompono in un pianto senza precedenti (vv. 31-33):

Quae sontes agitant metu
ultrices scelerum deae
iam maestae lacrimis madent

Le Furie sono presentate da Boezio secondo il più antico tratto ellenico di divinità della vendetta e del rimorso («ultrices scelerum deae»), che tra le altre *auctoritates* latine più presenti a Dante trova parziale riscontro solo in Virgilio (*Aen.* IV 473 e 610, ove le Furie sono però appellate «Dirae ultrices»; *Aen.* VI 570, ove viene definita «ultrix» la sola Tisifone); anche il particolare del pianto costituisce un elemento sporadico nell'ambito della tradizione latina; né sul piano dello stile sfugge il rilievo dell'attributo «mestae», che se da un lato qualifica la condizione emotiva delle divinità dall'altro richiama alla memoria la veste elegiaca che in ammantata l'*incipit* lacrimevole della *Consolatio* (I m.1, 1-4):

Carmina qui quondam studio florente peregi,
flebilis heu maestos cogor inire modos.
Ecce mihi lacerae dictant scribenda Camenae
Et veris elegi fletibus ora rigant

Attraverso l'impiego del medesimo aggettivo con cui designerà in seguito le Furie, Boezio enuncia il contenuto della sua attuale poesia, che rispecchia la miseria della sua condizione presente; ci si può persino spingere ad affermare che nella lingua poetica boeziana il riferimento alla *maestitia* assume una certa valenza metaletteraria, richiamando quasi automaticamente la «miseria» che conforma lo stile elegiaco; la disgrazia attuale costringe infatti l'autore ad intonare un canto dimesso («maestos modos»), ma i mesti versi comportano anche una precisa assunzione di stile come poco dopo lo stesso Boezio dichiara apertamente, annunciando che il dettato delle sue Camene consiste esattamente nella scelta dell'elegia e nel pianto, al quale questo genere poetico corrisponde (vv. 3-4)⁸⁴⁸. Se il lemma «maestus» impiegato da Boezio richiama espressamente il significato di «miserico», rivelando un chiaro intento elegiaco, allora è lecito ammettere che pure le Furie meste del carne su Orfeo, tanto più fissate nell'atto doloroso di piangere («lacrimis madent»), vanno interpretate in chiave elegiaca,

⁸⁴⁸ Cfr. Schede correlate: *Cv* IV canzone 1-8 [22]; *If* II 76-93 [29]; *Pg* II 106-123 [85]; cfr., inoltre, Capitolo III: 3.2.2 La *Consolatio philosophiae* come prototipo dello stile elegiaco.

secondo il dettato stilistico che sostanzia peraltro l'intero metro 12 del libro III. Come l'autore dichiara di sé nel carne inaugurale della *Consolatio*, le Furie si tormentano nella mestizia e versano lacrime costituendo un'immagine eccentrica rispetto al paradigma mitologico convenzionale. I contorni elegiaci dell'immagine boeziana, che troverà riscontro puntuale nel ritratto dantesco dei tre demoni infernali, emergono inoltre dai principali commenti medievali alla *Consolatio*; basti ricordare la chiosa di Trevet al v. 33, che sulla base dell'*auctoritas* di Isidoro di Siviglia (*Etym.* VIII, XI 95) spiega l'appellativo boeziano con un lemma dal significato inequivocabile: «*iam mestae id est dolentes*»⁸⁴⁹. Sebbene più tarda (1381), è significativa per l'interpretazione elegiaca la chiosa al medesimo verso che si legge nel commento alla *Consolatio* di Regnier de Saint-Trond⁸⁵⁰, ove la condizione delle tre Furie, sconfitte dall'eloquenza del poeta, viene identificata con la penitenza e con la miseria:

Sed iste Furie audito Orpheo *madent lacrimis* quia non est vel saltem vix est tam pravius cogitacione verbo vel opere quin per eloquenciam sapientis in penitenciam et miseriam trahi possit⁸⁵¹.

Oltre ai punti di contatto già evidenziati, altrettanto compresente al carne della *Consolatio* come all'episodio dell'*Inferno* appare l'identificazione delle Furie con le dee vendicatrici della mitologia greca, che a Dante non poteva certo provenire direttamente né, come si è visto, attraverso la mediazione degli altri poeti latini che popolavano il suo scrittoio. Che il compito delle Furie fosse di perseguitare con terrore i colpevoli dei delitti più feroci come prefigurato dalla riscrittura boeziana, in cui esse vengono eloquentemente chiamate «ultrices», poteva inoltre essere appreso da Dante attraverso il commento alla *Consolatio* di Guglielmo che glossa così il passo boeziano relativo alle Furie:

Sed istae dicuntur *ultrices scelerum*, vel quia quondam poenam conferunt sceleratis - multum enim torquentur cogitando malum, proloquendo, operando - vel quia causa sunt quare scelerati puniantur.

Il mosaico intertestuale che è parzialmente emerso dal raffronto tra le Furie vendicatrici e misere analogamente boeziane e dantesche può essere arricchito dall'inserimento di nuove tessere ove l'indagine si estenda ad altri passi dei due autori in cui i lemmi riconducibili al campo semantico della 'mestizia' e della 'miseria'

⁸⁴⁹ NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., III m. 9 v. 33 (p. 510).

⁸⁵⁰ Cfr. Capitolo I: 1.3.3.5 L'esegesi boeziana del tardo Trecento.

⁸⁵¹ G.N. DRAKE, *Commentaire de Regnier de Saint-Trond sur «De consolatione philosophiae» de Boèce*, in ATKINSON-BABBI, *L'«Orphée» de Boèce* cit., pp. 213-234: 226.

occorrono con la medesima funzione di ‘indicatori di stile’⁸⁵². Limitatamente al caso delle Furie l’intertestualità consente di rilevare una sostanziale simmetria tra l’aggettivo «maestus» in Boezio ed il sostantivo-aggettivo «meschino» in Dante, sì da proiettare quest’ultimo nell’orbita di un registro elegiaco che, se di regola è riconosciuto per il testo boeziano, soprattutto per le occorrenze passate in rassegna (*Cons.* I pr. 1; III m. 12), viene in genere trascurato a proposito di *If IX*.

2.4.16 *If X 102*

[82]

Avendo compreso che i dannati conoscono le cose future ma ignorano le presenti, Dante chiede a Farinata di spiegargli come ciò sia possibile e lo spirito relaziona a Dio l’origine di questa limitazione di ‘visuale’ (*If X 100-102*):

«Noi veggiamo, come quei c’ha mala luce,
le cose», disse, «che ne son lontano;
cotanto ancor ne splende il sommo duce...»

Quel che interessa qui è la definizione di «sommo duce», tra i meno frequenti epiteti di Dio sia nella tradizione cristiana che nell’opera di Dante⁸⁵³, dove vanta una sola altra attestazione, sempre in rima facile con «luce», nell’ambito di un’allusione al re biblico David autore del libro dei *Salmi* e perciò chiamato «sommo cantor del sommo duce» (*Pd XXV 70-72*):

Da molte stelle mi vien questa luce;
ma quei la distillò nel mio cor pria
che fummo sommo cantor del sommo duce

In ragione della sua sporadicità nella letteratura precedente è interessante osservare che l’appellativo di «duce» in riferimento a Dio ricorre già nella *Consolatio*, all’altezza dell’ultimo verso dell’inno *O qui perpetua* che, come è assodato, Dante conobbe molto bene (*Cons.* III m. 9 v. 28):

...principium, vector, dux, semita, terminus idem

Insieme ad altri epiteti divini «dux» è riferito qui al «pater» ricordato al v. 22 del carne e vale nel senso di ‘colui che conduce’ l’anima umana al godimento del sommo bene; così intendono i chiosatori medievali secondo la più immediata spiegazione etimologica del lemma («dux» appunto da «ducere»). Ma Dio è «duce» secondo

⁸⁵² Per una visione più ampia dell’intertestualità in chiave elegiaca rinvio a L. LOMBARDO, *Le Furie meschine (If IX 34-54): ipotesi per un’interpretazione elegiaca*, in «Schede Medievali», 46 (2008), pp. 211-224.

⁸⁵³ Cfr. B. BASILE, *Duce*, in *Enciclopedia dantesca* cit., vol. II, p. 604.

ragione, come chiarisce Guglielmo («DUX, ratione ducendo ad bonum»)⁸⁵⁴, o secondo sapienza, come invece sottolinea Trevet («DUX in quantum secundum providenciam sapiencie omnia disponit - unde supra dicitur [6] TU CUNCTA SUPERNO DUCIS AB EXEMPLO»)⁸⁵⁵, sicché il lemma già in Boezio è connesso a quel significato di ‘conoscenza’ (che in questo caso è la conoscenza divina che dispone ogni cosa) che è dato ravvisare nel cenno di Farinata (dove Dio è chiamato duce in relazione alla conoscenza che tramite la propria luce egli concede ai dannati dell’inferno).

Che la rappresentazione dantesca di Dio come «duce» prescinda difficilmente dal precedente boeziano è suggerito, anche se non in relazione a *If* X 102 o *Pd* XXV 72, dall’Ottimo commento che per spiegare la perifrasi di *Pd* XVIII 109 («Quei che dipinge lì, non ha chi ’l guidi»), in cui Dio è menzionato come guida di sé nel modellare il piano dell’universo⁸⁵⁶, cita proprio il passo boeziano per riscontro alla definizione di Dio come «conduttore»:

Quei che dipigne li ec. Cioè Iddio, il quale in quella spera fa fare quelle figure, non hai chi a ciò il conduca, ma esso è conduttore. Così dice Boezio in libro *de Consolatione: Ipse est dux etc.*⁸⁵⁷.

Come ulteriore elemento di raffronto si può riconoscere sia nel passo dantesco che in quello boeziano la consueta reticenza della poesia religiosa a nominare direttamente Dio, da cui dipende la formulazione di epiteti che alludano ai suoi attributi (nel carne della *Consolatio* più di uno e ordinati secondo la tecnica dell’accumulazione) senza tuttavia pretese di definirne razionalmente l’essenza.

Al di là dell’ipotesi intertestuale formulata da Murari, questo raffronto non vanta altre attestazioni di rilievo nell’ambito dell’esegesi antica e moderna⁸⁵⁸.

2.4.17 *If* XXVI 118-120

[83]

L’«orazion picciola» di Ulisse si conclude con la celeberrima esortazione ai compagni di viaggio affinché considerino la loro natura umana e rifuggano l’abbruttimento della ragione (*If* XXVI 118-120):

Considerate la vostra semenza:

⁸⁵⁴ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, III m. 9 v. 28 [732].

⁸⁵⁵ NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., III m. 9 v. 28 (p. 424).

⁸⁵⁶ Peraltro in *Pd* XVIII 109-111 la rappresentazione di Dio come sommo modellatore delle forme del creato che per la sua opera trae esempio da sé risponde all’immaginario platonico della creazione delle anime ad imitazione della mente divina, che è proprio il tema centrale di *Cons.* III m. 9 e la spiegazione ultima dell’appellativo boeziano «dux», che infatti Trevet riconduce al v. 6 («...tu cuncta superno / ducis ab exemplo...») in cui quel processo di creazione di divina ‘ab exemplo sui’ è magistralmente sintetizzato.

⁸⁵⁷ *L’Ottimo commento* cit., *Pd* XVIII 109.

⁸⁵⁸ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 361.

fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e canoscenza.

In uno studio relativamente recente Vincenzo Di Benedetto ipotizza una relazione tra i versi danteschi e due passi della *Consolatio* che svolgono rispettivamente il tema dell'origine umana come nobile «semenza» (*Cons.* III m. 6 vv. 7-8) e quello della contrapposizione tra la virtù e il godimento di piaceri più infimi (*Cons.* IV pr. 7 § 19)⁸⁵⁹. Il primo dei due passi è estrapolato da un carme che illustra la concezione boeziana della nobiltà; nella fattispecie l'autore vi confuta l'errata opinione di quanti identificano la nobiltà con la stirpe, mentre se considerassero la comune origine del genere umano si convincerebbero ad addebitare la propria nobiltà alla discendenza divina:

Quid genus et proavos strepitis? Si primordia vestra,
auctoremque deum spectes, nullus degener exstat...

In questo caso l'affinità con *If* XXVI 118 è innanzitutto di tipo concettuale: entrambi i testi consistono in un invito rivolto a qualcuno affinché consideri la propria natura («considerate la vostra semenza...» / «si primordia vestra... / ...spectes»). Ma le consonanze attengono anche all'aspetto formale dei due passi: infatti se Ulisse rivolgendosi ai compagni utilizza l'aggettivo possessivo di seconda persona plurale («la vostra semenza»), anche nel carme boeziano l'oggetto della considerazione dell'uomo è accompagnato dall'aggettivo in seconda persona plurale («si primordia vestra») che è lo stesso numero della forma verbale «strepitis». Del resto se l'invito vero e proprio è formulato con la seconda persona singolare («spectes») non c'è dubbio che esso si rivolga in realtà all'umanità nel suo complesso. Sempre Di Benedetto annota tra i due passi un ulteriore elemento di affinità: l'oggetto su cui il genere umano è invitato a riflettere è infatti chiamato al v. 7 «primordia», ma esso coincide con il «nobile germen» del v. 6 che corrisponde simmetricamente alla «semenza» che Ulisse invita i suoi compagni a considerare. Comune non è soltanto l'impiego della metafora del «nobile germoglio» ma anche il significato che essa assume nei due passi rappresentando simbolicamente l'origine non di un singolo uomo o di una singola stirpe, ma dell'intera umanità. Lo studioso ricorda a questo punto che la teoria dantesca della nobiltà esposta in *Cv* IV XV 2-8 è già debitrice nei confronti del carme boeziano e osservando l'omologia tra il «divino semine» dantesco, a sua volta traduzione di un passo ovidiano

⁸⁵⁹ Cfr. V. DI BENEDETTO, «Fatti non foste a viver come bruti», in «Giornale storico della letteratura italiana», 113, CLXXIII (1996), 561 pp. 1-25; un'ipotesi di relazione tra la versione dantesca del mito di Ulisse e quella boeziana è formulata anche in D. BOMMARITO, *Il mito di Ulisse e la sua allegorizzazione in Boezio e Dante. Ulisse: il tema dell' "homo insipiens"*, in «Forum Italicum. A Quarterly of Italian Studies», XVII (1983), 1, pp. 64-81.

(*Met.* I 78-83), e il «nobile germen» boeziano annovera questi argomenti come ulteriori indizi in favore del confronto con *If* XXVI 118⁸⁶⁰.

Il secondo confronto riguarda *Cons.* IV pr. 7 § 19 dove, asserendo che ogni sorte è di per sé buona e da essa non dipendono la virtù o malvagità degli uomini, la Filosofia precisa che il fine dell'uomo è l'esercizio della virtù e non certo l'abbandono di sé a pratiche viziose:

...neque enim vos in propectu positi virtutis diffluere deliciis et emarcescere voluptate venistis

Anche in questo caso l'uso della seconda persona plurale, benché l'ammonimento della donna si espressamente rivolto a Boezio, chiarisce la validità universale dell'enunciato («vos... venistis») che si rivolge a quanti si cimentino nell'esercizio della virtù. In questa generalizzazione del discorso, che oltrepassa il singolo destinatario (Boezio in un caso, i compagni di Ulisse nell'altro) per sancire un assunto universale, Di Benedetto ravvisa un chiaro indizio del contatto con *If* XXVI 119-120 che è peraltro documentato anche da una serie di consonanze formali. La negazione che funge da perno ai due enunciati («fatti *non* foste» in Dante e «*neque*... venistis» in Boezio); l'equivalenza semantica tra il dantesco «fatti... foste» e il boeziano «venistis», incrementata al livello sintattico dal fatto che entrambe le proposizioni sono seguite da una frase infinitiva con valore finale (rispettivamente «a viver come bruti» e «diffluere deliciis et emarcescere voluptate»). Del resto lo schema oppositivo dell'enunciato dantesco, che contrappone «viver come bruti» a «seguir virtute e canoscenza» è implicitamente attivo anche nel passo boeziano, dove al «diffluere deliciis et emarcescere voluptate» si contrappone il concetto virtuoso espresso nella prima parte della frase («in propectu... virtutis»). E neanche il tema della sapienza, nel passo dantesco associato alla virtù in una dittologia concettualmente inscindibile, è assente nel testo latino dove, come ricorda lo studioso, esso è ricordato poco prima proprio in relazione all'esercizio della virtù («...illi vero conformandae sapientiae difficultas ipsa materia est», *Cons.* IV pr. 7 § 17). D'altra parte basta interrogare le chiose antiche per rendersi conto che la stessa proposizione boeziana ammessa al confronto con *If* XXVI 119-120 contiene la «dualità concettuale di *sapientia* e *virtus*»⁸⁶¹ contrapposta, secondo lo stesso schema del passo dantesco, all'opzione viziosa del «diffluere deliciis et emarcescere voluptate». In altre parole dal commento di Guglielmo si evince che

⁸⁶⁰ «L'omologia tra il germen di Boezio e la "semenza" di *Inf.* XXVI 118 e la coincidenza nel richiamare l'attenzione (attraverso l'uso della seconda persona) sulle origini dell'uomo rendono legittima, mi pare, l'ipotesi che il passo di *De cons.* III m. 6. 7-8 sia da considerare un modello diretto del verso dantesco» (DI BENEDETTO, «*Fatti non foste a viver come bruti*» cit., p. 3).

⁸⁶¹ *Ivi*, p. 4.

l'avviso della Filosofia, come l'«orazion picciola» di Ulisse, si rivolge espressamente a chi, ambendo a vivere in una condizione di sapienza (oltreché di virtù), si ritrova a fronteggiare le miserie dell'avversa fortuna:

NEQUE ENIM. Vere de adversitate non est dolendum sapienti in hac vita, quia ad hoc sapiens vivit ut contra adversa mundi pugnet⁸⁶²

Del resto la contrapposizione etica tra «viver come bruti» e «seguir vitute e canoscenza», incarnata in Dante dalla vicenda mitologica di Ulisse e dei suoi compagni, vanta un altro precedente boeziano che Di Benedetto ricorda solo marginalmente⁸⁶³, ma che si impone all'attenzione perché il tema dell'uomo abbruttito dall'assenza di virtù, in opposizione al sapiente che è immune alle metamorfosi viziose, è ivi connesso esplicitamente proprio col mito di Ulisse e dei suoi compagni mutati in porci dalla maga Circe (cfr. *Cons.* IV pr. 3 e m. 3). In almeno due passi della prosa Boezio parla degli uomini che, praticando il vizio contro la loro inclinazione naturale alla virtù, 'vivono come bruti' (*Cons.* IV pr. 3 §§ 16; 25):

Sed cum ultra homines quemque provehere sola probitas possit, necesse est ut, quos ab humana condicione deiecit, infra hominis meritum detrudat improbitas; evenit igitur ut, quem transformatum vitiis videas, hominem aestimare non possis. [...] Ita fit ut qui probitate deserta homo esse desierit, cum in divinam condicionem transire non possit, vertatur in belvam

La consonanza concettuale con la terzina dantesca è già evidente in questo brano: come nella contrapposizione illustrata dalla Filosofia anche i compagni di Ulisse nell'episodio dantesco sono chiamati a scegliere tra l'esercizio della virtù, predisposizione ingenita all'umana natura, e l'opzione alternativa che induce all'abbruttimento, alla condizione di bestia irrazionale che costituisce il mero opposto dell'essere uomini. Ma questo contatto evidente fra la trattazione della *Consolatio* e *If* XXVI 119-120 è reso ancora più stringente dal contenuto mitologico del carne che segue alla prosa boeziana appena ricordata (*Cons.* IV m. 3 vv. 1-7):

Vela Neritii ducis
et vagas pelago rates
Eurus appulit insulae,
pulchra qua residens dea
Solis edita semine
miscet hospitibus novis
tacta carmine pocula

Si tratta dei primi versi del metro che narra la storia dei compagni di Ulisse trasformati in bestie dalle pozioni magiche di Circe (sorte alla quale sfugge il condottiero di Nerito!), trasfigurazione allegorica del vizio che corrompe l'animo umano facendogli perdere la ragione e precipitandolo così in uno stadio di depravazione

⁸⁶² GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, IV pr. 7 § 19 [50-53].

⁸⁶³ DI BENEDETTO, «*Fatti non foste a viver come bruti*» cit., p. 4 n. 6.

intellettuale paragonabile a quello delle bestie prive di raziocinio⁸⁶⁴. In relazione al confronto con *If* XXVI 119-120 è molto interessante l'interpretazione che di questi versi boeziani offre Guglielmo, non già per la scontata identificazione di Circe con la fertilità corruttrice dei beni temporali («Circe, id est fertilitas temporalium») e delle pozioni magiche di lei con le dilettazioni peccaminose («POCULA CARMINE id est delectationes diversas»), ma soprattutto per la spiegazione dei compagni di Ulisse come allegoria dell'animo umano privo di sapienza, e perciò sensibile alla corruzione, in opposizione ad Ulisse stesso, figura dell'uomo sapiente che in virtù della sua conoscenza resiste alla forza brutalizzante del vizio:

Haec Circe Ulixem non mutat, quia fertilitas temporalium sapientem non mutat nec corrumpit. Sed socios illius corrumpit. Socii Ulixis, non Ulixes, sunt qui discernentes bonum a malo, intemperantia ducti, dimittentes bonum adhaerescunt malo. In hoc enim quod discernunt bonum, similes sunt sapienti; sed in hoc quod malum exsequuntur, non sunt sapientes. Et ita sunt socii Ulixis, non Ulixes. Mutat tales, Circe quia tales corrumpit fertilitas temporalium, et hoc in diversa genera animalium conferendo...⁸⁶⁵

Il commentatore punta l'accento sulla diversa sorte toccata ad Ulisse e ai suoi compagni che da una specola allegorica è spiegata con la differenza tra un animo sapiente, in grado di riconoscere il bene dal male e di scegliere il bene, e un animo non sapiente che, pur potendo discernere il bene, si lascia distogliere dal male. In questa contrapposizione, secondo Guglielmo dunque alla base dell'allegoria mitologica boeziana, consiste anche la scelta che l'Ulisse dantesco sottopone ai suoi sodali: da un lato assecondare la vocazione umana alla virtù e alla conoscenza (secondo l'opzione rappresentata dal sapiente Ulisse nel carne boeziano), dall'altro deporre tale ambizione e cedere all'abbruttimento della ragione (opzione incarnata in Boezio dai compagni di Ulisse che vanno incontro ad una metamorfosi degradante, figura della loro rinuncia alle difese dell'intelletto).

In altre parole stando alla chiosa di Guglielmo appare evidente come nella concezione boeziana gli uomini che vivono «come bruti» (i soci di Ulisse) sono quelli che, avendo facoltà di discernere, abbandonano non solo la via della virtù ma anche quella della sapienza; mentre, con inverso destino, colui che sfugge al «viver come bruti» (Ulisse) è l'uomo che non viene meno alla sua qualità morale, ma soprattutto alla virtù intellettuale consona al sapiente («Circe Ulixem non mutat, quia fertilitas temporalium sapientem non mutat nec corrumpit. Sed socios illius corrumpit...»: c'è in questa diversità di sorte ben riassunto il dualismo morale ed intellettuale espresso dall'alternativa dantesca tra il «viver come bruti» ed il «seguir virtute e canoscenza»). In

⁸⁶⁴ Sulla Circe boeziana in Dante, cfr. Schede correlate: *Pg* XIV 37-54 [37]; *Pd* XXVII 136-138 [100].

⁸⁶⁵ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, IV m. 3 [41-49].

più, come accennato, il contatto tra i due testi è assicurato dal comune impiego del mito odissiaco, invece assente dagli altri passi boeziani precedentemente ricordati.

Del resto la vicinanza tra questa parte della *Consolatio* e l'episodio dantesco di Ulisse è già colta, sia pure per cenni superficiali, dai primi commentatori della *Commedia*. La chiosa di Guido da Pisa si presta a qualche ulteriore riflessione:

Et de acumine illius flamme sic mote, tamquam de lingua, intonuit ista vox: «*Quando / mi diparti' da Circe, che sottrasse / me più d'un anno là presso a Gaeta*», etc. usque ad finem istius cantus. In qua quidam responsione quinque notabiles ystorie continentur. Prima tangitur ibi: «*mi diparti' da Circe, che sottrasse / me più d'un anno là presso a Gaeta*». Ubi continetur quod Ulixes stetit cum Circe per unum annum et ultra. Quam ystoriā XIII^o libro *Meth.* Ovidius fabulose componit, et quarto libro *De Consolatione* Boetius in exemplum introducit [...]. Quamvis autem isti sic quantum ad figuram corporis mutarentur, tamen, ut ait Ovidius et Boetius, mens humana integre remanebat in eis, exclusa omni sevitia bestiali; et istud est quod resonant verba sociorum Ulixis quando Eneam in [c. 181 r.]struxerunt ne ad litora Circea aliquid propinquaret, dicens, ut XIII^o libro *Meth.* scribit Ovidius: [...]. Hec licet Ovidius inter fabulas suas ponit [*sic*], et Boetius in exemplum adducat, non tamen totum creditur fabulosum, quin immo est ibi aliquid verum et aliquid falsum⁸⁶⁶.

Il commentatore ricorda i luoghi delle *Metamorfosi* e della *Consolatio* che narrano il mito di Circe, ma mentre al poeta augusteo è addebitata una versione fantasiosa del mito ulissiaco («Ovidius fabulose componit»), all'autore tardoantico si riconosce di aver fornito una versione 'morale' dello stesso, una trama che si intesse 'ad esempio' di qualcos'altro («Boetius in exemplum introducit»). In sostanza Guido sembra distinguere come già attivo nel carne boeziano quello scarto culturale tra materia fantastica del mito ed interpretazione edificante dello stesso che è alla base anche della rilettura dantesca del racconto ulissiaco, assunto dal poeta medievale in funzione di *exemplum* per rappresentare un paradigma etico di cui la vicenda mitologica è mero pretesto narrativo. Traendo le conclusioni della chiosa di Guido, dunque, nell'Ulisse dantesco è ravvisabile la medesima modalità di rivisitazione allegorica del mito già operata dalla lettura boeziana dell'episodio di Circe in chiave etico-intellettuale, osservazione questa che completa al livello teorico le ipotesi di contatto fra i due passi testé formulate.

La menzione del carne boeziano su Circe a proposito dell'Ulisse dantesco ricorre anche nel commento di Pietro (prima redazione):

Et homines illuc venientes suis poculis et carminibus in diversas feras et bestias convertebat, ut fecit de sociis ipsius Ulyxis. Unde [...] Boetius: *Vela Neritii ducis / Et vagas pelago rates / Euris appulit insulae, / Pulcra qua residens dea / Solis edita semine / Miscet hospitibus novis / Tacta carmine pocula*⁸⁶⁷.

La notazione di Pietro non ha lo stesso peso teorico di quella del frate carmelitano poiché si limita a richiamare il passo boeziano nell'ambito di una più ampia documentazione delle versioni letterarie del mito di Circe precedenti a quella dantesca

⁸⁶⁶ GUIDO DA PISA's *Expositiones* cit., *If XXVI Expositio* 90ss.

⁸⁶⁷ PETRI ALLEGHERII *super Dantis* cit., *If XXVI* 13-142.

(sono infatti ricordati di seguito passi di Virgilio, di Ovidio e di Agostino), ma anche la semplice menzione del modello tardoantico acquista un certo rilievo intertestuale, ove si consideri l'omissione del carne boeziano dal novero delle fonti che generalmente i commentatori moderni citano in riferimento al celebre episodio dell'Ulisse dantesco.

2.4.18 *If* XXXIII 122-135

[84]

Nella terza zona di Cocito, la Tolomea, sono puniti i traditori degli ospiti che, ricoperti di ghiaccio, hanno il viso rivolto all'indietro in modo che le lacrime si congelano ancor prima di poter fluire e, «come visiere di cristallo», impediscono agli occhi di emettere nuovo pianto aumentando l'ambascia dei dannati; tra questi Dante incontra frate Alberigo che, dietro l'ingannevole promessa di un pronto sollievo, rivela al pellegrino la propria identità e spiega come mai si trovi già tra le anime dell'inferno nonostante il suo corpo compaia ancora tra i vivi (*If* XXXIII 122-135):

...«Come 'l mio corpo stea
nel mondo sù, nulla scienza porto.
Cotal vantaggio ha questa Tolomea,
che spesse volte l'anima ci cade
innanzi ch'Atropòs mossa le dea.
E perché tu più volontier mi rade
Le 'nvetriate lagrime dal volto,
sappie che, tosto che l'anima trade
come fec'io, il corpo suo l'è tolto
da un demonio, che poscia il governa
mentre che 'l tempo suo tutto sia vòlto.
Ella ruina in sì fatta cisterna;
e forse pare ancor lo corpo suso
de l'ombra che di qua dietro mi verna...»

Le parole di frate Alberigo svelano la sorprendente condizione di questi traditori della Tolomea: l'anima del peccatore precipita nella fossa infernale nello stesso istante in cui si consuma il tradimento, dunque ancor prima che si sia esaurito il suo tempo naturale nel mondo dei vivi, dove un demonio resta ad occuparne il corpo per il periodo rimanente alla morte fisica. La notizia è tanto eccezionale che lo stesso Dante stenta inizialmente a crederci e in effetti di una tale nozione egli non poteva trovare riscontro nella precettistica teologica cristiana, poiché essa contravviene al principio della possibilità di redenzione del peccatore fino all'ultimo istante di vita. Forse, ipotizza Chiavacci Leonardi nell'*Introduzione* al canto XXXIII, Dante conia la singolare sorte dei traditori della Tolomea sull'esempio del racconto evangelico di Giuda il cui corpo in

occasione dell'ultima cena viene posseduto da un demonio⁸⁶⁸: del resto l'avvicendamento tra l'anima del peccatore e il demonio prospettato da frate Alberigo corrisponde sostanzialmente all'immaginario cristiano della possessione demoniaca. Restando nel campo delle ipotesi va comunque segnalata, secondo l'osservazione di Alfonsi, una certa «somiglianza formale» tra l'immaginazione dantesca e quel che afferma Boezio circa la condizione di 'non-essere' nel quale versano gli uomini malvagi⁸⁶⁹ (*Cons.* IV pr. 3 § 15):

Hoc igitur modo, quicquid a bono deficit, esse desistit. Quo fit ut mali desinant esse quod fuerant - sed fuisse homines adhuc ipsa humani corporis reliqua species ostentat - quare versi in malitiam humanam quoque amisere naturam

In questo passo la Filosofia spiega che coloro i quali si allontanano dal bene praticando il vizio è come se smettessero di esistere: essi cessano di essere quel che erano stati prima di macchiarsi della propria colpa e, perduta l'umana natura, l'unica traccia di umanità che rimane loro risiede nell'apparenza delle fattezze corporee. Poco prima la donna aveva equiparato lo *status* dei malvagi a quello dei cadaveri, nei quali l'unico aspetto di umanità è dato dall'involucro del corpo mentre di umano nulla è sopravvissuto all'interno (*Cons.* IV pr. 2 § 35):

Nam uti cadaver hominem mortuum dixeris, simpliciter vero hominem appellare non possis, ita vitiosos malos quidem esse concesserim, sed esse absolute nequeam confiteri.

Come precisa lo stesso Alfonsi, il confronto tra i passi boeziani e la fantasiosa costruzione dantesca resta nell'ambito di un'eventuale suggestione teorica e, invero, il collegamento intertestuale appare piuttosto blando⁸⁷⁰: dell'invenzione della trasmigrazione precoce dell'anima dal corpo del peccatore e della subitanea sostituzione di essa da parte di un diavolo non c'è traccia nei testi boeziani; al più la figurazione dantesca potrebbe presupporre su un piano concettuale il principio boeziano secondo cui

⁸⁶⁸ Cfr. il commento di CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.* Cfr. pure in proposito A. CHIARI, *Lettere dantesche*, Firenze, Le Monnier, 1939, p. 218.

⁸⁶⁹ Cfr. ALFONSI, *Dante e la "Consolatio philosophiae"* cit., pp. 35-36.

⁸⁷⁰ «Naturalmente si tratta di puro suggerimento di concetto, appena confrontabile con la vivida fantasia onde è creato ed animato l'episodio dantesco anche attraverso la geniale invenzione (d'origine magari biblica) del diavolo che prende il posto dell'uomo» (*ivi*, p. 36). Nell'ambito dell'esegesi dantesca antica è il solo Guido da Pisa a citare Boezio a proposito dei dannati della Tolomea, ma la citazione, che peraltro riguarda un altro passo della *Consolatio* (I pr. 4 § 1), non assicura un rapporto di fonte tra i due testi e, semmai, rivela da parte di Guido un uso del testo boeziano anche come erudito supporto esegetico: «Sed circa istam partem, ista poetica narratio seu fictio, quam de descensu animarum in hanc partem Tholomee ante mortem corporum poetice ista fingit autor, videtur inconveniens et absurda, quod homo scilicet damnatus quam diu vivit esse dicatur [...]. Sed Deus expectat hominem usque ad mortem. Et glosa super illud Psalmi, qui sanat omnes infirmitates tuas, dicit quod omnipotenti medico nullus insanabilis langor occurrit [...]. Boetius autem in libro *De Consolatione*, glose super Psalmum, respondere videtur: «Si opera», inquit, «medicantis expectas, oportet ut vulnus detegas» (GUIDO DA PISA's *Expositiones* cit., *If XXXIII Expositio* 124-126).

l'uomo che cade nel vizio smette di essere quale era e diviene come un cadavere senza vita tra i vivi, un corpo ormai svuotato della sua essenza e umano solo all'apparire⁸⁷¹.

Un'ultima considerazione merita il cenno alla parca che recide il filo della vita, Atropo, menzionata da frate Alberigo per rappresentare l'anticipo sulla morte con cui avviene la caduta dell'anima nella Tolomea («innanzi ch'Atropòs mossa le dea»): il cenno mitologico è dotto e ben si attaglia sul piano del realismo ad un personaggio di estrazione cavalleresca come frate Alberigo, ma se si ritiene plausibile l'incidenza del libro IV della *Consolatio* sull'intero discorso del frate godente, anche la menzione della parca può trovare riscontro nel modello boeziano. In particolare è Guglielmo a citare il mito delle parche nel suo commento alla prosa 6 del libro IV, dove, dovendo illustrare la differenza tra provvidenza e fato ricorda come quest'ultimo sia rappresentato dai poeti attraverso l'immagine mitologica delle tre filatrici:

Fatum vero est temporalis dispositio rerum ut provisae sunt, quae etiam fortuna vel fatum dicitur. Unde tria fata a poetis esse dicuntur: Cloto, Lachesis, Atropos, quia tribus modis temporalia disponuntur. Primitus transeunt de non esse ad esse. Deinde dum sunt sortae quantum ad nos disponuntur. Deinde de esse ad non esse tendunt. Unde nomina et officia illarum conveniunt. Cloto enim evocatio dicitur et colum baiulat, quia primitus evocatur res et incipit esse. Lachesis sors interpretatur et trahit filum, quia vita nostra postquam ad esse vocatur, sorte ducitur. Atropos sine conversione dicitur et occat filum, quia cum incipimus non esse non revertimur ad esse⁸⁷².

La chiosa non presenta punti di contatto diretti con il verso dantesco se non per la medesima allusione ad Atropo che recide il filo della vita umana determinando il 'non-essere' di ciò che era. Del resto il cenno di Guglielmo non può essere considerato l'unica attestazione medievale del mito delle parche, noto al tempo di Dante grazie a numerose altre fonti poetiche e mitografiche (lo stesso commentatore parla infatti in termini generici dei poeti che tramandano quella leggenda lasciandone intendere la relativa diffusione letteraria): la memoria del mito greco in età medievale si deve alla mediazione di autori latini, quali Ovidio (*Fast.* VI 757; *Trist.* V x 45-46), Giovenale (*Sat.* III 27; IX 135-136), Stazio (*Theb.* II 249); Marziale (*Epigr.* VI XLIV 9-10) ovvero alle interpretazioni dei chiosatori e dei mitografi medievali che spesso vi fanno riferimento. I riferimenti alle parche in Dante sono sporadici e succinti, insufficienti insomma all'individuazione di una fonte precisa: oltre ad Atropo in *If* XXXIII 126, Lachesi viene ricordata con una perifrasi che allude al suo compito di filatrice in *Pg* XXI 25 («lei che dì e notte fila») ed esplicitamente al verso 79 del canto XXV («Quando Làchesis non ha più del lino»), con evidente riferimento alla fine della vita

⁸⁷¹ Per il paragone tra la condizione di «malus» e quella di «cadaver» cfr. Scheda correlata: Cv IV VII 10 [23].

⁸⁷² GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, IV pr. 6 § 7 [24-34].

umana rappresentata mediante la simbologia mitologica del lino; di Cloto si dice, insieme Lachesi, ancora in *Pg XXI 25-27* («la conocchia / che Cloto impone a ciascuno e compila»). Questi brevi cenni bastano solo a riscontrare in Dante una conoscenza essenziale delle Parche (sempre ricordate in funzione perifrastica come allegoria del corso dell'esistenza umana dalla nascita alla morte)⁸⁷³ che può ricondursi a qualsiasi genere di fonte indiretta senza comportare la necessità di rinvenire un modello letterario esclusivo (basti pensare anche a quei versi mnemotecnici, spesso di contenuto mitologico, che godevano amplissima circolazione nel Medioevo). In questo quadro di profonda incertezza è perciò interessante constatare che nello stesso segmento della *Consolatio* (il libro IV) dal quale Dante può avere tolto il concetto di morte dell'anima dei dannati della Tolomea, si trova (sia pure nel solo commento al testo boeziano originario) anche un preciso riferimento alla parca Atropo, quale simbolo della fine della vita terrena, che è menzionata con analogo significato nello stesso frangente di *If XXXIII*.

2.4.19 *Pg II 106-123*

[85]

L'incontro con il musico Casella nell'Antipurgatorio spinge il pellegrino a ricordare il tempo in cui l'amico con la dolcezza del canto alleviava i suoi affanni e dal nostalgico afflato nasce la richiesta all'anima di intonare ancora una volta gli amorosi suoni che con immutata seduzione rapiranno l'attenzione degli astanti (*Pg II 106-123*):

E io: «Se nuova legge non ti toglie
memoria o uso a l'amoroso canto
che mi solea quetar tutte mie doglie,
di ciò ti piaccia consolare alquanto
l'anima mia, che, con la sua persona
venendo qui, è affannata tanto!».
'*Amor che ne la mente mi ragiona*'
cominciò elli allor sì dolcemente,
che la dolcezza ancor dentro mi suona.
Lo mio maestro e io e quella gente
ch'eran con lui parevan sì contenti,
come a nessun toccasse altro la mente.
Noi eravam tutti fissi e attenti
a le sue note; ed ecco il veglio onesto
gridando: «Che è ciò, spiriti lenti?
qual negligenza, quale stare è questo?
Correte al monte a spogliarvi lo scoglio
ch'esser non lascia a voi Dio manifesto».

⁸⁷³ Era questo il significato generalmente assegnato al mito delle parche in età medievale, come testimonia ad esempio il piuttosto noto verso di Eberardo di Bethun: «Clotho colum retinet, Lachesis net et Atropos occat» (*Graecismus VII 45*): cfr. A. MARTINA, *Parche*, in *Enciclopedia dantesca cit.*, vol. IV, pp. 294-295.

La seduzione del canto di Casella è tale da distrarre non solo Dante, ma anche le altre anime dell'Antipurgatorio e lo stesso Virgilio dai rispettivi doveri sicché si rende necessario l'intervento di Catone, «veglio onesto» che, biasimandone l'indolente contegno, riporta all'ordine quegli «spiriti lenti». C'è di più: quello intonato da Casella non è un canto qualsiasi, ma una canzone proprio di Dante, *Amor che ne la mente mi ragiona*, inserita nel III trattato del *Convivio* ma riconducibile alla produzione giovanile del poeta, dove si loda la donna gentile, consolatrice ricusata nella parte finale della *Vita nova*, poi riabilitata nel *Convivio* dall'identificazione allegorica con la Filosofia. E nell'incontro con Casella il motivo della dolcezza del canto poetico si intreccia sia con il ricordo di un'esperienza giovanile (l'amicizia con il musicista, dato per morto nel 1300, va ascritta alla giovinezza di Dante e coincide dunque sul piano letterario con la prima fase poetica di lui) che con il motivo della consolazione, introdotto dal personaggio Dante come attributo delle esperienze liriche già condivise con l'antico amico («...l'amoroso canto / che mi solea quetar tutte mie voglie»). Il ricordo della canzone stilnovista, soltanto con l'allegorismo della maturità affrancata dai suoi significati sconvenienti, comporta anche il suo superamento, per così dire la sua abiura, resa evidente al livello narrativo dall'intervento di Catone che denuncia la malia del canto come controproducente alla salvezza delle anime e al percorso del pellegrino. Questo episodio si configura, in altre parole come un significativo intermezzo metaletterario, nel quale la poesia di Dante parla di se stessa e ricusa una parte di sé, che era coincisa con l'età giovanile e con un'esigenza di consolazione, che affiora ancora durante il viaggio oltremondano («di ciò ti piaccia consolare alquanto / l'anima mia...») ma che viene disciplinata con prontezza in vista di un obiettivo poetico più alto. Le evidenti implicazioni metaletterarie di questo episodio ed il modello narrativo che ne scandisce lo svolgimento rimandano, secondo un'intuizione di Mezzadrolì⁸⁷⁴, alla scena incipitaria della *Consolatio* (assunta a modello narrativo, per lo stesso simbolismo metaletterario, in altri due fondamentali momenti del *Purgatorio*)⁸⁷⁵, dove il personaggio-autore inizialmente rievoca con nostalgia la propria poesia giovanile e cerca poi consolazione nel canto seducente delle Muse elegiache, già lieta compagnia degli anni felici (*Cons.* I m. 1 vv. 1-8):

Carmina qui quondam studio florente peregi,
flebilis heu maestos cogor inire modos.

⁸⁷⁴ Cfr. MEZZADROLI, *Dante, Boezio e le sirene* cit., pp. 48-50.

⁸⁷⁵ Cfr. Schede correlate: *Pg* XIX 7-33 [43]; *Pg* XXX 31-42; 55-78 [49]; *Pg* XXX 115-135 [50]; *Pg* XXXI 5-21; 43-60 [51]; Capitolo III: 3.2.4 Dalla 'Donna gentile' a Beatrice: tracce di una *retractatio* poetica nella *Commedia*.

Ecce mihi lacerae dictant scribenda Camenae
 et veris elegi fletibus ora rigant.
 Has saltem nullus potuit pervincere terror,
 Ne nostrum comites prosequerentur iter.
 Gloria felicis olim viridisque iuventae,
 solantur maesti nunc mea fata senis.

Alla malia del canto giovanile segue il tempestivo intervento della Filosofia che, accortasi di quanto sta avvenendo, con piglio severo riprende i responsabili di quella distrazione poetica e afferma che per altra via Boezio troverà rimedio ai suoi dolori (*Cons.* I pr. 1 § 7-8):

Quae ubi poeticas Musas vidit nostro assistentes toro fletibusque meis verba dictantes, commota paulisper et torvis inflammata luminibus: Quis, inquit, has scenicas meretriculas ad hunc permisit accedere, quae dolores eius non modo nullis remediis foverent, verum dulcibus insuper alerent venenis?

La consonanza tra questa scena e l'episodio di Casella è evidente innanzitutto al livello narrativo. È comune la rievocazione da parte dell'autore-protagonista di un canto poetico della giovinezza dal quale egli trae ancora episodicamente consolazione per i suoi affanni («...l'amoroso canto / che mi solea quetar tutte mie doglie, [nel passato] / di ciò ti piaccia consolare alquanto / l'anima mia... [nel presente]» in Dante; «Gloria felicis olim viridisque iuventae, [nel passato] / solantur maesti nunc mea fata senis [nel presente]»). Sono comuni le espressioni che costituiscono nei due testi il 'lessico della consolazione': «solantur» in riferimento alle Muse consolatrici corrisponde al «consolare» di Casella; «dolores», lemma elegiaco che esprime l'afflizione di Boezio, è omologo del dantesco «doglie»⁸⁷⁶; «dulcibus» attributo dei 'veleni' somministrati in forma poetica dalle Muse a Boezio corrisponde all'avverbio che qualifica il canto di Casella e a cui l'intervento di Catone assegnerà una connotazione altrettanto negativa, quantomeno sul piano etico. Infine proprio l'apparizione ed il rimprovero del «veglio onesto» riproducono la funzione narrativa dell'intervento della Filosofia, che sgrida e disperde le Muse suadenti così come Catone richiama all'ordine gli spiriti distratti dalla dolcezza del canto (analoga è la formulazione dei due rimproveri, introdotti da un'interrogazione retorica che enfatizza lo stupore carico di sdegno del personaggio parlante: «Che è ciò...?») esordisce Catone e così la Filosofia «Quis... permisit...?»).

Queste affinità formali sottendono un'analogia più profonda che consiste nel comune significato metaletterario delle due scene: come ha ben osservato Mezzadrolì, è in atto nei due testi una riflessione dell'autore-protagonista sulla propria poesia che si risolve

⁸⁷⁶ Secondo Mezzadrolì il confronto tra il dantesco «doglie» e il boeziano «dolores» ha anche un'interessante ricaduta ecdotica sul testo della *Commedia* poiché «conforta senz'altro la lezione del Petrocchi [...] che legge appunto *doglie* al posto dell'invalso *voglie*» (MEZZADROLÌ, *Dante, Boezio e le sirene* cit., p. 49 n. 68).

ugualmente nella ritrattazione di una fase poetica contrassegnata dal motivo della consolazione e coincidente per entrambi con il momento, nostalgicamente riecheggiato, della giovinezza perduta⁸⁷⁷. In quest'ottica l'intervento del personaggio-guida (Catone in vece di Virgilio, che in quanto poeta e per di più esemplare di una poesia 'non-sacra' è sensibile alle malie del canto di Casella, e la Filosofia) rappresenta per entrambi i poeti l'ambizione / necessità di sperimentare direzioni letterarie più elevate, ma precluse finché non saranno stati rimossi i residui potenzialmente fuorvianti della poesia giovanile. Quel che diverge (e non è una divergenza da poco) tra i due testi è, secondo la stessa studiosa, la natura della poesia rinnegata che Dante fa rappresentare dalla canzone *Amor che ne la mente mi ragiona* alludendo così probabilmente a quella fase lirica ispirata alla Filosofia che invece Boezio nell'*incipit* della *Consolatio* addita come nuovo modello poetico cui affidare la soluzione dei suoi affanni (si ricordi il proclama della Filosofia in favore delle 'sue' Muse: «...meisque eum Musis curandum sanandumque relinquit»). Il rovesciamento del modello boeziano apparirebbe ancor più clamoroso se si considerasse che la stagione della poesia filosofica di Dante, che culmina nella stesura del *Convivio* e che è ora rinnegata tramite l'abiura di *Amor che ne la mente*, era nata per stessa ammissione di Dante in *Cv* II XII 2 dalla lettura della *Consolatio* e dall'intento di emularne l'esempio, con la donna gentile, personificazione della filosofia e dedicataria della canzone rinnegata, a riprodurre la funzione allegorica della *mulier* boeziana. Stando a queste considerazioni la studiosa conclude che dietro l'episodio di Casella e l'abiura di *Amor che ne la mente* si debba leggere il rifiuto della soluzione letteraria proposta nell'*incipit* della *Consolatio* (l'accoglimento della poesia filosofica) e che però, al contempo, Dante rappresenti tale rifiuto adottando il modello narrativo e simbolico che gli proveniva dal testo boeziano⁸⁷⁸. In questa direzione, cioè come un rifiuto della poesia filosofica invece abbracciata da Boezio nella *Consolatio*, viene letta l'indubbia influenza che il prosimetro tardoantico ha esercitato sull'episodio di Casella anche da John Freccero e Chiavacci Leonardi: questi studiosi evidenziano le affinità tra il dolce canto della Filosofia, che Boezio all'inizio del libro III chiama «summum lassorum solamen animorum» (*Cons.* III pr. 1 § 2), e il canto consolatorio di Casella per concluderne che quest'ultimo rappresenta la poesia filosofica e che, quindi,

⁸⁷⁷ «Siamo di fronte nei due testi (anche nel *Purgatorio* che è al suo prologo, con Dante ancora incerto sul cammino da intraprendere), a una stessa grande scena "incipitaria", in cui i due protagonisti, Dante come Boezio, ritrattano in un certo senso la poesia, gloria della loro giovinezza, e con essa il piacere e la consolazione che ne derivano, per percorrere un'altra strada, più ardua e sconosciuta» (*ivi*).

⁸⁷⁸ «Si ha l'impressione che Dante respinga la strada percorsa seguendo Boezio, servendosi proprio, contro di lui, delle sue parole, della sua magistrale rappresentazione proemiale, in una sorta di "angoscia dell'influenza"» (*ivi*, pp. 49-50).

tramite l'abiura di esso Dante intende smarcarsi dall'esperienza intellettuale del *Convivio*⁸⁷⁹. Del resto, precisa Chiavacci Leonardi, Dante ci informa con l'autocommento alla stessa canzone *Amor che ne la mente* che il «secondo amore» ivi cantato significa allegoricamente il suo incontro con la Filosofia esemplata in figura di donna gentile sull'esempio boeziano sicché, dovendo attenersi alla parola dell'autore, non possono sussistere dubbi circa l'obiettivo dell'abiura messa in scena con l'episodio di Casella: è la poesia dottrinale, l'alta poesia filosofica del *Convivio* che si sta accantonando.

Ferma restando la plausibilità di queste opinioni, è forse possibile attribuire all'abiura di *Amor che ne la mente mi ragiona* un significato diverso dalla *retractatio* della poesia filosofica e, conseguentemente, riconsiderare la relazione con la fonte boeziana non tanto nei termini di un rovesciamento, quanto come un'emulazione più profonda che riguarda, oltre alla forma metaletteraria del discorso poetico (Dante, come Boezio, parla della sua poesia giovanile), l'oggetto stesso della *retractatio* messa in atto attraverso quel discorso (Dante abiura lo stesso genere di poesia ricusato da Boezio). Non è poi così scontato che la canzone intonata da Casella alluda alla poesia del *Convivio* e dunque che la donna gentile ivi lodata vada identificata con la personificazione allegorica della filosofia: la redazione di *Amor che ne la mente mi ragiona* risale, infatti, alla stessa stagione lirica della *Vita nova*, sicché l'amore stilnovista per la donna gentile che vi si celebra è assimilabile alla passione illecita di Dante per la stessa figura femminile che aveva consolato gli affanni di lui negli ultimi capitoli del libello. In tal caso, intendendo la citazione di Casella come un riferimento alla redazione originale della canzone e non alla posteriore allegorizzazione subita da quello stesso testo nel *Convivio*, l'oggetto dell'abiura poetica di Dante andrebbe identificato non più con la donna gentile-filosofia del trattato della maturità, ma con la precedente donna gentile vitanoviana, a sua volta assimilabile alla fase elegiaca della poesia giovanile dell'Alighieri⁸⁸⁰.

In favore di questa ipotesi concorrono diversi indizi. Innanzitutto va chiarito che l'interpretazione allegorica di *Amor che ne la mente mi ragiona* fornita nel *Convivio*

⁸⁷⁹ Cfr. J. FRECCERO, *Casella's Song*, in «Dante's Studies», XCI (1973), pp. 73-80; e l'*Introduzione al Canto II del Purgatorio* nel commento di CHIAVACCI LEONARDI: «Che la canzone dantesca qui prescelta per essere cantata voglia significare, oltre la poesia, anche la filosofia (che essa celebra) è per noi indubbio. Oltre all'esplicita dichiarazione di Dante nel *Convivio*, alla quale non si può non attenersi (si veda la nota integrativa al v. 112), c'è qui una così evidente suggestione del luogo boeziano dove il personaggio-autore resta rapito dal dolce canto della Filosofia, chiamata "summum lassorum solamen animorum" [...] da non poterne in alcun modo prescindere».

⁸⁸⁰ Cfr. Schede correlate: *Vn XXXV* 1-3; *XXXVIII* 9 [72]; *Vn XXXIX* 1-3 [73].

costituisce già una *retractatio* della canzone giovanile, con la quale l'autore aveva reso legittimo il contenuto illecito dell'amore originario per la donna gentile: dunque se ora il canto di Casella rinnegasse la versione allegorizzata della canzone (come sostengono i commentatori), di fatto ci troveremmo di fronte alla *retractatio* di una precedente *retractatio* (cioè la trasfigurazione della donna gentile vitanoviana come simbolo della filosofia) applicata nel giro di pochi anni allo stesso testo, eventualità che, seppur possibile, non sembra verosimile. Oltretutto non va dimenticato che dal punto di vista di Dante la versione allegorica della canzone inserita nel *Convivio* non doveva essere nota al lettore visto che il trattato era stato riposto, interrotto, nel cassetto dell'autore e sembra perciò improbabile che questi avvertisse la necessità di ritrattare, mediante l'espedito dell'incontro con Casella, quell'amore per la donna gentile-filosofia rimasto praticamente inedito: si sarebbe trattato da parte di Dante di una giustificazione 'a vuoto' che il lettore, ignaro dell'oggetto ritrattato, non avrebbe potuto cogliere. Del resto non è chiaro da quale colpa Dante si sentirebbe in dovere di affrancarsi abiurando il suo amore per la filosofia, scienza che non presenta controindicazioni etiche particolari rispetto al fine celeste del viaggio oltremondano (ovvero rispetto all'amore per Beatrice) e che, anzi, detiene un cospicuo bagaglio di virtù spendibili anche in chiave cristiana come indirettamente testimonia la massiccia presenza di filosofi nel *Paradiso* (tra i quali anche il martire Boezio) e, più in generale, la costante partecipazione dei grandi filosofi cristiani alla concezione stessa dell'architettura teologica dantesca. Viceversa è sensato ipotizzare che Dante affidi all'episodio di Casella l'abiura dell'amore illecito per la donna gentile del libello, cioè il superamento di quella sconveniente poesia elegiaca che era coincisa con l'amore colpevole per la consolatrice vitanoviana e che ora, all'altezza della poesia della *Commedia*, andava definitivamente accantonata. Del resto che l'abiura della canzone intonata da Casella coincida con la ritrattazione della poesia elegiaca della *Vita nova* (in altre parole che *Amor che ne la mente mi ragiona* simboleggi, con la presenza della donna gentile non ancora allegorizzata, la fase elegiaca della poesia giovanile di Dante) è suggerito dalla coincidenza tra gli attributi formali del canto di Casella e quelli che avevano connotato l'incontro con la donna pietosa di *Vn XXXV-XXXVIII*. La cifra stilistica dell'«amoroso canto» di *Pg II 107-111* è ricavabile da espressioni come «quetar tutte mie doglie» (v. 108), «consolare alquanto / l'anima mia» (vv. 109-110), «affannata tanto» (v. 111), che, come gli attributi lessicali dell'incontro con la donna gentile vitanoviana⁸⁸¹, afferiscono

⁸⁸¹ Cfr. Scheda correlata: *Vn XXXV 1-3; XXXVIII 9* [72].

al registro ‘lamentoso’ e ‘consolatorio’ dell’elegia: a riprova dell’omologia stilistica tra i due luoghi danteschi basti considerare la consonanza formale tra il v. 10 del sonetto *Gentil pensiero che parla di vui* dedicato alla donna gentile («che vene a *consolar* la *nostra mente...*») e *Pg* II 109-110 («ti piaccia *consolare* alquanto / l’*anima mia*»), in cui la potenzialità emotiva del canto di Casella è individuata nell’attributo elegiaco della consolazione dagli affanni («l’*anima mia*, che... / è *affannata* tanto!»).

Anche i termini cronologici dell’incontro con Casella concorrono a far preferire l’ipotesi di un’abiura della parentesi elegiaca della donna gentile vitanoviana piuttosto che della poesia filosofica del *Convivio*: il musico, infatti, sarebbe morto almeno tre mesi prima della data del viaggio dantesco (aprile 1300) sicché non è plausibile che egli conoscesse la più tarda versione allegorizzata di *Amor che ne la mente* (ascrivibile agli anni del *Convivio*: 1303-1304) ovvero che Dante gliene affidasse l’esecuzione mettendo a repentaglio la verosimiglianza storica dell’episodio. Se si tiene conto delle coordinate cronologiche che regolano con rigore la finzione del viaggio oltremondano la versione di *Amor che ne la mente mi ragiona* intonata dal canto di Casella è quella giovanile, dedicata alla stessa donna gentile della *Vita nova* e l’unica della quale il musico, come il pubblico dei lettori, potesse essere a conoscenza⁸⁸².

Se si accolgono questi ragionamenti, è lecito concludere che Dante non solo non rovescia le parole di Boezio ricusando col canto di Casella quella poesia filosofica che invece nella *Consolatio* è la soluzione, ma anzi segue fino in fondo il modello mutuandone, insieme allo schema dell’abiura poetica, anche l’oggetto stilistico di quella *retractatio* che in entrambi i testi coincide, infatti, con la poesia elegiaca (le Camene per Boezio, la donna gentile secondo il significato della *Vita nova* per Dante), riecheggiata come memoria di un’esperienza intellettuale giovanile e ora rimossa in favore di una poesia più elevata (simboleggiata dalla Filosofia per Boezio, da Beatrice per Dante)⁸⁸³.

⁸⁸² Inoltre, secondo Chiavacci Leonardi, la pratica di mettere in musica i versi, come fa Casella col testo dantesco nella finzione di *Pg* II, non avrebbe compreso la forma metrica della canzone, specie non avrebbe investito una canzone dottrinale (tesi, questa formulata dalla studiosa, che d’altra parte non convince del tutto), quale è invece divenuta *Amor che ne la mente mi ragiona* dopo l’allegorizzazione del *Convivio*: cfr. il commento di CHIAVACCI-LEONARDI, *ad loc.*

⁸⁸³ Cfr. Capitolo III: 3.2 La *Consolatio philosophiae* come modello della transizione dantesca dalla poesia elegiaca alla poesia filosofica; in particolare, 3.2.4 Dalla ‘Donna gentile’ a Beatrice: tracce di una *retractatio* poetica nella *Commedia*.

Nella valletta dei principi negligenti Sordello addita agli altri due poeti gli spiriti dei sovrani che vi sono radunati in attesa di poter accedere alla montagna del purgatorio; la rassegna dei regnanti d'Europa, appartenenti ad una generazione ormai tramontata e addolorata per il degrado del tempo presente, si sofferma sulla casata d'Aragona la cui nobiltà ha subito un drastico decadimento dopo la morte di Pietro III e il passaggio delle corone di Aragona e di Sicilia ai figli di lui Giacomo e Federico, eredi inadeguati perché sprovvisti del valore paterno (Pg VII 112-120). La constatazione che dei rampolli aragonesi nessuno abbia ereditato il «retaggio miglior» del nobile padre (del quale si dice che «d'ogne valor portò cinta la corda») introduce un enunciato di carattere generale in cui è condensata la concezione dantesca della nobiltà umana come valore che, a differenza dei reami o di altri titoli dinastici, non si trasmette di padre in figlio ma discende nelle «singolari persone» direttamente da Dio (vv. 121-123):

Rade volte risurge per li rami
l'umana probitate; e questo vole
quei che la dà, perché da lui si chiami

Il senso della terzina è di tutta evidenza: la virtù umana di rado si trasmette da una generazione all'altra seguendo il tracciato dei rami in cui si articola una genia, e ciò dipende dalla volontà di Dio affinché sia manifesto agli uomini che la loro nobiltà ha un'origine celeste. Questi versi, che hanno valore di *sententia*, riassumono le teorie sulla nobiltà già enunciate nel IV trattato del *Convivio* e in particolare si riallacciano a Cv IV XX 5, dove è espresso il medesimo concetto attraverso una metafora, quella del «divino seme» della nobiltà, giustamente ricondotta all'immagine boeziana del «nobile germen» (*Cons.* III m. 6 v. 6)⁸⁸⁴. La stessa affinità concettuale con il carne della *Consolatio* assodata per il passo del *Convivio* si può dunque rintracciare nella presente terzina, in effetti correlata all'idea boeziana della nobiltà umana come retaggio divino. L'esplicito accostamento di Pg VII 121-123 al carne della *Consolatio*, inedito presso i commentatori moderni, è invece formulato anticamente da Pietro che per spiegare la concezione dantesca della nobiltà ricorre appunto ai versi boeziani:

Ille vero membrutus est Domnus Petrus de Aragona probissimus: ille autem iuvenis, qui post eum sedet, est Domnus Alphonsus eius filius, similis patri. Domnus Iacobus et domnus Federicus, alii sui filii, et fratres dicti Alphonsi, non ita probi, qui in regnis Aragonae et Siciliae successerunt, non ita in probitate. [...] Et ideo dicit, quod ita raro resurgit per ramos humana probitas; quasi dicat, non a parentibus nobilitatem et virtutem, sed a Deo, a quo omne datum optimum et omne domum perfectum descendit, ut ait Apostolus, recognoscere debemus. Ad quod et Boetius ait: *Quid genus et proavos strepitis? / Si primordia vestra / Auctoremque Deum spectes, / Nullus degener extat / Ni vitiis peiora fovens / Proprium deserat artum*⁸⁸⁵.

⁸⁸⁴ Cfr. Scheda correlata: Cv IV XX 5, 9 [25].

⁸⁸⁵ PIETRO ALIGHIERI, *Comentum super cit.*, Pg VII 88-126.

L'osservazione di Pietro, che cita *Cons.* III m. 6 vv. 7-8, consente di cogliere una somiglianza formale tra questi versi e la terzina dantesca: in entrambi i testi l'enunciato iniziale serve a smentire l'opinione secondo cui la nobiltà dipenderebbe dalla stirpe (il senso della constatazione di Sordello - «Rade volte risurge per li rami l'umana probitate» - è alla base dell'interrogazione retorica di Boezio - «Quid genus et proavos strepitis?» - che presuppone una risposta analoga all'asserzione dantesca); mentre alla seconda parte del dettato è affidata l'affermazione circa l'origine divina della nobiltà umana (in Dante con un chiaro riferimento alla concessione del prezioso dono da parte di Dio, «quei che la dà, perché da lui sichiami», in Boezio con l'ausilio della deduzione logica: «...Si primordia vestra, / auctoremque deum spectes, nullus degener exstat»).

Al di là delle scarse analogie strutturali, le affinità tra i due passi (accomunati peraltro dalla forma poetica) sono attive soprattutto al livello concettuale e confermano quella identità di visione tra i due autori che è stata più volte ricordata intorno al tema della nobiltà⁸⁸⁶.

2.4.21 Pg IX 131-132

[87]

Giunti in prossimità della porta d'accesso al purgatorio, dopo il rito penitenziale dei sette P incisi sulla fronte di Dante, i due poeti sono avvisati dall'angelo portiere che, una volta varcata la soglia, non sarà permesso loro di voltarsi se non a costo di essere immediatamente esclusi da quel luogo (*Pg IX 130-132*):

Poi pinse l'uscio a la porta sacrata,
dicendo: «Intrate; ma facciovì accorti
che di fuor torna chi'n dietro si guata»

L'avvertimento dell'angelo rimanda al tema tradizionale del divieto di voltarsi indietro, attestato nelle Sacre Scritture (la prima volta nell'episodio veterotestamentario della moglie di Lot, mutata in statua di sale per aver guardato dietro di sé: *Gen. XIX 26*; la seconda, in ambito neotestamentario, in una sentenza di Cristo: *Lc. IX 62*) e nella mitologia pagana (mito di Orfeo ed Euridice), che sottende un chiaro significato morale: volgere lo sguardo in direzione del cammino già percorso anziché verso la meta da raggiungere allude, specie nella logica ascensionale del viaggio dantesco, al rischio per l'anima umana di ricadere nella tentazione del vizio anziché protendersi definitivamente al godimento della vera felicità. Di questo pericolo l'angelo vuol rendere accorto il

⁸⁸⁶ Oltre a quella cui si è fatto cenno, cfr. Scheda correlata: *Cv IV xv 3-4* [77].

pellegrino, il cui sguardo se mai si volgesse a ritroso ritornerebbe alla vista della miseria infernale da poco superata e, distraendosi dalla via della penitenza intrapresa con l'ingresso nella montagna del purgatorio, pregiudicherebbe la «speranza de l'altezza» e il coronamento dell'ambizione celeste dell'autore-protagonista. Questo significato, come si accennava, trova riscontro in ambito mitologico nella struggente vicenda di Orfeo e della bella Euridice, dall'amore ostinato del poeta quasi riportata alla luce della vita e per l'intempestivo voltarsi di lui in direzione dell'Averno irrimediabilmente perduta nella tenebra: nella favola di Orfeo la letteratura didascalica medievale ravvisava un facile insegnamento, cogliendovi esemplare la contrapposizione insanabile tra la rovina dei piaceri mondani (il guardare a ritroso in direzione dell'inferno) e la salvezza celeste (il tendere lo sguardo alla meta superiore). Secondo questa prospettiva educativa il mito è impiegato nella grande visione allegorica che conclude il libro III della *Consolatio* in cui, come si evince dalla clausola del carne, la vicenda di Orfeo è additata come *exemplum* contrario all'ambizione di una conoscenza illuminata dalla grazia divina (*Cons.* III m. 12 vv. 52-58):

Vos haec fabula respicit,
 quicumque in superum diem
 mentem ducere quaeritis;
 nam qui Tartareum in specus
 victus lumina flexerit,
 quicquid praecipuum trahit,
 perdit, dum videt inferos

In questi versi è condensato il significato allegorico del mito orfico secondo Boezio (l'itinerario della mente umana verso la luce della conoscenza divina può compiersi solo se sono stati recisi i vincoli del piacere mondano, senza di che ogni bene conseguito dall'intelletto andrà senza rimedio perduto) e non è difficile cogliervi, come è stato suggerito da Traina e più recentemente ricordato da Carrai, una sostanziale affinità con l'ammonimento dell'angelo alle porte del purgatorio dantesco⁸⁸⁷. Un'affinità ancora più visibile se si considerano i vv. 44-46 del carne boeziano, in cui oltre al motivo allegorico dello sguardo a ritroso è comune con i versi danteschi la formulazione del divieto di voltarsi intinato al visitatore del regno dei morti (Orfeo come Dante) da parte

⁸⁸⁷ Eventuali influenze dell'Orfeo di Boezio su Pg IX 131-132 possono essere meglio considerate alla luce dei seguenti contributi: A. TRAINA, «Rivista di Filologia e di Istruzione Classica», (1970), p. 97 n. 1; A. LIMENTANI, *Casella, Palinuro e Orfeo. 'Modelli narrativi' e 'rimozione della fonte'*, in *La parola ritrovata. Fonti e analisi letteraria*, a cura di C. DI GIROLAMO, I. PACCAGNELLA, Palermo, Sellerio, 1982, pp. 82-98; Z.G. BARANSKI, *Notes on Dante and the myth of Orpheus*, in *Dante. Mito e poesia* cit., pp. 133-154; M. PICONE, *Canto IX*, in *Lectura Dantis Turicensis. Purgatorio* cit., p. 135; CARRAI, *Dante elegiaco* cit., p. 75; RIGO, *Memoria classica e biblica* cit., p. 32 n. 52, intravede una reminiscenza del mito di Orfeo in Pg IX 132, ma soprattutto nella *Vita nova*, attraverso la mediazione di Virgilio (*Georg.* IV 523-527) più che del carne boeziano (pure citato per i vv. 52-58).

dell'autorità oltrmondana (Plutone, «arbiter umbrarum», nel testo latino svolge la medesima funzione ammonitrice dell'angelo portiere in *Pg IX 131-132*):

...sed lex dona coherceat,
ne, dum Tartara liquerit,
fas sit lumina flectere

Al livello formale i due passi presentano talune consonanze. In entrambi il custode oltrmondano, dopo aver accordato al protagonista la concessione richiesta, introduce con un'avversativa le condizioni del permesso («...*ma* facciovi accorti») è l'avviso dell'angelo speculare a quello del Plutone boeziano: «...*sed* lex dona coherceat»). Sia in Dante che in Boezio, inoltre, l'oggetto del veto divino, che è il guardare a ritroso, viene espresso in conclusione dell'enunciato, cioè in una posizione che risalta l'importanza del divieto («... 'n dietro si guata») è la locuzione che conclude il discorso dell'angelo; «...lumina flectere» quella che chiude l'intervento di Plutone). Inoltre un motivo comune è rappresentato dall'empietà che in entrambi i testi connota l'eventuale infrazione del patto da parte del protagonista: se la blasfemia dello sguardo a ritroso non è prospettata apertamente dall'angelo del purgatorio, ma si può ricavare dal tenore e dal contesto in cui è formulato l'ammonimento, in Boezio questo stesso motivo è reso esplicito dalle parole di Plutone che affermano la sacralità del vincolo di Orfeo («ne... / *fas* sit lumina flectere»), lasciando intravedere le implicazioni religiose del *descensus* infernale e le gravi conseguenze spirituali di un suo fallimento.

Se la vicinanza tra *Pg IX 131-132* e la clausola del carme boeziano si dispiega principalmente nell'ambito del significato allegorico, è indispensabile interrogare le chiose medievali alla *Consolatio* che da una prospettiva indubbiamente cristiana forniscono della vicenda mitologica una lettura moralizzante ancora più prossima al valore del dettato dantesco. Si consideri innanzitutto l'interpretazione dei due principali personaggi del mito, Orfeo ed Euridice, fornita da Guglielmo, secondo cui il poeta tracio rappresenterebbe allegoricamente l'uomo sapiente ed eloquente («Orpheus ponitur pro quolibet sapiente et eloquente») alle prese con la seduzione dei beni temporali, di cui è figura la donna amata («Euridice, id est naturalis concupiscentia»), che ne frena lo slancio di conoscenza e lo costringe ad esplorare le miserie temporali⁸⁸⁸. Da questa specola allegorica è interpretato anche il divieto di voltarsi a guardare il regno infernale che Plutone intima ad Orfeo, dietro cui il commentatore riconosce un chiaro

⁸⁸⁸ «Sed tunc Orpheus ad inferos descendit ut uxorem extrahat, cum sapiens ad cognitionem terrenorum descendit ut, viso quod nichil boni in eis est, concupiscentiam extrahat inde» (GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, III m. 12 v. 5 [79-82]).

ammonimento a non scivolare di nuovo nel vizio dal quale il sapiente si accinge a riemergere e a non smarrire così i benefici conseguiti durante il cammino:

Sed ne securus esset in hac vita, cum cottidie possit id boni quod in se habet amittere aliqua intemperantia subiungit: SED LEX DONA COERCEAT NE DUM LIQUERIT TARTARA id est curam temporalium, FAS SIT FLECTERE LUMINA id est redire iterum ad eandem curam, quia tunc erit ut *canis reversus ad vomitum*⁸⁸⁹.

La clausola del carne è intesa ancora in senso inequivocabilmente cristiano come attestano l'identificazione della luce superna di cui parla Boezio con la conoscenza di Dio, della cavità infera con la concupiscenza dei beni mondani, dello sguardo a ritroso del protagonista con la deviazione colpevole dell'intelletto e la conseguente perdita dei beni precedentemente acquisiti dal sapiente:

VOS HAEC. Hic est effexegesis, id est brevis expositio praedictorum. Et hoc est: VOS HAEC FABULA RESPICIT id est ad exhortationem vestri inducta est, QUICUMQUE DUCERE MENTEM id est intentionem, IN SUPERUM DIEM id est in creatoris cognitionem et dilectionem. NAM QUI. Vere vos respicit, NAM QUI VICTUS id est aliqua intemperantia, FLEXERIT LUMINA rationis, IN TARTAREUM SPECUS id est in amorem temporalium, DUM VIDET INFEROS id est dum est intentus temporalibus, PERDIT QUICQUID TRAHIT PRAECIPUUM id est amittit quicquid boni sibi et aliis proprio labore acquisierat⁸⁹⁰.

La chiosa di Guglielmo chiarisce la natura intellettuale dell'errore di Orfeo, punito per aver lasciato che la propria ragione rimanesse avvinghiata entro i vincoli del sapere umano, incapace di elevarsi oltre quel limite fino al godimento della conoscenza celeste. L'allusione di Boezio ai beni che si smarriscono quando si volge lo sguardo a ritroso trova una spiegazione più precipua e interessante nel commento trecentesco di Trevet, che chiarisce come tale patrimonio corrisponda ad un possesso intellettuale, conseguito attraverso la fatica della sapienza e dell'eloquenza. A questi beni l'uomo sapiente rinuncia se volge indietro i suoi occhi, a loro volta allegoria della ragione e dell'intelletto rimossi dall'obiettivo celeste:

NAM QUI VICTUS scilicet cupiditate terrenorum FLEXERIT LUMINA scilicet rationem et intellectum a celesti bono IN SPECUS TARTAREUM id est ad terrena favendo cupiditati uti supra expositum est. QUICQUID PRAECIPUUM TRAHIT id est quicquid boni laborando adquisivit per sapienciam et eloquenciam PERDIT DUM VIDET INFEROS id est dum est intentus istis terrenis et temporalibus que sunt infima⁸⁹¹.

Nella ragione e nell'intelletto del poeta sapiente Orfeo si consuma secondo Trevet la tentazione viziosa di un ritorno alla caverna tartarea e questa stessa interpretazione è accolta da Buti a proposito della connotazione negativa che il motivo dello sguardo a ritroso mantiene nell'episodio dantesco. Nell'*incipit* del canto successivo, infatti, Dante ritorna sull'avvertimento dell'angelo per ammettere che un suo eventuale sguardo

⁸⁸⁹ *Ivi*, vv. 42-46.

⁸⁹⁰ *Ivi*, vv. 52-54.

⁸⁹¹ NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., III m. 12 vv. 56-57 (p. 515).

all'indietro non avrebbe avuto, alla luce del monito testé ricevuto, nessuna degna giustificazione («e s'io avesse li occhi vòlti ad essa, [*scil.* la porta del purgatorio] / qual fora stata al fallo degna scusa?», *Pg* X 5-6). Ebbene Buti interpreta l'allegoria dantesca degli «occhi vòlti» all'indietro secondo lo stesso significato di 'ragione' ed 'intelletto' già attribuito da Trevet ai «lumina» di Orfeo nel carme boeziano; inoltre egli dimostra poco dopo che la sua lettura di Dante come novello Orfeo deriva proprio dal testo della *Consolatio*, citando i ricordati vv. 44-46 del metro 12 e dunque suggerendo una relazione implicita tra questi ultimi e l'allegoria dello sguardo a ritroso impiegata con analogo senso in *Pg* IX 131-132 e X 5-6:

*E s'io avesse li occhi; di me Dante, vòlti ad essa; cioè ad essa porta chiusa, Qual fora stata al fallo degna scusa? Cioè nulla: imperò ch'io n'era stato ammonito, come appare di sopra, che chi si volge a drieto torna di fuori. Et allegoricamente dà ad intendere che, poi che l'omo è intrato ne la via de la penitenzia, non si dè volgere a drieto, non ne dè uscire; e però dice: S'io Dante avesse vòlti li occhi de la ragione e de lo intelletto a l'amore del mondo, e come mi potrei scusare degnamente del mio fallo, che la santa Scrittura me n'ammonisce? Dice santo Gregorio: *Poenitere est ante peccata deflere, et flenda non committere*; e s. Ambrogio: *Poenitentia est mala praeterita plangere, et plangenda non committere*; et Boetius in III *Philosophicae Consolationis*, dice: *Sed lex dona ocerceat, Ne dum tartara liquerit, Fas sit lumina flectere*.*

Delle tre citazioni che campeggiano nella chiosa di Buti, le prime due (da s. Gregorio e da s. Ambrogio) esprimono in termini precettistici in che consista la penitenza cristiana, mentre la terza (dal carme boeziano) stabilisce un parallelismo intertestuale con i versi danteschi.

A margine di questo confronto si può dire che, insieme ad un significato prettamente etico (la ricaduta nella tentazione del vizio di un'anima umana protesa alla virtù), i due divieti a voltarsi condividono, correlato a quest'ultimo, anche un valore intellettuale: il fallo allegoricamente rappresentato dal gesto di guardare a ritroso pertiene, come chiariscono le chiose sia boeziane che dantesche, alla sfera della ragione e descrive una tentazione di carattere intellettuale, un ostacolo coincidente con appetiti mondani al conseguimento di quel 'sapere' superiore che risiede solo nell'approdo alla luce divina della conoscenza. L'essersi lasciato alle spalle il regno delle ombre rappresenta, dunque, la rimozione dalla ragione umana di quei vincoli terreni che trattengono l'ambizione ad una conoscenza più elevata, traguardo di questa *peregrinatio* oltremondana allegoricamente racchiuso nell'immagine della luce superna. Del resto la figura di Orfeo si attaglia perfettamente al messaggio morale del discorso boeziano: il poeta tracio, infatti, incarna compiutamente l'idea dell'uomo sapiente, per di più dotato di eloquenza, la cui virtù intellettuale tentenna in prossimità del traguardo agognato; la sua parabola fallimentare rappresenta un monito, come si legge nella chiusa del carme, per tutti quanti ambiscano a condurre la mente al di fuori della fossa infernale fino alla luce

superna. Un monito che vale innanzitutto per Boezio, protagonista di un impervio percorso formativo sotto la guida sapiente della Filosofia dalle miserie elegiache dell'*incipit* del libro alla conquista finale della beatitudine intellettuale in Dio; un monito che funziona molto bene anche in chiave dantesca visto che si rivolge a chiunque voglia intraprendere un viaggio dalle cavità infernali agli splendori celesti, mettendo in guardia l'aspirante pellegrino dalle distrazioni in cui può incorrere la mente umana durante un simile percorso, distrazioni della ragione e dell'intelletto. Ma se l'ascesa tentata dal protagonista-autore della *Commedia* si configura innanzitutto come un avanzamento della sua poesia dalle miserie dell'*Inferno* alle vette del *Paradiso*, allora il divieto imposto dall'angelo portiere assume anche una connotazione metaletteraria: esso mette in guardia l'autore dal rischio di un ripensamento formale della sua impresa, dall'insidia di un ritorno a quelle bassezze stilistiche che invece vanno definitivamente rimosse affinché l'ambizioso progetto del sacro poema abbia successo. Si tratta di un severo monito sì, ma anche di un incitamento a perseverare nell'impresa poetica nonostante gli eventuali tentennamenti della penna al cospetto di una materia che si fa sempre più difficile e che comporta perciò uno sforzo stilistico del quale l'autore potrebbe rischiare lungo il cammino di non sentirsi all'altezza cedendo così alla tentazione di voltare il proprio sguardo verso le fatiche passate anziché perseguire nuove forme di espressione poetica adeguate all'innalzamento della materia. Queste stesse implicazioni metaletterarie Dante poteva ravvisare nel divieto imposto ad Orfeo nel carne boeziano, allusione allegorica ai rischi in cui incorre l'eloquenza del poeta ove non si svincoli dai limiti morali e conoscitivi di un'arte terrena per tentare la scalata ad un obiettivo superiore che richiede uno sforzo espressivo conforme. Nell'allegoria boeziana Orfeo personifica l'insuccesso dell'intelligenza poetica chiamata ad una definitiva elevazione, l'accanimento nella tenebra di un sapere solo mondano da parte di un intelletto non illuminato dalla luce divina. Una rappresentazione che si configura come antifrasi metaletteraria dell'impresa intellettuale e poetica (dittologia per la quale si ricordi Guglielmo: «Orpheus ponitur pro quolibet *sapiente et eloquente*») tentata dallo stesso Boezio con la *Consolatio*, che consiste in un progresso dei contenuti filosofici congiunto all'innalzamento graduale della forma letteraria. È, quella messa in atto nel prosimetro, un'ascesa conoscitiva da parte dell'autore-protagonista che richiede uno sforzo retorico conforme al livello dell'emancipazione filosofica, dalla mestizia elegiaca del libro I ai traguardi di conoscenza e ai rinnovati mezzi espressivi raggiunti all'inizio del libro IV. Il fallimento di Orfeo, incapace di

liberare gli strumenti della sua poesia dai fardelli del sapere mondano, serve a denunciare in modo esemplare i rischi che costellano questo cammino ascensionale: lo stesso rischio che corre Dante, secondo quanto adombrato dal monito dell'angelo, se cederà alla tentazione di guardare al passato della propria poesia⁸⁹².

2.4.22 Pg XI 26; 51

[88]

La pena inflitta ai superbi del primo girone del purgatorio obbedisce ad un evidente contrappasso per opposizione: le anime procedono con la testa gravata da pesanti sassi che le costringono a tenere il viso reclinato verso terra, in chiaro contrasto con la natura del loro peccato per il quale esse avevano proteso oltre il lecito le ambizioni dell'intelletto⁸⁹³. La rappresentazione della pena è costruita attraverso i particolari iconografici disseminati per tutta la prima parte del canto; interessa qui considerare quanto si legge al v. 26 con riferimento particolare al peso che grava sulla testa dei penitenti:

...quell'ombre orando, andavan sotto 'l pondo

E, più avanti, le parole di Umberto Aldobrandeschi che puntualizzano la postura sofferta di queste anime (vv. 52-54):

E s'io non fossi impedito dal sasso
che la cervice mia superba doma,
onde portar convenni il viso basso

Nitido il significato simbolico di questa immagine penitenziale, ascrivibile ad un patrimonio iconografico comune e per questo irriducibile ad una fonte univoca, ma alcune affinità formali tra la rappresentazione dantesca dei superbi e la sembianza umile di Boezio nell'*incipit* della *Consolatio* sono quantomeno da annotare (*Cons.* I m. 2 vv. 25-27):

et pressus gravibus colla catenis
declivemque gerens pondere vultum
cogitur heu stolidam cernere terram

⁸⁹² Cfr. Capitolo III: 3.2.4 Dalla 'Donna gentile' a Beatrice: tracce di una *retractatio* poetica nella *Commedia*.

⁸⁹³ Esemplicativa del contrappasso che regola la pena dei superbi è la chiosa di Pietro: «Hiis ad licteram premissis, tangamus quid allegorice auctor sentit pro supradicta forma pene purgatorie huius vitii superbie que in isto primo circulo purgatur sub dicto pondere saxorum nostra submissa et curvata cervice, et decet hoc tali reum dicere quod, sicut homo in hoc mundo levata cervice in superbia hucusque fuit, ita nunc, volens a tali vitio expiari, debet illam etiam sui penitudinem infimare cum honore et dolore conscientie, considerando quod illos quibus preesse cupit sibi supponit...» (PIETRO ALIGHIERI, *Comentum super cit.*, Pg XII 1-72).

I versi latini descrivono la miseria del protagonista costretto in catene e gravato dal peso massiccio di quella punizione che lo costringe a tenere il viso ben fisso verso terra. Le affinità con i passi danteschi non riguardano tanto il simbolismo dell'immagine (non si ravvisa nella figurazione boeziana la stessa forte allusione alla natura della colpa commessa che è invece alla base del contrappasso dantesco) quanto il lessico della prostrazione che connota le due scene non senza manifeste omologie lemmatiche. Il latinismo impiegato da Dante per esprimere il concetto del peso sulla testa dei superbi («pondo») corrisponde al termine impiegato da Boezio per descrivere la gravità che gli costringe la testa («pondere»); la locuzione che sintetizza la modalità penitenziale dei superbi, conseguenza del pesante carico («portar... il viso basso») traduce quasi alla lettera il corrispondente sintagma boeziano («declivemque gerens... vultum»). Inoltre i lemmi che definiscono la parte del corpo su cui gravano rispettivamente i sassi dei superbi e le catene di Boezio afferiscono allo stesso campo semantico e anzi l'accezione del latino «colla» appare più prossima al valore del volgare «cervice» se si considera quanto dice Guglielmo a proposito del lemma boeziano:

ET PRESSUS. Adhuc est emphasis, id est augmentum perturbationis. Et hoc est: ET PRESSUS COLLA id est habens pressa colla, GRAVIBUS CATENIS. Catena est ferreum instrumentum quo animal contra suam naturam tenetur et a quibusdam retrahitur et ad alia trahitur. [...] Istaе catenae colla Boetii graviter premebant. Collum est quod continuat inferiora capiti. Unde colla hominis dicuntur ea quibus consimilis est creatori ut scientiae et virtutes. Has premebant in Boetio dolores⁸⁹⁴.

Oltre a specificare che la sede fisica del dolore di Boezio corrisponde alla parte inferiore della testa, spiegazione prossima al significato di «cervice» in Dante, la chiosa rivela la compresenza nell'immagine boeziana sia di un significato materiale (il protagonista è realmente costretto in catene nella sua cella) che di un significato allegorico (Boezio è avvinto da passioni terrene che gli impediscono di elevare la vista dell'intelletto, tanto che al v. 24 è specificato che il peso sul collo lo grava da quando egli ha perduto la luce della mente: «effeto lumine mentis») direttamente connesso col tema della ragione umana annientata dall'abbruttimento del vizio (le catene si addicono, come annota Guglielmo, allo stato brado degli animali e non alla nobiltà razionale dell'uomo). Ebbene questa stessa compresenza dei significati materiale (le anime dei superbi sono in effetti gravate dal peso dei massi) e allegorico (reclinare lo sguardo verso terra è la pena più conveniente in ragione della natura del peccato che si sconta) è evidente nell'immagine dei superbi con la «cervice... doma» e può essere annoverata come un ulteriore elemento di affinità formale, sia pure con le debite distinzioni tra le

⁸⁹⁴ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, I m. 2 vv. 25-27 [324-328; 335-338] .

due situazioni narrative, tra quest'ultima e la rappresentazione di Boezio schiacciato dal peso, reale e figurato, delle conseguenze del proprio vizio.

2.4.23 Pg XV 49-51; 61-63

[89]

Durante la salita dal secondo al terzo girone del purgatorio Dante chiede al suo maestro di illustrargli meglio il significato di alcune parole che, appena udite menzionare da Guido del Duca, gli sono rimaste oscure («e 'divieto' e 'consorte'...»); si tratta di un espediente narrativo grazie al quale l'autore, tramite le precisazioni di Virgilio, può ritornare sulla definizione del peccato d'invidia e delle sue conseguenze 'sociali', nonché introdurre il tema del possesso dei beni spirituali la cui partecipazione avviene secondo criteri molto diversi da quelli che regolano il godimento dei beni temporali. Le parole dello «spirto di Romagna» sono chiarite come un ammonimento, universalmente valido, circa le conseguenze dell'invidia, cui segue una breve digressione per spiegare la genesi di questo vizio (*Pg XV 49-51*):

Perché s'appuntano i vostri disiri
dove per compagnia parte si scema,
invidia move il mantaco a' sospiri

Il concetto espresso in questa terzina è chiaro: l'invidia è un vizio 'sociale' che nasce dal fatto che gli uomini indirizzano i loro desideri verso quei beni che, se posseduti da più individui, a causa della distribuzione diminuiscono in quantità, sicché ciascuno desidera accaparrarsene una parte maggiore a scapito degli altri. Viceversa, se essi rivolgersero le loro brame alla felicità celeste, di quel bene avrebbero tutti a goderne addirittura tanto più pienamente quanto più numerosi fossero i possessori tra i quali il bene è distribuito («...per quanti si dice più li 'nostro', / tanto possiede più di ben ciascuno», vv. 55-56). Questo concetto, ben attestato nella precettistica cristiana, è ostile all'umano intelletto, avvezzo a concepire solo i beni temporali; l'interrogativo che segue da parte di Dante è figlio di questa umana limitatezza di vedute e serve a ribadire l'idea che le ricchezze terrene, quanto più sono condivise tanto più perdono valore (vv. 61-63):

Com'esser puote ch'un ben, distributo
in più posseditor, faccia più ricchi
di sé che se da pochi è posseduto?

La risposta di Virgilio, preceduta da un'espressione di biasimo dell'ignoranza umana modulata sull'esempio di Boezio⁸⁹⁵, ribadirà il concetto già enunciato ai vv. 56-57 chiarendo che nell'Empireo il bene condiviso dalle anime si accresce quanto più numerose sono le stesse anime che partecipano al possesso («E quanta gente più là sù s'intende, / più v'è da bene amare, e più vi s'ama, / e come specchio l'uno a l'altro rende», vv. 73-75).

Non tanto il tema della distribuzione dei beni spirituali quanto l'enunciato dantesco intorno al carattere esclusivo del possesso dei beni materiali può essere ricondotto, per l'analogia del concetto, ad un passo della *Consolatio* in cui la Filosofia è intenta a dimostrare a Boezio la reale povertà delle ricchezze terrene che per essere godute da uno devono lasciare nell'indigenza tutti gli altri (*Cons.* II pr. 5 § 6):

At eadem, si apud unum quanta est ubique gentium congeratur, ceteros sui inopes fecerit; et vox quidem tota pariter multorum replet auditum, vestrae vero divitiae nisi comminutae in plures transire non possunt; quod cum factum est, pauperes necesse est faciant quos relinquunt.

Il concetto affidato alle parole della Filosofia è di fondo il medesimo condensato nelle due terzine dantesche mezzionate (*Pg* XV 49-51; 61-63): le ricchezze, al contrario della voce umana che se giunge a molti rimane godibile nella sua interezza (paragone, questo, che ovviamente non confluisce nella trattazione dantesca), diminuiscono tanto di più quanto più cresce il numero di coloro che le possiedono. Se limitato al principio che i beni terreni sono iniqui perché sostanzialmente non possono essere condivisi, il confronto tra il testo boeziano e quello dantesco è pertinente anche in assenza di riscontri formali più espliciti (da questo punto di vista, infatti, non si va oltre una certa analogia morfologica tra la locuzione dantesca «...un ben, distributo / in più possessor» e quella boeziana «divitiae... in plures transire»). Nell'ambito dell'esegesi antica, viceversa, la relazione con la *Consolatio* è adombrata proprio per quella parte del discorso di Virgilio, dedicata alla distribuzione dei beni celesti che aumentano in diretta proporzione al numero dei possessori, di cui non si ravvisa menzione nel passo boeziano. Eppure Pietro chiosa così i vv. 56-57 del canto dantesco:

...Faciendo quamdam interpositionem ad id quod dixit in Capitulo proxime praecedenti ibi, quare ponimus cor ubi societas minuit portionem, scilicet ad bona ista mundana, non ad coelestia, in quibus bonis coelestibus portio augetur societate et consortio. Et facit inde Virgilium loqui, ut in textu dicitur. Ad quod ait Boetius: *omne bonum, in comune deductum, pulcrius elucescit*⁸⁹⁶.

La citazione sembra pertinente: secondo il passo boeziano menzionato da Pietro, infatti, ogni bene se condiviso aumenta in splendore. Il commentatore si trova qui a citare non il testo boeziano alla lettera ma probabilmente una chiosa ad un passo della

⁸⁹⁵ Cfr. Scheda correlata: *Pg* XV 64-66 [40].

⁸⁹⁶ PETRI ALLEGHERII *super Dantis* cit., *Pg* XV 37-57.

stessa prosa della *Consolatio* prima ricordata, dove in particolare la Filosofia afferma che le ricchezze splendono di più se spese generosamente (e quindi condivise) piuttosto che accumulate (*Cons.* II pr. 5 § 4):

Atqui haec effundendo magis quam coacervando melius nitent, si quidem avaritia semper odiosos, claros largitas facit

Non solo è probabile che Pietro si riferisca a questo passaggio della prosa boeziana per il comune riferimento allo splendore delle ricchezze (espresso con «elucescit» nella chiosa e con «nitent» nel testo d'origine), ma anche perché il commento di Guglielmo spiega questo stesso passo della *Consolatio* con una chiosa formalmente simile alla citazione riportata da Pietro:

ATQUI. Probat quod divitiae in sui natura non sunt pretiosae, quia cum effunduntur meliores sunt quam cum adunantur; et omne bonum quanto plus crescit melius est⁸⁹⁷.

Del resto la glossa di Guglielmo è utile ad inquadrare con sicurezza il significato dell'enunciato boeziano e dunque a marcarne la distanza concettuale dalla definizione dantesca dei beni spirituali invece accostata da Pietro alla *Consolatio* probabilmente sulla scorta di una glossa fuorviante. Il maestro di Conches chiarisce che Boezio (il quale peraltro sta parlando delle ricchezze terrene e non di beni spirituali) non dice affatto che i beni materiali aumentano in proporzione al numero dei loro possessori, ma che quanto più essi sono distribuiti anziché concentrati nelle mani di un solo possessore, tanto più aumenta la fama di chi li distribuisce in favore degli altri. Questa considerazione, precisa il commentatore, non serve che a provare l'imperfezione di queste ricchezze terrene, tutt'altro che preziose se la loro perdita serva ad incrementare la fama di chi le perde / distribuisce⁸⁹⁸. La riflessione di Boezio è dunque volta a fissare un discrimine etico tra il concetto di prodigalità e quello di cupidigia, inversamente proporzionali alla fama terrena, ed è questo confronto tra *largitas* e *avaritia*, che presuppone comunque una concezione positiva della distribuzione dei beni mondani tra più uomini, l'unico elemento del discorso boeziano che può aver suggerito a Pietro la prossimità con l'idea dantesca della distribuzione dei beni spirituali, altrimenti molto diversa sia nel contenuto che nel ragionamento di base.

Lo stesso riferimento a Boezio presente nella chiosa di Pietro ricorre nel quattrocentesco Landino⁸⁹⁹: anche se non strettamente pertinenti, questi confronti da

⁸⁹⁷ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, II pr. 5 § 4 [16-18].

⁸⁹⁸ Cfr. Scheda correlata: *Cv* IV XIII 10-14 [11]; più in generale per l'influenza della *Consolatio* sulla condanna dantesca delle ricchezze mondane cfr. Schede correlate: *Cv* IV XII 3-7 [10]; *Pg* XIV 86-87 [38]; *Cv* III II 14 [74].

⁸⁹⁹ «Imperochè li in cielo et ne' beni celesti, quanto più vi si dice "nostro", i. quanto più sono quegli, che posseggono, tanto ciaschuno possiede più, e perché a ciaschuno cresce tanto più el gaudio, quanto più

parte dei commentatori antichi sono significativi perché suggeriscono comunque una certa prossimità culturale tra il concetto dantesco della distribuzione dei beni e la pagina della *Consolatio* dedicata allo stesso tema.

In età moderna è Moore che ravvisa l'affinità tra l'idea dantesca dei beni distribuiti iniquamente e l'analogo ragionamento boeziano⁹⁰⁰.

2.4.24 Pg XVI 65-83

[90]

Nel fumo del terzo girone del purgatorio i due pellegrini si imbattono nell'anima cortese di Marco Lombardo che, in risposta ai dubbi di Dante circa l'origine della corruzione del mondo (se questa sia da addebitare all'influenza celeste o alle azioni umane), dopo aver manifestato con la lamentevole interiezione «hui!» il proprio dolore per la cecità di quel quesito, affronta con una lunga trattazione il fondamentale tema del libero arbitrio, fin dall'esordio presentato come argomento difficilmente accessibile all'intelletto dell'uomo (*Pg XVI 65-83*):

... “Frate,
lo mondo è cieco, e tu vien ben da lui.
Voi che vivete ogne cagion recate
pur suso al cielo, pur come se tutto
movesse seco di necessitate.
Se così fosse, in voi fora distrutto
libero arbitrio, e non fora giustizia
per ben letizia, e per male aver lutto.
Lo cielo i vostri movimenti inizia;
non dico tutti, ma, posto ch’i’ ’l dica,
lume v’è dato a bene e a malizia,
e libero voler; che, se fatica
ne le prime battaglie col ciel dura,
poi vince tutto, se ben si notrica.
A maggior forza e a miglior natura
liberi soggiacete; e quella cria
la mente in voi, che ’l ciel non ha in sua cura.
Però, se ’l mondo presente disvia,
in voi è la cagione, in voi si cheggia...

Dopo aver biasimato la stoltezza del genere umano, che addebita al cielo la causa di ogni cosa, come se tutto procedesse in modo necessario dal moto divino (vv. 65-69), Marco spiega che se davvero tutto dipendesse dall'alto verrebbe meno il libero arbitrio e con esso il principio di giustizia che regola la distribuzione di ricompense e di punizioni

sono e compagni. Et tanto più s'accendono in carità. Onde Seneca: “nullius rei possessio iocunda est sine socio”. Et Boetio: “omne bonum in comune deductum pulchrius elucescit» (CRISTOFORO LANDINO, *Comento cit.*, Pg XV 55-57).

⁹⁰⁰ L'indicazione del passo dantesco - *Pg XV 61 ss.* - lascia intendere da parte dello studioso inglese un confronto circoscritto al tema della iniquità delle ricchezze mondane comune con *Cons.* II pr. 5 § 6. Il confronto (c) è in MOORE, *Studies in Dante cit.*, p. 356.

in virtù delle azioni umane (vv. 70-72). In realtà, prosegue lo spirito, l'uomo è in grado di discernere il bene dal male e dispone di una volontà libera che riesce a domare le cattive inclinazioni dettate dall'istinto (vv. 73-78); ne consegue che gli uomini soggiacciono a Dio in una condizione di libertà, garantita dall'attività dell'anima razionale, e che dunque la presente corruzione del mondo dipende dalla loro responsabilità, che nelle loro libere azioni ne va ricercata la causa (vv. 79-83). All'interno di questo passaggio del discorso di Marco Lombardo, così denso di contenuti dottrinali che erano al centro del dibattito teologico della scolastica, va riconosciuta anche la probabile influenza della trattazione boeziana sul libero arbitrio, cui è dedicato quasi interamente l'ultimo libro della *Consolatio*. Alcuni precisi raffronti testimoniano quella che, forse con un po' di enfasi ma non senza fondamento, Murari definisce «la mirabile consonanza delle sentenze di Dante con quelle di Boezio»⁹⁰¹.

Il primo riscontro con la *Consolatio* si ravvisa nell'affermazione di Marco Lombardo circa la cecità che preclude al mondo l'intelligenza delle cose celesti e in particolare rende imperscrutabile la cagione delle azioni umane («lo mondo è cieco, e tu vien ben da lui», v. 66); lo stesso motivo è svolto da Boezio, per di più nell'ambito della trattazione sul libero arbitrio, in *Cons.* V m. 3 vv. 6-10, dove è deplorata l'insufficienza dell'intelletto umano che vede erroneamente una discordia tra due verità (se sia il determinismo o la libera volontà a decidere le sorti dell'uomo):

An nulla est discordia veris
semperque sibi certa cohaerent,
sed mens caecis obruta membris
nequit oppressi luminis igne
rerum tenues noscere nexus?

I versi boeziani hanno in comune col testo dantesco non solo il motivo generico della cecità dell'intelletto umano, ma anche il motivo della 'falsa doppia verità' in base al quale gli uomini vedono una incompatibilità, in realtà inesistente, tra l'azione della provvidenza divina e il libero arbitrio e suppongono di dover addebitare il determinarsi delle loro azioni interamente all'una o all'altra di queste due cagioni. Questa errata supposizione è ben espressa nell'interrogativo di Dante che vuol sapere una volta per tutte da Marco quale delle due cagioni solitamente additate determini in effetti la corruzione del mondo («ché nel cielo uno, e un qua giù la pone», v. 63); da questo difetto di prospettiva, che vorrebbe stabilire un'alternativa dialettica tra le due opzioni, scaturisce il biasimo dell'ignoranza dell'uomo affidato alle parole di Marco. E dalle

⁹⁰¹ MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 307: lo studioso affronta la questione in un apposito capitolo, intitolato *La teoria del libero arbitrio*, alle pp. 299-329.

stesse premesse nasce la riprovazione boeziana della mente umana, cieca perché considera incompatibili il concetto di provvidenza divina e quello della libera volontà degli individui, ma quali siano le due verità erroneamente considerate alternative tra loro invero non è chiarito nel testo boeziano che si esprime sempre in termini generici; sicché per conoscere l'oggetto del discorso boeziano e coglierne fino in fondo l'affinità col passo dantesco ci si deve rivolgere al commento di Trevet:

Si enim consideremus providenciam per se, possibilis est; similiter si liberum arbitrium per se, possibile est; si utrumque simul, videntur impossibilia. Deinde cum dicit AN NULLA solvit hanc questionem dicens quod istis duobus veris nulla est discordia sed apparencia discordie provenit ex debilitate intellectus nostri, unde dicit AN nota solutionis NULLA EST DISCORDIA VERISQUE pro SED SEMPER CERTA COHERENT SIBI⁹⁰².

La chiosa spiega che non vige alcuna contraddizione tra provvidenza divina e libero arbitrio e che tale contraddizione sussiste solo nell'intelletto dell'uomo limitato nella vista dalla sua corporeità terrena⁹⁰³: sono esattamente gli stessi argomenti usati da Marco Lombardo in risposta al quesito di Dante.

Il passo che quasi tutti i commentatori sono concordi nell'accostare alla *Consolatio* coincide con i versi 70-72 del canto dantesco, proposizione dimostrativa del vincolo di stretta consequenzialità tra libero arbitrio e giustizia divina. Spiega Marco che se ogni cosa muovesse dai cieli per necessità, allora verrebbe meno la libera volontà dell'uomo e con essa la giustificazione di premi e punizioni da parte di Dio («Se così fosse, in voi fora distrutto / libero arbitrio, e non fora giustizia / per ben letizia, e per male aver frutto»); speculare al ragionamento dantesco e vicino ad esso anche per talune formulazioni è quanto afferma la Filosofia illustrando a Boezio quali sarebbero le logiche conseguenze della negazione del libero arbitrio (*Cons.* V pr. 3 § 31):

Idque omnium videbitur iniquissimum, quod nunc aequissimum iudicatur, vel puniri improbos vel remunerari probos, quos ad alterutrum non propria mittit voluntas, sed futuri cogit certa necessitas

Sarebbe pregiudicata, in sintesi, la giustizia divina che non potrebbe emettere le sue sentenze sulle azioni umane se queste fossero determinate da una necessità immutabile: insieme al concetto di base, al livello formale il passo boeziano ha in comune con la terzina dantesca l'enunciato iniziale circa l'ipotetico annullamento della giustizia divina («videbitur iniquissimum» corrisponde all'apodosi dantesca «non fora giustizia») e la doppia formulazione delle conseguenze di una simile premessa (la disgiuntiva boeziana

⁹⁰² NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., V m. 3 vv. 6-7 (p. 711).

⁹⁰³ Guglielmo spiega così l'immagine boeziana della 'luce soffocata' («oppressi luminis igne», v. 9) impiegata come attributo della mente umana: «IGNE LUMINIS id est splendore intellectus rationis, OPPRESSI gravitate carnis. Et istud ultimum membrum inquisitionis verum est» (GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, V m. 3 vv. 6-10 [26-28]).

«vel puniri improbos vel remunerari probos» prospetta la duplice ‘ingiustizia’ della negazione del libero arbitrio considerata anche da Marco: «per ben letizia, e per male aver frutto»). L’attendibilità di questo confronto è confortata dal fatto che esso vanta già un’autorevole attestazione nell’ambito dell’esegesi trecentesca grazie a Benvenuto che, unico tra gli antichi, chiosa:

Et damnat Marcus istum errorem pravum propter magna inconvenientia quae sequerentur ex illo, dicens: *se così fosse*, ut quidam male opinantur, *in voi fora distrutto libero arbitrio*, et per consequens non esset dare virtutem, quae est habitus electivus, similiter nec vitium; et sic frustra poneremus infernum, purgatorium, et paradisum: et eodem modo, *non fora giustizia*, nec in mundo isto, nec in alio, *per ben, letizia*, idest, pro virtute habere praemium, *e per male, aver lutto*, idest, et pro malitia habere poenam, ad quam sequitur planctus: et tunc frustra essent consilia, preces, et alia multa inconvenientia destructiva mundi sequerentur exinde, ut ostendit Boetius in V⁹⁰⁴.

Come l’imolese anche la maggior parte dei commentatori moderni accosta *Cons. V pr. 3 § 31* alla dimostrazione dantesca su giustizia divina e libero arbitrio⁹⁰⁵.

Del resto la prossimità concettuale tra i due passi è confermata dalla chiosa di Guglielmo che introduce il ragionamento boeziano con una formulazione ipotetica («Ad hoc quod aliquis posset dicere: ‘Quod inconveniens est si liberum arbitrium non est?’») ⁹⁰⁶ che, assente nel testo originario, richiama l’analoga apertura della teza dantesca («Se così fosse, in voi fora distrutto / libero arbitrio...»).

Un’ulteriore consonanza riguarda il nesso tra ragione e libera volontà, enunciato da entrambi gli autori come principio fondamentale dell’autodeterminazione delle azioni umane: Marco infatti precisa che agli uomini sono conferite la capacità razionale di discernere il bene dal male e, conseguentemente, la libera volontà di scegliere tra l’uno e l’altro («lume v’è dato a bene e a malizia, / e libero voler...»), accogliendo quella distinzione tra facoltà intellettuale e libero esercizio della volontà che è già in Boezio (*Cons. V pr. 2 § 6*):

Quare, quibus in ipsis inest ratio, inest etiam volendi nolendique libertas, sed hanc non in omnibus aequam esse constituo

Nel passo boeziano la conseguenza logica che connette i due principi è espressa chiaramente: in quanto dotato di ragione («inest ratio») l’uomo è libero di volere o di non volere («inest etiam volendi nolendique libertas»); analogamente in Dante il «lume» della ragione umana è posto come condizione e garanzia di una volontà libera. Del resto oltre che per quest’ultimo confronto (che non mi risulta sia stato ipotizzato

⁹⁰⁴ BENVENUTI *Comentum super Dantis* cit., Pg XVI 70-72.

⁹⁰⁵ Cfr. i commenti di SCARTAZZINI, SAPEGNO, BOSCO-REGGIO, PASQUINI-QUAGLIO, *ad loc.*

⁹⁰⁶ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, V pr. 3 § 31 [180-182].

prima d'ora), lo stesso passo boeziano può servire a spiegare l'esaltazione dantesca del «*liberum de voluntate iudicium*» nel primo libro della *Monarchia* (I XII 2)⁹⁰⁷.

Un ultimo accostamento è possibile tra i vv. 80-81 del canto dantesco («*liberi soggiacete; e quella cria / la mente in voi, che 'l ciel non ha in sua cura*»), in cui si afferma ancora una volta la piena autonomia concessa all'uomo da Dio e *Cons.* I m. 5 vv. 25-27:

Omnia certo fine gubernans
hominum solos respuis actus
merito rector cohibere modo

Quest'ultimo testo non rientra, come quelli vagliati fin qui, nell'ambito della teorizzazione boeziana del libero arbitrio, ma il confronto con il passo dantesco può dirsi pertinente per il motivo comune del distacco di Dio dalla determinazione delle azioni umane: quel Dio che tutto governa, al quale Boezio si rivolge direttamente (da qui il verbo alla seconda persona), si rifiuta di tenere sotto controllo i destini dell'uomo («*hominum... respuis actus*») per lo stesso principio di salvaguardia del libero voler che spiega la noncuranza di Dio secondo Marco Lombardo («*'l ciel non ha in sua cura*»)⁹⁰⁸.

2.4.25 Pg XVII 91-93; 106-108

[91]

Durante la salita verso il quarto girone del purgatorio Virgilio espone la dottrina dell'amore, cardine della concezione dantesca dell'universo, a cominciare dalla distinzione, insita nell'uomo, tra amore naturale e d'animo (*Pg XVII 91-93*):

“Né creator né creatura mai”,
cominciò el, “figliuol, fu senza amore,
o naturale o d'animo; e tu 'l sai”

Un concetto molto prossimo a quello dantesco è formulato in *Cons.* III pr. 11 § 30, dove la Filosofia spiega la differenza tra i moti d'animo e quelli naturali che inducono l'uomo alla conoscenza:

Neque nunc nos de voluntariis animae cognoscentis motibus, sed de naturali intentione tractamus...

⁹⁰⁷ Cfr. Scheda correlata: *Mn* I XII 1-5 [102].

⁹⁰⁸ Una ulteriore analogia, quantomeno di concetto, si può forse ravvisare tra un altro passaggio dell'arringa di Marco Lombardo («*Però, se 'l mondo presente disvia, / in voi è la cagione, in voi si cheggia...*», *Pg XVI 82-83*) e le parole di biasimo che la Filosofia rivolge al genere umano, naturalmente proteso al vero bene, ma sviato dall'errore verso falsi beni («*...est enim mentibus hominum veri boni naturaliter inserta cupiditas, sed ad falsa devius error abducit*», *Cons.* III pr. 2 § 4): la contiguità concettuale tra i due passi è garantita dalla somiglianza formale tra le espressioni «*'l mondo presente disvia*» e «*devius error abducit*»; il passo boeziano è citato da Guido da Pisa nell'ambito di una digressione sul settenario dei vizi capitali (cfr. GUIDO DA PISA's *Expositiones* cit., *If V 37-39*) e da Buti in riferimento al desiderio umano del vero bene (cfr. *Commento di FRANCESCO DA BUTI* cit., *Pg XVII 124-132*).

Ciò che Boezio definisce ‘moto volontario dell’anima’ coincide con l’idea dantesca di ‘amore d’animo’ che, in quanto vincolato alla ragione, comporta sempre un atto d’elezione; viceversa l’‘impulso naturale’ di cui si parla nella *Consolatio* è assimilabile all’‘amore naturale’ che nasce da una predisposizione istintiva verso un obiettivo necessariamente buono poiché, come chiosa subito dopo Virgilio, la natura «è sempre senza errore» (v. 94)⁹⁰⁹. Se tale distinzione teorica non coglie Dante impreparato e se si ammette che in questo passo l’autore segue più da vicino Boezio che Aristotele e la teologia scolastica, allora la precisazione finale del duca («...e tu ’l sai») potrebbe intendersi come allusione intertestuale al passo della *Consolatio* qui adombrato (così l’affermazione di Virgilio andrebbe intesa nel senso di ‘tu lo sai, perché l’hai appreso dalla lettura di Boezio’); d’altra parte è parimenti plausibile che, questa volta in una prospettiva intratestuale, l’autore alluda con tale precisazione ai temi dell’amore naturale e d’animo a lungo trattati nelle proprie opere.

Il discorso di Virgilio prosegue trattando degli errori in cui può incorrere l’amore d’animo quando si rivolge a «malo obietto» oppure s’indirizza al bene con sollecitudine smisurata sicché risulta evidente che dall’amore secondo tutte le sue forme scaturiscono sia le virtù che i peccati; e poiché l’amore non può essere rimosso dal proprio oggetto, ne consegue che l’amore di sé è al sicuro da qualsiasi male (*Pg* XVII 106-108):

Or, perché mai non può da la salute
amor del suo subietto volger viso,
da l’odio proprio son le cose tute

Quest’ultimo assioma ha un preciso riscontro nell’ambito della stessa prosa boeziana in cui si discute delle passioni naturali e dell’anima (*Cons.* III pr. 11 §§ 33-34):

Adeo haec sui caritas non ex animali motione, sed ex naturali intentione procedit; dedit enim providentia creatis a se rebus hanc vel maximam manendi causam, ut, quoad possunt, naturaliter manere desiderent. Quare nihil est, quod ullo modo queas dubitare cuncta, quae sunt, appetere naturaliter constantiam permanendi, devitare perniciem

L’amore di sé, secondo la definizione boeziana, discende dall’impulso naturale e in esso la provvidenza infonde un istinto di durare più a lungo possibile che lo pone al riparo dal rischio di estinguersi (tema comunque diffuso nella trattatistica filosofica): la coincidenza concettuale con il passo dantesco, ravvisata ancora da Murari⁹¹⁰, consiste in questa tendenza all’autoconservazione naturalmente propria dell’amore di sé che è

⁹⁰⁹ Per questo parallelismo cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 314 e, in sintesi, TATEO, *Boezio* cit., p. 656.

⁹¹⁰ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 386.

comune alle definizioni di Virgilio («da l'odio proprio son le cose tute») e della Filosofia («nihil est... dubitare cuncta, quae sunt... devitare perniciem»).

2.4.26 *Pd I 1*

[92]

La terza cantica del poema si apre con un immediato saggio della nuova materia celeste, un solenne richiamo allo splendore divino che si riverbera con diverse gradualità nell'universo (*Pd I 1-3*):

La gloria di colui che tutto move
per l'universo penetra, e risplende
in una parte più e meno altrove

La perifrasi che designa Dio come primo motore di tutte le cose («colui che tutto move») ha una chiara impronta filosofica: essa rispecchia, infatti, la definizione aristotelica dell'ente creatore come causa prima dell'universo. La stessa visione di Dio come motore immobile, iniziatore del moto di tutte le cose, è enunciata all'inizio dell'inno boeziano *O qui perpetua*, altissimo esempio di poesia filosofica più volte ricordato in relazione alla poesia teologica del *Paradiso*, con un'espressione in clausola di verso che sia per il concetto che per la forma richiama da vicino la perifrasi dantesca (*Cons. III m. 9 vv. 2-3*):

...qui tempus ab aevo
ire iubes stabilisque manens das cuncta moveri

La circonlocuzione con la quale la Filosofia si rivolge direttamente a Dio («qui... das cuncta moveri») corrisponde alla definizione dantesca del creatore («colui che tutto move») al livello sintattico per la coincidenza del costrutto relativo (nei due passi introdotto rispettivamente da «qui» e «colui che»), al livello lessicale per la presenza di termini omologhi come «cuncta / tutto» e «moveri / move» (inoltre, anche se probabilmente senza una precisa relazione al livello metrico, si segnala che le corrispettive formule «cuncta moveri» e «tutto move» occupano la medesima posizione in clausola di verso). Del resto la vicinanza lemmatica tra queste ultime è indirettamente comprovata dalla traduzione in latino del verso dantesco nella terza redazione del commento di Pietro («Prohemizat sic enim auctor hic dicens: gloria illius *qui cuncta movet*»)⁹¹¹ che coincide alla lettera col testo boeziano corrispettivo («*qui... das cuncta moveri*»). Sempre a Pietro si deve la prima attestazione di un confronto diretto tra i due passi in questione (in questo caso, però, si guarda alla prima redazione, dove la

⁹¹¹ PIETRO ALIGHIERI, *Comentum super cit., Pd I 1-36*.

traduzione latina di «tutto muove» in «totum movet» evidentemente non risente ancora dell'«attrazione boeziana» che nella redazione successiva porta alla versione «cuncta movet»):

...et a remotis proemizando dicit, quod gloria, idest ore multorum celebrata laudatio, secundum Augustinum, illius qui totum movet, nec ipse movetur; testante Boetio dum dicit: *Stabilisque manens das cuncta moveri*⁹¹².

La vicinanza tra *Pd I 1* e *Cons. III m. 9 v. 3* è sostenuta anche dall'esegesi quattrocentesca, con Bartolomeo da Colle Val d'Elsa:

*Che tutto move. Movet enim angelos; angelis celos; celi corpora inferiora. Boetius in tertio De Consolatione, versiculo nono: Stabilis manens dans cuncta moveri*⁹¹³.

E con Landino che mette in luce il comune aspetto retorico dei due passi, i quali esprimono Dio, come si conviene all'ineffabilità della materia, per mezzo di una circonlocuzione:

...la gloria, la gloriosa opera, et è l'opera di Dio l'universo, di colui che tutto muove: i. di Dio, et è color rhetorico detto circuitione, che è quando quello che si può dire in una parola si dice in più; *tutto muove*: onde Boetio: “Stabilisque movens das cuncta moveri”⁹¹⁴.

In ambito cinquecentesco l'ipotesi intertestuale sopravvive nei commenti di Trifon Gabriele⁹¹⁵ e, sulla scorta di quest'ultimo, di Daniello che per la perifrasi dantesca parla esplicitamente di imitazione del modello latino:

Di COLUI, d'Iddio, il quale stando sempre fermo, muove ogni cosa, ad imitatione di Boetio, il quale in quello della Consolatione dice: *Stabilisque manens das cuncta moveri* [Boeth. Cons. 3.m.9.3]⁹¹⁶.

Tra i commentatori otto-novecenteschi è Scartazzini a ribadire per l'*incipit* del *Paradiso* l'importanza del raffronto con l'inno neoplatonico della *Consolatio*⁹¹⁷.

Lo stesso concetto aristotelico di Dio come motore immobile dell'universo sarà riaffermato da Dante nell'atto di fede di *Pd XXIV 130-132*:

...Io credo in uno Dio
solo ed eterno, che tutto 'l ciel move,
non moto...

⁹¹² PETRI ALLEGHERII *super Dantis* cit., *Pd I 1-36*.

⁹¹³ *Fragmenta commentarii* cit., *Pd I 1-3*.

⁹¹⁴ CRISTOFORO LANDINO, *Comento* cit., *Pd I 1-3*.

⁹¹⁵ *Annotazioni nel Dante fatte con M. TRIFON* cit., *Pd I 1*.

⁹¹⁶ *L'esposizione di BERNARDINO DANIELLO* cit., *Pd I 1*. La stessa osservazione costituisce, inoltre, l'unico riferimento esplicito alla *Consolatio* presente nelle 'lezioni' dantesche di un altro interprete cinquecentesco come Benedetto Varchi: «E questa medesima sentenza, con questo medesimo modo di favellare, disse il non men santo che dotto Boezio Severino in quel suo d'oro e veramente dottissimo libro della *Consolazione nella Filosofia*, quando cantò: *O qui perpetua mundum ratione gubernas, / Terrarum coelique sator, qui tempus ab aevo / Ire iubes, stabilisque manens das cuncta moveri*» (BENDETTO VARCHI, *Lezioni sul Dante*, in ID., *Opere*, II, Trieste, Dalla Sezione Letterario-Artistica del Lloyd Austriaco, 1859, *Questioni Dubbio 1 / Pd I 1*).

⁹¹⁷ Cfr. il commento di SCARTAZZINI, *ad loc.* In generale per la contiguità filosofico-teologica tra il carne boeziano *O qui perpetua* e il canto proemiale del *Paradiso*, cfr. Schede correlate: *Pd I 74 [17]*; *Pd I 103-108 [94]*.

Anche per questo passaggio denso di contenuti teologici, in cui Dio è ancora menzionato come l'ente assoluto «che tutto 'l ciel move», diversi commentatori antichi dal Tre al Cinquecento chiamano in causa lo stesso v. 3 del carne boeziano *O qui perpretua*, già invocato per *Pd I 1*. Il primo ad evidenziare tale affinità è l'Ottimo, che spiega il concetto di 'motore immobile' ricorrendo al passo della *Consolatio*:

Io credo in uno Dio ec. Ecco la risposta, cioè la credenza dell'Autore, secondo la Chiesa. Dice, che crede in uno Iddio solo; che è contra coloro che dicono, essere più Dii; e dice - *eterno*, contra coloro che poneano principio a Dio; e dice - *che tutto il Ciel move*, e non è mosso, contra coloro che teneano ch'elli ha in sè moto, conciosiacosachè elli sia principio di moto, e dia moto a tutte le cose. Boezio di lui dice: *stabilisque manens das cuncta moveri*; e questo è quanto alla prima parte della domanda⁹¹⁸.

Di segno analogo la chiosa di Buti:

Et io; cioè Dante, *rispondo*; cioè a te, *ch'io credo in un Dio*; cioè che io Dante credo in uno Iddio, *Solo*: imperò che non à compagnia: imperò che non è, se non uno Iddio, *et eterno*; cioè senza principio e senza fine, *che*; cioè lo quale Iddio, *Non moto*: imperò che è stabile et immutabile, *move tutto 'l Ciel*: imperò ch'elli muove li motori che muoveno li cieli, stando immobile; e però dice Boezio della *Filosofica Consolazione* nel terzo libro: *Stabilisque manens das cuncta moveri*⁹¹⁹.

E così, in ambito quattrocentesco, Serravalle:

Et ego respondeo, quod ego credo in Deum solum et eternum (quia solum est unus Deus, qui est eternus), qui totum celum movet, non motus (Exodi capitulo scribitur, Ego sum Dominus Deus tuus qui non mutor: et Boetius, *De consolatione* libro tertio, cantu nono, *Stabilisque manens, dans cuncta moveri*), non motus, cum amore et cum desiderio; qui non habuit principium, nec finem habebit⁹²⁰.

E Landino:

...che tucto el ciel muove non moto: imperoché lui stabile et fermo muove e motori de' cieli. Onde Boetio: "stabilisque manens das cuncta moveri"⁹²¹.

Anche l'esegesi del XVI secolo coglie la stretta analogia tra il passo dantesco ed il verso boeziano e Daniello in particolare la relazione intratestuale tra i due passi del *Paradiso* (I 1 e XXIV 130-132) evidenziandone la comune discendenza dal modello tardoantico:

Tu vuoi ch'io manifesti la forma del mio pronto credere, et la cagione onde nella mia mente è nata questa credenza, il perché ti rispondo, ch'io credo in uno DIO, solo, et UNICO, et ETERNO, il qual non hebbe mai principio, et non haverà fine giamai, che muove tutto il ceilo senza esser egli mosso; perché (come dicemmo al principio della presente Cantica [Dante *Par.* 1.1]) *Stabilisque manens das cuncta moveri* [Boeth. *Cons.* 3.m9.3]...⁹²²

⁹¹⁸ L'Ottimo commento cit., *Pd* XXIV 130-132.

⁹¹⁹ Commento di FRANCESCO DA BUTI cit., *Pd* XXIV 124-141.

⁹²⁰ SERRAVALLE, *Translatio et comentum* cit., *Pd* XXIV 130-138;

⁹²¹ CRISTOFORO LANDINO, *Comento* cit., *Pd* XXIV 130-132.

⁹²² L'espousitione di BERNARDINO DANIELLO cit., *Pd* XXIV 127-132. Sempre in ambito cinquecentesco va segnalata la chiosa di Vellutello che si attesta sulla posizione dei commentatori anteriori: «*Io credo in uno solo Dio eterno*, perché non hebbe principio, né haverà mai fine, *che non moto*, il qual essendo immobile, *move tutto 'l cielo*, onde Boet. "Stabilisque manens das cuncta moveri" ...» (ALESSANDRO VELLUTELLO, *La 'Comedia' di Dante Aligieri* cit., *Pd* XXIV 127-132).

Per questo passo del *Paradiso*, come per il precedente, l'esegesi dantesca più recente ha tralasciato l'ipotesi di un rapporto di fonte con la *Consolatio*.

2.4.27 Pd I 67-72

[93]

L'inizio dell'ascesa celeste di Dante, ultimo dei tre viaggi oltremondani, è subito scandito dal racconto di un'esperienza straordinaria, che valica a tal punto i limiti conoscitivi dell'uomo da costringere l'autore ad alludervi per mezzo del ricordo mitologico di Glauco, il pescatore della Beozia che si era trasformato in divinità marina per aver assaggiato un'erba prodigiosa. Come il leggendario personaggio così Dante, avendo contemplato attraverso Beatrice la luce divina, lascia intendere di essere divenuto partecipe di una natura trascendente (*Pd I 67-72*):

Nel suo aspetto tal dentro mi fei,
qual si fé Glauco nel gustar de l'erba
che 'l fé consorto in mar de li altri dèi.
Trasumanar significar per verba
non si poria; però l'esempio basti
a cui esperienza grazia serba.

Il paragone mitologico con la metamorfosi virtuosa di Glauco chiarisce il senso del lemma coniato da Dante, quel «trasumanar» che allude all'assunzione del pellegrino ad una dimensione non più umana. Cosa l'autore intenda dire esattamente, ovvero a quale livello si attui la 'divinizzazione' interiore del protagonista e se questa non sia in contraddizione con i fondamenti della teologia cristiana sono quesiti che possono trovare almeno parziale risposta se si tiene conto della probabile relazione di questo passo con la *Consolatio* boeziana, dove il tema dell'assimiliazione dell'uomo alla natura divina è svolto a più riprese. Nell'ambito del libro III della *Consolatio* la Filosofia illustra con ragionamento sillogistico che, poiché l'ottenimento della felicità consiste per l'uomo nella conquista di Dio, è necessario che l'uomo felice sia Dio egli stesso, il che non pregiudica il principio del monoteismo dal momento che ciò avviene secondo partecipazione della natura di quel Dio che è uno (*Cons. III pr. 10 §§ 23-25*):

Nam quoniam beatitudinis adeptione fiunt homines beati, beatitudo vero est ipsa divinitas, divinitatis adeptione beatos fieri manifestum est. Sed uti iustitiae adeptione iusti, sapientiae sapientes fiunt, ita divinitatem adeptos deos fieri simili ratione necesse est. Omnis igitur beatus deus. Sed <deus> natura quidem unus; participatione vero nihil prohibet esse quam plurimos.

Il principio della partecipazione della natura divina salvaguarda l'ortodossia religiosa del processo descritto dalla Filosofia e sembra alla base pure della divinizzazione paradisiaca di Dante se il lemma «consorto» al v. 69 inquadra la metamorfosi di Glauco come un fenomeno di condivisione della natura divina che non diminuisce la divinità

alla quale il pescatore è assimilato. Del resto che il passo boeziano si prestasse a travisamenti di senso è manifesto già a Guglielmo che infatti chiarisce la differenza tra l'essere divino secondo natura e secondo partecipazione; una distinzione che si deve ritenere valida anche per l'interpretazione del passo dantesco dove il «trasumanar» del protagonista rende quest'ultimo «consorto» della divinità, ovvero essere divino per partecipazione e non già per condizione naturale (il che, si è detto, colliderebbe coi fondamenti teologici del cristianesimo):

SED NATURA. Quia dixerat quod omnis beatus est deus et credendum est unum deum esse, ne aliquis prave hoc intellegeret, ait: SED NATURA UNUS EST DEUS; PARTICIPATIONE NICHIL PROHIBET QUAM PLURIMOS ESSE. Ideo videndum est quid sit esse deum, et qualiter unus sit natura, participatione plures. Esse deum est esse rationale et immortale; sed rationalis et immortalis ex sui natura sine collatione alterius est ipse creator et nullus alius. Ergo ex sui natura unus est deus, sed participatione plures, id est collatione alterius et gratia creatoris et acquisitione alicuius virtutis fiunt homines immortales qui ex natura sunt rationales et mortales. Et ita sunt homines rationales et immortales participatione, et sic dii secundum illud: *Ego dixi: dii estis, et filii excelsi omnes*⁹²³.

La precisazione finale della Filosofia circa il modo corretto di intendere la divinizzazione appena teorizzata serve dunque, come ribadisce decisamente Trevet, a scongiurare interpretazioni eccezionali al livello dottrinale e risulta valida anche per spiegare in termini teologicamente ammissibili il «trasumanar» di Dante⁹²⁴.

Nell'ambito della *Consolatio* lo stesso concetto dell'assimilazione dell'uomo a Dio ritorna nella prosa 3 del libro IV, laddove si conviene che siccome la felicità coincide con l'essere buoni (dunque i buoni sono necessariamente felici) ed è stato già accertato che coloro che sono felici sono dei essi stessi, allora è innegabile che l'essere buoni ottiene come premio per gli uomini la trasformazione in Dio (*Cons.* IV pr. 3 §§ 9-10):

Cum ipsum bonum beatitudo sit, bonos omnes eo ipso, quod boni sint, fieri beatos liquet. Sed qui beati sint, deos esse convenit. Est igitur praemium bonorum, quod nullus deterat dies, nullius minuat potestas, nullius fuscet improbitas, deos fieri.

Quella profilata da Boezio è certo una divinizzazione a sfondo etico ('divenire Dio' come ricompensa della virtù) più che riconducibile a significati metafisici, ma in cui è già contenuta l'idea, che sarà poi sviluppata da Dante, dell'assimilazione alla divinità come privilegio godibile soltanto da una parte di uomini eletti. Dante vi accede, infatti, in quanto eletto al viaggio oltermondano e lascia intendere che l'esperienza del

⁹²³ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, III pr. 10 § 25 [99-111]; lo stesso concetto di partecipazione è ribadito nel commento alla *Consolatio* attribuito a Tommaso d'Aquino, dove a supporto del passo boeziano sono addotte le Sacre Scritture (*Ps.* 81, 6 e *Ioann.* 10, 34), secondo quanto riferisce RIGO, *Memoria classica e biblica* cit., p. 126.

⁹²⁴ Il commentatore inglese considera il discorso boeziano da una specola cristiana; per questo ribadisce con forza la sconvenienza di interpretazioni che mettano in discussione il principio del monoteismo: «Posset enim obici quod si omnis beatus esset deus tunc essent plures dii, quod est absurdum. Cui respondit dicens quod inconveniens est ponere plures deos secundum naturam» (NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., III pr. 10 § 25 [p. 439]).

«trasumanar» toccherà dopo di lui solo a quanti Dio vorrà concederne la grazia, evidentemente come premio della loro probità («...l'esempio basti / a cui esperienza grazia serba»); e in effetti l'esclusività del 'divenire Dio' è già enunciata nel passo boeziano, laddove l'occasione di quell'esperienza è circoscritta alla condizione di beatitudine e ostentata come ricompensa fruibile soltanto dai più buoni tra gli uomini («Est igitur praemium bonorum... deos fieri»).

D'altra parte è utile addurre la chiosa di Trevet per precisare che la divinizzazione di cui parla Boezio, concepita come atto di partecipazione della natura di Dio da parte dell'uomo, si realizza nella vita terrena e non, sottolinea il commentatore, come esperienza oltremondana quale invece si configura il dantesco «trasumanar»:

Advertendum quod in ista deducione non accipit Boecius beatitudinem pro statu quem habituri sunt beati post hanc vitam sed pro statu beatitudinis qualis eciam in hac vita haberi potest secundum quod locuuntur philosophi qui considerantes communem rationem beatitudinis dicunt beatum esse qui est in statu boni perfecti qualis est quilibet virtuosus et accipiendum est bonum perfectum non simpliciter, quia sic soli Deo adest beatitudo, sed secundum quod convenit. Unde accipiendo ista tria uniformiter scilicet deum bonum et beatum, cuicumque convenit unum et reliqua. Qui enim est essentialiter et naturaliter bonus ipse idem et naturaliter beatus et deus est. Qui vero bonus non essentialiter sed secundum participacionem hic eciam secundum participacionem et beatus et deus est...⁹²⁵

La stessa concezione del 'divenire Dio' come meta conseguibile attraverso la virtù traspare da un ulteriore passo della *Consolatio*, in cui è Boezio ad affermare il carattere elitario ed etico di quella esperienza alla quale egli poteva accingersi grazie agli insegnamenti della Filosofia (*Cons.* I pr. 4 § 39):

Nec conveniebat vilissimorum me spirituum praesidia captare, quem tu in hanc excellentiam componebas, ut consimilem deo faceres.

Se il confronto con Boezio è stato recentemente riproposto con argomentazioni convincenti da Guthmüller, che ne trae conclusioni di respiro più ampio circa la dipendenza di alcune concezioni dantesche dal modello tardoantico⁹²⁶, è nell'esegesi antica che esso vanta le prime, significative, attestazioni.

⁹²⁵ NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., IV pr. 3 § 10 (p. 552).

⁹²⁶ B. GUTHMÜLLER, «*Trasumanar significar per verba / non si poria*». *Sul I canto del Paradiso*, in «L'Alighieri», 29 (2007), pp. 107-120 (dei rapporti con la *Consolatio* si parla alle pp. 114-117). Lo studioso, dopo aver documentato la relazione tra il passo dantesco e due passi boeziani (*Cons.* III pr. 10 § 25; IV pr. 3 §§ 9-10) tramite opportuni riferimenti all'esegesi antica, conclude che la *Consolatio* offre più in generale a Dante un duplice modello di metamorfosi: «A Boezio, il cui grande influsso sulla formazione filosofica e sull'opera di Dante è stato più volte discusso, deve dunque essere attribuito anche un ruolo centrale, non ancora messo sufficientemente in rilievo, nella concezione dantesca della facoltà dell'uomo (dotato di libero arbitrio) di decidere per il bene o per il male, così come nella sua concezione della punizione e del compenso adeguati nella forma della metamorfosi dell'anima, vale a dire della sua degradazione o della sua sublimazione. La definizione dell'oggetto della *Commedia*, citata inizialmente: "homo prout merendo et demerendo per arbitrii libertatem iustitie premiandi et puniendi obnoxius est" [*scil. Ep. XIII 25*], corrisponde alla fondamentale alternativa, formulata più volte nella *Consolatio*: "Perspicuum est numquam bonis praemia, numquam sua sceleribus deesse supplicia" [*scil. Cons. IV pr. 3 § 1*]. Con il *trasumanar* l'uomo fa esperienza del superamento della natura umana, della sublimazione del

Il parallelismo tra l'esempio mitologico di Glauco e i due luoghi boeziani dedicati all'assimilazione a Dio (*Cons.* IV pr. 3 §§ 8-9; III pr. 10 § 25) è già nitidamente esposto da Buti, che riconduce a Boezio anche il modello opposto di metamorfosi, quello rappresentante l'abbruttimento del vizio attraverso l'immagine degli uomini mutati in bestie (*Cons.* IV pr. 3 §§ 16-25); in altri termini già secondo il commentatore tardotrecentesco la *Consolatio* (segnatamente la prosa 3 del IV libro con le sue allegorie morali) sarebbe alla base sia della concezione dantesca del *trasumanar* sia di quella opposta del *disumanar*:

Qual si fe Glauco; cioè quello pescatore, nel gustar de l'erba; cioè nell'assaggiare e mangiar l'erba, Che 'l, cioè la quale erba lui, fe consorto in mar de li altri dei: imperò che diventò pescio marino et iddio marino. Narra Ovidio, libro XIII *Metamorfosi*, che Glauco pescatore, figliuolo d'Antedone: con ciò sia cosa che avesse preso bellissimi pesci e volessi portare alla città, riposandosi un poco in fine che le reti asciugasseno, li puose in sull'erba, et allora quelli pesci per vigore e per lo toccamento dell'erba ritornati in vita saltòno in mare; la qual cosa Glauco vedente pensò quello ch'era; cioè che per virtù dell'erba ciò fusse avvenuto e volentelo provare prese di quella erba e mangiòne, et alienato allora della mente, dello scoglio si gittò in mare e diventò iddio marino. E questo esemplo àe indutto l'autore, a dimostrare com'elli fu trasformato, secondo l'anima, dell'umanità alla divinità accordandosi con Boezio nel quarto libro della *Filosofica Consolazione*, dove pone Boezio che tutti buoni fussono iddii, dicendo così: *Memento enim illius corollarii, quod paulo ante praecipuum dedi, ac sic collige: Cum ipsum bonum beatitudo sit, bonos omnes eo ipso quod boni sunt, fieri beatos liquet; sed qui beati sunt, deos esse convenit.* E per tanto elli, che era venuto allo stato della innocenza, era trasformato in Dio; ma come si debbia intendere che l'omo si trasformi in Dio lo dimostra Boezio nella sua opera, libro terzo, prosa decima, quando dice: *Omnis igitur beatus Deus; sed natura quidem unus, participatione vero nihil prohibet esse quam plurimos.* - *Trasumanar*; cioè passare dall'umanità a più alto grado, che non può essere se none Iddio: imperò che nulla natura è più nobile dell'umana se non la divina; benchè l'angelica sia avale superiore, di po' l'iudicio serà eguale, come dice lo maestro delle sentenzie nella seconda distinzione, *Non si poria*; cioè non si potrebbe, *significar per verba*; cioè dimostrare per parole, e però io ò dato l'esemplo di Glauco, però l'esemplo; ch'i' ò dato di Glauco; e ben dice esemplo: imperò che esemplo è colore retorico, come dice Tullio: *Exemplum est alicuius facti vel dicti praeteriti cum certi auctoris nomine praeposito* - [...] In questa fizione à volsuto dimostrare l'autore nostro in sè come li santi omini che sono nel mondo si trasumanano per grazia, stando in vita contemplativa che sono quanto a l'anima risplendenti come è lo Sole nel cospetto di Dio; e così per opposito si dè intendere che li omini scelerati che sono rifiutati da Dio si disumanano e diventano bestie varie, secondo vari vizi, come dice ancora Boezio nel predetto luogo nel libro terzo, e diventano sozzi et oscuri quanto all'anima, come è lo dimonio, stando in questa vita⁹²⁷.

Anteriore a quella di Buti è, come recentemente dimostrato, la nota di Benvenuto che pone l'accento sull'aspetto filosofico del «trasumanar» di Dante, teologicamente ammissibile sulla scorta del precedente boeziano:

Glaucus [...] efficitur deus non natura sed participatione, ut probat Boetius, ita quod homo efficitur plus quam homo⁹²⁸

sovrumano, nel divino, con il *disumanar* della caduta al di sotto della natura umana, della degradazione in un essere inferiore» (*ivi*, p. 117). Le concezioni dantesche del *trasumanar* (virtuoso) e del *disumanar* (vizioso) discenderebbero rispettivamente dalla illustrazione delle conseguenze 'divinizzanti' della virtù (sublimazione dell'intelletto) e delle conseguenze brutalizzanti del vizio (degradazione dell'intelletto) che sono parimenti condensate nella celeberrima prosa 3 del libro IV della *Consolatio*. Cfr. a questo riguardo Scheda correlata: Pg XIV 37-54 [37], dove è chiaro il modello di metamorfosi viziosa offerto a Dante dalla suddetta prosa boeziana (§§ 16-25) e dal carne ad essa contiguo (*Cons.* IV m. 3).

⁹²⁷ *Commento di* FRANCESCO DA BUTI cit., Pd I 64-72.

⁹²⁸ La chiosa di Benvenuto non si trova nell'edizione Lacaita ma nella versione del commento dell'imolese contenuta nel ms. Ashb. 839 della Biblioteca Laurenziana di Firenze ed è qui tratta da

Alla chiosa dell'imolese si rifà probabilmente il quattrocentesco Serravalle:

Nota quod per Glaucum intelligitur homo sapiens, qui, speculans subtiliter, gustat herbam, idest sapientiam, suavem summe et dulcem, scilicet gloriam et dulcedinem vite eterne; et tunc proicit se ad aquam, scilicet ad profunditatem speculationis, et sic efficitur Deus, non natura, sed participatione, ut ponit Boetius⁹²⁹.

Sempre nel XV secolo vanno registrate la posizione di Bartolomeo da Colle Val d'Elsa, che sulla scorta di Buti riconosce nella *Consolatio* (IV pr. 3) il modello sia dell'allegoria della metamorfosi virtuosa in Dio che quello della metamorfosi viziosa in bestie:

Qual si fe' Glauco. Glaucus, ut narrat Ovidius in tertio decimo [...]. Dicit quod sicut Glaucus in degustatione herbe factus [est] consora Deorum maris, ita ipse gustu Sacrarum Scripturarum et divine gratie factus est per contemplationem particeps divine beatitudinis, concordans cum Boetio in tertio *Phyl. Cons.* nono. *Però l'exemplo basti, etc.* Exemplum est color rethoricus; unde inquit Tullius: Exemplum est alicuius dicti vel facti preteriti cum certi auctoris nomine propositio. Exemplum igitur Glauci declarat, quod transhumanare est de statu humano ad divinum transire. Quo quidem exemplo ostendere vult, sanctos viros et in via transformari in Deum per contemplationem, malos autem ex opposito transformari in bestias varias secundum varia vitia et peccata eorum, ut declarat Boetius in eodem, quarto, ubi supra⁹³⁰.

e quella speculare di Landino:

Et seguita che nel riguardarla chosì fiso si fè drento, cioè nell'anima, quale si fè Glauco, el quale nel mangiar de l'herba diventò iddio. Adunque dimostra che l'animo suo si deificò, et certamente chi per contemplatione della divinità <...> diventiamo divini ed idii, chome distesamente dimostra Boetio⁹³¹.

A fronte di queste numerose attestazioni nell'ambito dell'esegesi tre-quattrocentesca, il presente confronto non vanta la medesima considerazione presso i commentatori moderni.

2.4.28 *Pd I 103-108*

[94]

I dubbi di Dante su come il suo corpo pesante possa trascendere corpi più leggeri (*Pd I 97-99*) innesca la risposta di Beatrice intorno ai principi che determinano l'ordine dell'universo (vv. 103-108):

GUTHMÜLLER, «*Trasumanar significar per verba...*» cit., pp. 114-115, che a sua volta si rifà a RIGO, *Memoria classica e biblica* cit., p. 126 n. 38. La stessa chiosa attribuita a Benvenuto si legge nel codice Filippino, ciò che, data l'ampiezza dell'arco cronologico entro cui si colloca la stesura delle Chiose Filippine (prima del 1369-metà secolo XV), non chiarisce se siano state queste ultime ad influenzare Benvenuto o viceversa: «*[Nel suo aspetto...delli altri dei]* Effectum huius intuitus describit comparazione fabulosa [...]. Per Glaucum intelligitur homo sapiens, qui speculans subtiliter, gustat herbam, idest sapienciam suavem, scilicet gloriam et dulcedinem vite eterne et tunc proicit se ad aquam, scilicet ad profunditatem speculationum et sic efficitur deus, non natura, sed participatione, ut ponit Boecius» (*Chiose Filippine* cit., *Pd I 67-69*).

⁹²⁹ SERRAVALLE, *Translatio et comentum* cit., *Pd I 64-69*.

⁹³⁰ *Fragmenta Commentarii* cit., *Pd I 70-72*.

⁹³¹ CRISTOFORO LANDINO, *Comento* cit., *Pd I 67-69*.

...“Le cose tutte quante
hanno ordine tra loro, e questo è forma
che l’universo a Dio fa simigliante.
Qui veggion l’alte creature l’orma
de l’eterno valore, il qual è fine
al quale è fatta la toccata norma...”

Secondo il ragionamento formulato dalla donna, tutte le cose esistenti obbediscono ad un ordine che è forma dell’universo e che rende lo stesso universo simile a Dio: insomma la forma dell’universo è concepita ad immagine del suo creatore, la cui impronta è riconoscibile dalle creature dotate di intelletto e che è il fine cui sono ordinate tutte le cose. In particolare i vv. 104-105 («...questo è forma / che l’universo a Dio fa simigliante») riecheggia un passaggio del carme boeziano *O qui perpetua* in cui si afferma che Dio è forma del mondo e che quest’ultimo di conseguenza reca la stessa immagine del suo principio informatore (*Cons.* III m. 9 vv. 7-8):

...pulchrum pulcherrimus ipse
mundum mente gerens similique in imagine formans

L’affinità concettuale tra i due passi è evidente nella comune affermazione dell’ordine universale come forma divina; del resto la consonanza si estende al livello delle scelte lessicali che sono riconducibili al medesimo vocabolario filosofico (i termini danteschi «forma», «universo», «simigliante» nel testo boeziano corrispondono rispettivamente a «formans», «mundum», «simili»). In ragione di simili concordanze, invero percepite più per l’aspetto concettuale che per quello lemmatico, il confronto tra i due passi vanta già autorevoli attestazioni nell’ambito dell’esegesi antica. A cominciare dalla prima redazione del commento di Pietro, che del carme boeziano menziona, oltre ai versi già ricordati, l’invocazione finale in cui Dio è annoverato come «terminus» (*Cons.* III m. 9 v. 28) con definizione assai prossima al concetto dantesco di Dio come «fine / al quale è fatta la toccata norma»:

Item respondit auctori admiranti quomodo ita aerea corpora transcendat sic, scilicet, quod omnia mundi habent ordinem et rationem in se; unde Boetius: *O qui perpetua mundum ratione gubernas.* Et ex hoc similatur Deo, ut altae creaturae, idest theologi et philosophi vident. Unde ipse Boetius ait: *...Tu cuncta superno Ducis ab exemplo: pulchrum pulcherrimus ipse Mundum mente gerens, similique imagine formans... Tu requies tranquilla piis: te cernere sinis Principium, vector, dux, semita, terminus idem. In quo ordine acclinantur omnes naturatae res. Cur enim flammis quidem sursum levitas vehit, terras vero deorsum pondus deprimit?...Ignis vero omnem refugit sectionem...Dedit enim providentia creatis a se rebus hanc vel maximam manendi causam, ut quoad possunt naturaliter manere desiderent.* Et alibi: *redituque suo singula gaudent, secundum Boetium*⁹³².

⁹³² PETRI ALLEGHERII *super Dantis* cit., *Pd* I 37-142. La stessa chiosa, ridotta nella citazione testuale di Boezio, confluisce nella terza redazione del commento di Pietro: «...de cuius virtute volens auctor hic incidenter tangere, inducit Beatricem ad dicendum sibi secundario admiranti quomodo transcendat illa corpora levia, idest duo elementa illa, scilicet aerem et etherem, que levia sunt ad differentiam aliorum duorum que gravia sunt, scilicet aqua et terra, quomodo omnia intra se quendam habent naturaliter instinctum, qui forma argumentativa subaudi est, faciens universum mundo similem Deo, idest

La matrice boeziana del pensiero che informa il ragionamento teologico di Beatrice è riconosciuta anche da Buti:

Le cose tutte; nella seconda pone la minore, quando dice: Nell'ordine ch'io dico; nella terza pone la conclusione, quando dice: Et ora li. Dice dunqua così: Cioè e le cose che Iddio à create, *Anno ordine tra loro*; cioè sono ordinate insieme ciascuna nel suo essere: ordine è disposizione delle cose pari e dispari, ciascheduna nel suo luogo da essere allogata secondo la sua natura, e *questo*: cioè ordine, è *forma*: forma è quello che dà essere alla cosa, *Che*; cioè la quale forma che Dio à posto e dato a le cose, *fa l'Universo*; cioè tutta la creatura, *a Dio simigliante*; tutta la creatura à Iddio prodotta a similitudine di sè; unde dice Boezio nel III libro, *Filosofica Consolazione: Tu cuncta superno Ducis ab exemplo, pulcrum pulcherrimus ipse Mundum mente gerens, similique in imagine formans, Perfectasque iubens perfectum absolvere partes*⁹³³.

Lo stesso accostamento testuale ricorre nella chiosa più tarda di Bartolomeo da Colle Val d'Elsa, che nella dottrina esposta da Beatrice riconosce le formulazioni cosmologiche del carne boeziano:

E questo è forma che l'universo a Dio fa simigliante. Forma est que dat esse rei. Universa enim creavit Deus ad sui similitudinem, quamquam in quibusdam creaturis plus, in quibusdam minus fulgeat similitudo Dei. Boetius in tertio, versiculo nono: *O qui perpetua mundum ratione gubernas*, etc. usque in finem, ubi etiam hec tota Beatricis doctrina singulariter declaratur⁹³⁴.

Sempre in ambito quattrocentesco è Landino a rintracciare nel carne della *Consolatio* il modello filosofico per la concezione dantesca della creazione come immagine del paradigma divino:

Idio adunque nelle creature ha posto questo ordine; et questo è forma: forma è quella che dà essere alla chosa, chome verbigratia, la immagine di Cesare ha in sè la materia et la forma, la materia è di marmo di che è facta, et la forma è quella la quale v'ha inducta lo sculpiteore, la quale è simile a Cesare. Adunque non el marmo la fa simile a Cesare, ma la forma, senza la quale non sarebbe immagine di Cesare; diciamo anchora che la ragione è la forma dell'huomo perchè non può essere huomo se in lui non è ragione; che l'universo a Dio fa simigliante: Idio ha creato tucta la creatura a similitudine di sè, di qui Boetio: "tu cuncta superno ducis ab exemplo pulchrum pulcherrimus ipse mundum mente gerens similique imagine formas perfectas que nubes perfectas absolvere partes"⁹³⁵.

Chiave di lettura questa, che permane anche nell'esegesi cinquecentesca, come si evince dalla spiegazione di Vellutello:

E cominciò, intende a dire, tutte quante le cose hanno ordine tra loro, perchè con quello sono tutte state create dal suo creatore, e questo tal ordine è forma, che fa l'universo simigliante a Dio, onde Boet. nel terzo, «Tu conta superno Ducis ab exemplo pulcrum pulcherrimus ipse Mundum mente geris similique imagine formas Perfectasque iubens perfectum absolvere partes». Sarà adunque l'universo la materia, e l'ordine posto in quello, come siggillo in cera, sarà la forma, la qual in tanto si rende simigliante a Dio, in quanto che tal ordine è infinito et incomprehensibile come lui⁹³⁶.

similandum superiori eius ordini immediate a mente ipsius Dei dependenti. Ad quod facit illud Boetii: *Tu cuncta superno / ducis ab exemplo, pulcrum pulcherrimus ipse / mundum mente gerens similique ymagine formans / perfectasque iubens perfectum absolvere partes*, et sic vocat dictum instinctum hic auctor ordinem rerum» (PIETRO ALIGHIERI, *Comentum super* cit., *Pd I* 70-102).

⁹³³ *Commento di* FRANCESCO DA BUTI cit., *Pd I* 94-108.

⁹³⁴ *Fragmenta Commentarii* cit., *Pd I* 103-105.

⁹³⁵ CRISTOFORO LANDINO, *Comento* cit., *Pd I* 94-108.

⁹³⁶ ALESSANDRO VELLUTELLO, *La 'Comedia' di Dante Alighieri* cit., *Pd I* 103-105.

Avvalorata dalla testimonianza dei commentatori antichi, la lettura del discorso di Beatrice sulla creazione dell'universo come reminiscenza delle dottrine neoplatoniche boeziane è riproposta da Murari con l'aggiunta di ulteriori accostamenti testuali tra il passo dantesco e la *Consolatio*. Oltre al confronto principale tra *Pd* I 103-105 e *Cons.* III m. 9 v. 8, infatti, lo studioso coglie una relazione, peraltro già anticamente suggerita da Pietro, tra *Pd* I 107-108 (Dio chiamato «fine» cui sono ordinate tutte le cose dell'universo) e l'analoga definizione boeziana di Dio come «terminus» (*Cons.* III m. 9 v. 27)⁹³⁷. Il tema dell'ordine universale ricorre in un altro passo della *Consolatio* che Murari accosta a *Pd* I 103-104 («...Le cose tutte quante / hanno ordine tra loro...») per talune consonanze lessicali oltreché per l'attinenza del contenuto⁹³⁸; nel passo in questione, estrapolato dalla più ampia riflessione boeziana su fato e provvidenza, la Filosofia chiarisce che tutte le cose, anche quelle malvagie, rientrano nell'ordine predisposto da Dio (*Cons.* IV pr. 6 § 53):

Ordo enim quidam cuncta complectitur, ut, adsignata ordinis ratione decesserit, hoc licet in alium, tamen ordinem relabatur, ne quid in regno providentiae liceat temeritati.

In questo caso le affinità lessicali con *Pd* I 103-104 concernono i termini «ordo» e «cuncta» che ricordano rispettivamente le espressioni dantesche «ordine» e «cose tutte».

Nell'ambito dell'esegesi moderna è Chiavacci Leonardi a ravvisare in *Pd* I 104-105 l'eco del metro della *Consolatio*⁹³⁹.

2.4.29 *Pd* V 68-72

[95]

Il monito di Beatrice a considerare nella giusta misura l'importanza dei voti religiosi (*Pd* V 64-65) è seguito da due esempi di 'osservanza bieca', attraverso cui sono denunciate le conseguenze tragiche che possono scaturire dall'adempimento di una promessa pronunciata con leggerezza, rispetto al quale sarebbe più conveniente ammettere la sconsideratezza del voto che macchiarsi di una colpa più grave osservando quest'ultimo fino in fondo. Accanto all'esempio biblico di Iefte, riportato secondo la lettura morale di san Girolamo, Dante ricorda la simile vicenda mitologica del condottiero greco Agamennone che, essendosi impegnato a sacrificare la cosa più bella in suo possesso per ottenere dagli dei venti propizi all'impresa troiana, mantenne fede all'impegno assunto immolando la bella figlia Ifigenia (*Pd* V 68-72):

⁹³⁷ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., pp. 345, 360.

⁹³⁸ Cfr. *ivi*, p. 392.

⁹³⁹ Cfr. il commento di CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.*

...e così stolto
ritrovar puoi il gran duca de' Greci,
onde pianse Efigènia il suo bel volto,
e fé pianger di sé i folli e i savi
ch'udir parlar di così fatto cólto.

Di questo episodio oltreché in Ovidio (*Met.* XII 24-34; XIII 181-195), in Virgilio (*Aen.* II 116 ss.) e soprattutto in Cicerone (*De offic.* III XXV 95), Dante poteva trovare menzione nel carne 7 del libro IV della *Consolatio*, dove la vicenda dell'eroe greco insieme ad altri miti pagani è assunta ad *exemplum* della libera volontà dell'uomo, capace di procurare una sorte felice o infelice secondo la virtù (*Cons.* IV m. 7 vv. 1-7):

Bella bis quinis operatus annis
ultor Atrides Phrygiae ruinis
fratris amissos thalamos piavit.
Ille dum Graiae dare vela classi
optat et ventos redimit cruore,
exuit patrem miserumque tristis
foederat natae iugulum sacerdos.

Il sacrificio di Ifigenia viene presentato come un atto virtuoso, per compiere il quale il condottiero acheo ha dovuto spogliarsi dei panni paterni per indossare, esempio di dedizione estrema alla causa comune, quelli nefasti del sacerdote che condanna a morte la propria figlia. Il giudizio morale di Boezio intorno all'azione dell'Atride rimane distante dalla formulazione dantesca del mito e anzi in un certo senso opposta a quest'ultima poiché esalta nel sacrificio di Ifigenia proprio quella messa in disparte degli affetti familiari in presenza del voto religioso che costituisce l'oggetto del biasimo di Dante. Se la distanza tra i due passi si consuma nel giudizio etico del mito, per questo è tanto più interessante verificare quel che dice il commentatore medievale della *Consolatio* rovesciando il senso del racconto boeziano proprio dal punto di vista morale con un'interpretazione che si avvicina quindi al significato dell'*exemplum* dantesco:

Et hoc est: DUM ILLE scilicet Agamemnon, OPTAT DARE VELA CLASSI id est in Aulide insula. Et REDIMIT VENTOS CRUORE filiae suae Ephigeniae, EXUIT PATREM id est paternum affectum et amorem postposuit pro inani gloria. Et ille TRISTIS SACERDOS id est sacrificando filiam, FOEDERAT id est in foedere et sacrificio diis dat IUGULUM NATAE⁹⁴⁰.

Guglielmo decodifica l'*integumentum* mitologico come la condanna di un amore paterno negato in nome di un bene fugace quale la gloria terrena, per ottenere il quale Agamennone ha stretto un patto religioso iniquo («paternum affectum et amorem postposuit pro inani gloria... in foedere et sacrificio»)⁹⁴¹. È molto probabile che Dante abbia tratto ispirazione per la propria lettura morale del mito dalla versione ciceroniana

⁹⁴⁰ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, IV m. 7 vv. 4-7 [14-19].

⁹⁴¹ Il motivo dell'adempimento di un voto empio come quello formulato da Agamennone è ben visibile nel commento di Trevet al testo boeziano: «Quo facto [*scil.* ea immolata] obtinuerunt ventum ad votum» (NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., IV m. 7 [p. 654]).

dello stesso (nel *De officiis*, infatti, il gesto di Agamennone è condannato come delitto più grave di quanto non sarebbe stata l'eventuale infrazione del voto religioso), ma se si ipotizza con Padoan che i cenni danteschi al sacrificio di Ifigenia risentano dell'influenza del carne boeziano⁹⁴², è conveniente immaginare una mediazione come quella rappresentata dalla chiosa di Guglielmo⁹⁴³.

2.4.30 Pd X 7-12

[96]

Con un innalzamento di registro, che segna una profonda discontinuità stilistica rispetto al tono dimesso e amaro della clausola del canto precedente, Dante celebra l'Amore divino generatore dell'universo e, contemplando la perfezione della Trinità, invita il lettore ad elevare insieme a lui lo sguardo verso le sfere celesti e a contemplare la perfezione dell'opera di Dio (*Pd X 7-12*):

Leva dunque, lettore, a l'alte rote
meco la vista, dritto a quella parte
dove l'un moto e l'altro si percuote;
e lì comincia a vagheggiar ne l'arte
di quel maestro che dentro a sé l'ama,
tanto che mai da lei l'occhio non parte.

Il suggerimento ad innalzare la vista fino alle vette del sommo cielo è motivo che campeggia in due diversi passi della *Consolatio* che al livello narrativo presentano talune affinità con il passo dantesco. Il primo dei due testi boeziani interessati al confronto rientra nella condanna delle miserie terrene mossa nella prosa 8 del libro III e consiste nel perentorio appello formulato dalla Filosofia affinché il genere umano finalmente rimuova la cieca vista dalle miserie terrene e con rinnovata ambizione intellettuale contempra la sommità celeste (*Cons. III pr. 8 § 8*):

⁹⁴² Cfr. G. PADOAN, *Agamennone*, in *Enciclopedia dantesca* cit., vol. I, pp. 73-74; cfr. inoltre il commento di SCARTAZZINI, *ad loc.*, dove il carne boeziano è menzionato nel novero delle possibili fonti dantesche per la ricezione di questo mito.

⁹⁴³ Va aggiunto che la versione boeziana del mito di Ifigenia è ricordata tra i commentatori antichi della *Commedia* dal solo Guido da Pisa a margine della menzione di, l'indovino che con il suo consiglio aveva propiziato il sacrificio della figlia di Agamennone e che Dante annovera in associazione con Euripilo tra i maghi e gli indovini della quarta bolgia Calcante («...e diede 'l punto con Calcanta / in Aulide a tagliar la prima fune», *If XX 110-111*): «Tunc Calcas, factis auguriis, dixit Dyanam, quia turbata erat contra Grecos, esse virgineo cruore placandam. Quod audiens Agamenon, ipse Diane devovit primam virginem immolare que se suis oculis presentaret. Post cuius votum, ecce sua nata Ephigenia, virgo mirabiliter speciosa, ipsi regi apparuit locutura. Quam pater pro publica utilitate ipsi Dyane concitus immolavit, et statim cessavit tempestas. [...] Et ne alicui hoc videatur absurdum quod, sanguine virgineo immolato, Greci ventos prosperos habuerunt, beatus Ieronimus hoc affirmat libro primo *Contra Iovianum*, sic dicens: «Legimus Ephygenie virginis sanguinem aversos placasse ventos». Et Boetius, quarto *De Consolatione: Bella bis quinque operatus annis / Ultor Atrides Phrigie ruinis / Fratris amissos thalamos piavit; / Ille dum Graie dare vela classi / Optat, et ventos redimit cruore, / Exiit patrem miserumque tristis / Federa nate iugulum sacerdos*» (GUIDO DA PISA'S *Expositiones* cit., *If XX* Expositio 106-114).

Respicite caeli spatium, firmitudinem, celeritatem et aliquando desinite vilia mirari. Quod quidem caelum non his potius est quam sua, qua regitur, ratione mirandum.

Oltre all'invito a considerare l'estensione del cielo (l'espressione «respicite caeli spatium» indica lo stesso movimento della formula dantesca «Leva... a l'alte rote / ...la vista»), il passo boeziano condivide con l'appello dantesco l'esaltazione dell'intelligenza divina come artefice del disegno universale (la Filosofia precisa infatti che lo splendore della volta celeste risiede nel principio razionale che lo regge: «caelum... sua, qua regitur, ratione mirandum»); e Dante indirizza l'attenzione del lettore «ne l'arte / di quel maestro» che ha forgiato l'universo a sua immagine). Comune è anche la funzione strutturale dei due passi, che intendono rappresentare la necessità di un innalzamento dell'impegno intellettuale richiesto all'autore-protagonista (e, insieme, al genere umano per il cui beneficio questi compie il suo cammino esemplare) subito dopo la descrizione delle miserie terrene, che in Dante era consistita nell'invettiva di Folchetto contro la cupidigia della Chiesa (*Pd* IX 127-142) mentre in Boezio nella condanna dei beni terreni da parte della stessa Filosofia (*Cons.* III pr. 8 §§ 1-7)⁹⁴⁴. La relazione tra i due passi vanta un riscontro autorevole nella chiosa di Pietro all'*incipit* del canto dantesco:

Auctor in hoc Capitulo volendo venire cum dicta sua poetica investigatione ad tractandum de suo ascensu ad coelum Solis, et de beatificatis a Deo, eius Solis impressione mediante, a longe sic exorditur: deitas, sive ipse Deus, qui una substantia, essentia, seu natura, simplex, et trinus in persona, scilicet Pater, Filius et Spiritus sanctus; et sic tres personae semper absque initio et fine; Pater a nullo factus, Filius a Patre solo, Spiritus sanctus pariter ab utroque: et hoc tangit hic auctor in principio. Qui Deus tanto ordine fecit omnia, quod localiter et mente tenus apparent; quod non est absque confiteri Deum esse eorum factorem, contra errorem illorum, contra quos invehit Psalmista dicens: dixit insipiens in corde suo, non est Deus. Sed, ut dixi, videndo opera eius gustamus, id est asserere debemus ipsum esse; unde Psalmista: gustate et videte quoniam suavis est Dominus. Et alibi: memoriam fecit mirabilium suorum. Et Boetius in libro de Trinitate ad hoc ait: *unus est mundus, qui attestatur quod unus est Deus. Nam si veniat aliquis, qui faciat talem mundum, dicam quod Deus erit.* Et in 3° Consolationis ait: *respicite coeli spatium, firmitudinem, celeritatem, et aliquando desinite vilia mirari. Quod quidem coelum non his potius est, quam sua, qua regitur ratione, mirandum*⁹⁴⁵.

L'osservazione del commentatore trecentesco è raccolta in età moderna da Murari⁹⁴⁶ che inoltre aggiunge al confronto un secondo passo boeziano, l'*incipit* del carne 6 del libro IV, dove nuovamente il motivo dell'invito a sollevare lo sguardo al cielo assume un valore analogo al dettato dantesco (*Cons.* IV m. 6 vv. 1-5):

Si vis celsi iura Tonantis
pura sollers cernere mente,

⁹⁴⁴ L'invito a sollevare la vista dalle miserie terrene alle altitudini celesti è motivo che in Dante ricorre già all'altezza di *Pg* XIV 148-150 e anche in quel frangente è parsa agire sulla penna del poeta la reminiscenza delle parole della Filosofia boeziana in *Cons.* III pr. 8 § 8; cfr. Scheda correlata: *Pg* XIV 148-150 [39].

⁹⁴⁵ PETRI ALLEGHERII *super Dantis* cit., *Pd* X 1-6.

⁹⁴⁶ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., pp. 352-353; 394.

aspice summi culmina caeli;
illic iusto foedere rerum
veterem servant sidera pacem

Le affinità con l'*incipit* di *Pd X* non si limitano al comune invito a 'levare gli occhi' dell'intelletto⁹⁴⁷ (l'imperativo boeziano «aspice summi culmina caeli» ricorda anche formalmente l'esortazione dantesca «Leva... a l'alte rote / ...la vista»), ma riguardano inoltre il motivo della perfezione dell'universo sottoposto alla legge di Dio, che in Dante è adombrato dal riferimento all'«arte» della creazione come atto dell'amore divino (vv. 10-12) e in Boezio è riassunto nell'allusione agli «iura Tonantis», sintagma interpretabile da una specola cristiana nel senso delle leggi divine che regolano razionalmente il mondo celeste⁹⁴⁸. Interpretazione confermata dai vv. 34-36 dello stesso carme boeziano, in cui il creatore è raffigurato come reggitore dell'ordine universale («Sedet interea conditor altus / rerumque regens flectit habenas, / rex et dominus, fons et origo...»). Come osserva Tateo, insomma, l'inizio del canto dantesco riprende «con stretta aderenza» i temi dell'ordine cosmico e dell'amore universale di Dio già sviluppati nell'inno della *Consolatio*, tanto che i punti di contatto tra i due testi si susseguono con sospetta regolarità⁹⁴⁹. Sempre riguardo a *Pd X* 10-12, dove si esalta l'amore di Dio come origine e presidio eterno dell'ordine universale, non è improprio richiamare i vv. 16-20 del carme boeziano, che celebrano l'amore cosmico come spiegazione dell'armonia tra gli elementi:

Sic aeternos reficit cursus
alternus amor, sic astrigeris
bellum discors exsulat oris.
Haec concordia temperat aequis
elementa modis...

Perfino la definizione dell'equinozio di primavera attraverso la perifrasi dei vv. 8-9 («...quella parte / dove l'un moto e l'altro si percuote»), in cui si allude ai due moti del cielo, è stata valutata come una reminiscenza boeziana, questa volta tratta dal più celebre inno *O qui perpetua*, in cui al v. 15 si allude alla divisione dell'anima in due

⁹⁴⁷ Che l'espressione boeziana come l'invito di Dante descriva la necessità di un innalzamento dello sforzo intellettuale è evidente, oltreché dal significato complessivo del carme, dalla chiosa di Guglielmo al v. 3: «ASPICE non tantum oculis corporeis sed ratione et intellectu, CULMINA SUMMI CAELI idest firmamentum et ea quae super lunam sunt» (GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, IV m. 6 v. 3 [15-17]).

⁹⁴⁸ Si consideri a tal riguardo la chiosa di Trevet, che testimonia la ricezione ormai del tutto cristianizzata del testo boeziano al tempo di Dante: «...CELSI TONANTIS scilicet Dei qui magis ab hac tempestate cognominatur quam ab aliis quia maior terror per eam mentibus hominum incutitur unde et per eam magis ad recogitandum divinam potenciam inducitur» (NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., IV m. 6 v. 1 [p. 641]).

⁹⁴⁹ Del confronto tra i due passi si fornisce ampia documentazione in TATEO, *Boezio* cit., p. 657.

parti e ai due cerchi entro cui il creatore ha impresso il moto di ciascuna parte («...duos motum glomeravit in orbes»)⁹⁵⁰.

Ritornando al carne 6 del libro IV della *Consolatio* un'altra affinità è stata ravvisata tra il v. 4 di quest'ultimo, in cui l'avverbio di luogo in posizione iniziale designa la volta celeste («*illic iusto foedere rerum*») e *Pd X 10*, dove il cielo è analogamente sottinteso («e lì comincia a vagheggiar ne l'arte»). Inoltre è sembrato che anche la proposizione ipotetica di *Pd X 16-18*, nella quale sono denunciati gli svantaggi che discenderebbero da un eventuale disordine cosmico («Che se la strada lor non fosse torta, / molta virtù nel ciel sarebbe in vano, / e quasi ogni potenza qua giù morta»), rispecchi per concetto l'affermazione conclusiva del carne boeziano intorno alla necessità di un ordine regolatore («...nisi rectos revocans itus / flexos iterum cogat in orbes, quae nunc stabilis continet ordo, dissaepa suo fonte fatiscant», *Cons. IV m. 6 vv. 40-43*).

A margine dei singoli raffronti sinora illustrati e a riprova della loro fondatezza si potrà aggiungere con Tateo che tutti questi punti di contatto con il testo della *Consolatio* occorrono ad apertura di quello stesso canto X del *Paradiso* in cui «è fatta l'apoteosi di Boezio»⁹⁵¹, incluso ai vv. 124-129 tra gli spiriti sapienti del cielo del Sole⁹⁵².

2.4.31 *Pd X 22-24*

[97]

Dopo aver proseguito alquanto nella descrizione delle mirabilie celesti il poeta torna a rivolgersi al lettore, questa volta col preciso intento di interrompere la digressione descrittiva e riprendere la narrazione principale; il lettore è dunque invitato a proseguire tra sé la meditazione intorno all'ordine cosmico, che è stata come una gustosa anticipazione di temi non ancora maturi, se vorrà trarre piacere da simili argomenti prima di avvertire la fatica intellettuale che da questi è provocata (*Pd X 22-24*):

Or ti riman, lettor, sovra 'l tuo banco,
dietro pensando a ciò che si preliba,
s'esser vuoi lieto assai prima che stanco.

La descrizione dell'ordine cosmico è presentata come un assaggio («ciò che si preliba») in grado di procurare al lettore tanto il piacere quanto la stanchezza naturalmente insiti in ragionamenti così alti come quelli finora sviluppati dall'autore: il

⁹⁵⁰ L'ipotesi, invero azzardata (nel carne boeziano, infatti, si allude al moto che il creatore, secondo quanto dice Platone nel *Timeo*, ha impresso ai due cerchi scaturiti dalla scissione dell'anima cosmica, mentre la perifrasi dantesca si riferisce alla congiuntura astronomica data dal moto del cielo stellato e dei pianeti dello Zodiaco), è avanzata in MURARI, *Dante e Boezio* cit., pp. 352-353.

⁹⁵¹ *Ivi*.

⁹⁵² Cfr. Appendice: Boezio nei commentatori danteschi antichi.

piacere scaturisce dal ripensare a quell'assaggio in modo che, indulgiando in quel pensiero, il suo peso dottrinale non soverchi la capacità intellettuale del lettore. Un motivo analogo si può rintracciare nella prosa della *Consolatio* che introduce il carme 6 del libro IV ricordato nella scheda 96, laddove la Filosofia, ravvisando la fatica del suo interlocutore ormai gravato da troppo ardui ragionamenti, ritiene conveniente ristorarlo attraverso la dolcezza del suo canto, del quale ella si premura di somministrare all'allievo un solo sorso a guisa di assaggio curativo (*Cons.* IV pr. 6 § 58):

Sed video te iam dudum et pondere quaestionis oneratum et rationis prolixitate fatigatum aliquam carminis expectare dulcedinem; accipe igitur haustum, quo refectus firmior in ulteriora contendas.

Le affinità con il passo dantesco concernono alcuni aspetti narrativi. Innanzitutto entrambi i passi si configurano come interruzioni del discorso condotto fino a quel momento (che consiste in Dante nella descrizione della volta celeste e in Boezio nell'esposizione della dottrina della provvidenza): l'esposizione principale necessita di un intermezzo che serve a lenire le fatiche di chi ascolta attraverso il piacere che discende dalla contemplazione dell'ordine cosmico (infatti il lettore di Dante è «lieto» se ripensa alla visione celeste, così come Boezio può trarre ristoro dal carme che celebra le leggi del sommo cielo). Sempre al livello narrativo è dunque comune il motivo della 'fatica' intellettuale di chi, cioè il lettore della *Commedia* (definito «stanco») e lo stesso Boezio (definito «fatigatum»), si ritrova ad ascoltare ardui ragionamenti. Non c'è dubbio che tale espediente narrativo serva a sottolineare in entrambi i testi l'innalzamento dottrinale della scrittura poetica. Comune ai due passi è, infine, la metafora della descrizione dell'ordine cosmico come 'assaggio' in grado di ritemprare dalle fatiche del ragionamento: in Dante la digressione sulla volta celeste corrisponde a «quel che si preliba», pregustazione gradevole di un argomento alto che, se somministrato a giuste dosi, suscita più piacere che stanchezza⁹⁵³; in Boezio è esattamente lo stesso argomento somministrato al lettore dantesco, l'illustrazione dell'ordine cosmico, ad essere presentata dalla Filosofia come «haustum», il sorso o l'assaggio in grado di sconfiggere con la sua dolcezza la fatica del ragionamento filosofico.

Se si tiene conto del confronto illustrato nella scheda precedente, da cui traspare la relazione tra *Pd X*, il canto dell'apoteosi di Boezio personaggio, ed il carme 6 del libro

⁹⁵³ Valga in tal senso la spiegazione di Benvenuto che dopotutto sembra prossima al significato del passo boeziano in questione: «Quasi dicat: quamvis labor huius investigationis sit maximus, tamen tanta est delectatio, quod non permittit animum fatisci; nam continuo magis et magis accenditur appetitus; non admirabiles delectationes affert inquisitio veritatis potentibus causas rerum cognoscere» (BENVENUTI *Comentum super Dantis* cit., *Pd X* 22-24).

IV della *Consolatio* circa il motivo della contemplazione dell'ordine cosmico, sembra ancora più probabile che la prosa introduttiva allo stesso carme boeziano abbia influenzato il passo dantesco in questione⁹⁵⁴.

2.4.32 *Pd XVII 133-134*

[98]

La rivelazione della missione poetica di Dante affidata alle parole di Cacciaguida si avvale, come si è visto all'altezza di *Pd XVII 130-132*, di immagini prese a prestito dal modello boeziano⁹⁵⁵; oltre alla metafora del 'gusto' che il poema susciterà nei suoi lettori, si può ricondurre alla fonte tardoantica anche l'immagine seguente, secondo cui la veemente voce del poeta avrà sui potenti del mondo lo stesso impatto violento del vento che colpisce le vette più alte (*Pd XVII 133-134*):

Questo tuo grido farà come vento,
che le più alte cime più percuote

La metafora delle alte cime nel senso dei potenti del mondo contro i quali si scaglierà il grido di Dante è un *topos* rintracciabile già nella *Consolatio*, dove in una rassegna delle sventure terrene che non scalfiscono gli uomini imperturbabili si allude al fulmine della sfortuna che colpisce principalmente quanti nella società occupano le posizioni più elevate, qui rappresentati dall'immagine delle alte torri (*Cons. I m. 4 vv. 9-10*):

aut celsa soliti ferire turres
ardentis via fulminis movebit

Si tratta certo di un *topos* non insolito nella letteratura classica (basti pensare al ricorrere di un'immagine analoga in Orazio, *Odi*, II 10 9-12, a sua volta probabile fonte boeziana, dove si dice che le «celsae... turres» cadono con grave rovina sotto i colpi dei venti e dei fulmini). D'altra parte se si considera che nella immediata precedenza di questa metafora Dante si è già ispirato al modello della *Consolatio* (cfr. *Pd XVII 130-132*), non è peregrino questo secondo accostamento, peraltro già proposto da Murari⁹⁵⁶. Del resto lo studioso ravvisa una differenza tra il testo boeziano e quello dantesco nel fatto che in quest'ultimo la rovina delle più alte cime è ascritta al vento, mentre in Boezio come nella poesia antica essa dipende dal fulmine⁹⁵⁷. Se l'osservazione di Murari è ineccepibile ove si consideri il passo della *Consolatio*, conclusioni diverse s'impongono alla luce della chiosa di Guglielmo a quel passo; il commentatore, infatti,

⁹⁵⁴ Cfr. Scheda correlata: *Pd X 7-12* [96].

⁹⁵⁵ Cfr. Scheda correlata: *Pd XVII 130-132* [57].

⁹⁵⁶ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., pp. 398-399.

⁹⁵⁷ «Dante trasportò al vento ciò che i poeti comunemente dicono del fulmine» (*ivi*, p. 399).

oltre a specificare che dietro l'immagine delle alte torri sono raffigurati i potenti, menziona insieme al fulmine il vento che le percuote:

Sed impetus ille citius repetit alta, quia vento impellente vadit aliquantum obliquando. Et ideo dicit in hoc loco Boetius: SOLITI FERIRE ALTAS TURRES. Hic per fulmen, quod est quasi ira divina, intelligimus iram alicuius magnae potestatis [...]. Sed hoc 'fulmen', id est haec ira alicuius magnae potestatis, solitum est 'ferire altas turres', id est deprimere alios potentes.

La spiegazione meteorologica della violenza con cui il fulmine colpisce le alte torri («quia vento impellente vadit aliquantum obliquando») introduce nel passo boeziano quel riferimento al vento che nel testo originario è assente (e più in generale nella poesia classica che per la stessa simbologia predilige il fulmine) e che avvicina ulteriormente la metafora della *Consolatio* a quella dantesca del «vento, / che le più alte cime più percuote». Il fatto che si tratti ad ogni modo di una metafora topica, dunque apparentemente irriducibile ad un rapporto di fonte sicuro ed esclusivo, può spiegare il silenzio dei commentatori danteschi antichi e moderni intorno all'ipotesi intertestuale qui avanzata.

2.4.33 *Pd XX 67-72*

[99]

Nel sesto cielo o cielo di Giove, dove sono premiati gli spiriti giusti, Dante apprende dall'Aquila una notizia che gli uomini sulla terra stenterebbero a credere vera (*Pd XX 67-72*):

Chi crederebbe giù nel mondo errante
che Rifèo Troiano in questo tondo
fosse la quinta de le luci sante?
Ora conosce assai di quel che 'l mondo
veder non può de la divina grazia,
ben che sua vista non discerna il fondo.

Lo stupore dei vivi nascerebbe dall'apprendere che un pagano come il troiano Rifeo, personaggio secondario dell'*Eneide* virgiliana (II 339; 394; 426-428, dove non sarà stata irrilevante ai fini dell'invenzione dantesca la definizione di Rifeo come «iustissimus unus / qui fuit in Teucris»), occupi una posizione preminente nel cielo degli spiriti giusti, ultimo dei cinque beati che formano un arco intorno all'occhio dell'Aquila, il quale è ora in grado di comprendere quei misteri della grazia divina che sono invece imperscrutabili alla vista dell'uomo, egli stesso esempio di come il divino consiglio disponga talvolta con giudizio impenetrabile alla ragione umana. La scelta di una figura minore come Rifeo (di lui nel poema virgiliano ricorrono solo sporadici cenni) ha da sempre suscitato la curiosità dei lettori e fatto pensare che dietro l'invenzione dantesca si celi come in altri casi un'intenzione di riscrittura e rovesciamento in chiave cristiana

della memoria virgiliana (nel poema latino Rifeo è osteggiato dalle divinità pagane: «dis aliter visum»), qui forse suggerita dall'intercessione di una fonte intermedia. Né si deve rinunciare a pensare, banalmente, che la scelta intenzionale di un personaggio secondario ben si prestava dal punto di vista dell'autore a comprovare il principio qui enunciato della imperscrutabilità del giudizio divino («...quel che 'l mondo / veder non può de la divina grazia»), tale appunto da spiazzare l'opinione comune degli uomini elevando al rango di illustri figure della storia come insospettabile campione di giustizia un ignoto combattente troiano.

L'ipotesi che tra la fonte pagana e la rilettura dantesca abbia agito la mediazione della *Consolatio* è vagliata da John A. Scott, che nella trattazione boeziana della predestinazione divina, affidata alla prosa 6 del libro IV, individua un passaggio sull'imperscrutabilità del giudizio divino in cui emergono chiare affinità col testo dantesco, a cominciare dalla comune memoria del Rifeo virgiliano⁹⁵⁸. All'enunciato generale circa l'incapacità dell'uomo di penetrare il giudizio divino segue l'esemplificazione attraverso il mito e la storia di Roma (*Cons.* IV pr. 6 §§ 24; 32-33):

Num igitur ea mentis integritate homines degunt ut, quos probos improbosve censuerunt, eos quoque, uti existimant, esse necesse sit? [...] Nam ut pauca, quae ratio valet humana, de divina profunditate perstringam, de hoc, quem tu iustissimum et aequi servantissimum putas, omnia scienti providentiae diversum videtur. Et victricem quidem causam dis, victam vero Catoni placuisse familiaris noster Lucanus ammonuit.

Se l'interrogativo iniziale denuncia l'imperfezione intellettuale degli uomini nel comprendere i giudizi di Dio, la precisazione successiva prova tale assioma dimostrando che il più giusto tra gli uomini secondo il giudizio umano può essere giudicato diversamente dalla provvidenza e, tramite la citazione di un famoso passo di Lucano (cfr. *Phars.* I 128: «victrix causa deis placuit, sed victa Catoni») ribadisce il concetto che quel che pare onesto all'uomo può non parerle a Dio e viceversa. La vicinanza concettuale con il passo dantesco, di per sé manifesta, è accentuata dal fatto che il § 32 della prosa boeziana riecheggia chiaramente la descrizione virgiliana di Rifeo: la definizione di «iustissimum et aequi servantissimum» con cui Boezio si riferisce al più giusto tra gli uomini è infatti formulata sull'esempio del passo dell'*Eneide* che a sua volta definisce «iustissimus unus [...] et servantissimus aequi» l'eroe troiano e dal quale Dante toglie l'ispirazione per il 'suo' Rifeo campione di giustizia. Una coincidenza che risalta tanto più se si osserva con Scott che nella *Consolatio* il ricordo di Rifeo ricorre nell'ambito della trattazione sulla predestinazione divina, così come in *Pd* XX alla

⁹⁵⁸ J.A. SCOTT, *Dante, Boezio e l'enigma di Rifeo* («Par.» XX), in «Studi danteschi», LXI (1989), pp. 187-192.

menzione del giustissimo troiano segue l'invocazione alla «predestinazione» in cui si manifesta la giustizia di Dio (vv. 130-135). Imperscrutabilità del giudizio divino, esempio di Rifeo, predestinazione sono dunque i temi, strettamente congiunti l'uno con l'altro, che accomunano il passo boeziano a quello dantesco, ma anche la fugace menzione di Catone secondo il passo lucaneo che si ritrova nella *Consolatio* avrebbe esercitato secondo lo studioso una certa influenza sulla scelta da parte di Dante di includere l'Uticense nel novero di quei pagani giudicati meritevoli della salvezza cristiana, esattamente come quel Rifeo che Boezio citava in abbinamento proprio con l'antico eroe romano⁹⁵⁹.

Sarebbe stato il precedente della *Consolatio*, dunque, a suggerire a Dante l'inserimento del personaggio dell'*Eneide* nella rosa dei cinque spiriti giusti che compongono il ciglio dell'Aquila ovvero la riscrittura in chiave cristiana del mito pagano. Tesi condivisibile anche se, occorre ribadirlo, una fantasia 'audace' come quella del poeta non sembra in genere aver bisogno del pretesto fornitole da una fonte intermedia, quale sarebbe in questo caso la *Consolatio*, per procedere arbitrariamente al reimpiego delle proprie memorie classiche nel senso di un nuovo significato cristiano.

Del resto a sostegno della tesi di Scott si possono addurre le chiose tardotrecentesche di Buti ad altri due luoghi danteschi (*Pd* XIII 139-142; XIX 79-90) che trattano pure il tema dell'imperscrutabilità del giudizio divino e che il commentatore mette in relazione con i passi della *Consolatio* già ricordati a proposito di Rifeo, indizio ulteriore di come la sensibilità di Dante nei confronti di questo tema risenta in effetti della mediazione

⁹⁵⁹ «L'accenno al famoso detto lucaneo - "Victrix causa deis placuit, sed victa Catoni" (*Pharsalia* I 128) - nello stesso punto del *De Consolatione*, avrà sicuramente agito sulla "fantasia prodigiosa" del poeta medievale, incitandolo a salvare per proprio conto i protocristiani Rifeo e Catone, insieme a Traiano, la cui salvezza era già acquisita grazie alle preghiere di S. Gregorio Magno, secondo una leggenda largamente diffusa nel Medioevo (cfr. *Pg.* X 73-76; *Pd* XX 43-48 e 106-117). In altre parole, ci ritroviamo davanti a un esempio notevolissimo di quella che vorremmo definire la 'dialettica dell'intertestualità' nel discorso dantesco, cioè il rapporto, sempre fertilissimo, tra 'lettura' e 'creazione' letteraria basata sulla rielaborazione delle cosiddette fonti nell'universo artistico del "poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra"» (*ivi*, p. 192). Si aggiunge in relazione all'ipotesi di Scott che la ricezione 'positiva' della figura storica di Catone Uticense è attestata negli stessi anni del poema dantesco proprio dalla chiosa di Trevet allo stesso passo della *Consolatio* in cui è ricordato il suicida campione della repubblica romana (interessante perché fa vedere che dall'opera boeziana tramite il commentatore trecentesco emerge un ritratto virtuoso di Catone che è conforme alla versione dantesca del personaggio nei primi due canti del *Purgatorio*): «Ubi advertendum quod iste Cato de quo hic loquitur fuit Cato Uticensis qui ob sapienciam et virtutem maxime auctoritatis erat in populo unde Seneca ad Serenum libro secundo quomodo in sapientem nec iniuria nec contumelia cadit dicit de eo: Catonem autem tercium exemplar viri sapientis nobis deos immortales dedisse quam Ulixem et Herculem prioribus seculis. Item ad Serenum de tranquillitate animi vocat eum virtutum vivam ymaginem. Iste autem Cato partem Pompei iustiore reputavit et cum eo contra Iulium Cesarem dimicavit sed iudicium Dei qui Iulio Cesari victoriam contulit hoc ipso videtur approbasse causam Iulii Cesaris et sic de eodem contrario modo iudicabant Deus et homines sapientes qui Catonem sequebantur» (NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., IV pr. 6 § 33 [pp. 625-626]).

culturale dall'*auctoritas* tardoantica. La prima chiosa di Buti si riferisce a *Pd* XIII 130-142, dove il principio dell'imperscrutabilità del giudizio divino è enunciato mediante il noto esempio di «donna Berta e ser Martino»⁹⁶⁰, che al commentatore suggerisce il parallelismo con l'analogo enunciato boeziano circa la diversità tra i criteri di valutazione di Dio e l'opinione superficiale degli uomini (*Cons.* IV pr. 6 § 32):

*Nè sian le genti ancor troppo sicure Ad iudicar; cioè le condizioni degli omini: imperò che per quel di fuori non si può vedere quel d'entro, nè per lo presente si può iudicare lo futuro: imperò che dice santo Agostino: De occultis alieni cordis temere iudicare peccatum est, e Boezio nel IV libro preallegato molte volte dice: De hoc quem tu iustissimum et aequi servantissimum putas, omnia scienti providentiae diversum videtur ec*⁹⁶¹.

Al livello concettuale l'affinità tra la *sententia* boeziana e l'ammonimento dantesco è notevole, tanto da essere stata rilevata anche in età moderna da Murari⁹⁶². Lo stesso Buti ritorna a menzionare Boezio a proposito di *Pd* XIX 79-84, dove l'Aquila in risposta ai consueti interrogativi dell'uomo circa la giustizia divina e la condanna delle anime senza battesimo e senza fede, duramente reprime la stolta pretesa di quanti, pur disponendo di una vista limitatissima, pretendono ugualmente di scrutare il giudizio di Dio⁹⁶³:

In questi quattro ternari lo nostro autore finge come la detta aquila discese a la soluzione del dubbio puntualmente, dicendo così: *Or tu chi se; cioè tu, che muovi lo dubbio dicendo: Ov'è la iustizia d'Iddio in colui che detto è di sopra? che vuoi seder a scranna; cioè in sedia come iudice vuoi sedere, Per iudicar di lungi mille millia; cioè quello che è di lungi molto dal tuo intelletto, Co la veduta corta d'una spanna; cioè collo intelletto tuo, che non vede di lungi più d'uno parmo? Certo a colui; cioè quello, che è certo e non dubbio a colui che meco s'assottiglia; cioè lo quale s'assottiglia meco a considerare la iustizia d'Iddio; dice l'aquila: Io òne certezza della iustizia d'Iddio, e colui che s'assottiglia meco anco n'è certezza, volendo considerare collo intelletto acuto la iustizia d'Iddio; ma tu, che ài lo intelletto grosso, non la puoi comprendere. E però ti dei stare cheto e credere che ogni cosa iustamente è fatta da Dio, benchè a te non paia, come dice Boezio nel quarto della *Filosofica Consolazione*, prosa quinta: *Sed tu, quamvis causam tantae dispositionis ignores; tamen quam bonus mundum rector temperat, recte fieri cuncta ne dubites*⁹⁶⁴.*

La citazione boeziana è estrapolata dalla prosa 5 del libro IV della *Consolatio* (§ 7), dove la Filosofia spiega che esistono avvenimenti inspiegabili all'intelletto umano e che, ciononostante, al di là di ogni dubbio sono ordinati secondo giustizia da colui che governa l'ordine cosmico («quoniam bonus mundum rector temperat, recte fieri cuncta ne dubites»). Anche in questo caso al livello concettuale il brano boeziano si attaglia al passo dantesco corrispettivo: sia nelle parole dell'Aquila che in quelle della Filosofia,

⁹⁶⁰ «Non sien le genti, ancor, troppo sicure / a giudicar... [...] Non creda donna Berta e ser Martino, / per vedere un furare, altro offerere, / vederli dentro al consiglio divino; / ché quel può surgere, e quel può cadere» (*Pd* XIII 130-131; 139-142).

⁹⁶¹ *Commento di* FRANCESCO DA BUTI cit., *Pd* XIII 130-142.

⁹⁶² Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., pp. 396-397.

⁹⁶³ «Or tu chi se', che vuo' sedere a scranna, / per giudicar di lungi mille miglia / con la veduta corta d'una spanna? / Certo a colui che meco s'assottiglia, / se la Scrittura sovra voi non fosse, / da dubitar sarebbe a maraviglia» (*Pd* XIX 79-84).

⁹⁶⁴ *Commento di* FRANCESCO DA BUTI cit., *Pd* XIX 79-90.

infatti, è affrontato il problema della giustizia divina dal punto di vista dell'intelletto umano, incapace di cogliere il mistero della predestinazione e delle leggi fissate dalla provvidenza, che travalicano la percezione limitata della giustizia umana. Quest'ultimo accostamento proposto da Buti è accolto in età moderna da Scartazzini che per la risposta dell'Aquila rinvia al passo boeziano⁹⁶⁵.

2.4.34 *Pd XXVII 136-138*

[100]

La dura invettiva di Beatrice contro la degenerazione morale del mondo denuncia quella particolare tendenza degli uomini a volgersi in bestie prive di razionalità non appena si manifesta loro la lusinga dei beni temporali. Per esprimere questo concetto la donna ricorre ad una ambigua formulazione metaforica che ha fatto arrovellare generazioni di studiosi e che dopo l'autorevole pronunciamento di Barbi si è propensi a considerare come un'allusione al mito di Circe e alle note capacità metamorfiche della maga che qui, come altrove, il poeta assumerebbe ad allegorica trasfigurazione di quell'imbestiamento della ragione umana con cui coincide la caduta nel vizio (*Pd XXVII 136-138*):

Così si fa la pelle bianca nera
nel primo aspetto de la bella figlia
di quel ch'apporta mane e lascia sera.

Il senso complessivo della terzina è di chiara lettura: si allude alla facilità con cui l'uomo, originariamente virtuoso, corrompe se stesso («si fa la pelle bianca nera») non appena gli si presenta l'occasione allettatrice («nel primo aspetto de la bella figlia...»). Come accennato, si deve a Barbi una decisiva soluzione del nodo esegetico sorto intorno all'identità della bella figlia del Sole, l'astro che quando sorge «apporta mane» e quando tramonta «lascia sera», anche se sono state formulate svariate ipotesi e resta autorevole l'identificazione alternativa con la luna⁹⁶⁶. Lo studioso identifica quest'ultima con la maga Circe intesa come allegoria del falso piacere procurato dai beni mondani e a sostegno di questa tesi chiama in causa il pentimento di Dante per

⁹⁶⁵ Cfr. il commento di SCARTAZZINI, *ad loc.*

⁹⁶⁶ Cfr. BARBI, *Problemi di critica dantesca* cit., pp. 292-293 (ma cfr. anche il commento di PASQUINI-QUAGLIO, *ad loc.*); la questione è stata recentemente riconsiderata da Lino Pertile, che individua «la fonte ultima dell'enigmatica terzina» nei vv. 5-6 del Cantico dei Cantici, probabilmente filtrati dal commento di Guglielmo di Saint-Thierry: cfr. L. PERTILE, *Pelle bianca, pelle nera*, in ID., *La punta del disio* cit., pp. 213-233 [versione aggiornata del saggio “*Così si fa la pelle bianca nera*”: *l'enigma di “Par.” XXVII 136-138*, in «Lettere italiane», 43 (1991), 1, pp. 3-26]; per una rassegna esaustiva delle diverse ipotesi identificatorie che la critica dantesca ha formulato nel tempo riguardo la ‘bella figlia del sole’ (ad es. l'Aurora, la Chiesa, Proserpina, Venere, etc.), cfr. A. MARTINA, *Circe*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. II, pp. 19-21.

avere ceduto alla lusinga dei piaceri terreni ed il monito di Beatrice a non cadere più nella trappola delle sirene («Le presenti cose / col falso lor piacer volser miei passi, / tosto che 'l vostro viso si nascose [...] Tuttavia, perché mo vergogna porte / del tuo errore, e perché un'altra volta, / udendo le serene, sie più forte», *Pg* XXXI 34-36; 43-45). Barbi rimanda in tal senso anche al sogno di *Pg* XIX, ove la femmina balba, che svolge la medesima funzione allegorica della bella figlia del Sole, dice infatti di essere «dolce serena» (19) ed aggiunge: «Io volsi Ulisse del suo cammin vago / al canto mio» (22-23), con richiamo tanto pertinente alla vicenda di Circe da avere indotto alcuni a riconoscere nella femmina balba proprio la maga incantatrice. A completamento del mosaico intratestuale lo studioso osserva che il «falso piacer» biasimato da Beatrice nel paradiso terrestre coincide peraltro con il valore simbolico incarnato da Circe in *Pg* XIV 37-42, dove secondo Barbi risiede la prova più consistente che anche in *Pd* XXVII 137-138 Dante ha assunto la maga ad immagine esemplare dei beni mondani allettatori, dopo averla trasformata in *Pg* XIX «in una sirena che attrae col falso piacere». L'accoglimento di questa interpretazione non può prescindere dal dato più importante, ovvero che la formula impiegata da Dante per definire la misteriosa allettatrice di *Pd* XXVII 136-138 corrisponde alla definizione di Circe come *figlia del Sole* già in uso presso poeti antichi come Virgilio (*Aen.* VII 11: «Solis filia») e Ovidio (*Met.* XIV 346: «filia Solis»).

Se è opportuno richiamare, come fa Barbi, l'*auctoritas* di questi autori latini dai quali Dante potrebbe avere tolto la definizione di Circe come figlia del Sole, è giusto allora annoverare tra le verosimili fonti di *Pd* XXVII 137-138 anche quel passo della *Consolatio* in cui la maga è chiamata da Boezio con termini ancora più prossimi, se possibile, alla formulazione dantesca (*Cons.* IV m. 3 vv. 4-5)⁹⁶⁷:

...pulchra qua residens dea
Solis edita semine...

Nel carne boeziano, più volte ricordato, la maga incantatrice è menzionata per le capacità metamorfiche delle sue pozioni in grado di tramutare in bestie i compagni di Ulisse. La perifrasi che qui indica Circe ricorda la definizione dantesca: non solo la maga è chiamata *figlia del Sole* («Solis edita semine»), epiteto formulare come si è visto nella poesia latina antica, ma più in particolare di lei si dice che è «*pulchra... dea*», specificazione che concorda con l'appellativo dantesco di «*bella*», invece assente nelle similari formulazioni di Virgilio e di Ovidio su Circe (le quali, viceversa, sono più

⁹⁶⁷ «Peraltro è molto probabile che Dante tenesse presente anche Boezio (*Cons. phil.* IV III), dove Circe è detta '*pulchra... dea Solis edita*' (MARTINA, *Circe* cit., p. 20).

vicine al sintagma dantesco per il lemma in comune «filia / figlia»⁹⁶⁸. Più nettamente in favore dell'ipotesi di dipendenza dalla fonte boeziana si può osservare che in Dante la presunta allusione a Circe ha certamente un significato allegorico coincidente con la seduzione dei beni mondani (allettamento che abbrutisce la ragione degli uomini come le pozioni della dea trasformano le fattezze umane in bestiali), che trova esatta corrispondenza proprio nel carne della *Consolatio*, dove la maga è assunta a simbolo della seduzione peccaminosa della fertilità temporale (lo stesso ragionamento non può farsi in rapporto ai passi dell'*Eneide* e delle *Metamorfosi*, dove non si ravvisano le stesse implicazioni allegoriche)⁹⁶⁹. Basti considerare quanto afferma Guglielmo a proposito del passo boeziano:

...PULCHRA DEA RESIDENS id est Circe, id est fertilitas temporalium, quae ab insipientibus dea et summum bonum reputatur, EDITA SOLIS SEMINE, quia ex calore solis omnis fertilitas temporalium provenit...⁹⁷⁰

La spiegazione del commentatore medievale è inequivocabile («PULCHRA DEA RESIDENS id est Circe, id est fertilitas temporalium») e coincide esattamente col valore allegorico della formulazione dantesca sicché, se si ammette con Barbi e con la maggior parte dei commentatori che in *Pd* XXVII 137-138 Dante intendesse alludere a Circe (e non alla luna che da bianca si fa nera o ad altri, più oscuri, significati), avvalora l'ipotesi che la definizione di «bella figlia» del Sole riecheggi Boezio più di Virgilio o di Ovidio.

2.4.35 *Pd* XXX 4-9

[101]

Il canto si apre con una complessa perifrasi astronomica che descrive il passaggio graduale dalla notte alle prime luci dell'alba (*Pd* XXX 4-9):

quando 'l mezzo del cielo, a noi profondo,
 comincia a farsi tal, ch'alcuna stella
 perde il parere infino a questo fondo;
 e come vien la chiarissima ancella
 del sol più oltre, così 'l ciel si chiude
 di vista in vista infino a la più bella.

L'articolata formulazione dantesca indica il momento in cui lo spazio celeste («'l mezzo del cielo») distante dagli uomini («a noi profondo») vede alcune stelle perdere la loro luminosa apparenza rispetto al punto di vista terrestre («comincia a farsi tal,

⁹⁶⁸ Cfr. GUTHMÜLLER, «*Che par che Circe*» cit., p. 249.

⁹⁶⁹ A ciò si aggiunga che i commentatori danteschi antichi richiamano correntemente la versione boeziana del mito di Circe: cfr. GUIDO DA PISA's *Expositiones* cit., *If* XXVI *Expositio* 90ss. e PETRI ALLEGHERII *super Dantis* cit., *If* XXVI 13-142, in Scheda correlata: *If* XXVI 118-120 [83]; per il significato allegorico della Circe boeziana, cfr. Scheda correlata: *Pg* XIV 37-54 [37].

⁹⁷⁰ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, IV m. 3 vv. 1-7 [60-63].

ch'alcuna stella / perde il parere infino a questo fondo») e, via via che l'aurora avanza («e come vien la chiarissima ancella / del sol più oltre»), nella stessa misura in cielo si oscurano agli occhi degli uomini anche le stelle più luminose («così 'l ciel chiude / di vista in vista infino a la più bella»). Spetta a Murari il merito di aver ravvisato nella *Consolatio* una perifrasi astronomica analoga per significato a quella dantesca (*Cons.* II m. 3 vv. 1-4)⁹⁷¹:

Cum polo Phoebus roseis quadrigis
 lucem spargere coeperit,
 pallet albentes hebetata vultus
 flammis stella prementibus.

A conferma della suggestione di Murari si possono avanzare alcuni ulteriori parallelismi tra i due passi. La prima affinità consiste nel significato della perifrasi boeziana che, come il passo dantesco, designa l'aurora, quando Febo, indicante il sole, dispiega la sua luce nel cielo («Cum polo Phoebus... / lucem spargere coeperit») facendo sbiadire la luminosità delle stelle notturne («pallet albentes hebetata vultus / ...stella...») sovrastate dallo splendore dei raggi solari («flammis prementibus»). Più in dettaglio si ritrovano nei due passi formulazioni simili: identico è l'attacco temporale con cui si determina lo svolgimento delle azioni descritte dalle due perifrasi («Quando» introduce il passo dantesco, «Cum» quello boeziano); analogo è il riferimento al cielo come teatro dell'azione descritta (il lemma «ciel», ripetuto due volte in Dante, corrisponde al boeziano «polo»); similitudini ricorrono anche nel comune motivo delle stelle che perdono in luminosità («alcuna stella / perde il parere» e «hebetata... / ...stella») e, con simmetrica corrispondenza, nel motivo dell'incedere della luce solare («vien la chiarissima ancella / del sol più oltre» e «Phoebus... / lucem spargere coeperit»). Del resto ove il passo boeziano potesse generare difficoltà interpretative interveniva il commento medievale a chiarire che qui l'autore sta descrivendo l'avvento della luce solare in luogo del notturno chiarore delle stelle:

STELLA HEBETATA scilicet a vigore lucis proprie PREMENTIBUS id est opprimentibus
 FLAMMIS scilicet solis⁹⁷²

A dispetto delle nutrite consonanze emerse, questo confronto non vanta nell'esegesi dantesca attestazioni all'infuori della nota di Murari.

⁹⁷¹ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., pp. 401-402.

⁹⁷² NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., II m. 3 v. 3 (p. 217).

La dottrina dantesca del libero arbitrio, enunciata sistematicamente nell'ambito dell'episodio di Marco Lombardo in *Pg XVI*⁹⁷³, si avvale di un'ulteriore precisazione in questo passo della *Monarchia* che prende avvio dal tema, grandemente dibattuto dalla Scolastica, della libertà del genere umano (*Mn I XII 1-3*):

Et humanum genus potissime liberum optime se habet. Hoc erit manifestum, si principium pateat libertatis. Propter quod sciendum quod principium primum nostre libertatis est libertas arbitrii, quam multi habent in ore, in intellectu vero pauci. Veniunt nanque usque ad hoc: ut dicant liberum arbitrium esse liberum de voluntate iudicium. Et verum dicunt; sed importatum per verba longe est ab eis, quemadmodum tota die logici nostri faciunt de quibusdam propositionibus, que ad exemplum logicalibus interseruntur; puta de hac: 'triangulus habet tres duobus rectis equales.' Et ideo dico quod iudicium medium est apprehensionis et appetitus: nam primo res apprehenditur, deinde apprehensa bona vel mala iudicatur, et ultimo iudicans prosequitur sive fugit.

L'argomentazione dantesca mira a precisare quale sia il fondamento vero della libertà dell'uomo che viene riconosciuto nella libertà d'arbitrio, concetto familiare a molti ma veramente chiaro a pochi: il giudizio è posto come il fondamento critico della libertà umana dal momento che costituisce il giusto mezzo tra l'apprendere e il desiderare qualcosa e il discriminare necessario tra il fuggire e il perseguire una certa cosa a seconda che questa sia stata giudicata buona o cattiva secondo le leggi infallibili della ragione umana.

Come già osserva Murari⁹⁷⁴, ripreso in questo da Tateo⁹⁷⁵, i principi enunciati nel passo dantesco risentono, ancor più dell'influenza della Scolastica e di Tommaso, di una sentenza boeziana estrapolata dalla monumentale teorizzazione del libero arbitrio che è contenuta nel libro V della *Consolatio* (pr. 2 §§ 4-6):

Nam quod ratione uti naturaliter potest, id habet iudicium, quo quidque discernat; per se igitur fugienda optandave dinoscit. Quo vero quis optandum esse iudicat, petit; refugit vero quod aestimat esse fugiendum. Quare, quibus in ipsis inest ratio, idest etiam volendi nolendique libertas, sed hanc non in omnibus aequam esse constituo.

Il concetto boeziano della libertà, quale emerge dal passo ora citato, coincide pienamente con quello enunciato nel brano della *Monarchia*, come annota Nardi chiosando il passo dantesco da una specola filosofica⁹⁷⁶: per l'autore della *Consolatio* la libertà di volere o non volere dipende dalla facoltà razionale che è naturalmente insita nell'uomo e rende possibile il discernimento del bene e del male, di ciò che è desiderabile e di ciò che per contro deve essere rifuggito.

⁹⁷³ Cfr. Scheda correlata: *Pg XVI* 65-83 [90]; sempre sul problema del libero arbitrio, cfr. Scheda correlata: *If VII* 61-96 [31].

⁹⁷⁴ Cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., pp. 309-310.

⁹⁷⁵ Cfr. TATEO, *Boezio* cit., p. 656.

⁹⁷⁶ Cfr. B. NARDI, *Note alla "Monarchia"*, Firenze, Sansoni, 1942, p. 135.

Capitolo III

La Consolatio philosophiae come modello letterario per le opere di Dante

3 Dalla *Consolatio philosophiae* alla *Commedia*: le tracce di un apprendistato poetico

Secondo il quadro intertestuale che emerge dai confronti del precedente Capitolo, risulta manifesto come, accanto all'indubbio ruolo di *auctoritas* etico-filosofica, la *Consolatio* boeziana abbia esercitato sull'opera di Dante un'influenza specificamente letteraria, attiva ai diversi livelli della scrittura dantesca, fungendo ora da modello strutturale, ora da modello retorico-stilistico, ora da modello narrativo, ora da modello di rielaborazione in chiave allegorica della mitologia classica. D'altra parte, nel valutare da una specola prevalentemente letteraria l'influsso del prosimetro boeziano sull'immaginazione di Dante, occorre considerare anche gli aspetti filosofici della relazione tra i due autori: per ricostruire con completezza la trama intertestuale bisognerà dunque includere anche quei segmenti dell'imitazione dantesca che traggono dalla *Consolatio* sentenze morali o aspetti del pensiero filosofico pur senza presentare evidenti consonanze di carattere formale (viceversa ravvisate nella maggior parte dei confronti)¹.

Del resto nei confronti di uno scrittore culturalmente 'eclettico' come Boezio, come pure verso Cicerone, al quale non a caso è associato l'autore della *Consolatio* nel novero delle letture consolatorie giovanili (Cv II XII 4)², l'emulazione di Dante non può che articolarsi in direzioni diverse che riproducono tanto le formulazioni teoriche

¹ Di altro avviso si dichiara Alfonsi quando rivendica la convenienza di un'indagine limitata agli aspetti letterari, che tuttavia si espone a quel rischio di parzialità e incompletezza della documentazione testé prospettato: «...meta del nostro studio vorrebbe essere l'intelligenza, attraverso gli incontri formali o strutturali, di consonanze spirituali ed estetiche, non di brani di dottrine filosofiche: la nostra, in altre parole, è un'indagine artistica, o meglio, letteraria, non di altro genere, per cui oltre al resto ci sarebbe mancata la necessaria competenza» (ALFONSI, *Dante e la "Consolatio philosophiae"* cit., p. 7).

² Cfr. Scheda Cv II XII 4-7 [6].

quanto i modelli retorici e narrativi presenti nella fonte. Inoltre dal momento che siamo al cospetto di un autore ‘classico’ e poiché l’approccio sul piano letterario è l’imput da cui scaturisce anche l’adesione al modello etico-filosofico (e non viceversa)³, non è avventato parlare di ‘umanesimo’ per definire le coordinate culturali entro cui si iscrive l’incontro di Dante con la *Consolatio* boeziana. Senza eccedere in tentazioni classificatorie, insufficienti a rappresentare la poliedricità culturale dell’ingegno dantesco, ha senso parlare di atteggiamento ‘umanistico’ di Dante proprio per sottolineare questa prevalenza di un interesse letterario per il testo tardoantico, sempre che non si incorra nell’equivoco di attribuire a tale definizione quel significato di recupero filologico della tradizione classica che caratterizza l’attività critica di Petrarca o, in tempi più prossimi all’Alighieri, dei cosiddetti preumanisti padovani. Tale definizione, d’altra parte, può risultare efficace se con essa si vuol intendere la sistematica riutilizzazione di un autore classico, come Boezio è avvertito dalla cultura medievale, soprattutto in relazione alle direttive stilistico-retoriche che questo è in grado di fornire ad un lettore erudito come Dante, il quale infatti rivendicando il carattere esclusivo del proprio incontro con la *Consolatio* («quello non conosciuto da molti libro di Boezio», *Cv* II XII 2)⁴ intende, più che denunciare una reale irreperibilità materiale dell’opera tardoantica (che sarebbe in contrasto con i dati ricavabili dalla sua tradizione manoscritta), certificare il primato culturale di un ‘classico’ trascurato, specie in Italia, come modello di alta poesia dottrinale.

Un approccio ‘umanistico’ che del resto non stupisce se si pensa che, come è stato indicato da più parti, l’incontro di Dante con la *Consolatio* va probabilmente ascritto

³ Occorre ricordare che, secondo quanto ricostruisce lo stesso Dante nel *Convivio*, le circostanze del suo incontro con la *Consolatio* sono dettate dall’esigenza di trovare una ‘consolazione letteraria’ ai propri affanni; egli infatti si propone di porre rimedio al dolore per la morte di Beatrice attraverso il conforto di un libro il cui autore aveva già sublimato in forma di scrittura autobiografica la miseria della propria condizione intellettuale. È il potere ‘terapeutico’ della scrittura di Boezio, il cui riconoscimento presuppone un giudizio eminentemente letterario da parte di Dante, ad indurre quest’ultimo alla lettura di quel libro poco noto: «Tuttavia, dopo alquanto tempo, la mia mente, che si argomentava di sanare, provide, poi che né ’l mio né l’altrui consolare valea, ritornare al modo che alcuno sconsolato avea tenuto a consolarsi; e misimi a leggere quello non conosciuto da molti libro di Boezio, nel quale, cattivo e discacciato, consolato s’avea» (*Cv* II XII 2). Soltanto in seguito a questa adesione al ‘canone consolatorio’ in cui si iscriveva ai suoi occhi l’opera boeziana, Dante colloca, quasi come supplemento di conoscenza inatteso rispetto all’interesse originario, l’incontro con le dottrine filosofiche della *Consolatio*, prova ulteriore questa che a spingerlo in direzione del libro di Boezio era stata l’urgenza di trovare alla propria ricerca letteraria una risposta che fosse stilisticamente consona alla rappresentazione del dolore e non l’amore per la filosofia, semmai insinuatosi in lui proprio a seguito di quella lettura: «E sì come essere suole che l’uomo va cercando argento e fuori della ’ntenzione truova oro, lo quale occulta cagione presenta; non forse senza divino imperio, io, che cercava di consolar me, trovai non solamente alle mie lagrime rimedio, ma vocabuli d’autori e di scienze e di libri: li quali considerando, giudicava bene che la filosofia, che era donna di questi autori, di queste scienze e di questi libri, fosse somma cosa» (*Cv* II XII 5).

⁴ Cfr. Scheda *Cv* II XII 2 [5].

alla mediazione culturale di Brunetto Latini nel segno di quella sensibilità ‘umanistica’ *ante litteram* che nella vita municipale fiorentina dell’ultimo scorcio del XIII secolo aveva animato l’opera educativa e divulgativa di messer Brunetto, a tutti gli effetti precursore di una temperie di là da venire, specialmente attento al recupero scientifico e alla diffusione in volgare della retorica classica (basti ricordare l’opera di traduzione e di commento dei primi 17 libri del *De inventione* ciceroniano redatta dal Latini col titolo di *Rettorica*)⁵. Questi, influenzato dalla ricca tradizione francese della *Consolatio*, già un trentennio prima di Dante aveva dimostrato di aver recepito il modello boeziano tanto sul piano dei contenuti filosofici e sapienziali (*Tresor*) quanto sul piano delle coordinate formali (*Tesoretto*): il poemetto in volgare, infatti, sulla scorta del modello tardoantico era stato originariamente immaginato come un *prosimetrum* e nel suo impianto allegorico-didascalico appare costellato di richiami più o meno espliciti ad aspetti della narratività della *Consolatio*, probabilmente filtrati dalla mediazione culturale di Alano di Lilla (su tutti basti ricordare la descrizione della Natura personificata che si modella sull’esempio iconografico dell’allegorismo boeziano della «mulier» Filosofia)⁶. Del resto la stessa lezione morale di Boezio, che come Brunetto e come in seguito Dante era stato costretto all’esilio per le calunnie mossegli da avversari politici e aveva scelto di testimoniare le proprie vicissitudini attraverso la forma letteraria, assicurando un’inedita convenienza retorica al motivo del ‘parlare di sé’, doveva essere riconosciuta come prototipo edificante di quell’umanesimo ‘civile’ al quale Dante veniva introdotto dagli insegnamenti di Brunetto.

Attraverso l’indagine intertestuale condotta nel precedente capitolo si è cercato di mettere in evidenza prima di tutto gli aspetti formali della relazione tra il testo boeziano e quello dantesco, di ravvisare nel tessuto strutturale dell’opera letteraria quel rapporto di fonte col modello tardoantico che eccede di gran lunga una generica consonanza di saperi filosofici. Ed è emerso da questa rassegna uno sguardo costante nella produzione

⁵ L’ipotesi che Dante abbia recepito la lezione boeziana per il tramite dell’insegnamento di Brunetto è appena accennata da Murari (cfr. MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 253) e ribadita da Tateo, che ravvisando contaminazioni della *Consolatio* nelle opere enciclopediche del Latini sembra ascrivere al magistero di lui soprattutto la divulgazione del pensiero scientifico di Boezio (cfr. TATEO, *Boezio* cit., p. 654); dall’osservazione di Carrai, che ricorda appunto «quell’umanesimo *ante litteram* in cui Dante si era formato alla scuola di Brunetto», si vince più chiaramente l’importanza del maestro fiorentino nei panni di mediatore nella ricezione della *Consolatio* da parte di Dante come modello letterario per la concezione strutturale e stilistica della *Vita nova* (cfr. CARRAI, *Dante elegiaco* it., p. 36). Si veda inoltre il breve saggio di Ermanno Scuderi che implicitamente suggerisce, almeno nel titolo, la relazione tra l’insegnamento di Brunetto e la ricezione del modello boeziano da parte di Dante (anche se il rapporto dell’Alighieri con le due *auctoritates* vi è illustrato mediante due analisi indipendenti l’una dall’altra): E. SCUDERI, *Boezio e Brunetto “maestri” di Dante*, in ID., *Studi su Dante*, Catania, Marino, 1979, pp. 53-62.

⁶ Cfr. Capitolo I: 1.5.3.3 Brunetto Latini.

dantesca all'insegnamento di Boezio, costante nonostante l'evoluzione retorico-stilistica di Dante, anzi si direbbe costante nell'evoluzione retorico-stilistica di Dante, il cui avanzamento, dagli esperimenti elegiaci della *Vita nova* alla poesia sacra del *Paradiso*, fa segnare non già il progressivo abbandono del modello boeziano o un suo parziale accantonamento, ma piuttosto un graduale diversificarsi del suo utilizzo come modello di stili ed espressioni che rispecchia, e in un certo senso dirige, il mutare stesso delle concezioni dantesche. Perciò osservare l'influenza della *Consolatio* nel complesso dell'opera di Dante è soprattutto un modo per leggere più in profondità quest'ultima, per capire meglio, attraverso i criteri che hanno presieduto con esiti diversi all'emulazione del modello, l'evoluzione stilistica e concettuale nel corso della produzione dantesca.

Considerando nel complesso le schede relative ai confronti intertestuali, se ne ricava un'impressione di eterogeneità dei temi e delle forme secondo cui si è dispiegata l'influenza della *Consolatio* sulle opere di Dante. Per questo sarà utile tentare una ricostruzione sintetica delle principali direttive lungo le quali tale influenza si è venuta a consolidare.

3.1 Un'unica fonte per 'usi' diversi

Come si è accennato, i processi di 'riscrittura' del modello tardoantico attuati da Dante assumono forme diverse secondo quale dei molti impieghi culturali, cui si presta un testo come quello boeziano, prevalga di volta in volta nelle esigenze dell'autore medievale. Questi, infatti, dimostra di avvalersi dell'opera latina per rispondere a necessità disparate, adottando la *Consolatio* ora come fonte di un sapere filosofico e di sentenze morali largamente diffuse, anche tramite florilegi, nella cultura medievale, (è questo l'uso più ovvio e forse meglio visibile agli interpreti moderni); ora per quella miniera linguistica ed espressiva costituita soprattutto dalla componente lirica del prosimetro; ora come modello di situazioni narrative coerenti con la testura di un racconto autobiografico; ora come prototipo di simbolismi e allegorie.

Solo al fine di una maggiore chiarezza espositiva, per facilitare l'individuazione di questi 'usi' diversi della *Consolatio* nella vasta serie di confronti intertestuali presentata nel precedente capitolo, è sembrato opportuno distribuire i passi danteschi di influenza boeziana secondo cinque diverse tipologie di 'rapporto di fonte', che corrispondono ai principali orientamenti culturali entro cui l'imitazione dantesca del modello tardoantico

si dispiega. Come tutti i tentativi di organizzazione schematica, anche tale suddivisione incorre nell'inconveniente di non essere rigorosa né completamente affidabile: a rigore molti dei passi qui radunati entro una specifica tipologia potrebbero rientrare senza difficoltà in una o più fra le rimanenti. Spesso l'imitazione dantesca contempla, com'è inevitabile, l'adesione contemporanea a profili diversi dell'insegnamento boeziano (etico-filosofico; espressivo-linguistico; retorico-stilistico; allegorico-simbolico; narrativo): in tutti quei casi è problematico stabilire a quale livello culturale si attesti esattamente l'uso che il poeta fa della *Consolatio* e pertanto si è scelto di suddividere i passi danteschi sulla base dell'aspetto prevalente in cui è esercitata l'imitazione del modello boeziano (ora quello etico-filosofico, ora espressivo-linguistico, etc.). Le schede relative ai passi danteschi sono così suddivise secondo i cinque livelli dell'imitazione di Boezio.

Al livello etico-filosofico, entro il quale si considera in generale l'influenza che la *Consolatio* ha esercitato sul pensiero di Dante, si attestano le seguenti schede: 2, 3, 4, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 (confronti certi); 21, 23, 24, 25, 26, 30, 32, 35, 36, 38, 41, 56, 74, 75, 77, 80, 83, 84 (confronti probabili); 86, 89, 90, 91, 93, 94, 99, 102 (confronti problematici). Si tratta in totale di trentasette luoghi danteschi nei quali il debito nei confronti dell'*auctoritas* boeziana assume un carattere prevalentemente sapienziale. Di questi luoghi ben diciassette appartengono al *Convivio* (un dato prevedibile vista l'ispirazione enciclopedico-filosofica dell'opera e visto che è lo stesso Dante ad ammettere in *Cv* II XII 4-7 come proprio nella *Consolatio* egli avesse trovato quei «vocabuli d'autori e di scienze e di libri» che gli avevano dischiuso la conoscenza della filosofia e, inoltre, come egli avesse tolto sempre dal modello boeziano di rappresentare la Filosofia «fatta come una donna gentile»⁷, sette all'*Inferno*, sette al *Purgatorio*, quattro al *Paradiso*, uno alle *Epistole*, uno alla *Monarchia*. Entro questa tipologia vanno considerati passi celeberrimi come, ad esempio, la *sententia* pronunciata da Francesca circa il dolore procurato dal ricordo della felicità perduta («...nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria...», *If* V 121-123), che riprende, anche con formulazioni limitrofe, un concetto formulato da Boezio quando, precipitato nella miseria del carcere, al cospetto della Filosofia si vede costretto a ripercorrere con la memoria gli anni della prosperità e del successo («...in omni adversitate fortunae infelicissimum est genus infortunii fuisse felicem», *Cons.* II pr. 4 § 2)⁸: si tratta di un esempio emblematico di come la *Consolatio* funzioni dal punto di vista dantesco anche

⁷ Cfr. Scheda *Cv* II XII 4-7 [6].

⁸ Cfr. Scheda *If* V 121-123 [15].

alla stregua di repertorio di massime didascaliche. Del resto sono frequenti quei casi nei quali il testo boeziano funge da mediatore di concetti filosofici (per lo più improntati alle tradizioni di pensiero del neoplatonismo), che inoltre nella *Consolatio* Dante poteva trovare già plasmata secondo le esigenze espressive imposte dalla forma poetica e dunque trasporre con facilità nel contesto retorico-stilistico della propria poesia ‘filosofica’. Valga per tutti questi casi l’esempio di *Pd I* 103-108, dove l’esposizione dei principi che presiedono all’ordine dell’universo è formulata per bocca di Beatrice all’insegna dell’adesione al paradigma cosmologico boeziano, quale si delinea nel celeberrimo carme *O qui perpetua* (*Cons.* III m. 9 vv. 7-8), che è manifesta oltreché nella sostanza concettuale (entrambi i passi stabiliscono che l’ordine universale si realizza come forma divina), nell’impiego di un lessico ‘tecnico’ facilmente riconducibile alla poesia neoplatonica di Boezio (ricorrono nel testo dantesco termini ‘filosofici’ come «forma», «universo», «simigliante» che nella *Consolatio* corrispondono rispettivamente a «formans», «mundum», «simili»)⁹.

Al livello espressivo-linguistico, entro il quale si considerano le scelte lessicali e le formulazioni morfo-sintattiche dipendenti in Dante dal modello tardoantico, si attestano le seguenti schede: 17, 18, 19, 20 (confronti certi); 27, 33, 34, 39, 42, 44, 45, 48, 52, 54, 58, 59, 60, 63, 64 (confronti probabili); 67, 82, 92, 100, 101 (confronti problematici). Si tratta in totale di ventiquattro luoghi danteschi nei quali il debito nei confronti dell’*auctoritas* boeziana è circoscritto a precisi elementi formali. Di questi luoghi ben tredici appartengono al *Paradiso*, cinque al *Purgatorio*, tre all’*Inferno*, uno alla *Vita nova*, uno alle *Rime*, uno alla *Monarchia*. Ad una immediata analisi del dato statistico non sorprende che la maggiore concentrazione di prestiti formali (con cui s’intende la ripresa di un lessema o di un sintagma o di un modello perifrastico o di un costrutto sintattico) dalla *Consolatio* si registri proprio all’altezza della *Commedia* (ventidue delle venticinque adozioni formali da Boezio riscontrate in tutta l’opera dantesca), dal momento che l’opera tardoantica poteva fornire un autorevole repertorio di terminologie e modi di dire adatti ad esprimere l’elevatezza di quelle concezioni filosofiche e teologiche che già erano state formulate dalla poesia boeziana e che ora, all’altezza del «sacrato poema», costituivano l’audace oggetto dell’ambizione poetica di Dante. Coerente con questa osservazione è il dato che evidenzia come fra le tre cantiche sia il *Paradiso*, dove l’impegno espressivo si innalza in corrispondenza della materia, a detenere il maggior numero di prestiti formali dalla poesia ‘teologica’ della *Consolatio*.

⁹ Cfr. Scheda *Pd I* 103-108 [94].

Esempi significativi di questo tipo di intertestualità possono essere considerati il caso di *Pd* XXII 1, in cui l'espressione «oppresso di stupor», in riferimento al pellegrino, al livello lessicale chiaramente ricalca, pur sovvertendone l'aspetto sintattico, il sintagma boeziano «stupor oppressit» (*Cons.* I pr. 2 § 3), anch'esso attinente alla condizione psicologica dell'autore-protagonista¹⁰; o, ancora, il caso di *Pd* XXXI 30, dove il sostantivo «procella», allusione figurata alle vicissitudini della vita umana, riproduce il boeziano «procellis» (*Cons.* I pr. 3 § 11), che peraltro incarna il medesimo valore simbolico di 'tempesta della vita terrena': anche in questo caso la netta consonanza lessicale avvalorava le coincidenze rilevabili tra i due passi già al livello narrativo¹¹.

Al livello retorico-stilistico, entro il quale si considera la ricaduta sull'opera dantesca della *Consolatio* come prototipo tanto dello stile elegiaco quanto del tratto metaletterario del discorso poetico, si attestano le seguenti schede: 1, 5, 7 (confronti certi); 22, 43, 49, 50, 51, 53 (confronti probabili); 69, 70, 71, 73, 81, 85, 87 (confronti problematici). Si tratta in totale di sedici luoghi danteschi nei quali la dipendenza dal modello boeziano non è limitata alla ripresa sia pure esplicita di un lessema o di una massima, ma più in generale presuppone l'adesione al programma stilistico della *Consolatio*, dalle movenze elegiache della prima parte alla gravità retorica crescente con l'approssimarsi delle più impegnative verità teologico-filosofiche. Di questi luoghi sei appartengono al *Purgatorio*, quattro alla *Vita nova*, quattro al *Convivio*, uno all'*Inferno*, uno al *Paradiso*. La maggior parte delle dipendenze dal modello retorico-stilistico boeziano si concentra non casualmente lungo l'asse *Vita nova-Convivio-Purgatorio* che idealmente scandisce le tappe dell'evoluzione poetica di Dante, dagli esordi della poesia amorosa, che indulge nelle tonalità meste dell'elegia, alla svolta della reinterpretazione / riabilitazione in chiave allegorica di quella esperienza giovanile (svolta che, almeno nelle intenzioni dell'autore, doveva restare 'inedita' insieme al progetto culturale del *Convivio*), fino alla definitiva abiura delle 'dolci sirene', condotta nel corso della seconda cantica della *Commedia* (a partire dall'incontro-chiave con Casella) e sancita dai rimproveri di Beatrice nel paradiso terrestre. A scopo esemplificativo si possono annoverare tra questi luoghi l'*incipit* della terza canzone del *Convivio* (*Le dolci rime d'amor ch'i' solia*), dove lo schema della *retractatio* di un'esperienza poetica pregressa, giudicata inadatta alle nuove ambizioni retoriche dell'autore («Le dolci rime... / convien ch'io lasci», vv. 1-3), è ricavato dal prologo elegiaco della *Consolatio*, nel quale Boezio rileva la necessità di riporre i versi un tempo intrecciati per dare luogo ad

¹⁰ Cfr. Scheda *Pd* XXII 1 [20].

¹¹ Cfr. Scheda *Pd* XXXI 30 [60].

una poesia più idonea a rappresentare la sua attuale condizione («Carmina qui quondam... / ...cogor inire modos», *Cons.* I m. 1 vv. 1-2)¹². Ancora si può ricordare l'epilogo della *Vita nova* (XXXIX 1-3), dove il rigetto della donna gentile, la cui distrazione era coincisa nelle rime a lei dedicate con l'acuirsi delle tonalità elegiache, e la riapparizione immaginaria di Beatrice, che riporterà Dante sul sentiero di una poesia sublime, riproducono, non solo al livello narrativo ma per le implicazioni metaletterarie compresenti nei due schemi, la grande scena incipitaria della *Consolatio* (I pr. 1 §§ 7-8; 11), nella quale il protagonista è costretto dall'apparizione della Filosofia a rinunciare al conforto delle Sirene dolci abbracciando così in luogo delle rime elegiache da queste ultime rappresentate una forma più alta di consolazione poetica consistente proprio nelle rime filosofiche¹³.

Al livello allegorico-simbolico, entro il quale si considera nell'opera dantesca l'influenza della *Consolatio* come fonte di trasposizioni figurate di concetti astratti, si attestano le seguenti schede: 6 (confronti certi); 31, 37, 40, 46, 47, 55, 57, 65 (confronti probabili); 76, 78, 88, 95, 98 (confronti problematici). Si tratta in totale di quattordici luoghi danteschi nei quali l'intertestualità con l'opera di Boezio consiste sostanzialmente nella ripresa di simboli precisi che mantengono gli stessi significati da cui erano rivestiti nella fonte. Di questi luoghi cinque appartengono al *Purgatorio*, quattro al *Paradiso*, due alle *Rime*, due al *Convivio*, uno all'*Inferno*. La maggior concentrazione di questo genere di prestiti nelle ultime due cantiche della *Commedia* può spiegarsi con il più frequente ricorso all'allegoria (o ad allegorie più complesse) ivi fatto dall'autore: un ricorso sempre più sistematico al linguaggio allusivo dei simboli, intellettualmente impegnativo, che si rende funzionale alla descrizione di concetti sempre più difficili da ridurre ai mezzi espressivi della lingua comune. Costretto a fronteggiare la sfida retorica di esprimere verità indicibili attraverso una scrittura 'letterale', Dante alle prese con il progressivo sublimarsi della materia poetica del *Purgatorio* e del *Paradiso* attinge alla fonte di Boezio (insieme a Cicerone definito in *Cv* II XV 1 maestro di retorica) alcune tessere che compongono il mosaico della sua scrittura 'allegorica'. Emblematico di questo tipo di intertestualità si può considerare il caso di *Pg* XIV 37-54, dove l'elenco delle metamorfosi bestiali delle quali sono vittime gli abitanti della Valle dell'Arno (gli abitanti dell'alto Casentino sono maiali, gli aretini cani, i fiorentini lupi, i pisani volpi) è mutuato da *Cons.* IV pr. 3 §§ 16-25, in cui è già formulata la rappresentazione allegorica dei vizi attraverso l'associazione concettuale

¹² Cfr. Scheda *Cv* IV canzone 1-8 [22].

¹³ Cfr. Scheda *Vn* XXXIX 1-3 [73].

con diverse specie animali (il lupo corrisponde all'avarizia, la volpe alla frode, il cane alla litigiosità, il maiale alla lussuria) e a queste immagini, come nel passo dantesco, si lega il richiamo all'archetipo mitologico di Circe e dei compagni di Ulisse trasformati in bestie¹⁴. Ancora si può menzionare l'immagine delle «più alte cime» percosse dal vento, impiegata in *Pd* XVII 133-134 per designare i potenti del mondo che saranno colpiti dalla veemenza delle denunce di Dante, come probabile eco di un passo della *Consolatio* nel quale lo stesso concetto (riferito ai colpi della fortuna che si abbattono sugli uomini più importanti) viene rappresentato mediante la figura simbolica delle alte torri ferite dal fulmine («celsa... ferire turre», *Cons.* I m. 4 v. 9)¹⁵.

Al livello narrativo, entro il quale si considera la *Consolatio* come prototipo di situazioni e sequenze che, con i debiti adattamenti ai diversi contesti, sono replicate nello schema narrativo di alcuni passaggi danteschi, si attestano le seguenti schede: 16 (confronti certi); 28, 29, 61, 62, 66 (confronti probabili); 68, 72, 79, 96, 97 (confronti problematici). Si tratta in totale di undici luoghi danteschi nei quali la ripresa della fonte tardoantica consiste nel recupero dei modelli 'scenici'. Di questi luoghi quattro appartengono al *Paradiso*, tre all'*Inferno*, due alla *Vita nova*, uno al *Purgatorio*, uno alle *Epistole*. La sostanziale omogeneità con cui questa tipologia di occorrenze boeziane si distribuisce lungo l'asse della produzione dantesca testimonia che essa è svincolata da ragioni di affinità stilistica o filosofica. È possibile così che la stessa sequenza boeziana ricorra sotto traccia in due luoghi danteschi ben distinti tra loro come *If* I 79-81, scena dell'agnizione di Virgilio modellata sull'esempio dell'incontro e del riconoscimento tra Boezio e la Filosofia¹⁶, e *Vn* XII 3-5, in cui secondo uno schema narrativo analogo allo stesso *incipit* della *Consolatio* si sviluppano l'apparizione di Amore e il dialogo tra questi e il protagonista sorpreso nella solitudine della sua cameretta¹⁷.

3.2 La *Consolatio philosophiae* come modello della transizione dantesca dalla poesia elegiaca alla poesia filosofica

Come si è accennato a proposito del livello retorico-stilistico dell'imitazione dantesca di Boezio, esiste un filo rosso che traccia l'evoluzione nello stile e nella materia della poesia di Dante dalla *Vita nova* alla *Commedia* e dietro i segni di questo

¹⁴ Cfr. Scheda *Pg* XIV 37-54 [37].

¹⁵ Cfr. Scheda *Pd* XVII 133-134 [98].

¹⁶ Cfr. Scheda *If* I 79-81 [28].

¹⁷ Cfr. Scheda *Vn* XII 3-5 [68].

progresso, dalle rime elegiache del libello giovanile alla poesia sacra dell'ascesa al paradiso, si può ravvisare la reminiscenza di quella transizione poetica che già Boezio aveva compiuto attraverso il percorso formativo della *Consolatio*. Già nel prosimetro tardoantico, infatti, Dante poteva trovare realizzata l'idea che l'affrancamento morale dell'«io lirico» dalle catene del vizio e dai limiti «terreni» dell'intelletto debba tradursi in termini retorico-stilistici nel passaggio da una poesia della miseria (identificata da Boezio con le Muse elegiache, prime soccorritrici del protagonista) ad una poesia della sapienza (identificata con le Muse filosofiche subentrate alle prime grazie all'intervento della Filosofia). Nella prosa introduttiva della *Consolatio* tale antitesi poetica è sintetizzata dall'appello che la Filosofia rivolge alle Camene elegiache affinché queste lascino alle sue cure il reietto protagonista: qui traspare il proposito boeziano di dar vita ad una poesia della rettitudine e del sapere, che sia in grado di istruire e al contempo allettare e che soppianti in modo definitivo la poesia effimera del dolore inizialmente praticata, capace di ottenere con la dolcezza una blanda e inefficace consolazione (cfr. *Cons.* I pr. 1 § 11).

L'esigenza di dar luogo ad una transizione analoga, da una poesia amorosa giovanile ancora insufficiente a rispondere all'ambizione di conoscenza dell'autore, ad una poesia morale e filosofica, è la spinta che muove Dante a superare l'esperienza poetica della *Vita nova* e ad elaborare il rinnovato ideale estetico del *Convivio*, ciò che si realizza non già nell'abiura incondizionata della prima ma nel poderoso tentativo di riscrivere i documenti di quella stagione poetica alla luce di una più matura attitudine al ragionamento filosofico¹⁸. Un proposito, questo, che si realizza nello sforzo di risemantizzare nel *Convivio*, attraverso il rivestimento dell'allegoria, la figura della donna gentile (o, tratto distintivo limitato al libello, pietosa) vitanoviana, che passa così dal rappresentare una realistica distrazione dall'amore principale di Dante per Beatrice al significare, appunto per assimilazione allegorica, l'idea astratta della Filosofia (del

¹⁸ È lo stesso Dante nell'*incipit* del *Convivio* ad affermare la volontà di non rinnegare l'esperienza intellettuale della *Vita nova*, ma semmai di valorizzare quest'ultima attraverso le conoscenze meglio acquisite con l'età matura con ciò scongiurando il rischio che taluni contenuti dell'opera giovanile, inadatti alla sua età attuale e perciò deprecabili, possano procurargli ingiustamente una cattiva fama (tema sul quale lo stesso Dante tornerà di lì a poco, in *Cv* I II, per rivendicare il diritto a parlare di sé al fine di rimuovere sospetti infondati sulla rettitudine della sua condotta): «E se nella presente opera, la quale è *Convivio* nominata e vo' che sia, più virilmente si trattasse che nella *Vita Nova*, non intendo però a quella in parte alcuna derogare, ma maggiormente giovare per questa quella; veggendo sì come ragionevolmente quella fervida e passionata, questa temperata e virile essere conviene. Ché altro si conviene e dire e operare ad una etade che ad altra; per che certi costumi sono idonei e laudabili ad una etade che sono sconci e biasimevoli ad altra, sì come di sotto, nel quarto trattato di questo libro, sarà propria ragione mostrata. E io in quella dinanzi, all'entrata della mia gioventute parlai, e in questa dipoi, quella già trapassata» (*Cv* I I 16-17).

resto replicando con aperta intenzione emulativa il modo figurato in cui detta Filosofia si era presentata al Dante lettore della *Consolatio*¹⁹). Se si ammette, come impone di fare lo stesso autore del *Convivio*, che la donna gentile della *Vita nova* è lo stesso personaggio velato di nuova allegoricità nel prosimetro della maturità²⁰, allora non c'è dubbio che questo personaggio costituisca il cardine simbolico della svolta stilistica che Dante ha impresso alla propria poesia e che esso suggerisca al lettore una interpretazione complessiva delle due opere in chiave metaletteraria. E in tal senso, se è chiaro che la donna gentile del *Convivio* è il simbolo della filosofia e delle rime ad essa ispirate, anche la donna gentile della *Vita nova* ha un significato identificabile non solo, o non tanto, con la realtà di un amore sconveniente, ma con la poesia stessa che Dante ha praticato all'altezza della *Vita nova* e segnatamente con quella poesia consolatoria e dagli accenti marcatamente elegiaci che l'autore ha messo a punto nei capitoli finali del libello deviando dall'amore (anch'esso di natura poetica) per Beatrice. Riconoscendo la plausibilità di questo schema, si comincia ad intravedere l'affinità con l'avvicendamento stilistico (e quindi morale) tra le Muse elegiache e la Filosofia attuato da Boezio nel prologo della *Consolatio* (con la notevole differenza che qui la successione stilistica è rappresentata facendo ricorso allo stesso significante – la donna gentile – che muta solo nel significato – ora la poesia consolatoria ora la poesia filosofica – col passaggio dalla *Vita nova* al *Convivio*). Del resto che l'influenza del modello tardoantico sia attiva tanto nel libello giovanile di Dante quanto nel trattato filosofico della maturità è un dato acquisito, che si suole argomentare con la giusta osservazione della identità strutturale tra le due opere dantesche, entrambe concepite secondo la forma del *prosimetrum*, e la *Consolatio*, che di quella particolare tipologia di testo costituiva nella tradizione tardoantica e medievale il prototipo.

¹⁹ È sempre Dante, laddove ammette di aver scoperto gli studi filosofici grazie alla *Consolatio*, a certificare la matrice boeziana da cui ha origine l'immaginazione della Filosofia come figura di donna: «...io, che cercava di consolar me, trovai non solamente alle mie lagrime rimedio, ma vocabuli d'autori e di scienze e di libri: li quali considerando, giudicava bene che la filosofia, che era donna di questi autori, di queste scienze e di questi libri, fosse somma cosa. Ed imaginava lei fatta come una donna gentile, e non la poteva imaginare in atto alcuno se non misericordioso; per che sì volentieri lo senso di vero la mirava, che appena lo potea volgere da quella» (*Cv* II XII 5-6): cfr. Scheda *Cv* II XII 4-7 [6].

²⁰ Sul fatto che la donna gentile già menzionata come pietosa consolatrice nella *Vita nova* vada identificata con quella assunta a simbolo della filosofia nel *Convivio* è lo stesso Dante a fugare ogni ipotetico dubbio: «...quella gentile donna [di] cui feci menzione nella fine della Vita Nova, parve primamente, accompagnata d'Amore, alli occhi miei e prese luogo alcuno nella mia mente» (*Cv* II II 1).

3.2.1 La *Consolatio philosophiae* come prototipo di *prosimetrum* autobiografico

Tra quei modelli di scrittura prosimetrica che secondo Picone la critica dantesca spesso «si è limitata... ad ammassare indistintamente» nel tentativo di individuare la fonte dell'impianto compositivo della *Vita nova*²¹, la *Consolatio* boeziana è sempre menzionata, spesso insieme al *De nuptiis Philologiae et Mercurii* di Marziano Capella e, anche se cronologicamente distanti, con la *Cosmographia* di Bernardo Silvestre, il *De planctu naturae* di Alano di Lilla e il *Tesoretto* di Brunetto Latini che, com'è noto, della forma prosimetrica detiene solo il progetto incompiuto. Al di là delle riserve avanzate dallo stesso Picone (sulle quali, peraltro, sarà opportuno ritornare a breve) circa la tendenza dei commentatori ad invocare come fonti della *Vita nova* opere molto diverse tra loro, accomunate solo dalla cifra strutturale dell'alternanza di prose e versi, non c'è dubbio che tra queste la *Consolatio* vanti un primato culturale ed una attinenza contenutistica nei confronti del libello dantesco, tali che larga parte della critica riconosce nella forma di scrittura adottata nella *Vita nova* una chiara ripresa del modello strutturale boeziano. Di questa adesione innanzitutto formale all'esempio della *Consolatio* è sicuro De Robertis, che anzi in tale aspetto individua il lascito della lettura giovanile di Boezio più determinante nell'esperienza del Dante scrittore²² e lo stesso Tateo nel bilancio dell'influenza esercitata dalla *Consolatio* sulla *Vita nova* accorda il credito maggiore all'ipotesi di una relazione al livello strutturale tra le due opere, per di più incoraggiata dalla comune afferenza al canone consolatorio e dalla rispettiva presenza di una figura femminile deputata ad attuare questa stessa consolazione a vantaggio dell'autore-protagonista²³. Come sottolinea lo stesso Tateo, inoltre, dirimente è quanto ci dice all'altezza del *Convivio* lo stesso Dante dapprima nel ricostruire le circostanze cronologiche del suo incontro con la *Consolatio* e col *Laelius* ciceroniano (all'indomani della morte di Beatrice: 8 giugno 1290), che coincidono a tutti gli effetti con gli anni in cui si presume sia stata composta la *Vita nova*, poi nel rilevare che già

²¹ Cfr. M. PICONE, *La Vita nova come prosimetrum*, in ID., *Percorsi della lirica duecentesca. Dai Siciliani alla Vita nova*, Firenze, Cadmo, 2003, pp. 237-248: 237.

²² «Questo, soprattutto, era rimasto di quella prima lettura della *Consolatio* di Boezio, qualche tempo dopo la morte di Beatrice, e nel pieno fervore, ancora, del suo dramma: quella specie di dialogo tra prosa e versi, la fiducia nella possibilità di una soluzione poetica» (DE ROBERTIS, *Il libro della "Vita Nuova"* cit., pp. 18-19). Lo studioso, come si vedrà, allude a quanto afferma lo stesso Dante in *Cv* II XII 2, dove la prima lettura della *Consolatio* viene collocata cronologicamente a ridosso della morte di Beatrice, lettura scaturita proprio dal tentativo di trovare in essa conforto al dolore di quel lutto.

²³ «È dalla composizione della *Vita Nuova* che si deve forse già avvertire l'influsso boeziano, perché la composizione organica del libello, misto di prose e di versi, in cui si parla già della consolazione operata sul poeta da una donna misericordiosa, cade appunto in quell'epoca nella quale Dante ci dice di aver preso in mano il *De Consolatione* e il *De Amicitia*: e se l'influsso di quest'ultima opera sul libello è indiscutibile, è facile pensare che non mancasse quello della prima» (TATEO, *Boezio* cit., p. 655).

all'altezza del libello egli, sia pure ostacolato dai limiti culturali e cognitivi della giovane età, si era misurato con i contenuti filosofici di quei libri (Cv II XII 1-2; 4):

...E però, principiando ancora da capo, dico che, come per me fu *perduto* lo primo diletto della mia anima, dello quale fatta è menzione di sopra, io rimasi di tanta tristizia punto, che conforto non mi valeva alcuno. Tuttavia, dopo alquanto tempo, la mia mente, che si argomentava di sanare, provide, poi che né 'l mio né l'altrui consolare valea, ritornare al modo che alcuno sconcolato avea tenuto a consolarsi; e misimi a leggere quello non conosciuto da molti libro di Boezio, nel quale, cattivo e discacciato, consolato s'avea. [...] E avegna che duro mi fosse nella prima entrare nella loro sentenza, finalmente v'entrai tanto entro, quanto l'arte di gramatica ch'io avea e un poco di mio ingegno potea fare; per lo quale ingegno molte cose, quasi come sognando, già vedea, sì come nella Vita Nova si può vedere.

Stando alla ricostruzione fornita dall'autore nel *Convivio*, dunque, la conoscenza del libro di Boezio e l'influenza che questo ha indubbiamente esercitato sull'opera dantesca risalirebbero già al periodo immediatamente posteriore alla morte di Beatrice (1290) e precederebbero perciò di qualche anno la stesura definitiva della *Vita nova* (1292-1293), sicché l'ipotesi che la struttura prosimetrica rinvenuta nella *Consolatio* abbia suggerito a Dante l'adozione della stessa forma di scrittura nel libello è fondata su dati concreti. Inoltre la successiva affermazione di Dante, secondo cui la *Vita nova* proverebbe come egli avesse già a quell'altezza qualche dimestichezza con la sentenza di Boezio (oltreché di Cicerone), è un ulteriore indizio a favore dell'influenza della *Consolatio* sul libello. È altresì significativa l'osservazione di Dante circa la propria incapacità, a quell'altezza cronologica, di recepire appieno la lezione boeziana a causa degli insufficienti strumenti di conoscenza a sua disposizione che, sopperiti soltanto da una discreta abilità linguistica, gli facevano appena intravedere molte cose «quasi come sognando». Da questa ammissione, infatti, si può ricavare la conferma che nella ricezione e nell'uso dantesco della *Consolatio* esiste un'evoluzione che obbedisce ai progressi dell'autore nel campo della retorica, della grammatica e della filosofia e che all'altezza della *Vita nova* le competenze ancora scarse in quell'ambito gli avevano consentito un approccio al libro di Boezio sbagliato o comunque bisognoso di un raffinamento, destinato a compiersi solo nel *Convivio*, quando le più mature capacità filosofiche e retorico-grammaticali avrebbero favorito una ricezione del modello tardoantico finalmente esatta²⁴.

Un altro punto emerge con chiarezza dal passo del *Convivio*: l'importanza che nella scelta di leggere la *Consolatio* ha svolto per Dante l'elemento autobiografico. L'autore

²⁴ Cfr. Scheda Cv II XII 4-7 [6], dove sono ricostruite le diverse ipotesi interpretative intorno alle difficoltà di comprensione della *Consolatio* denunciate da Dante; qui basti ricordare che secondo la chiave di lettura più verisimile l'autore in Cv II XII 4 allude a quella inesperienza culturale, che al tempo della *Vita nova* gli aveva reso ostico l'approccio ai contenuti dottrinali di Boezio e di Cicerone e cui egli aveva potuto in parte ovviare grazie alla competenza linguistica in suo possesso («l'arte di gramatica ch'io avea») e ai rudimenti di cui era capace il suo ancora acerbo intelletto («un poco di mio ingegno»).

afferma in modo inequivocabile che la prima ragione del suo rivolgersi a Boezio è consistita nella necessità di trovare rimedio al dolore causatogli dalla morte di Beatrice. Quella ricercata al tempo della *Vita nova* nella lettura del libro di Boezio è, pertanto, una consolazione letteraria, ritenuta efficace alla luce delle consonanze che lo stesso Dante ha avvertito tra la propria vicenda biografica e quella dell'autore tardoantico. Dante affida se stesso, per così dire, alla consolazione della *Consolatio* boeziana (così come Boezio, dopo un iniziale tentennamento verso le Muse elegiache, si era affidato alla consolazione della Filosofia) all'indomani della morte di Beatrice: egli cioè si dedica alla lettura di un *prosimetrum* consolatorio autobiografico negli stessi anni in cui provvede alla stesura di un'opera come la *Vita nova* mista di prose e versi con la quale s'ingegna di consolare se stesso per un evento luttuoso che lo ha coinvolto in prima persona. La scrittura prosimetrica del libello serve a dare corpo ad una dolorosa vicenda autobiografica e di tutto questo Dante, come è riportato in *Cv* II XII 1-4, aveva trovato in Boezio il modello da seguire.

La stessa auto-testimonianza del *Convivio* è stata recentemente ricordata da Carrai sempre per argomentare la plausibilità cronologica di un influsso della *Consolatio* sulla scelta dantesca di concepire la *Vita nova* come un testo misto di prose e versi, una puntualizzazione opportuna a fronte delle robuste obiezioni mosse nel frattempo da Picone intorno a questa ipotesi²⁵. L'assunto alla base dei rilievi di Picone è che l'ammissione di *Cv* II XII 2, secondo cui Dante si sarebbe accostato alla *Consolatio* negli stessi anni in cui attendeva alla stesura della *Vita nova*, risponderebbe al tentativo di rivestire *a posteriori* l'esperienza poetica del libello delle stesse finalità culturali perseguite nel più maturo *Convivio*, mentre lo studioso non dubita che ai tempi del libello Dante fosse in realtà ancora lontano dal manifesto 'culto' boeziano del trattato, come dimostrerebbero i diversi significati assunti dalla figura della donna gentile nei due *prosimetra*²⁶.

Che nell'opera della maturità siano attuati una rilettura e un superamento di quella giovanile è indubbio e si può notare, come sottolinea Picone, nella risemantizzazione allegorica che Dante all'altezza del *Convivio* fa della donna gentile vitanoviana. Secondo lo studioso questa ritrattazione dantesca, che converte da illecita a lecita la

²⁵ Cfr. CARRAI, *Dante elegiaco* cit., p. 17.

²⁶ «Detto in termini più tecnici: l'autore implicito del *Convivio* manipola le finalità letterarie dell'autore implicito della *Vita Nova* per adattare al suo diverso progetto culturale, che non è più lirico bensì filosofico o scientifico. È in questa diversa ottica autoriale che l'episodio della donna gentile può assumere nel *Convivio* un senso diametralmente opposto rispetto a quello rivestito nella *Vita Nova*» (PICONE, *La Vita nova come prosimetrum* cit., p. 239).

consolazione della donna gentile, consisterebbe nel passaggio della stessa donna gentile da una dimensione affettiva (dunque oggetto di un amore reale e in quanto tale ‘sbagliato’) ad una dimensione filosofica (dunque oggetto di un amore simbolico e in quanto tale ammissibile). È questa invero la posizione invalsa presso la critica dantesca, ma si tenterà di dimostrare a breve come il cambiamento che rende ammissibile la consolazione della donna gentile nel *Convivio* sia non già l’allegorizzazione di una figura reale, ma il transito della poesia di Dante dalla dimensione elegiaca del libello a quella filosofica del trattato: di questo passaggio da una consolazione poetica di segno elegiaco, moralmente eccezionale e perciò ruscata (di cui sarebbe simbolo la donna gentile nella *Vita nova*) ad una consolazione poetica di segno filosofico finalmente accettabile (simboleggiata dalla stessa donna gentile nel *Convivio*) il prototipo era ancora una volta il prologo della *Consolatio* dove Boezio aveva rimosso dal suo capezzale le consolatrici elegiache per affidarsi alle cure poetiche della Filosofia.

Il punto di vista di Picone sui rapporti tra la *Vita nova* e la *Consolatio* appare fin troppo radicale: lo studioso ravvisa nel prosimetro boeziano addirittura «l’antimodello dell’operetta dantesca»²⁷ sulla base di alcune differenze situazionali e ideologiche in parte già rilevate da Petrocchi²⁸ e tanto più marcate quanto più sono messe a confronto con le molte analogie viceversa palesi tra la stessa *Consolatio* e il *Convivio*. Le divergenze addotte come argomenti contrari all’influenza boeziana sul libello sono riassumibili nella diversa prospettiva biografica in cui si inserisce il progetto delle due opere (la *Consolatio* è concepita come libro della vecchiaia mentre la *Vita nova* segna l’esordio giovanile di Dante); nel diverso atteggiamento dei due autori verso il proprio passato letterario (Boezio ruscerebbe la sua poesia giovanile mentre Dante impernia sul recupero di quella il progetto del prosimetro); più in generale nell’opposta concezione delle Muse poetiche, nella *Consolatio* manifestamente condannate col marchio infamante di *scenicae meretriculae* (*Cons.* I pr. 1 § 11), nella *Vita nova* esaltate grazie al richiamo indiretto all’*incipit dell’Odissea* (*Vn* XXV 9). Queste divergenze, che secondo Picone sono sufficienti a far considerare la *Consolatio* come «l’antimodello del

²⁷ *Ivi.*

²⁸ Cfr. G. PETROCCHI, *Il prosimetro nella «Vita Nuova»*, in ID., *La selva del Pronotario*, Napoli, Morano, 1988, pp. 17-31. Lo studioso accenna già ad alcuni dei rilievi che saranno poi fatti da Picone, in particolare individuando la «diversità sostanziale» tra la struttura della *Vita nova* e quella della *Consolatio* nel rapporto cronologico tra componente lirica e componente prosastica: l’esecuzione letteraria è sincronica nell’opera boeziana, dove l’alternanza di prosa e poesia si sviluppa sul piano della contemporaneità, mentre nel libello dantesco la stessa alternanza si realizza con uno sfasamento temporale tra il passato delle poesie e l’attualità della prosa. A partire da questa diversa dialettica cronologica (che corrisponde anche ad una diversa funzione) tra le parti del prosimetro Petrocchi distingue tra un modello di *prosimetrum* sincronico (incarnato dalla *Consolatio*) e un modello di *prosimetrum* diacronico (incarnato dalla *Vita nova*): cfr. *ivi*, p. 19.

prosimetrum della *Vita Nova*»²⁹, spiegherebbero come mai in *Vn* XXV tra gli esempi di personificazione tratti dai poeti pagani manchi proprio quello più noto della Filosofia boeziana, evidentemente esclusa in quanto ‘gran nemica’ della personificazione celebrata in quel contesto ovvero la Musa; inoltre spiegherebbero l’altra anomalia della pretesa esiguità di riscontri testuali precisi tra la *Consolatio* e la *Vita nova*, sorprendente ad esempio nell’episodio della donna gentile che per il comune motivo consolatorio avrebbe potuto suggerire un ricorso esplicito al modello narrativo boeziano. Taluni fra questi rilievi non sono esenti da obiezioni. L’accantonamento dei «carmina» composti in gioventù «studio florente» non sottende da parte di Boezio la volontà di cancellare il proprio passato letterario, ma muove dalla necessità di una svolta stilistica in favore dell’elegia che è conforme alla miseria attuale dell’‘io’ lirico. Inoltre quella sintetizzata nel richiamo alle *scenicae meretriculae* non è una condanna *tout court* delle Muse, ma in particolare delle Muse elegiache; viceversa non si spiegherebbe come mai, contestualmente alla riprovazione delle false consolatrici, Boezio sempre attraverso la Filosofia esalti le Muse di quest’ultima come unica speranza di cura dai propri affanni («...meisque eum Musis curandum sanandumque relinquit»): è fin troppo evidente che la concezione boeziana della poesia non si esaurisce in una condanna univoca, ma risponde al principio di ascendenza platonica secondo cui esistono tanto una poesia suadente e menzognera (le Muse elegiache) quanto una poesia capace di verità celestiali (le Muse filosofiche). Generi diversi si convengono alle diverse età del poeta, come sembra suggerire anche un passaggio del carne iniziale della *Consolatio*: qui l’insistenza quasi morbosa dell’autore sui tratti esteriori della propria vecchiaia («Intempestivi funduntur vertice cani / et tremit effeto corpore laxa cutis», *Cons.* I m. 1 vv. 11-12) sembra voler accentuare anche da questa specola anagrafica l’inopportunità dello stile elegiaco, di una poesia che con la sua dolcezza mesta risuona stonata rispetto allo spessore filosofico e al rigore che invece più si addicono alla senilità di Boezio. Infine anche la presunta scarsezza di riscontri boeziani nel libello è un’affermazione che andrebbe mitigata alla luce dei confronti tra la *Consolatio* e la *Vita nova* proposti nel precedente Capitolo, i quali sebbene non paragonabili per quantità e grado di probabilità ai casi del *Convivio* o della *Commedia* testimoniano comunque un serie significativa di riprese boeziane nella *Vita nova* sia al livello narrativo che retorico-stilistico³⁰.

²⁹ PICONE, *La Vita nova come prosimetrum* cit., p. 241.

³⁰ A fronte dell’unico richiamo alla *Consolatio* che secondo Picone sarebbe presente nella *Vita nova* (la scena dell’apparizione di Amore nella camera del protagonista in *Vn* XII 3-5 già annotata da De Robertis come reminiscenza boeziana) e che lo studioso pare minimizzare invocando Ovidio più che Boezio come

Un aspetto soprattutto del ragionamento di Picone merita di essere trattato poiché analizza la dinamica funzionale della struttura prosimetrica: la relazione tra la *Consolatio* e la *Vita nova*, infatti, si basa sull'identità non solo della struttura (dato indiscutibile trattandosi in entrambi i casi di *prosimetra*) ma anche delle funzioni che ad essa sono affidate. Già Petrocchi aveva individuato nella triplice composizione del libello (in cui si alternano parti liriche, prose narrative ed inserti di autocommento) una coincidenza strutturale con la configurazione tripartita della *Consolatio*, dove ugualmente si compensano il livello poetico, il livello prosastico autobiografico (che corrisponderebbe alla prosa narrativa dantesca) e il livello prosastico filosofico (che, forse per il carattere erudito, assolverebbe alla medesima funzione dell'autocommento nella *Vita nova*) accennando alla proporzione tra l'aspetto stilistico-formale e quello etico-religioso che sarebbe ugualmente attiva nei due *prosimetra* e che Dante avrebbe tolto proprio dal modello boeziano³¹. Sempre al livello strutturale Picone nota invece una profonda divaricazione tra la *Consolatio* e la *Vita nova* negli aspetti funzionali congiunti all'adozione della forma prosimetrica: nelle due opere, infatti, tra la componente lirica e la componente prosastica non vigerebbe la stessa relazione, poiché mentre nella *Consolatio* le due componenti si equivarrebbero sia al livello funzionale sia al livello semantico (appena qualche sfumatura è ravvisata intorno alle modalità espressive delle due componenti), nella *Vita nova* ci sarebbe una netta contrapposizione tra poesia e prosa tanto al livello semantico (alternanza dell'immaginazione lirica con la descrizione prosastica) quanto al livello funzionale (la prosa conferisce coerenza di racconto alla serie delle rime). Questa distinzione è tuttavia meno marcata di quanto lo studioso lasci intendere, anzi prestando fede ai commentatori medievali della *Consolatio* bisogna precisare l'affermazione di Picone secondo la quale nel prosimetro boeziano «la poesia e la prosa sono due modi di espressione equipollenti dal punto di vista funzionale»³². Come già osserva Carrai la scelta boeziana della forma prosimetrica è interpretata da Guglielmo di Conches come il riscontro al livello tecnico della cifra

fonte, cfr. le Schede *Vn* II 7 [67]; *Vn* XII 3-5 [68]; *Vn* XVII 1-2 [69]; *Vn* XXVIII 2 [70]; *Vn* XXXIII 6 [71]; *Vn* XXXV 1-3; XXXVIII 9 [72]; *Vn* XXXIX 1-3 [73].

³¹ «...e forse la triplicità di Boezio è stata fomite incessante per l'autore della *Vita Nuova* nel momento in cui inserisce l'autobiografia d'amore nel dettato poetico, per poi sottoporre questo ad un giudizio stilistico-metrico e attraverso l'esame della forma e del metro risalire ai valori della testimonianza morale, anzi sia morale che religiosa, e contemporaneamente ai valori del linguaggio, alla cui coerenza di modulo espressivo dell'amore e della morte non rinuncia mai, creando uno stupefacente miracolo di supremo modello letterario, che conserva e consacra tutti i requisiti, aspetti, costanti, varianti dell'operazione letteraria» (PETROCCHI, *Il prosimetrum nella «Vita Nuova»* cit., p. 21)

³² PICONE, *La Vita nova come prosimetrum* cit., p. 240.

stilistica dell'opera, cioè l'elegia³³: la struttura bipartita del prosimetro, infatti, è consona al contesto elegiaco del dialogo boeziano per il fatto che tramite la sua duplicità essa può provvedere tanto a consolare il protagonista tramite la ragione (funzione cui è preposta la prosa) quanto ad alleviarne la sofferenza (funzione cui è preposta la poesia). Guglielmo mette in diretta relazione la scelta di scrivere un prosimetro, adottata da Boezio sul modello di Marziano Capella, con la necessità da parte dell'autore-protagonista di consolarsi in modo efficace, cioè intervallando i ragionamenti consolatori con qualcosa di piacevole che al momento opportuno allieti e ristori la mente dalle fatiche del percorso intrapreso:

Imitatur in hoc opere Martianum Felicem Capellam de Nuptiis Mercurii et Philologiae scribendo metricae et prosae. Et non sine causa utitur hoc caractere scribendi, scilicet quia omnis consolatio fit ratione ostendendo videlicet quare non sit dolendum, vel fit interponendo aliquid delectabile ut, dum audiatur, maeror oblivioni tradatur. In prosa igitur Boetius utitur ratione ad consolationem, in metro interponit delectationem, ut dolor removeatur³⁴.

La chiosa di Guglielmo è molto significativa poiché testimonia come un lettore medievale della *Consolatio* riconoscesse nella struttura prosimetrica adottata da Boezio la compresenza di aspetti funzionali differenti, l'alternanza di prose e versi essendo avvertita come soluzione tecnica appropriata a rappresentare il contenuto e le tonalità elegiache dell'opera: in tal senso Carrai propone un bel parallelismo tra l'andamento altalenante del prosimetro e quello del distico elegiaco³⁵. Dello stesso segno sono le osservazioni di Treveth, testimonianza preziosa in chiave dantesca per la contiguità cronologica tra il commento del frate domenicano e la stesura della *Vita nova* (quest'ultima concepita intorno al 1292-93 mentre il primo vede la luce tra la fine del XIII secolo e i primissimi anni del XIV). Oltre a sottolineare la finalità consolatoria che ha spinto Boezio a concepire la sua opera come un prosimetro, il commentatore offre una chiave di lettura dell'ordine che regola l'alternanza di prosa e poesia; il libro infatti si apre con un componimento metrico sia per il rispetto della tradizione (la poesia è, infatti, una forma espressiva più antica della prosa), sia perché questa scelta è in linea con il tenore marcatamente elegiaco dell'*incipit*, che intende così muovere a compassione il lettore:

Scribit autem Boecius hunc librum metricae et prosae mixtum quia hic modus scribendi magis competit sue intentioni et materiae. Sicut enim pocio curativa delectabilius hauritur si dulcedine mellis aut zucare fuerit affecta, sic et rationes consolantes et confortantes animum avidius suscipiuntur que dulcore carminis sunt resperse. Imitatus autem est in hoc genere scribendi

³³ Cfr. CARRAI, *Dante elegiaco* it., pp. 20-22.

³⁴ GUILLELMI DE CONCHIS, *Accessus ad Consolationem* [56-63].

³⁵ «L'alternanza di prosa e poesia crea dunque nel testo una sorta di continua altalena fra il crescere e l'allentarsi della tensione intellettuale e stilistica, proprio come nella successione dei distici l'alternarsi fra il ritmo dell'esametro e quello più disteso del pentametro» (CARRAI, *Dante elegiaco* it., p. 21).

Marcianum Mineum Felicem Capellam de Nupciis Mercurii et Philologie, qui primus tali modo scribendi usus invenitur. Incipit autem librum potius a carmine quam a prosa tum quia modus antiquior scribendi est metricus quam prosaicus, ut patet per Isidorum, libro primo, capitulo 25, tum quia incipit a planctu quo intendit animum audientis movere ad compassionem. Musica autem, cuius proprietas in metro et non in prosa observatur, est maxime motiva affectus, ut patet per Boecium istum in prologo Musice³⁶.

Secondo l'osservazione di Trevet, dunque, nella logica dell'alternanza formale del prosimetro il fatto che la *Consolatio* si apra con un componimento lirico anziché prosastico non è casuale, ma va ricondotto alla situazione elegiaca che è la cifra stilistica della prima parte del libro di Boezio: la poesia infatti, grazie agli strumenti retorici di cui dispone, si presta meglio della prosa a rappresentare lo stato lacrimoso del protagonista e per mezzo della musica, che è la sua principale proprietà (viceversa estranea alla prosa), è in grado di stabilire col lettore una particolare sintonia emotiva. Da questa osservazione si evince una volta di più la duplicità funzionale che il lettore medievale riconosceva nella *Consolatio* all'avvicendamento continuo di prosa e poesia, preposte ciascuna ad un fine specifico da perseguirsi per mezzo di specifiche attitudini retoriche e capacità semantiche. Secondo Trevet, merita attenzione il fatto che tale ordine nella *Consolatio* sia invertito a partire dall'inizio del libro secondo dove, diversamente da quanto avviene nel libro primo, sono le prose a precedere le poesie. Il commentatore inglese nella chiosa alla prosa prima del libro secondo non affronta direttamente il problema, ma lascia intendere che l'inversione tra le due componenti del prosimetro rispecchia il mutato approccio consolatorio della Filosofia, nella prima parte intenta a ricostruire le circostanze biografiche della miseria di Boezio e d'ora in avanti concentrata sui rimedi da somministrare allo sventurato allievo. In altre parole Trevet sembrerebbe dare ragione di questo rovesciamento strutturale invocando nuovamente la duplicità funzionale propria del prosimetro, nel cui assetto dialettico l'anticipazione della componente prosastica risponderebbe all'esigenza di condurre per vie razionali il trattamento consolatorio dopo che il risalto accordato alla poesia nel primo libro aveva indugiato nella manifestazione del dolore:

POST HEC PAULISPER etc. prosa prima libri secundi. Postquam Philosophia in primo libro sufficienter condicionem et causam morbi Boecii inquisivit, hic ad curacionem procedit. Et circa hoc duo facit. Primo enim adhibet quedam remedia lenia que dolorem mitigent et ad remedia validiora recipienda preparent. Secundo apponit validiora remedia libro tercio ibi IAM CANTUM. Istum enim modum procedendi commendavit libro primo prosa quinta et sexta in fine et vocat leniora remedia rationes sumptas secundum communem usum hominum et removendum dolorem. Validiora remedia vocat rationes contra communem opinionem hominum ostendentes quid sit perfectum bonum et in quo situm et qualiter ad ipsum perveniendum³⁷.

³⁶ NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., *Accessus* (pp. 11-12).

³⁷ *Ivi*, II pr. 1 § 1 (p. 177).

I rimedi più efficaci al malessere del protagonista verranno somministrati, com'è noto e come ribadisce qui Trevet, solo a partire dal libro terzo quando la Filosofia illustrerà in che cosa consista il bene assoluto e seguendo quali vie gli uomini possano pervenire ad esso, ma già il passaggio dal primo al secondo libro segna l'inaugurazione di un nuovo atteggiamento terapeutico volto ad incrementare, pur sempre nella temperata alternanza di prosa (razionale) e poesia (dilettevole), gli strumenti curativi rispetto al contenuto prevalentemente elegiaco del libro precedente. Del resto la separazione funzionale di prosa e poesia, viste come organismi distinti che cooperano con attitudini peculiari alla consolazione filosofica, è accennata, ancor prima che dai commentatori, dallo stesso Boezio laddove, sempre nella prosa iniziale del secondo libro, la Filosofia invoca il soccorso tanto della retorica quanto della musica, rispettivamente associabili all'argomentare razionale della prosa e all'intercalare lenitivo del canto poetico (*Cons.* II pr. 1 § 8):

Adsit igitur rhetoricae suadela dulcedinis, quae tum tantum recto calle procedit, cum nostra instituta non deserit cumque hac musica laris nostri vernacula nunc leviores, nunc graviore modo succinat.

Le parole della Filosofia sono precisate dalla chiosa di Trevet: entrambe spiegano l'alternanza di prosa e poesia in ragione delle diverse funzioni cui le due componenti evidentemente assolvono nella *Consolatio*³⁸.

La stessa inversione delle due forme di scrittura, in atto tra il primo e il secondo libro del prosimetro boeziano, suggerisce inoltre un parallelismo con quanto di analogo avviene all'altezza del capitolo XXXI della *Vita nova* dove Dante, affranto per la morte di Beatrice e risoluto a ragionare di lei «piangendo», annuncia che, a partire dalla canzone *Li occhi dolenti per pietà del core* e fino alla conclusione dell'opera, sarà il commento prosastico a precedere i versi e non viceversa come era avvenuto fino a quel momento (*Vn XXXI 2*):

Poi che li miei occhi ebbero per alquanto tempo lagrimato, e tanto affaticati erano che non poteano disfogare la mia tristizia, pensai di volere disfogarla con alquante parole dolorose; e però propuosi di fare una canzone, ne la quale piangendo ragionassi di lei per cui tanto dolore era fatto distruggitore de l'anima mia; e cominciai allora una canzone, la qual comincia: *Li occhi dolenti per pietà del core*. E acciò che questa canzone paia rimanere più vedova dopo lo suo fine, la dividerò prima che io la scriva; e cotale modo terrò da qui innanzi.

³⁸ Interessante notare la distinzione che la Filosofia autorizza tra i canti più leggeri e i più gravi che si alterneranno a loro volta nella successione degli intermezzi poetici («nunc leviores, nunc graviore modos»): tale distinguo può essere letto da un lato come l'anticipazione della eterogeneità degli stili che si adatteranno alle diverse materie cui la Filosofia si accinge a dar voce, dall'altro come l'implicita ammissione che saranno i testi lirici a modularsi in funzione degli argomenti, ora più leggeri ora più gravi, trattati nelle prose e non viceversa.

Come ha spiegato De Robertis, l'anticipazione della divisione che renderà «più vedova» la canzone dopo la sua fine, è nelle intenzioni di Dante «il contrassegno della “nuova materia”»³⁹ inaugurata all'indomani della morte di Beatrice, una sorta di contrappunto strutturale all'inversione di tendenza praticata dall'autore al livello stilistico in conformità con le mutate condizioni del suo amore per Beatrice. Anche in Boezio, come si è appena visto, l'inversione dell'ordine di poesia e prosa avviene contestualmente al superamento di una fase marcatamente connotata al livello stilistico (il lamento elegiaco che si attenua con la fine del libro primo) e al concomitante inizio di una nuova condizione, a partire dalla quale prevarrà, anche nella resa stilistica, il ragionamento filosofico (con le prose ad anticipare i versi in ordine allo scopo didascalico della Filosofia). Tanto in Boezio quanto in Dante l'anticipazione del momento prosastico segna la presa d'atto di un cambiamento di prospettiva (in un caso l'inizio della cura dopo lo sfogo del dolore, nell'altro il rinvenimento di una modalità espressiva che dia voce con parole dolorose ad un lutto altrimenti inesprimibile) che comporta la necessità di trattare la materia autobiografica con nuovi strumenti della ragione e della retorica. In tal senso l'affinità più significativa tra i due autori consiste nell'aver usato fino in fondo la duplicità strutturale insita nel *prosimetrum* esaurendone tutte le possibilità semantiche ed espressive. La scelta dantesca di adottare la forma prosimetrica nella *Vita nova* (sancita da Carrai come «l'atto di fondazione» della storia italiana del prosimetro⁴⁰) suggerisce, dunque, indiscutibili connessioni intertestuali con la *Consolatio* sia al livello stilistico, sia al livello funzionale e semantico. Del resto, come suggerisce Carrai, dal modello tardoantico Dante poteva apprendere l'arte di accordare la componente prosastica e quella poetica anche dal punto di vista, fondamentale nella retorica medievale, della convenienza dello stile alla materia: in altre parole l'autore della *Vita nova* poteva trovare già ben realizzata nella *Consolatio* quella complementarità tra prosa e poesia che si realizza nell'accordo delle forme metriche adottate con i contenuti filosofici e narrativi delle prose ad esse corrispondenti (in tal senso basterà pensare al carme di apertura della *Consolatio* concepito nella forma metrica del distico elegiaco in sintonia con l'argomento lacrimevole del canto e la desolante situazione narrativa descritta dalla prosa seguente)⁴¹.

³⁹ Cfr. il commento di DE ROBERTIS, *ad loc.*

⁴⁰ Cfr. l'Introduzione di CARRAI a *Il prosimetro nella letteratura italiana*, a cura di A. COMBONI e A. DI RICCO, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Trento, 2000, pp. 7-12: 8.

⁴¹ Cfr. CARRAI, *Dante elegiaco* it., p. 77, dove si sottolinea inoltre come questo aspetto dell'equilibrio tra le componenti del *prosimetrum*, assodato soprattutto per il primo libro della *Consolatio*, non sia stato sufficientemente studiato in riferimento alla *Vita nova* sebbene anche per il libello dantesco «l'interazione

La pretesa equipollenza di prosa e poesia nella *Consolatio* va perciò accantonata: come nella *Vita nova* già nella *Consolatio* le due componenti formali e l'ordine della loro successione corrispondono a funzioni e significati diversi (l'esposizione razionale e l'alleggerimento lirico) e alla luce di queste annotazioni, come osserva Carrai, emerge tanto più concreta l'ipotesi che il libello dantesco debba al modello boeziano non solo la propria forma 'duplice' così calzante alla trattazione dell'infelicità ma appunto, più in generale, lo statuto stilistico che con essa si identifica⁴².

3.2.2 La *Consolatio philosophiae* come prototipo dello stile elegiaco

La forma prosimetrica della *Consolatio* va dunque letta come la cifra strutturale di una identità stilistica nitida: un sistema composito di scrittura che contribuisce ad inquadrare il testo boeziano nell'ambito dello stile 'lacrimevole'. Movenze elegiache si riscontrano, infatti, lungo tutta l'opera di Boezio e specialmente nel primo libro, dove ricorrono in prevalenza aspetti contenutistici e formali che rientrano nel canone espressivo della miseria e del pianto. Il *prosimetrum* tardoantico si apre, com'è noto, con un lacrimevole carme in distici elegiaci che, tra lacrime e gemiti, descrive lo stato di avvillimento nel quale versa il protagonista e che imprime un marchio stilistico inequivocabile a tutta la prima parte dell'opera dominata da espressioni di dolore (di cui valga da esempio l'*incipit* del carme d'apertura: «Carmina qui quondam studio florente peregi, / *flebilis* heu *maestos* cogor inire modos. / Ecce mihi *lacerae* dictant scribenda Camenae / et veris *elegi fletibus* ora rigant», *Cons.* I m. 1 vv. 1-4). Questo segno elegiaco non è soltanto visibile al livello formale (ad esempio nell'adozione di un metro stilisticamente ben connotato come il distico elegiaco o nel ricorso sistematico ad un lessico dell'infelicità codificato dalla tradizione elegiaca antica), ma è innanzitutto

fra le due componenti del testo *sia* un aspetto di primaria importanza per comprenderne il significato». Sempre sulla corrispondenza della forma metrica all'*argomentum* trattato nelle prose contigue si era già espresso Alfonsi, in uno studio dedicato agli aspetti formali del libro boeziano; qui lo studioso sottolinea la frattura contenutistica tra la prima parte del prosimetro, dominata dal motivo elegiaco della *consolatio* e dagli elementi dell'autobiografismo boeziano, e la seconda, inaugurata dall'inno *O qui perpetua* (*Cons.* III m. 9), nella quale è la dimostrazione filosofica della vera felicità ad avere il sopravvento: «E se la prima si era iniziata coi mesti ritmi dell'elegia, questa seconda invece, in cui la tristezza è obliterata dando luogo a un vivo ardore di conoscere e di ascendere, prende l'avvio e quasi una nuova consacrazione, piena di fede serena, da solenni esametri dattilici, di maestà vorremmo dire sacerdotale» (L. ALFONSI, *Sulla composizione della "Philosophiae Consolatio" Boeziana*, Venezia, Premiate officine grafiche Carlo Ferrari, 1943, pp. 712-713).

⁴² «In ogni caso, come escludere che il geniale reinventore del prosimetro in lingua di sì potesse avere la consapevolezza che nella combinazione di prosa e versi era implicito il parallelo con il ritmo claudicante e lamentoso del distico elegiaco? Ciò è anzi pienamente plausibile, tanto più che anche nella *Vita nova* prosa e versi hanno – com'è logico – una diversa funzionalità che rispecchia rispettivamente il momento analitico e quello della melodica effusione» (CARRAI, *Dante elegiaco* it., p. 22).

manifesto nei contenuti lacrimevoli del testo che indugia, specie nella prima parte, nella ripresa di temi tradizionalmente afferenti al canone elegiaco come l'infelicità causata dall'esilio, il rigetto della vecchiaia in contrasto con la memoria della giovinezza felice, il motivo del *fuisse felicem* che enfatizza la miseria attuale, l'anelito alla morte come unica fonte ormai possibile di quiete, le avversità della fortuna intesa come nume capriccioso e crudele. Tutti questi temi, che Boezio svolge in quella parte dell'opera nella quale gli insegnamenti della Filosofia non hanno ancora elevato lo spirito di lui ad una condizione di imperturbabilità dalle miserie mondane⁴³, sono il retaggio di quell'elegia antica che, pur essendo imperniata sui tormenti amorosi dell'«io lirico» e dunque distanziandosi molto dalla finalità filosofica del prosimetro tardoantico, aveva fornito a quest'ultimo un bagaglio di *topoi* situazionali ed espressivi comunque adatti a rappresentare la condizione del dolore di Boezio, che pure vantava tutt'altra genesi dalle infedeltà erotiche delle antiche amanti romane⁴⁴. Tra i motivi compresenti nella *Consolatio* che grazie all'esempio del prosimetro tardoantico contribuiranno a codificare il canone elegiaco dell'età medievale va ovviamente annoverato quello della consolazione, che Boezio a sua volta desumeva dalla tradizione classica delle *consolationes*, avendo fatto propri alcuni *topoi* di quella come il disprezzo per gli onori e i beni mondani e la metafora dei medicinali per rappresentare la cura dell'anima mediante gli insegnamenti terapeutici della filosofia⁴⁵.

⁴³ Il percorso di Boezio sotto la guida della Filosofia si sviluppa infatti lungo uno schema bipartito che prevede la successione di una prima fase prevalentemente elegiaca (corrispondente al canone tradizionale della *consolatio*) e una seconda fase di taglio prevalentemente teoretico (corrispondente al canone tradizionale del protreptico aristotelico); la svolta tra l'uno e l'altro momento è impressa dalla formula solenne dell'inno O qui perpetua, vero e proprio snodo narrativo e concettuale nel quadro unitario della *Consolatio*, a proposito del quale Alfonsi annota: «Si direbbe quasi che Boezio abbia appositamente voluto contrapporre alla prima parte, dominata dal pianto e dalle cattiverie e dalle meschinità degli uomini, questa seconda dove campeggia, in fulgida serenità, l'armonia di Dio» (ALFONSI, *Sulla composizione della "Philosophiae Consolatio"* cit., p. 713).

⁴⁴ Sui rapporti di fonte tra la *Consolatio* e i poeti elegiaci latini cfr. L. ALFONSI, *De Boethio elegiarum auctore*, Venezia, Premiate officine grafiche Carlo Ferrari, 1943, in cui sono evidenziate le reminiscenze di Ovidio e Properzio nel primo libro del prosimetro boeziano, ma anche la relazione di contenuti e di lessico col poeta elegiaco tardoantico Massimiano; A. DE VIVO, *L'incipit elegiaco della «Consolatio» boeziana*, in «Vichiana», 3 (1992), pp. 179-188, dove l'indagine è circoscritta agli elementi formali e contenutistici del prologo della *Consolatio* che sono riconducibili alla tradizione dello stile elegiaco; A. BRAZOUSKI, *The elegiac components of the De Consolatione Philosophiae of Boethius*, in «Classica et medievalia», 51 (2000), pp. 237-250, che mette in risalto il debito di Boezio verso Properzio e Tibullo ancor prima che verso l'Ovidio dei *Tristia* (fonte privilegiata per il tema dell'esilio) e, alla luce di un sondaggio lessicale esteso a tutto il prosimetro, sottolinea l'importanza degli aspetti della tradizione elegiaca presenti nella *Consolatio* e come quest'ultima sia divenuta nella letteratura tardoantica (a partire dal primo epigono Massimiano, che annovera Boezio come saggio consigliere in una delle sei elegie giunteci sotto il suo nome) e medievale il prototipo dello stile elegiaco.

⁴⁵ È utile qui ricordare quanto osserva Carrai circa il ruolo decisivo che nel corso del Medioevo la *Consolatio* boeziana ha svolto nella inclusione del tema consolatorio fra gli argomenti costitutivi dello stile elegiaco, tema consolatorio non a caso attestato nella *Vita nova*: «...partendo dalla constatazione che il prosimetro boeziano costituiva il riferimento principale per l'elegia medievale, a quello stile veniva

In ragione dei diversi tratti formali e, soprattutto, contenutistici che nel prologo della *Consolatio* afferiscono allo ‘stile della miseria’, l’opera di Boezio è recepita dai commentatori medievali come il prototipo dello stile elegiaco sebbene, come si è detto, essa non rientri *in toto* nelle coordinate che delimitano il campo tematico-formale dell’elegia: l’impressione emotiva suscitata nei primi lettori dalle tonalità meste e lacrimevoli della prima parte del libro è valsa evidentemente ad estendere quell’impronta stilistica iniziale a tutta l’opera, guadagnando al libro di Boezio il titolo di campione del più basso tra gli stili poetici secondo la gerarchia fissata dalle retoriche medievali.

Questa chiave di lettura adotta Guglielmo di Conches nel commentare i primi versi del carme inaugurale della *Consolatio*, dove predominano le tonalità lacrimevoli. Del resto, come si evince dal seguito della glossa, la natura degli argomenti non avrebbe potuto trovare resa espressiva più adeguata del distico elegiaco che per la sua peculiare conformazione (alternanza di un esametro e di un pentametro) è particolarmente adatto a conferire forma poetica al dolore. Anzi a riprova della sovrapposibilità concettuale tra la miseria e l’elegia Guglielmo afferma che questo tipo di distico deve il suo appellativo di elegiaco proprio al fatto che esso è stato concepito per dare espressione alla miseria:

CARMINA. Boetius tractaturus de philosophica consolatione primitus se talem ostendit qui indigeat consolatore, scilicet se ostendens miserum. Miser est ille cuius animus mutatur mutatione temporalium extollendo si fiant prospera, deprimendo si fiant adversa. Deinde introducitur Philosophiam ad se consolandum [...]. Et ostendit se miserum competenti genere carminis, id est elegiaco metro. Elegiacum metrum est ubi est hexameter et pentameter versus, id est versus sex pedum et versus quinque pedum. Et dicitur elegiacum, quia ad miseriam describendam inventum fuit, quamvis hodie eo aliud describatur. Elegia est miseria⁴⁶.

L’atmosfera elegiaca in cui è consumata la *lamentatio* poetica iniziale si irradia alla prosa successiva che, come annota il commentatore, svolge rispetto ai versi un ruolo complementare poiché introduce nella situazione narrativa il tema essenziale della consolazione (quel tema, cioè, che può dirsi il tratto distintivo dell’opera e che in prima battuta avrebbe stimolato lo stesso Dante, bisognoso di conforto come Boezio, alla lettura del prosimetro tardoantico: cfr. Cv II XII 2) svolto mediante l’allegorismo di donna Filosofia:

HAEC DUM MECUM ETC. Hucusque ostendit Boetius se talem qui indigeat consolatore. Hoc factum introducitur consolatorem, scilicet Philosophiam sub specie mulieris. Et est prosopopeia, id est conformatio novae personae⁴⁷.

allora ad afferire anche il tema del conforto, come conferma il brano sopra citato di Nicolò de’ Rossi: “Elegia dicitur loquutio de miseria et consolatione”. E nella *Vita nova* questo elemento consolatorio è ben rappresentato prima dal colloquio con Amore, infine dalla sublimazione spirituale della passione per Beatrice» (CARRAI, *Dante elegiaco* it., p. 37).

⁴⁶ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, I m. 1 [3-16].

⁴⁷ *Ivi*, I pr. 1 [2-5].

L'importanza del tema boeziano della consolazione in chiave elegiaca si può ricavare anche dal commento di Nicola Trevet, com'è noto cronologicamente prossimo agli anni in cui Dante attende alla stesura della *Vita nova*. Nella chiosa introduttiva al carne iniziale della *Consolatio* il commentatore inglese esamina la *lamentatio* del protagonista a cominciare proprio dal tema consolatorio, nel quale sono inclusi sia il personaggio di Boezio, bisognoso di conforto per la condizione di miseria in cui presenta se stesso (si direbbe in atteggiamento elegiaco), sia il personaggio della Filosofia, introdotta quale dispensatrice di consolazione (ruolo che, dopo le accentuazioni lamentose del carne e a riprova della complementarità semantica e funzionale tra le due componenti del *prosimetrum*, è affidato alla prosa). Anche Trevet, sulla scorta di Guglielmo, si sofferma quindi sulla predisposizione tecnica del distico elegiaco a rappresentare il tema della *lamentatio*, per il quale anzi tale metro è stato inizialmente concepito da un anonimo inventore; del resto, aggiunge il commentatore domenicano, sempre attento agli aspetti linguistici e retorici del testo, il significato della parola elegia, di origine greca, è equiparabile al significato della parola latina miseria sicché la corrispondenza tra la miseria dell'argomento e la particolare forma metrica del distico elegiaco vanta una sicura fondatezza, per così dire, anche al livello etimologico⁴⁸. L'attitudine pratica del distico elegiaco ad esprimere le movenze lacrimevoli dell'elegia è argomentata con ragioni metriche, riassumibili nella esatta corrispondenza tra l'andatura discontinua data dalla successione di esametro e pentametro e la tonalità decrescente della *lamentatio* dal vigore iniziale alla prostrazione conclusiva:

CARMINA QUI QUONDAM etc. Volens ergo Boecius agere de consolacione philosophica primo inducit personam tam consolacione indigentem quam personam consolacionem afferentem. Secundo prosequitur de ipsa consolacione prosa secunda SED MEDICINE. Circa primum duo facit. Primo proponit personam consolacione egentem. Secundo inducit personam consolantem prosa prima HEC DUM MECUM. Inducit autem personam consolacionem indigentem proponendo se ipsum suam miseriam deplorantem. Quam deplorationem describit metro elegiaco, quod primum inventum fuit ad describendum miseriam. Et ab hoc nomen extraxit: eleyson enim Grece idem quod miser Latine et inde hec elegia quod miseria; et elegus, -a, -um, idem quod miser, -a, -um; et elgiacus, -ca, -cum spectans ad miseriam. Inventor autem huius metri ignoratur, ut patet per Isidorum, *Ethimologiarum* libro primo capitulo 26. [...] Constat autem metrum huius primo versu dactilico exametro, secundo vero dactilico pentametro qui est sempre terminativus sentencie versus prioris. Et hoc valde congruit miseris. Sicut enim in hoc metro sententia

⁴⁸ La connessione etimologica tra stile elegiaco e concetto di miseria illustrata nella seguente chiosa di Trevet si colloca nel solco della tradizione lessicografica medievale; infatti la stessa falsa etimologia che consente di assimilare l'origine dei lemmi «elegia / elgiacus» al significato di «carmen de miseria» è dato riscontrare nel fondamentale repertorio lessicografico di Uguccione da Pisa: «Item ab Ely, quod est Deus, dicitur quoddam verbum grecum, scilicet eleyson, idest misereri, unde dicitur 'Christe eleison', idest 'Christe miserere', 'Kiri eleyson', idest 'Deus' sive 'Domine miserere'. Kiri enim per unum r idest Deus vel Dominus; kirri per duo r idest porcus. Et ab eleyson elegus -a -um, idest miser, unde versus facti de miseria dicuntur elegi, unde hec elegia -e, idest miseria, et hinc elgiacus -a -um, idest miser vel de miseria compositus» (UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes* cit., vol. II, pp. 366-377).

inchoatur versu perfecto et terminatur imperfecto, sic sermo querulus miserorum incipit ex quodam nisu a perfeccione et vigore et versus finem debilitatur et deficit⁴⁹.

Nell'ambito della stessa glossa, poco oltre, è interessante osservare come Trevet, secondo un procedimento analitico molto diffuso nell'esegesi medievale e adottato anche da Dante nell'autocommento della *Vita nova*, presenti la progressiva divisione del carme boeziano, in primo luogo in due parti che corrispondono ad altrettanti *topoi* elegiaci come il pianto generato dalla miseria (I parte) e l'afflizione per la felicità perduta ovvero il tema del *fuisse felicem* (II parte):

Dividitur autem istud metrum in duas partes: in prima plangit statum sue miserie presentis, in secunda parte lapsum sue preterite felicitatis ibi (21) QUID ME FELICEM. Circa primum tria facit...⁵⁰

Oltreché dai commentatori boeziani è interessante che la *Consolatio* venisse letta in chiave elegiaca anche dai primi commentatori della *Commedia*, il cui punto di vista, data la prossimità cronologica e culturale con Dante, è particolarmente attendibile quando si vuol risalire alle concezioni di quest'ultimo. A cominciare da Jacopo Alighieri, giustamente segnalato da Carrai come fonte privilegiata anche per la nota vicinanza familiare con Dante, che nel proemio del suo commento all'*Inferno* (1322), volendo spiegare la genesi del titolo del poema, elenca i quattro stili in cui secondo le *poetrie* medievali si suddivide la poesia e riconosce nell'opera di Boezio il prototipo dello stile elegiaco, identificato come nelle chiose di Guglielmo e di Trevet con la trattazione di argomenti miserevoli:

...io Iacopo suo figliuolo per material prosa dimostrare intendo parte del suo profondo e autentico intendimento, incominciando in prima a quello che ragionevolmente pare che si convegna, cioè che suo titol sia, e come partito, e la qualità delle parti, procedendo poi ordinatamente la disposizione di lui, secondando il testo. Il cui ordine brevemente così comincio che, secondo quello che certamente appare, in quattro stili ogni autentico parlare si conchiude: de' quali il primo 'tragidia' è chiamato, sotto 'l quale particolarmente d'architetoniche magnificenze si tratta, sí come Lucano, e Vergilio nell'*Eneidos*; il secondo 'commedia', sotto il quale generalmente e universalmente si tratta de tutte le cose, e quindi il titol del presente volume procede; il terzo 'satira', sotto il quale si tratta in modo di riprensione, sí come Orazio; il quarto e l'ultimo 'elegia', sotto 'l quale d'alcuna miseria si tratta, sí come Boezio⁵¹.

Una notazione analoga si può trovare nel commento del bolognese Iacopo della Lana (1324-1328), anch'egli, come il più giovane dei figli di Dante, pressoché coevo del poeta e dunque partecipe della sua stessa temperie culturale⁵². L'opera di Boezio è annoverata come esempio eccellente dello stile elegiaco anche da Pietro Alighieri (prima redazione: 1340-1341), nell'ambito di una breve rassegna degli stili poetici e

⁴⁹ NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., I m. 1 v. 1 (pp. 12-14).

⁵⁰ *Ivi* (p. 15).

⁵¹ JACOPO ALIGHIERI, *Chiose all'Inferno*, a cura di S. BELLOMO, Padova, Antenore, 1990, *Proemio* 12-21.

⁵² Cfr. CARRAI, *Dante elegiaco* cit., p. 19.

degli *argomenta* da cui questi sono delimitati, posta a complemento della spiegazione circa la originale scelta paterna di intitolare il poema col nome di uno stile poetico («Comoedia» appunto):

Comoedi sunt, qui privatorum hominum acta cantabant; per quod vide quare vulgariter Dantes, ut comicus, humilis et remissus scripsit, et loquendo vulgariter, ut faciunt rustici, et quilibet idiota. Tragoedia vero est alius poeticus stylus et cantus, et oppositus comoediae; nam incipit a laetis et finit in tristibus. Et dicitur a tragos, quod est, hirquus, et oda, cantus, quasi hiquinus cantus, quod talia canentibus, antiqua gesta videlicet et facinora regum luctuoso cantu, dabatur hirquus in praemium, secundum Isidorum. Unde Horatius: Carmine qui tragico vilem certavit ob hirquum. Et loquitur elate et clamose; unde Boetius in lib. de Consolatione: *quid tragoediarum deflet clamor etc.* Et ex his Seneca certa sua poemata tragoedias titulavit. Sunt et alii poetici cantus etiam secundum sua significata diversimode nominati, scilicet, elegiacus, idest desolativus, ut in Boetio: bucolicus, idest pastoralis, ut Virgilius in Bucolicis: georgicus, idest terrestris, ut idem Virgilius in Geogicis: item satyrus, idest reprehensivus, ut in Horatio, Iuvenali et Persio: item lyricus, idest delectabilis, ut in Ovidio⁵³.

In quanto rappresentante per eccellenza della poesia elegiaca Boezio è affiancato a Ovidio, autore dei *Tristia* (ma anche di altri testi codificabili come elegiaci quali gli *Amores* o le *Heroides*) e perciò a pieno titolo meritevole di tale riconoscimento, anche nelle più tarde Chiose Filippine (prima del 1370-metà del XV sec.):

Et nota quod iiii sunt manieres poetandi sive dicendi. Prima est tragedia, que habet canere de magnatibus et aliis nobilibus et factis armorum, ut Homerus, Lucanus et similes. Secunda comedia est, que tractat universaliter de omni re, ut presens opus. Tertia est satira, idest reprehensibilis, ut Oracius et Persius. Quarta elegia, que habet tractare de exiliis et angustiis, ut Boetius⁵⁴.

Sempre tra la fine del XIV secolo e l'inizio del XV (a riprova del perdurare nel tempo della nozione) si colloca la testimonianza dell'Anonimo fiorentino, che in due occasioni, tanto nel prologo all'*Inferno* quanto nel prologo al *Purgatorio* ribadisce il concetto già formulato dai commentatori precedenti, ovvero l'esemplarità della *Consolatio* nell'ambito dello «stile lamentevole»:

Et quattro sono li stili del poetico parlare, cioè sono, Commedia, Tragedia, Satira, et Elegia. Commedia è quello stile poetico per lo quale si scrivono i fatti delle private persone et basse con stilo mezzano, et alcuna volta tratta storie di persone autorevoli. Tragedia è quello stilo de' poeti, nel quale si trattano le magnifiche cose et scellerate de' potenti uomini, siccome fece Virgilio, Lucano et Stazio. Satira è uno stilo di trattare riprendevolmente i vizi umani, siccome fece Orazio. Elegia è uno stile lamentevole quale scrisse Boezio *De consolatione*⁵⁵.

⁵³ PETRI ALLEGHERII *super Dantis* cit., *If* Introduzione.

⁵⁴ *Chiose Filippine* cit., *If* IV 88-90; la glossa fa parte di quel novero di chiose derivate da un commento in latino alle prime due cantiche del poema contenuto nel ms. Laur. 90 sup. 114, le quali costituiscono la prima delle tre addizioni che hanno prodotto l'apparato esegetico definitivo del codice Filippino (esse risalgono pertanto ad un'epoca anteriore al 1370). L'accostamento di Boezio e Ovidio come rappresentanti della poesia elegiaca, attestato non già nel codice Filippino ma nella corrispondente chiosa a *If* IV 88-90 del ms. Laur. 90 sup. 114 (cc. 4rb-4va: «Quarta est elengia que habet tractare de exiliis et angustiis, ut fecit Ovidius et / Boecius»), raccoglie la giusta osservazione di Carrai circa la sorpresa di un lettore dei nostri tempi a non vedere normalmente annoverato l'autore dei *Tristia* come modello dello stile elegiaco (cfr. CARRAI, *Dante elegiaco* it., pp. 18-19): al più, come nel caso dell'anonimo chiosatore, il nome di Ovidio è fatto insieme a quello di Boezio; viceversa, come negli altri casi esaminati, esso è addirittura omesso.

⁵⁵ *Commento alla 'Divina Commedia' d'ANONIMO FIORENTINO* cit., *If* I; lo stesso concetto è ribadito in occasione dell'inizio della seconda cantica: «Elegia è uno stilo lamentevole, siccome Boezio *De consolatione*» (*ivi*, Pg I).

Del resto l'associazione della *Consolatio* boeziana allo stile elegiaco è invalsa anche al di fuori del circoscritto ambito dei commentatori danteschi, come ha giustamente ricordato Carrai citando il caso del notaio trevigiano Nicolò de' Rossi (fine XIII-metà XIV secolo)⁵⁶. Inoltre va ribadito quanto già Mengaldo prima e Carrai poi hanno evidenziato, ovvero che molte delle più accreditate definizioni medievali di elegia, come ad esempio quella attestata dal fondamentale repertorio etimologico di Ugucione da Pisa («versus facti de miseria»)⁵⁷, anche quando non chiamavano in causa l'esempio della *Consolatio*, identificavano con la “miseria” il contrassegno di questo particolare genere letterario⁵⁸. Anche la concezione dantesca dello stile elegiaco si attesta sulle posizioni correnti presso commentatori, lessicografi ed eruditi dell'età medievale. Nell'ambito della dottrina degli stili poetici formulata nel *De vulgari eloquentia* (II IV), Dante si rifà al modello tripartito delle retoriche medievali; ‘tragedia’, ‘commedia’ ed ‘elegia’ sono i nomi dei tre generi poetici impiegati per designare altrettanti livelli di stile (associazione già adottata da Giovanni di Garlandia)⁵⁹ ai quali corrispondono altrettanti registri linguistici (VE II IV 5-6):

Deinde in hiis que dicenda occurrunt debemus discretione potiri, utrum tragice, sive comice, sive elegiace sint canenda. Per tragediam superiorem stilum inducimus; per comediam inferiorem; per elegiam stilum intelligimus miserorum. Si tragice canenda videntur, tunc adsumendum est vulgare illustre, et per consequens cantionem oportet ligare. Si vero comice, tunc quandoque mediocre, quandoque humile vulgare sumatur; et huius discretionem in quarto huius reservamus ostendere. Si autem elegiace, solum humile nos oportet sumere⁶⁰.

Come si vede, nell'ambito della classificazione dantesca *per genera* degli stili poetici l'elegia occupa l'ultimo livello qualificandosi come ‘stilus miserorum’, mentre il piano linguistico adatto a rappresentare questo stile è identificato nel registro ‘humile’.

La prima di queste proposizioni rispecchia la diffusa nozione medievale dell'elegia come ‘carmen de miseria’ (che definisce lo stile elegiaco essenzialmente in base al contenuto), associazione talmente canonica, come si è visto, da non consentire l'individuazione di una fonte sicura della teorizzazione dantesca, certo, ma che consente di circoscrivere l'ambito delle opere latine nelle quali Dante poteva ritrovare degli esempi di stile elegiaco inteso come poesia del dolore e del pianto. L'Ovidio dei *Tristia* e la *Consolatio* boeziana per quanto riguarda la tradizione classica e tardoantica,

⁵⁶ «...il poeta trevigiano Nicolò de' Rossi in margine al suo sonetto sui vari stili poetici annotava: “Elegia dicitur loquutio de miseria et consolatione, ut Boetius”» (CARRAI, *Dante elegiaco* it., p. 19).

⁵⁷ UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes* cit., vol. II, p. 367.

⁵⁸ Cfr. P.V. MENGALDO, *L'elegia «umile»* (*De vulgari eloquentia*, II, iv, 5-6), in «Giornale storico della letteratura italiana», 143 (1966), pp. 177-198: 191 n. 1; CARRAI, *Dante elegiaco* it., p. 32.

⁵⁹ Cfr. MENGALDO, *L'elegia «umile»* cit., pp. 189-194.

⁶⁰ Per il testo del *De vulgari eloquentia* mi avvalgo dell'edizione critica a cura di P.V. MENGALDO, Padova, Editrice Antenore, 1968, *ad loc.*

Ildeberto di Lavardin e il conterraneo Arrigo da Settimello (da iscriversi a pieno titolo in questo novero per il titolo della sua opera *Elegia sive de miseria* che riprende palesemente l'equivalenza medievale tra lo stile elegiaco e l'*argumentum* miserevole) per quella medievale; ma anche, come ha precisato Carrai, il *corpus* di elegie del poeta postimperiale Massimiano, circolanti nel Medioevo sotto la falsa attribuzione a Cornelio Gallo; nonché il libro delle *Lamentationes* di (pseudo?) Geremia, sezione elegiaca del libro che, fra tutti quelli che componevano la sua biblioteca virtuale, Dante senza dubbio conosceva meglio, la *Bibbia*⁶¹.

Quanto alla seconda proposizione dantesca intorno all'elegia, cui sul piano linguistico deve corrispondere il volgare umile («Si autem *elegiace*, solum *humile* oportet nos sumere»), i critici hanno ravvisato in essa il punto veramente problematico della teorizzazione stilistica del *De vulgari eloquentia*, in particolare rilevando l'incongruenza tra il principio appena enunciato e quanto lo stesso Dante predica poco oltre (VE II XII 6), addebitando all'*incipit* settenario (anziché endecasillabo come si converrebbe allo stile tragico cui si confà la forma metrica della canzone) di alcune canzoni di poeti bolognesi (*De fermo sufferire* di Guido Guinizzelli, *Donna, lo fermo core* di Guido Ghislieri, *Lo meo lontano gire* di Fabruzzo dei Geremei) un andamento che volge all'elegia («Sed si ad eorum sensum subtiliter intrare velimus, non sine quodam elegie umbraculo hec tragedia processisse videbitur»). La presunta contraddizione interna risiederebbe nella implicita ammissione di una contiguità stilistica e quindi linguistica fra la tragedia e l'elegia, in ragione della quale si giustificerebbero scivolamenti, come quello delle canzoni prese in esame, dall'uno all'altro registro: d'altra parte bisogna pur considerare la provvisorietà intrinseca di un sistema tripartito degli stili come quello dantesco che tenta di organizzare entro categorie stilistiche tradizionali (ereditate cioè dalla retorica classica e tardoantica) l'ampio spettro di possibilità espressive connaturate al volgare (basti pensare alle innumerevoli escursioni stilistiche che per mezzo della nuova lingua Dante è in grado di imprimere ai testi della *Commedia*, svariando nell'ambito della stessa unità narrativa dal volgare 'illustre' a quello 'umile'). Inoltre la contraddizione che emergerebbe dal confronto tra i due brani del *De vulgari* risulta in buona parte smorzata se si considera, come suggerisce Carrai, che le canzoni dei poeti bolognesi non sono classificate

⁶¹ Cfr. P.V. MENGALDO, *Stili, Dottrina degli*, in *Enciclopedia dantesca* cit., vol. V, pp. 435-438; S. CARRAI, *Appunti sulla preistoria dell'elegia volgare*, in *L'elegia nella tradizione poetica italiana*, a cura di A. COMBONI e A. DI RICCO, prefazione di S. CARRAI, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Trento, 2003, pp. 1-15: 1-2.

propriamente come elegiache, secondo quella che sarebbe una deroga clamorosa al principio della *convenientia* tra stile e genere metrico, ma di esse viene detto che inclinano per talune movenze iniziali verso le tonalità tipiche dell'elegia⁶². A ciò si aggiunga che lo stesso Dante nell'*Epistola a Cangrande*, spiegando la scelta di intitolare *Commedia* il suo poema, sulla scorta dell'*Ars poetica* di Orazio ammette espressamente l'inclusione «aliquando» dello stile basso nella tragedia (e, viceversa, dello stile alto nella commedia)⁶³. Del resto se, come si evince dalle classificazioni medievali (compresa quella dantesca), lo stile elegiaco, diversamente dal tragico e dal comico, è definito solo sulla base di fatti contenutistici, è ammissibile in linea di principio che il segmento di un testo rispondente in tutto (genere metrico, registro linguistico, etc.) alla norma dello stile tragico sia classificato come elegiaco o incline a sfumature elegiache per il solo fatto che taluni suoi contenuti rientrano nel canone della miseria. E forse quella del contenuto è anche la chiave di lettura per provare a sciogliere il nodo di cosa intenda Dante con l'equipollenza 'elegia = umile', della quale Mengaldo si è occupato nel suo fondamentale articolo. Dopo rigorose ricostruzioni lo studioso giunge alla conclusione che la categoria dantesca di 'elegia umile' potesse trarre origine da un passo della popolare *Poetria* di Giovanni di Garlandia (prima metà del XIII secolo) in cui il genere elegiaco è associato ad una particolare specie della poesia bucolica, l'amabea, il che, alla luce della tradizionale identificazione della *Bucolica* virgiliana con lo stile basso o umile, avrebbe potuto giustificare un trasferimento del valore stilistico della stessa bucolica / amabea (il genere umile appunto) all'elegia⁶⁴. Prima di formulare questa ipotesi, comunque convincente, Mengaldo aveva auspicato il rinvenimento «nell'ambito dei testi frequentati o frequentabili dal Dante del *De V.E.*» di qualche traccia pregressa della identificazione tra elegia e stile umile teorizzata nel *De vulgari*, in particolare indirizzando la ricerca agli *accessus* e alle glosse contenuti nei mss. dell'*Elegia* di Arrigo da Settimello, individuata come potenziale fonte di Dante⁶⁵.

La validità del suggerimento può estendersi, naturalmente, alla *Consolatio* boeziana che dell'*Elegia* di Arrigo è la fonte privilegiata e che per l'attitudine 'classicista' di

⁶² Cfr. CARRAI, *Appunti sulla preistoria* cit., p. 1.

⁶³ «Similiter differunt in modo loquendi: elate et sublime tragedia; comedia vero remisse et humiliter, sicut vult Oratius in sua Poetria, ubi licentiat aliquando comicos ut tragedos loqui, et sic e converso» (*Ep.* XIII 30).

⁶⁴ «...la subordinazione al genere elegiaco di una determinata sottospecie (e la più tipica) di poesia bucolica, illustrata coi più classici degli esempi, poteva far scattare nel lettore attento alle implicazioni retoriche rigorose l'equazione elegia-livello umile di stile: poiché questa era naturalmente suggerita dalla vulgatissima esemplificazione dei tre stili attraverso le tre opere virgiliane, con la *Bucolica* appunto al piano più basso, che è ripresa e sviluppata con particolare puntiglio - come è ben noto - proprio nelle pagine di questa *Poetria*» (MENGALDO, *L'elegia «umile»* cit., p. 192).

⁶⁵ Cfr. *ivi*, p. 186.

Dante è da considerarsi tra tutti i testi elegiaci fin qui annoverati il modello privilegiato. Né nel prosimetro tardoantico né negli *accessus* e nelle glosse riconducibili ai commentatori principali è dato rinvenire una esplicita equazione tra elegia e genere umile, ma c'è un passo della prosa iniziale che merita almeno una menzione in tal senso. Si tratta della scena seguente al brusco monito che la Filosofia rivolge alle Muse elegiache le quali, dopo essere state sprezzate come 'scenicae meretriculae' e invitate a lasciare a Muse più nobili la cura di Boezio, vengono colte nell'atto di abbassare gli occhi a terra e, con il contegno elegiaco che si conviene loro, abbandonare tristemente la stanza dell'infermo (*Cons.* I pr. 1 § 12):

His ille chorus increpitus deiecit humi maestior vultum confessusque rubore verecundiam
limen tristis excessit.

Ebbene, quello che potrebbe sembrare un dettaglio narrativo di scarso interesse, ovvero il gesto del coro delle Muse che china lo sguardo verso il basso («humi»), assume rilevanza metaletteraria se si pensa al ruolo delle stesse Muse che, per ammissione iniziale dell'autore si configurano come personificazioni della poesia elegiaca («mihi lacerae dictant scribenda Camenae / et veris elegi...», *Cons.* I m. 1 vv. 3-4). Da questa specola, dunque, può essere utile rilevare che la Poesia elegiaca viene descritta da Boezio in atteggiamento propriamente 'umile' (il significato di «humi», sebbene qui il termine sia impiegato nell'accezione letterale di 'basso', 'terra', è assimilabile a quello dell'aggettivo «humilis» impiegato da Dante in un'accezione stilistica, nonché ne costituisce la radice), nell'atto di compiere una movenza gestuale che si addice alla sua natura miserevole (si noti come l'aggettivo che qualifica lo *status* psicologico delle Muse sia «maestior», altra voce che rientra a pieno titolo nel lessico lacrimevole dell'elegia). Già queste osservazioni basterebbero forse a far considerare il passo boeziano come possibile elaborazione in nuce di quell'equipollenza 'elegia = umile' esplicitamente formulata da Dante, ma a maggior sostegno dell'ipotesi si deve includere la chiosa di Guglielmo al passo boeziano in questione, poiché dalla spiegazione del commentatore è ancora più facile inquadrare il gesto delle Muse, al di là della sua evidenza narrativa, come un atto di umiltà poetica che rientra nella simbologia metaletteraria di cui è intrisa tutta la grande scena incipitaria della *Consolatio*:

...ILLE CHORUS id est poeticarum Musarum, increpitus maestior id est aliquantum maestus,
DEIECIT VULTUS HUMI. Notanda sunt verba ista Boetii quibus ait: chorus Musarum tristis deiecto
vultu humi discessit, quia numquam sine difficultate qui in poetica delectatione consuevit eam
dimittit. Et semper habent vultum quasi humi deiectum, quia tota earum intentio in terrenis
versatur⁶⁶.

⁶⁶ GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, I pr. 1 § 12 [542-551].

Secondo la chiosa il vero significato delle Muse dal volto reclino va ricercato nel simbolismo di quell'immagine e consisterebbe nella seduzione mondana insita in un certo tipo di poesia («...tota earum intentio in terrenis versatur»), in quella poesia cioè rappresentata dalle Camene elegiache sorprese dalla Filosofia a blandire Boezio con lusinghe terrene e rimedi inefficaci alla cura del male di lui. Le Muse 'umili' (cioè con gli occhi rivolti verso il 'basso') sono le Camene che dettavano a Boezio versi elegiaci e la loro 'colpa' risiede nel carattere mondano che sostanzia quel genere poetico, l'elegia appunto, che esse sono chiamate a rappresentare. Anche un gesto apparentemente innocuo, cioè in apparenza dettato solo dall'esigenza narrativa di rappresentare la sconfitta del coro delle Muse da parte della Filosofia, come parrebbe il volgere «humi» lo sguardo, si riveste di un valore metaletterario, perché serve a specificare ulteriormente il carattere terreno di quella poesia che Boezio ha scelto di abiurare in favore di una nuova maniera di rimare, con ambizioni superiori di conoscenza, dietro dettatura della Filosofia (immediatamente prima dell'umiliazione delle Camene la donna ha infatti ingiunto a queste ultime di lasciare alle sue Muse la cura dell'infermo: «sed abite potius [...] meisque eum Musis curandum sanandumque relinquite», § 11). L'interpretazione di Guglielmo consente, dunque, di cogliere nel passo boeziano un'equazione 'Muse (elegia) = umiltà («humi»)' che, pur con la cautela suggerita dalla diversità dei contesti, può ricordare sul piano concettuale l'equazione dantesca 'elegia = umile'. Ammettendo in linea teorica l'accostamento, il testo boeziano (con l'ausilio della glossa) potrebbe aiutare a decodificare il senso della definizione dantesca ovvero a determinare con quale accezione l'aggettivo «humile» è impiegato in *VE II IV 6* in riferimento allo stile elegiaco. Infatti la lettura di Guglielmo in tal senso è chiara: il gesto delle Muse elegiache che si qualifica come atto di 'umiltà' e di 'maestitia' sottintende il contenuto basso, terreno di quella poesia che esse simboleggiano; è inteso come l'ennesima denuncia della bassezza di contenuti e di conoscenza che corrisponde ai mesti toni dell'elegia e a causa della cui inadeguatezza contenutistica Boezio si è visto costretto a rinunciare alla perniciosa compagnia di quelle Camene, altrimenti latrici di dolcissime consolazioni, per abbracciare infine il più curativo conforto di Muse che fossero capaci di trattare della filosofia e di introdurre la ragione umana ad argomenti 'celesti'. Se volessimo estendere l'interpretazione di Guglielmo al passo del *De vulgari* potremmo supporre che qui l'etichetta di «humile» associata allo stile elegiaco intenda descrivere innanzitutto la bassezza degli *argomenta* che si conviene trattare nell'ambito di questo registro, la meschinità della materia che l'elegia è adatta a

rappresentare poeticamente, il suo carattere tutto mondano e la distanza che intercorre tra questo e le possibilità di elevazione celeste che sono connaturate allo stile tragico, la cui adozione s'impone quando (come con la poesia del *Paradiso*) s'intende trattare verità troppo alte per una poesia come quella elegiaca invece ancorata alla dimensione umana del dolore e del pianto. Che si voglia o meno ammettere una attinenza diretta tra la fonte boeziana, pur mediata dalla chiosa medievale, e la definizione di stile elegiaco formulata nel *De vulgari*, l'episodio delle Muse in atteggiamento 'umile' ribadisce la nettezza dell'abiura poetica con cui Boezio nel prologo della *Consolatio* ricusa l'elegia, perché inadeguata alle ambizioni sapienziali della sua arte, e intraprende una via più impervia che gli consenta in ultimo di approdare, attraverso gli sforzi della poesia, alla conoscenza del sommo bene: un percorso estetico (e quindi etico) troppo consentaneo alla storia della poesia di Dante dalla *Vita nova* alla *Commedia* perché si possa immaginare che su di essa non abbia esercitato più di qualche sporadica suggestione.

3.2.3 Dalla 'Donna gentile' alla 'Donna gentile': il modello boeziano di un *retractatio* poetica

La novità assoluta della chiave di lettura proposta da Carrai per la *Vita nova* scaturisce dalla individuazione lungo tutto il libello di quelle atmosfere lacrimevoli che, come si è detto, costituiscono la cifra contenutistica dello stile elegiaco, che si realizza principalmente per mezzo di un lessico attinto dal campo semantico del dolore e del pianto, appunto un «lessico di estrazione lacrimevole»⁶⁷. L'intenzione di dare vita ad uno scritto 'miserevole' è visibile, come si è anticipato, sin dall'adozione di quella forma di scrittura mista che proprio l'esempio boeziano della *Consolatio* aveva dimostrato essere particolarmente adatto a riprodurre le inflessioni altalenanti e lacrimevoli del distico elegiaco. Del resto proprio da questa consonanza sul piano strutturale muove l'indagine di Carrai: se la somiglianza formale tra la *Consolatio* e la *Vita nova* era un dato in un certo senso assodato per la critica dantesca⁶⁸, la novità dell'approccio di Carrai consiste nel riconoscimento in questa identità formale di ulteriori implicazioni, in particolare degli indizi necessari a determinare, sulla scorta delle classificazioni medievali dell'opera boeziana, a quale categoria stilistica possa essere ascritto il libello dantesco, altrimenti considerato di incerta collocazione nel

⁶⁷ CARRAI, *Dante elegiaco* it., p. 29; più in generale per il sondaggio degli elementi elegiaci presenti in misura preponderante nel libello cfr. *ivi*, pp. 22-36.

⁶⁸ Cfr. DE ROBERTIS, *Il libro della "Vita Nuova"* cit., pp. 18-19.

sistema tradizionale degli stili poetici. È nei commenti alla *Consolatio* che si trova la spiegazione del *prosimetrum* come forma di scrittura idonea a rappresentare la miseria e sono gli stessi commentatori a ribadire l'equipollenza 'elegia = miseria'⁶⁹. Al di là della innegabile consonanza strutturale tra le due opere non sono emerse dall'indagine di Carrai numerosissime affinità al livello narrativo e anche se le proposte intertestuali avanzate nel presente lavoro incrementano il novero dei potenziali calchi narrativi e lessicali della *Consolatio* nella *Vita nova*, resta comunque modesta l'entità dei riscontri puntuali tra i due *prosimetra*. Una distanza, questa, che si spiega bene con le notazioni formulate dallo stesso Carrai, riassumibili nella differente vocazione culturale del racconto 'autobiografico' dantesco rispetto al protreptico boeziano⁷⁰. Si può dire che salvo rari casi (su tutti il colloquio con Amore in *Vn* XII 3-5 e il rigetto della donna gentile in *Vn* XXXIX 1-3, che in modi diversi riprendono la dinamica situazionale del prologo della *Consolatio*)⁷¹ sia una consonanza più di atmosfere (ad esempio il ripetersi di tonalità sepolcrali come nell'anelito alla morte di *Vn* XXXIII 6)⁷² e di *topoi* generici classificabili come elegiaci (come ad esempio il tema del *fuisse felicem* svolto nel sonetto geremiade *O voi che per la via d'Amor passate* di *Vn* VII 3) a sancire la

⁶⁹ Va dato atto ad Antonio D'Andrea di essere stato il primo a postulare una dipendenza della *Vita nova* dalla *Consolatio* come modello strutturale, addirittura ipotizzando che dall'opera boeziana Dante togliesse non soltanto lo schema bipartito del *prosimetrum* ma anche il terzo livello di scrittura compreso nel libello (oltre alle poesie e alle prose narrative), ovvero le divisioni che nella *Consolatio* avrebbero trovato rispondenza nelle chiose medievali, strutturate appunto come divisioni, al testo originale. L'ipotesi formulata da D'Andrea, suggestiva e ammissibile, accorda quindi grande importanza ai commenti boeziani non solo come modello delle divisioni adottate nel libello, ma anche come fonte delle conoscenze dottrinali di cui Dante disponeva già al tempo della *Vita nova*; allo studioso va dunque riconosciuto il merito tanto di aver ipotizzato l'influenza strutturale della *Consolatio*, quanto di aver intuito che l'incontro di Dante con Boezio sia avvenuto attraverso la imprescindibile mediazione dell'esegesi medievale. D'altra parte convince meno l'ipotesi che tale mediazione sia dovuta in particolare al commento di Guglielmo Whetley, non tanto per il problema cronologico, comunque aperto (D'Andrea sulla base di dati e congetture ragionevoli ritiene di retrocedere alla seconda metà del XIII secolo la datazione del commento, viceversa collocato da Courcelle non prima del XIV secolo: cfr. Capitolo I: 1.3.3.4 Guglielmo Wehtley e lo Pseudo-Tommaso), quanto per l'assenza nelle chiose introduttive dell'esegeta inglese di quei riferimenti alla convenienza della forma prosimetrica al registro elegiaco che sono invece presenti in Guglielmo di Conches e in Trevet e che rappresentano l'aspetto forse più importante della ricezione dantesca della *Consolatio* all'altezza della *Vita nova* (in tal senso sorprende che D'Andrea abbia menzionato Trevet, il cui commento è molto probabilmente posteriore alla stesura della *Vita nova* e, se noto a Dante, lo sarà stato non prima dell'inizio della *Commedia*, e Whetley, i cui limiti cronologici, anche se anticipati, non sembrano comunque collocabili che a ridosso del libello dantesco, mentre non viene citato il commento di Guglielmo di Conches che poteva vantare un'ampia tradizione già negli anni in cui Dante attendeva al progetto del libello, gli stessi in cui per sua stessa ammissione egli entrava in contatto con la *Consolatio*): cfr. D'ANDREA, *La struttura della «Vita Nuova»* cit., pp. 41-47.

⁷⁰ «Si spiega che sul piano della narratività la *Vita nova* poco o nulla abbia a che vedere con la dinamica testuale della *Consolatio* boeziana, essendo il testo di Boezio un dialogo filosofico e perciò impostato non in chiave narrativa bensì diegetica, sì da accogliere, oltre al tema dell'infelicità, la trattazione di questioni come la volubilità della fortuna, il bene e il male o la prescienza divina» (*ivi*, p. 51).

⁷¹ Cfr. Schede *Vn* XII 3-5 [68]; *Vn* XXXIX 1-3 [73].

⁷² Cfr. Scheda *Vn* XXXIII 6 [71].

contiguità tra le due opere sul piano stilistico (quindi contenutistico) dell'elegia. In questo senso è ragionevole vedere nella *Vita nova* l'atto di fondazione dell'elegia volgare italiana e chiedersi, come fa Carrai, se quando in *VE II IV 5* Dante classificava l'elegia volgare come «stilus... miserorum» egli non stesse implicitamente additando proprio il libello giovanile⁷³.

Nell'ambito di un quadro stilisticamente omogeneo, uno dei momenti più marcatamente contraddistinti dalle tonalità lacrimevoli dell'elegia può essere considerato l'episodio della «gentile donna giovane e bella molto» (*Vn XXXV 1*) che, avendo sorpreso Dante in uno stato di 'miseria', è eletta al rango di consolatrice momentanea e procura al dolente protagonista un conforto dolce ma al contempo sconveniente poiché, come sarà dimostrato dalla «forte immaginazione» di *Vn XXXIX 1-3*, incompatibile con l'amore per Beatrice, invece additato nella «mirabile visione» finale del libello come unica consolazione e speranza possibile di assurgere dalle bassezze del mondo alla gloria del paradiso. Volendo assegnare al discusso 'intermezzo' vitanoviano della donna gentile una accezione metaletteraria, cioè ammettendo che Dante concepisca il progetto del libello come una riflessione (tessuta *a posteriori*) sulla propria poesia giovanile, allora la figura della donna gentile con le blandizie illecite della sua consolazione andrebbe associata a quella parte della poesia giovanile dantesca che più indulge nella commiserazione di sé da parte dell'«io lirico» e che escogita un modello di consolazione tutto mondano, incapace di slanci ultraterreni, 'humile' si direbbe per reminiscenza delle Muse elegiache di Boezio (cfr. *Cons. I pr. 1 § 12*). Mosso dalla vicinanza di questa donna 'pietosa' Dante intreccia versi alquanto dolorosi dichiarando che la sola vista di lei lo stimola a versare nuove lacrime, quasi gliele tirasse fuori dagli occhi; l'ispirazione offerta dalla donna gentile determina in altre parole un incremento dell'indice di mestizia già così alto nelle rime precedenti ed ora legittimato dalla consacrazione della poesia dantesca ad una vera e propria 'Musa del pianto' (*Vn XXXVI 1-2*):

Avvenne poi che là ovunque questa donna mi vedea, sì si faceva d'una vista pietosa e d'un colore palido quasi come d'amore; onde molte fiata mi ricordava de la mia nobilissima donna, che di simile colore si mostrava tuttavia. E certo molte volte non potendo lagrimare né disfogare la mia tristizia, io andava per vedere questa pietosa donna, la quale pareva che tirasse le lagrime fuori de li miei occhi per la sua vista...

I tre sonetti concepiti sotto l'egida di questa donna (*Color d'amore e di pietà sembianti, L'amaro lagrimar che voi faceste, Gentil pensiero che parla di vui*) confermano la sensazione di un'accentuazione dell'andamento lacrimevole della poesia

⁷³ Cfr. CARRAI, *Dante elegiaco* it., pp. 35-36.

dantesca e di un collegamento con l'immagine iniziale del primo carne boeziano, dove le Camene elegiache sono immortalate nell'atto di dettare al protagonista versi mestissimi che lo inducono al pianto («Ecce mihi lacerae dictant scribenda Camenae / et veris elegi fletibus ora rigant», *Cons.* I m. 1 vv. 3-4). Le consonanze al livello situazionale proprio con l'*incipit* elegiaco della *Consolatio* incoraggiano l'ipotesi intertestuale⁷⁴. Inoltre l'autoaccusa di vanità che Dante rivolge con bestemmia ai suoi stessi occhi rapiti dalla vista della 'pietosa' che, sempre in chiave metaletteraria, può essere letta come la censura dei versi illeciti ispirati da quella donna («Io venni a tanto per la vista di questa donna, che li miei occhi si cominciaro a dilettere troppo di vederla [...] Onde più volte bestemmiava la vanitade de li occhi miei», *Vn* XXXVII 1-2) ricorda le motivazioni con cui la Filosofia discaccia dal letto di Boezio le Muse elegiache (additate come donne dal contegno illecito) in quanto distrazione vana dalla vera 'salute' alla quale l' 'io lirico' dovrebbe sforzarsi di tendere mediante lo strumento di una poesia più efficace («...quae [*scil.* scenicae meretriculae] dolores eius non modo nullis remediis foverent, verum dulcibus insuper alerent venenis», *Cons.* I pr. 1 § 8). All'intervento della Filosofia boeziana come atto di rimozione della illecita distrazione elegiaca in Dante corrisponde il 'ritorno a Beatrice' (cfr. *Vn* XXXIX-XLII) che, alla stregua della «mulier» della *Consolatio*, subito disposta a mettere in campo le proprie Muse (cfr. *Cons.* I pr. 1 § 11), incarna un modello di poesia intellettualmente e stilisticamente più elevata. Si consuma così l'abiura di una fase poetica contrassegnata da «tristizia», «dolorosi pianti», «labbia dolente», «occhi distrutti», «amaro lagrimar», si rimuove cioè la fonte di una consolazione mendace e perniciosa, per riabbracciare col «vergognoso cuore» di chi, come già Boezio (cfr. *Cons.* I pr. 1 §§ 12-13), riconosce il proprio errore, quella poesia 'sapienziale' e onorevole grazie alla quale, sola consolazione ammissibile, l'anima di Dante finalmente «se ne possa gire a vedere la gloria de la sua donna, cioè di quella benedetta Beatrice, la quale gloriosamente mira ne la faccia di colui *qui est per omnia secula benedictus*» (*Vn* XLII 3).

Com'è noto, questa esperienza della 'donna gentile' è riletta nel *Convivio* con nuovi significati desunti, questa volta in modo esplicito, dal modello boeziano per quella identificazione allegorica tra una figura di donna e la filosofia che Dante poteva ben dire di aver appreso dalla sua lettura giovanile della *Consolatio* («Ed imaginava lei [*scil.* la filosofia] fatta come una donna gentile»)⁷⁵. In concomitanza con questa ammissione Dante rievoca le circostanze del suo primo incontro con la *Consolatio*, lettura

⁷⁴ Cfr. Schede *Vn* XXXV 1-3; XXXVIII 9 [72]; *Vn* XXXIX 1-3 [73].

⁷⁵ Cfr. Schede *Cv* II XII 2 [5]; *Cv* II XII 4-7 [6].

suggeritagli dalla necessità di trovare consolazione alla propria «tristizia» dopo la morte di Beatrice. Come ha ben osservato Carrai, lo *status* psicologico in cui si inquadra l'avvicinamento di Dante al libro di Boezio ha contorni marcatamente 'elegiaci' (consistenti nella concentrazione di temi come la morte, la tristezza, la consolazione)⁷⁶: sembra difficile addebitare alla casualità questa coincidenza cronologica tra inclinazione elegiaca della biografia di Dante e stesura della *Vita nova*. Questo passaggio è importante perché dimostra come la *Vita nova* e il *Convivio* siano legati da una sorta di filo rosso che è la presenza comune del modello boeziano: nella complessiva riconsiderazione del libello attuata nel *Convivio* Dante fa risalire il momento decisivo del suo incontro con Boezio, autore capitale per il prosimetro della maturità (che è notoriamente pregno di elementi boeziani: dalla scelta della forma prosimetrica alla rappresentazione allegorica della filosofia come donna; dalla pratica dell'autocommento a scritti poetici al motivo del parlare di sé in difesa della propria reputazione), già al tempo più remoto e meno sospetto della morte di Beatrice e del concepimento della *Vita nova*. Se l'imitazione della *Consolatio* all'altezza del libello si dispiega prevalentemente nell'ambito dello stile elegiaco, allora va registrata anche una palese discontinuità rispetto ai contenuti boeziani di taglio prevalentemente filosofico che Dante fa propri nel *Convivio*, una discontinuità nell'uso della medesima fonte chiaramente visibile nel mutamento di segno al quale è sottoposta la figura della donna gentile. Come si è già ricordato, infatti, nel prosimetro della maturità Dante mette in atto il superamento in chiave allegorica della donna gentile vitanoviana, l'abbandono dunque di quello stile poetico al quale la consolazione della 'pietosa', formulata con tratti simili alla distrazione delle Muse elegiache boeziane, poteva essere associata e attribuisce ora alla donna gentile del *Convivio* un valore identico a quello della «mulier» che soccorre il protagonista della *Consolatio*: la filosofia «donna di questi autori» (di Boezio, appunto, e di Cicerone). In altre parole le due donne gentili deriverebbero entrambi i loro significati da altrettante personificazioni allegoriche compresenti nel prologo della *Consolatio* (la donna gentile della *Vita nova*, corrispondente alla poesia umile di Dante, con un significato assimilabile a quello delle Muse elegiache; la donna gentile del *Convivio*, corrispondente alla poesia sapienziale presagita alla fine del libello, con la stessa funzione delle Muse filosofiche): si tratta naturalmente di una mera ipotesi interpretativa che però può valersi di taluni ragionamenti⁷⁷.

⁷⁶ Cfr. CARRAI, *Dante elegiaco* it., pp. 37-38.

⁷⁷ Si ricordi che il motivo della *retractatio* poetica è svolto in termini apertamente boeziani nella terza canzone del *Convivio*, *Le dolci rime d'amor ch' i' solia* in cui è l'*incipit* del primo carne della *Consolatio*

In un altro passo del *Convivio* il riferimento al libello serve a marcare la diversa maturità intellettuale con cui l'autore si è accostato a Boezio nell'una e nell'altra opera (*Cv* II XII 4):

E avegna che duro mi fosse nella prima entrare nella loro sentenza, finalmente v'entrai tanto entro, quanto l'arte di gramatica ch'io avea e un poco di mio ingegno potea fare; per lo quale ingegno molte cose, quasi come sognando, già vedea, sì come nella *Vita Nova* si può vedere.

Senza riprendere adesso il dibattito critico sulle difficoltà (se linguistiche o, come si ritiene più verosimile, filosofiche) che rendevano a Dante «duro... entrare nella... sentenza» di Boezio e di Cicerone, menzionati poco prima (*Cv* II XII 2-3), e per il quale si rimanda alla scheda relativa al passo in questione⁷⁸, non c'è dubbio che qui l'autore denunci i limiti che al tempo della *Vita nova* pregiudicarono al suo ingegno una comprensione pienamente consapevole del testo boeziano, i cui contenuti perciò dovevano rivelarsi al giovane poeta ancora confusamente («quasi come sognando»). Viceversa, come apparirà più chiaro dai paragrafi successivi (*Cv* II XII 5-7), l'ingegno di Dante, dopo essere stato nutrito degli insegnamenti filosofici che proprio l'incontro con la *Consolatio* gli aveva suggerito di frequentare, è in grado all'altezza del *Convivio* di penetrare in profondità le sentenze di quell'opera e della filosofia, che era «donna» di Boezio, essendo ormai esperto nel «sentire della sua dolcezza». In sintesi da questo passaggio del *Convivio* si capisce che Dante voglia dire di aver recepito solo ora, in possesso della piena maturità intellettuale e filosofica, la lezione di Boezio senza quegli errori o quelle omissioni che, ancora lettore inesperto, gliene avevano fatto fraintendere o intendere parzialmente il senso e addirittura di ciò l'autore chiama a testimonianza la stessa *Vita nova*, lasciando intendere che tra le pagine dell'opera giovanile si possano scovare le tracce della sua iniziale confusa ricezione della fonte tardoantica («sì come nella *Vita Nova* si può vedere»). Vien fatto di domandarsi a questo punto in quali pagine. Ora, siccome il principale debito verso la *Consolatio* nella *Vita nova* consiste, come si è visto, negli aspetti elegiaci del libello, è molto probabile che nell'autoconfessione del *Convivio* Dante stia rinnegando proprio quegli aspetti elegiaci di boeziana memoria, soprattutto visibili nell'episodio della donna gentile e già parzialmente ritrattati con la finale «imaginazione» di Beatrice (*Vn* XXXIX). Ma rispetto all'epilogo del libello occorre una presa di distanza più decisa e rimarchevole

a costituire per Dante il modello più vicino di riflessione metaletteraria sulla propria poesia, mettendo in scena la medesima tipologia di avvicendamento tra stili poetici diversi (tanto nel carne boeziano quanto nell'incipit della canzone dantesca si afferma che una poesia filosoficamente matura prende il posto di rime inutilmente dolci e pertanto sconvenienti al livello etico, nonché al livello stilistico insufficienti a designare la materia più alta che il poeta si prefigge di trattare d'ora in avanti); cfr. Scheda correlata: *Cv* IV canzone 1-8 [22].

⁷⁸ Cfr. Scheda *Cv* II XII 4-7 [6].

ed è da questa necessità di ritrattazione che muove il progetto del *Convivio* e, con esso, la trasfigurazione allegorica della donna gentile, passata da simbolo implicito di una poesia impregnata di tonalità elegiache nella *Vita nova* a simbolo manifesto della filosofia ovvero di una poesia intellettualmente più ambiziosa ed elevata nei contenuti (non più ‘umili’ ma ‘celesti’, come si lascia intendere dal finale del libello con la mirabile visione di «quella benedetta Beatrice») nel prosimetro della maturità. E del resto il simbolo di questa ritrattazione poetica condotta nel *Convivio* è concepito sulla falsariga di Boezio, visto che l’immagine della donna gentile quale personificazione della filosofia è ricondotta dallo stesso autore al modello allegorico della «mulier» della *Consolatio* (è dopo aver letto Boezio che Dante può affermare di aver immaginato la filosofia «fatta come donna gentile»). Egli cioè non guarda più alla *Consolatio* come fonte dello stile elegiaco, ma, con approccio originale, volge i termini dell’imitazione ai contenuti più alti della poesia filosofica boeziana, quella poesia sapienziale e celeste della *Consolatio* identificata col simbolo della «mulier» (che infatti vincola il successo della propria funzione redentrice al ruolo consolatorio delle ‘sue’ Muse: cfr. *Cons.* I pr. 1 § 11), alternativa e successiva alla poesia elegiaca inizialmente praticata da Boezio sotto il dettato delle Muse elegiache. In questa prospettiva la scelta di Dante di rappresentare sul modello boeziano la filosofia come donna gentile si spiega non solo come ripresa di un mero espediente allegorico, ma anche delle implicazioni metaletterarie che quel simbolo già nella fonte tardoantica recava con sé (la donna cioè simboleggia tanto la filosofia in assoluto quanto, poiché ad essa si lega una precisa scelta stilistica alternativa al passato, quella poesia ‘alta’ fatta di contenuti filosofici che rispondono alla rinnovata ambizione sapienziale dell’autore)⁷⁹.

In altre parole è come se Dante riproducesse nel passaggio dalla *Vita nova* al *Convivio* l’avvicendamento che avviene durante il prologo boeziano tra la poesia elegiaca e la poesia filosofica: sarebbe cioè nella grande scena incipitaria della *Consolatio* il modello della *retractatio* poetica dantesca attuata. In Boezio tale *retractatio* è resa allegoricamente dalla sostituzione delle Muse elegiache con quelle

⁷⁹ L’influenza che l’esempio della *Consolatio* ha esercitato sulla concezione della poesia filosofica del *Convivio* e in particolare sulla scelta dell’autore, attraverso l’allegorismo della donna gentile, di ritrattare la propria poesia giovanile è intuita già da Alfonsi, che però non estende alle questioni stilistiche il parallelismo tra i due autori: «...implicitamente anche Boezio dichiara il valore educativo di una poesia in stretto collegamento con la filosofia, quando immagina che la *mulier reverendi admodum vultus* scacci indignata poeticas Musas apostrofandole come *Sirenes usque in exitium dulces* e chiami al loro posto altre muse per risanare il malato; *meisque eum Musis curandum sanandumque relinquite*. Ed anzi Dante applica questo procedimento allegorico morale anche alle canzoni precedentemente composte per mostrarne appunto tutta la sapienza recondita e per riscattare quasi col nuovo moralismo e con lo scrupolo scientifico la sua precedente poesia, che poteva apparire troppo libera, puramente artistica» (ALFONSI, *Dante e la “Consolatio philosophiae”* cit., p. 15).

filosofiche nella veste di consolatrici del reietto protagonista, in Dante essa si realizza nel diverso valore simbolico (metaletterario) che la donna gentile assume nei due *prosimetra*, dapprima nella *Vita nova* adottata come emblema della poesia elegiaca, inadeguata consolatrice degli affanni del protagonista, poi nel *Convivio* passata a significare con palese reminiscenza boeziana un genere di poesia filosoficamente più maturo, una più lecita consolazione sapienziale.

Si spiegherebbe così anche il non chiaro riferimento alla *Consolatio* come «libro non conosciuto da molti» (*Cv* II XII 2), che alluderebbe non già ad una scarsa notorietà dell'opera al tempo di Dante (sconfessata dalla mole ingente della tradizione manoscritta), ma all'originalità dell'approccio dantesco ad essa, convenzionalmente additata come fonte elegiaca e invece assunta nel *Convivio* come modello di poesia filosoficamente impegnata⁸⁰. Questa chiave di lettura, secondo cui Dante rivendicherebbe a sé il merito quasi esclusivo di aver recepito pienamente all'altezza del *Convivio* la lezione poetica e filosofica di Boezio (con l'espressione «non *conosciuto* da molti», riferita al libro della *Consolatio*, che andrebbe conseguentemente letta nel senso di «non *inteso* da molti»), sembra trovare riscontro nella testimonianza di due commentatori antichi della *Commedia* e in altre attestazioni cronologicamente molto prossime a Dante.

Nell'ambito della sua *expositio litterale* del canto I dell'*Inferno*, Boccaccio imbastisce un'ampia digressione intorno all'etimologia della parola 'poeta' con la quale Virgilio si autoproclama al v. 73 («Poeta fui») e addita l'errore di quanti (con malizioso sospetto detti «molti, forse più da invidia che da altro sentimento ammaestrati»), intendendo l'origine del lemma secondo il significato di 'mentitore' «sprezano e aviliscono e annullano in quanto possono i poeti, ingegnandosi, oltre a questo, di scacciargli e di sterminargli del mondo». Costoro, secondo la ricostruzione del Certaldese, adducono falsi argomenti a sostegno delle loro tesi, per lo più fondate sull'errata interpretazione delle *auctoritates*, in *primis* Platone per la sua nota presa di posizione contro la poesia menzognera e nemica della verità, in seconda battuta Boezio, del quale la celeberrima tirata della Filosofia contro le Camene è interpretata dai detrattori dei poeti come il manifesto di una condanna generalizzata della poesia:

[Molti] con ardita fronte contra i poeti tumultuosamente insultano, aggiungendo a' loro argomenti le parole della Filosofia a Boezio, dove dice: «Quis - inquit - has scenicas meretriculas ad hunc egrum permisit accedere, que dolores eius non modo ullis remediis foverent, verum dulcibus insuper alerent venenis?»⁸¹.

⁸⁰ Cfr. le riflessioni formulate a questo proposito in Scheda *Cv* II XII 2 [5].

⁸¹ BOCCACCIO, *Il Comento alla 'Divina Commedia'* cit., *If* I, Esposizione litterale 73-75.

La seconda parte della chiosa boccacciana è spesa in una confutazione analitica della pretesa condanna boeziana della poesia, che secondo il Certaldese scaturisce da una interpretazione errata del prologo della *Consolatio*, il quale non può essere annoverato come argomento contro i poeti ma, al contrario, come la prova del favore di Boezio verso lo strumento della poesia e semmai come una condanna di quei poeti che piegano tale strumento, intrinsecamente nobile, ad usi malevoli:

Resta a spezzare l'ultima parte delle loro armi, le quali in gran parte deono esser rotte, se a quel si riguarda che alla sentenza di Platone fu risposto di sopra. Essi vogliono che la filosofia abbia cacciate le Muse poetiche da Boezio, sì come femine meretrici e disoneste, e i conforti delle quali conducono chi l'ascolta non a sanità di mente, ma a morte. Ma quel testo, male inteso, fa errare chi reca quel testo in argomento contro a' poeti. Egli è senza alcun dubbio vero la filosofia essere venerabile maestra di tutte le scienze e di ciascuna onesta cosa; e in quello luogo, dove Boezio giaceva della mente infermo, turbato e commosso dello essilio a gran torto ricevuto, egli, sì come impaziente, avendo per quello cacciata da sè ogni conoscenza del vero, non attendeva colla considerazione a trovare i rimedi oportuni a dover cacciar via le noie che danno gl'infortuni della presente vita; anzi cercava di comporre cose, le quali non liberasson lui, ma il mostrassero afflitto molto, e per conseguente mettersero compassion di lui in altrui. E questa gli pareva sì soave operazione che, senza guardare che egli in ciò faceva ingiuria alla filosofica verità, la cui opera è di sanare, non di lusingare, il passionato, che esso con la dolcezza delle lusinghe del potersi dolere insino alla sua estrema confusione avrebbe in tale impresa proceduto; e, però che questo è essercizio de' comici di sopra detti, a fine di guadagnare, di lusingare e di compiacere alle inferme menti, chiama la Filosofia queste Muse «meretricule scenice», non perchè ella creda le Muse essere meretrici, ma per vituperare con questo vocabolo lo 'ngegno dell'artefice che nelle disoneste cose le 'nduce. Assai è manifesto non essere difetto del martello fabrile, se il fabro fa più tosto con esso un coltello, col quale s'uccidono gli uomini, che un bomere, col quale si fende la terra e rendesi abile a ricevere il seme del frutto, del quale noi poscia ci nutrichiamo. E che le Muse sieno qui strumento adoperante secondo il giudizio dell'artefice, e non secondo il loro, ottimamente il dimostra la Filosofia dicendo in quel medesimo luogo che è di sopra mostrato, quando dice: «Partitevi di qui, Serene dolci infino alla morte, e lasciate questo infermo curare alle mie Muse», cioè alla onestà e alla integrità del mio stilo, nel quale mediante le mie Muse io gli mosterrò la verità, la quale egli al presente non conosce, sì come uomo passionato e afflitto». Nelle quali parole si può comprendere non essere altre Muse, quelle della Filosofia, che quelle de' comici disonesti e degli elegiaci passionati, ma essere d'altra qualità l'artefice, il quale questo istrumento dee adoperare. Non adunque nel disonesto appetito di queste Muse, le quali chiama la Filosofia «meretricule», sono vituperate le Muse, ma coloro che in disonesto essercizio l'adoperano⁸².

Per prima cosa dalla denuncia del fraintendimento del testo boeziano da parte di lettori poco avveduti, i quali ne traggono a sproposito argomento in favore della

⁸² *Ivi*. Gli stessi passi boeziani menzionati nelle *Esposizioni* (*Cons.* I pr. 1 §§ 8, 11) sono citati parzialmente e parafrasati in *Genealogie* XIV 5, 20; in quest'ultimo passo l'autore si scaglia come nel commento contro i detrattori della poesia che vorrebbero annoverare Boezio tra le loro fila sulla scorta di una interpretazione errata del prologo della *Consolatio*: «Ex quibus satis possunt, quod ignorabant, videre poetis infesti, Boetium scilicet, dum Musas meretriculas scenicas vocitabat, de theatrali Musarum specie intellexisse. Quod apertissime obiectores hi vidisse potuissent, si, quod post pauca a phylosophia dictum legitur, intellexissent; dicit enim: Sed meis eum Musis curandum sanandumque relinquit. Et, ut evidentius appareret, quoniam de secunda Musarum specie loqueretur, persepe in sequentibus phylosophia ad curam et consolationem Boetii in eodem libro oblectamenta carminum et fictiones poeticas introducit. Ergo, postquam illas phylosophia suo inmiscet artificio, eas honestas esse existimandum est; et si honeste sint, et hi, quibus familiares sunt, ut horum videtur velle deductio, honesti sint homines necesse est. Et sic honeste sunt muse, et poete honesti sunt homines, quas et quos invicem turpi nota in vacuum labefactare conati sunt» (GIOVANNI BOCCACCIO, *Genealogie deorum gentilium libri*, 2 voll., a cura di V. ROMANO, Bari, Laterza, 1951, vol. II, *ad loc.*). Sempre sulla difesa della poesia e le boeziane «scenicae meretriculae» in Boccaccio e in Petrarca, cfr. Appendice: XI Giovanni Boccaccio.

presunta condanna boeziana della poesia («quel testo, male inteso, fa errare chi reca quel testo in argomento contro a' poeti»), si può ipotizzare che una ricezione errata del testo tardoantico (ovvero della concezione boeziana della poesia) vantasse una certa diffusione già al tempo di Dante e che a simili letture distorte alludesse lo stesso Dante nell'attribuirsi, con una vena di autocompiacimento intellettuale, la conoscenza (senza errori) di un «libro non *inteso* da molti», quantomeno nelle sue implicazioni poetiche (cfr. *Cv* II XII 2). Il secondo elemento di interesse consiste nell'interpretazione metaletteraria che Boccaccio offre dell'episodio incipitario della *Consolatio*, intendendo la cacciata delle Muse elegiache da parte della Filosofia non già come una presa di posizione indiscriminata contro l'arte poetica e le sue lusinghe moralmente indecenti, ma come l'affermazione da parte di Boezio del primato etico di una poesia integra e onesta tanto nello stile quanto nei contenuti in grado di guidare al conseguimento della verità. In tal senso il Certaldese interpreta l'avvento della Filosofia personificata come il contrassegno allegorico dell'innalzamento stilistico (e quindi morale) al quale si accinge la poesia di Boezio dopo aver dismesso gli abiti sconvenienti dell'elegia, riportando l'attenzione del lettore su quel riferimento alle Muse filosofiche che non consente minimamente di postulare, come taluni lettori fanno ancora, la condanna boeziana della poesia tout court, ma solo di quella poesia non animata dalla ricerca della verità e dalla integrità dello stile («...e lasciate questo infermo curare alle mie Muse, cioè alla onestà e alla integrità del mio stilo, nel quale mediante le mie Muse io gli mosterrò la verità»). Lo stesso concetto è illustrato da un'altra specola alla fine della chiosa: non è, secondo Boezio, la poesia in sé a detenere il germe della disonestà, ma l'impiego che di quello strumento fanno di volta in volta i poeti, per questo paragonati a fabbri più o meno abili nel plasmare la loro materia, a determinare l'altezza morale del singolo risultato poetico. Come dire che è una questione di stile. E, infatti, alla fine Boccaccio riconduce la contrapposizione tra le Muse comiche ed elegiache e le Muse della Filosofia ancora alla qualità dell'artefice⁸³.

L'antitesi morale che vige tra la poesia elegiaca e quella tragica è al centro della più tarda riflessione di Villani che, probabilmente sulla scorta di Boccaccio, interpreta la

⁸³ Del resto il fatto che le parole della Filosofia boeziana non possano essere intese come una condanna incondizionata della poesia è implicitamente confermato dalla definizione di Muse, con cui la stessa Filosofia, questa volta evidentemente non in senso spregiativo, chiama i propri rimedi, veicolo di verità. Non il giudizio sulla poesia è dunque suscettibile di sostanziali oscillazioni, ma quello sugli stili poetici impiegati dall'artista, che muta genere in virtù del fine perseguito: la poesia del dolore merita la riprensione della Filosofia, giacché lo stile elegiaco che la rappresenta persegue l'ignobile fine di lusingare e commuovere; al contrario un nuovo stile improntato ai dettami filosofici esalta le virtù morali naturalmente insite nello strumento poetico perché pone quest'ultimo al servizio della verità.

cacciata delle Muse da parte della Filosofia nel prologo della *Consolatio* come l'avvicendamento simbolico tra uno stile poetico incapace della verità (non sorprenda anche in questo caso l'accomunamento dello stile comico a quello elegiaco, parificati per il fatto di costituire la polarità opposta allo stile tragico)⁸⁴ e un altro, quello rappresentato dalla Filosofia, che invece si presta ad un fine conoscitivo:

Verba Phylosophie in Boetio ratione procedunt quod animadverterat patientem letargum, communem morbum mentium illusarum, inani suffragio inerere; unde hominem, qui ab se veri cognitionem depulerat, neque remedia opportuna querebat debite consolationis, sed que compassionem gignerent sua audientibus infortunia - atque in hoc vere phylosophantibus iniuriam faciebat, quorum est officium sanare, non adulari paxionato -, merito corripit et castigat. Eo igitur loco Phylosophia comicorum adulationes detestatur, et tales Musas «*meretriculas scenicas*» appellat, quoniam questus gratia mentibus infirmis applaudere conantur; ac si dicat: «*Culpa mallei non est si faber ipsum potius ducat ad formationem gladii, quam vomeris*». Nam tales comici altissimam et nobilem poesim ad scelerata ludibria traducebant. Hoc videtur ibi Phylosophia sentire dum dicit: «*Abite Sirenes usque in exitium dulces, et hunc Musis meis curandum relinquite*», hoc est Musis canentibus veritatem, quasi velit alias esse Musas comici et elegiaci, et alias satiri et tragedi⁸⁵.

Anche dalla digressione di Villani traspare un'idea della *Consolatio* come prototipo dell'alternanza tra una consolazione poetica di tipo elegiaco e una consolazione poetica di tipo filosofico. Inoltre vi è ribadito che il testo tardoantico non condanna in assoluto la poesia, ma solo quella poesia vacuamente dilettevole (personificata dalle Muse elegiache) che non accresce la conoscenza, mentre l'allusione alle Muse filosofiche esalta gli stili poetici in grado di esprimere la verità.

Quello di un Boezio incondizionatamente ostile alla poesia è sostanzialmente un falso mito che ha radici lontanissime se già all'inizio del XIV secolo un ostinato avversario dell'arte dei poeti come il frate domenicano Giovannino da Mantova nell'ambito di una corrispondenza col preumanista padovano Albertino Mussato annoverava Boezio fra i detrattori della poesia per avere definito le Muse «*scenicae meretriculae*». A quella osservazione, che non teneva conto della distinzione boeziana tra Muse illecite e Muse lecite, Mussato nella sua epistola XVIII, *Ad eundem fratrem Iohanninum de Mantua* avrebbe risposto con argomenti non dissimili da quelli boccacciani⁸⁶. L'importanza del punto di vista mussatiano al fine di ricostruire la

⁸⁴ «La contrapposizione fondamentale, significativa, è infatti quella tra *tragedia* e ciò che *tragedia* non è, che sta più in basso (e per cui la designazione antonimica tradizionale di *comedia* si offriva come il termine più ovvio): perciò la terminologia dei livelli stilistici è bipolare e relativa, un livello superiore e uno inferiore, e l'elegia col suo incongruo *stilus miserorum* ci sta subito a pignore» (MENGALDO, *L'elegia «umile»* cit., p. 194).

⁸⁵ VILLANI, *Expositio seu comentum super «Comedia»* cit., If I 73-75.

⁸⁶ Cfr. la parte saliente della risposta di Mussato a fra Giovannino, con la quale si ribalta la presunta ostilità di Boezio verso l'arte dei poeti, argomentando che nella *Consolatio* l'avvicendamento delle Camene con la Filosofia simboleggia la necessità di una poesia teologicamente veritiera in luogo di una poesia vacuamente dilettevole, inadatta ad appagare le ambizioni conoscitive dell'autore: «Se (*scil.* Boetius) tamen increpitans, mutata voce poposcit / Uraniem toto solitam discurrere celo / et reliquas

ricezione della *Consolatio* da parte di Dante non è da sottovalutare se si considera la prossimità cronologica e (solo per certi aspetti) culturale che, al di là di indimostrabili rapporti diretti, lega quest'ultimo al poeta padovano.

Nell'evoluzione stilistica in atto dalle rime della *Vita nova* a quelle del *Convivio* si può concludere che la *Consolatio* abbia continuato a giocare, sia pure in modi diversi, il ruolo di modello poetico: nel libello seguita in quanto prototipo della poesia elegiaca nel trattato in quanto esemplare della poesia filosofica⁸⁷.

3.2.4 Dalla 'Donna gentile' a Beatrice: tracce di una *retractatio* poetica nella *Commedia*

Le osservazioni formulate fin qui sull'abiura alla quale Dante nel *Convivio* sottopone la poesia elegiaca della propria giovinezza non possono prescindere dalla considerazione che lo stesso *Convivio* doveva restare un'opera inedita, reclusa nel cassetto dello scrittoio dantesco perché soppiantata da un ben più poderoso progetto editoriale e destinata a venire alla conoscenza di un ristretto pubblico solo intorno alla metà del XIV secolo, contestualmente alla rinnovata fortuna che toccò l'opera di Dante in quegli anni⁸⁸. È anche per questo motivo, per questa invisibilità delle ragioni poetiche sostenute nel *Convivio* che Dante, in un quadro di allegorismi metaletterari più articolato e organico, ripercorre nella *Commedia* gli snodi salienti del progredire in stile e in materia della sua poesia.

In una rinnovata prospettiva autoesegetica, non manifesta come nel *Convivio* ma velata dal simbolismo delle trame narrative, nella *Commedia* Dante passa sotto la lente di un giudizio anche duramente censorio la sua storia di poeta, attraversata da ripensamenti e slanci di rinnovamento nonché dalla costante necessità di addurre giustificazione agli errori commessi e *a posteriori* riconosciuti, fino all'approdo al traguardo finale di una poesia capace di dare espressione ad una materia troppo arida per essere mai stata tentata da altri, una poesia stilisticamente adeguata ad uno sforzo

comites, quibus alta theologa semper / a serie primi fuerat notissima secli» (E. CECCHINI, *Le epistole del Mussato sulla poesia*, in R. CARDINI-E. GARIN-L. CESARINI MARTINELLI-G. PASCUCI [a cura di], *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa*, Bulzoni, Roma, 1985, vol. I, pp. 95-119: 115).

⁸⁷ Non muta tra i due *prosimetra* danteschi il significante allegorico adottato per esprimere questi due diversi significati di poesia (la donna gentile), ma cambia, sul modello di Boezio, il valore stilistico di quella stessa poesia allegorizzata dalla donna gentile, che nella *Vita nova* corrisponde al significato delle Camene elegiache, mentre nel *Convivio* replica quello della «mulier» filosofica.

⁸⁸ Sulla primitiva circolazione del *Convivio*, quale è ricavabile dalle antiche chiose alla *Commedia*, cfr. in particolare L. AZZETTA, *La tradizione del "Convivio" negli antichi commenti alla "Commedia"*: Andrea Lancia, l'«*Ottimo Commento*» e Pietro Alighieri, in «*Rivista di Studi Danteschi*», 5 (2005), 1, pp. 3-34.

conoscitivo senza precedenti e della quale l'incontro nel paradiso terrestre con Beatrice, che è personificazione di quell'arte celeste, costituisce l'indispensabile iniziazione, la preghiera alla Vergine e la finale visione celeste l'esito più alto.

Tra la donna gentile del *Convivio* e la Beatrice della *Commedia* non vige alcuna contraddizione o incompatibilità ideologico-semantiche, che è stata notata ad esempio da Picone⁸⁹, dal momento che entrambe le figure di donna sono concepite come personificazioni di una stagione poetica virtuosa, in alternativa agli sconvenienti esercizi di stile giovanili: la gentilissima semmai dà nuova forma di allegoria all'ulteriore evoluzione stilistica maturata dalla poesia dantesca negli anni successivi al *Convivio* e ratificata dal progetto della *Commedia*, una poesia che non si accontenta di esplorare i campi di per sé nobili della filosofia ma, con slancio inedito nell'ambito della letteratura volgare, intende spingersi fino alle potenzialità conoscitive della teologia. Inoltre la presunta alternativa tra la donna gentile del *Convivio* e Beatrice, in nome della quale taluni studiosi si sono spinti a considerare la seconda come una sorta di *retractatio* allegorica della prima, sembra contraddire il fatto stesso che il *Convivio* sia un'opera inedita e che con esso la donna gentile / filosofia fosse destinata, secondo l'intenzione dell'autore, a non vedere mai la luce: non è economico ipotizzare che Dante si sentisse in dovere di giustificare un (presunto) errore che, secondo il suo avviso, non sarebbe mai stato noto al pubblico.

Dunque anche al livello funzionale la donna gentile del *Convivio* non può dirsi alternativa a Beatrice perché, come quest'ultima, serve a rappresentare l'antinomia tra la poesia sapienziale dantesca e la poesia elegiaca della *Vita nova*. Solo che il progetto poetico di Beatrice soppianderà quello di Donna Filosofia, accentuandone l'indice di antinomia rispetto al modello vitanoviano, come emerge da alcuni passaggi chiave della *Commedia*, lungo i quali, immaginati come tappe di avvicinamento alla meta poetica finale, Dante mette in scena il progressivo e talvolta doloroso distacco dalla propria poesia giovanile, un continuativo rito di autopurificazione necessario al fine di intraprendere l'ultimo viaggio, il più ardito, del suo 'volo' poetico: il *Paradiso* e Beatrice.

Se le tracce poetiche da rimuovere consistono primariamente nelle tonalità miserevoli e luttuose che sono la cifra stilistica prevalente nel libello giovanile, allora la poesia di Dante per essere pronta alla nuova sfida retorica che si profila con l'ultima

⁸⁹ Secondo lo studioso nel *Convivio* Dante riprenderebbe dal modello boeziano l'opposizione tra la poesia e la filosofia, allegoricamente espressa dalla momentanea preferenza di Dante per la donna gentile / filosofia in luogo di Beatrice, immagine della poesia: cfr. PICONE, *Canto XIX* cit., p. 299.

cantica del poema, dovrà essere ‘ripulita’ anche dalle innumerevoli incursioni nel registro elegiaco compiute, (in rigorosa conformità con la materia dolorosa trattata) per tutta la prima cantica che, secondo la nota classificazione invalsa presso commentatori e lessicografi medievali («elegia est miseria»), può a buon diritto essere considerata come la sezione elegiaca della *Commedia*⁹⁰. Al di là dell’inferno si aprono per Dante le porte del purgatorio ed è questo varco a segnare l’urgenza di una transizione stilistica ora che la navicella dell’ingegno si appresta «a correr miglior acque» e la materia atra e dolorosa della prima cantica può essere definitivamente rimossa e, con essa, lo stile miserevole che le era stato consono: qui insieme all’umano spirito «si purga» la poesia di Dante che intraprende un periglioso percorso di avvicinamento alla «divina foresta» del paradiso terrestre, prologo dell’«ultimo lavoro» con il quale il poeta dovrà misurare le ambizioni della sua arte e metterne alla prova tutte le potenzialità espressive. Tale percorso si sviluppa attraverso momenti discontinui che scandiscono la narratività del *Purgatorio* e, al di là del piano allegorico, delimitano la riflessione di Dante sulla propria poesia: ciascuno di questi episodi contribuisce alla ricostruzione e alla parziale rimozione della storia letteraria dantesca, di fatto ogni volta riproponendo da angolature diverse lo stesso tema metaletterario della *retractatio* già attivo nella transizione allegorica dalla prima alla seconda donna gentile. E come nel passaggio dalla *Vita nova* al *Convivio*, anche le diverse *retractationes* messe in scena nel *Purgatorio* sembrano presupporre e imitare lo schema della più celebre *retractatio* poetica del passato, quella formulata attraverso l’avvicendamento allegorico delle Muse elegiache con le Muse filosofiche nella grande scena incipitaria della *Consolatio*, dando così prova della «presenza sotterranea del testo di Boezio in alcuni, significativi passaggi della *Commedia*» che Mezzadrolì rilevava proprio in riferimento ad alcuni episodi chiave della seconda cantica del poema⁹¹.

Rileggendo il *Purgatorio* da questa specola, il primo momento di cui si compone la *retractatio* dantesca sulla falsariga dello schema boeziano è costituito dall’episodio di

⁹⁰ Un’osservazione del genere è stata formulata di recente da Carrai nell’ambito dello stesso studio sulla *Vita nova* elegiaca: l’idea di fondo, teoricamente inoppugnabile, è che la prevalenza di atmosfere lacrimevoli e di mestizie facilmente riscontrabile nell’*Inferno*, possa essere ricondotta all’apprendistato elegiaco che Dante aveva già maturato nel libello e che quindi la chiave di lettura della prima cantica per quanto concerne il livello stilistico non debba discostarsi troppo da quella avanzata per la *Vita nova*: «Il superamento della condizione elegiaca, insomma, si proietta al di fuori del racconto, e viene da credere allora che qualcosa dell’esperienza stilistica fatta con l’opera giovanile sarà servita al “lagrimoso suono” di Ciaccio e degli altri dannati nell’*Inferno*» (CARRAI, *Dante elegiaco* it., p. 41). Un accostamento esplicito tra i mesti ritmi dell’elegia boeziana e le altrettanto miserevoli atmosfere del I canto dell’*Inferno* è suggerito, sia pure senza ulteriori approfondimenti, in ALFONSI, *Dante e la “Consolatio philosophiae”* cit., p. 27.

⁹¹ Cfr. MEZZADROLI, *Dante, Boezio e le sirene* cit., p. 52.

Casella in *Pg* II 106-133, dove l'autore attraverso l'espedito narrativo dell'incontro con l'antico amico riconsidera un proprio testo giovanile come la canzone *Amor che ne la mente mi ragiona* e, conseguentemente, la stagione poetica della quale quel testo è rappresentativo⁹². La canzone prescelta come *signum* di un preciso momento della produzione dantesca si configura, infatti, come il manifesto di una consolazione lirica ritenuta ora, alla luce delle nuove ambizioni stilistiche, illecita dall'autore. Nei versi intonati da Casella risuona la dolcezza di uno stile suadente che rimanda la memoria di Dante al tempo in cui «l'amoroso canto solea quietar tutte *sue* voglie», ma al poeta che sta tentando di affrancare la propria arte dagli aspetti sconvenienti in cui essa era incorsa nel passato s'impone l'urgenza, sia pure dolorosa, di consumare uno strappo evidente con quell'antica fonte di consolazione, ciò che al livello narrativo trova riscontro nella durezza dell'intervento di Catone, figura di un'autocensura poetica senza la quale sarebbe preclusa alla poesia dantesca, sorpresa nell'atto negligente di commemorare se stessa, la prosecuzione del viaggio verso Beatrice. Le implicazioni metaletterarie di questo episodio rimandano ad una scena archetipica di abiura poetica che è quella rappresentata nel prologo della *Consolatio*, dove un 'io lirico' spossato dagli affanni dapprima cede alla tentazione di un canto consolatorio rievocando con nostalgia i carmi composti in gioventù (*Cons.* I m. 1 vv. 1-8), poi assiste al tempestivo intervento della Filosofia e subisce la dura reprimenda di lei, preoccupata che l'allievo si lasci distrarre nella ragione da una poesia generatrice di falsi allettamenti e smarrisca la strada che invece può condurlo, attraverso versi meno effimeri, alla conquista del sommo bene (*Cons.* I pr. 1 § 7-8). Il confronto tra la scena boeziana e l'episodio di Casella, basato su manifeste affinità al livello narrativo (identico lo schema binario seduzione / rimprovero attraverso il quale si dispiegano entrambe le situazioni) e lessicale (ricorrono nei due passi analoghi lemmi per esprimere il dolore del protagonista, la dolcezza del canto illecito e le sue proprietà consolatorie), dischiude una più profonda sintonia semantica nel valore metaletterario delle due scene, che contengono l'abiura di una esperienza poetica pregressa, consolatoria, ma inadeguata alle nuove ambizioni intellettuali dell'«io lirico».

Nella prospettiva di questo moto ascensionale che la poesia di Dante compie attraverso i tre regni dell'oltretomba un altro momento pregno di simbolismi metaletterari è costituito dall'ingresso del protagonista nel purgatorio vero e proprio, cioè nel superamento della soglia che delimita la fine dell'antipurgatorio a protezione

⁹² Cfr. Scheda *Pg* II 106-133 [85].

della quale è assiso l'angelo portiere. Questi rivolge a Dante un solenne ammonimento affinché il pellegrino non ceda alla tentazione di volgere lo sguardo per guardarsi indietro (*Pg IX 131-132*)⁹³; a punizione di una tale debolezza egli sarebbe estromesso dalla montagna delle anime purganti replicando così la sorte toccata ad un altro poeta che nella mitologia pagana aveva intrapreso un viaggio negli inferi per ricondurre tra i vivi l'amata Euridice ma non avendo osservato il divieto postogli dalle divinità, voltandosi indietro, aveva vanificato il proprio sforzo e smarrito il premio della salvezza di lei: Orfeo. Il richiamo al poeta tracio in questo passo del *Purgatorio* non è esplicito e non va sottovalutato che il divieto di voltarsi è anche un *topos* scritturale, ma l'accostamento al mito classico è giustificato dalla rilettura allegorica che di quest'ultimo offre Boezio, questa volta non già nell'*incipit* della sua opera, ma nel carne conclusivo del libro terzo della *Consolatio*, parabola moralizzante intorno all'infausto destino del sapiente (il poeta Orfeo) che ambisce ad abbeverarsi alla fonte del sommo bene ma, incapace di sciogliere i vincoli dal mondo terreno, cede una volta di più alla lusinga di un sapere miseramente mondano. È questa l'interpretazione allegorica dello sguardo a ritroso di Orfeo deducibile dalla lettera del testo tardoantico e sviluppata dalle chiose medievali alla *Consolatio* che del racconto boeziano coglievano soprattutto il contenuto morale facilmente leggibile in chiave cristiana come una condanna della concupiscenza mondana e, per contro, una esaltazione dell'intelletto umano che sia proteso alla conoscenza di Dio. Un significato, questo, che si attaglia perfettamente al passo dantesco, nel quale è in discussione proprio la capacità dell'intelletto di affrancarsi in via definitiva dalle passioni che lo hanno avvinto fino al recente passato e, una volta spezzato ogni legame con gli interessi di un tempo, avventurarsi in una sfida molto più faticosa. Il destino dell'Orfeo boeziano, poeta che ha viaggiato negli inferi e si appresta ad uscirne proprio come Dante al cospetto dell'angelo portiere, costituisce dunque una sorta di esempio negativo per l'impresa intellettuale che l'autore della *Commedia* si accinge a tentare dopo aver lasciato le lande miserevoli dell'inferno, recente esperienza dello stile umile. A differenza del poeta tracio, che al di là del rivestimento allegorico rappresenta un modello di uomo sapiente nel quale Dante non farebbe fatica a riconoscere se stesso e il senso della propria sfida poetica, il pellegrino del poema resisterà alla tentazione di un ripensamento e spenderà ogni sforzo retorico nel tentativo di rappresentare una materia mai narrata prima. Ma la testura del racconto allegorico dantesco si compone anche di momenti come il valico

⁹³ Cfr. Scheda *Pg IX 131-132* [87].

della porta del purgatorio, nei quali si vuol evidenziare la fatica del percorso intrapreso e la difficoltà a perseguire l'obiettivo finale nonché, attraverso i sotterranei ammiccamenti ad una fonte come il carne boeziano, il prestigio culturale di un'impresa piena di insidie tanto da essersi trodotta in fallimento nella vicenda 'esemplare' di Orfeo, archetipo del poeta che si inoltra nell'aldilà, incapace di affrancare la propria arte dalle miserie mondane (i versi di Orfeo muovono al pianto e narrano il dolore di lui, caratteristiche che li inquadrano nell'ambito dello stile elegiaco) e quindi di assurgere per mezzo della poesia stessa al fine divino.

Un momento decisivo nell'ascesa dantesca al paradiso terrestre, che si può dire presagisca i contenuti su cui sarà imperniato l'incontro con Beatrice, risiede nel sogno della «dolce serena» che tramuta le sue sembianze nella orribile ed esiziale «femmina balba» richiedendo l'intervento salvifico di una non meglio precisata «donna santa e presta» che tanto per la funzione quanto per il valore ideologico-semanticò è ragionevole identificare con la stessa «gentilissima» (*Pg* XIX 7-33). Come è emerso dall'ampia scheda dedicata a questo confronto⁹⁴, le stesse congiunzioni 'macrostrutturali' che scandiscono la narrazione del sogno dantesco si possono riconoscere per grandi linee nel noto episodio iniziale della *Consolatio* (I m. 1; pr. 1): l'allettamento del canto femminile (in un caso attribuito della «dolce serena», nell'altro delle Muse elegiache chiamate con analoga accezione spregiativa «Sirenes... dulces»); l'apparizione improvvisa di una donna austera (la «mulier» boeziana e la «donna santa e presta» introdotta nell'episodio dantesco assolvono alla medesima funzione narrativa e incarnano analoghi significati di rettitudine e riscatto intellettuale); la cacciata delle sirene, lo stupore e l'imbarazzo del protagonista negligente (l'intervento della donna volge in entrambi i casi al successo e comporta la vergogna di chi si era lasciato irretire dalle blandizie vocali di quelle mondane seduttrici). Al di là delle manifeste consonanze narrative tra i due episodi, tali che una buona parte della critica considera la ripresa della fonte boeziana nel sogno della «femmina balba» come un fatto ovvio, interessa soprattutto vedere come Dante trasporti al livello situazionale del purgatorio tanto lo schema bipolare (opposizione di figure femminili allegoriche) quanto il significato metaletterario (condanna, con le sirene, della poesia mondana e accoglimento, con la donna salvifica, della poesia celeste) che sono la struttura portante dell'*incipit* della *Consolatio*. In altre parole anche l'episodio dantesco della dolce serena / femmina balba, come già l'incontro con Casella seguito dal rimprovero di Catone, sottende ad

⁹⁴ Cfr. Scheda *Pg* XIX 7-33 [43].

una rivisitazione più o meno dissimulata del contrasto boeziano tra le Camene elegiache e la Filosofia, questa volta appropriandosi degli stessi significanti allegorici della fonte, vista la vicinanza funzionale e semantica che vige da un lato tra la dolce sirena dantesca e le dolci sirene boeziane, accomunate da una invisibile quanto insidiosa bruttezza interiore, dall'altro tra le due donne chiamate a soccorrere l'indifeso protagonista e destinate a guidarlo verso nuovi e più sicuri lidi. Quello smascherato dall'intervento delle due donne è un traviamiento di natura intellettuale. La definizione esatta dell'esperienza poetica rinnegata nel passo dantesco emerge dal confronto con l'archetipo della *retractatio* boeziana: le caratteristiche del canto ammaliatore della «dolce serena» rimandano, infatti, alla natura elegiaca delle Muse boeziane e suggeriscono di estendere alla prima la cifra stilistica che è indubbiamente propria delle seconde. Del resto questa chiave di lettura è coerente con la tendenza al superamento della propria poesia elegiaca che Dante manifesta sin dall'*explicit* della *Vita nova* e poi ratifica con la risemantizzazione della donna gentile all'altezza del *Convivio*, nonché, per restare all'ambito della *Commedia*, nasconde tra le righe dell'incontro con Casella nella rimozione di un testo poetico che risaliva alle concezioni di uno stile 'umile' e ormai inadeguato. Nella grande immaginazione onirica della «femmina balba» Dante racchiude ancora una volta in forma di allegoria la memoria di una seduzione poetica giovanile e denuncia i rischi nei quali ancora può incorrere la sua poesia se asseconda gli appetiti mondani ai quali si confà lo stile elegiaco: perciò le blandizie di quel genere poetico devono essere sventate con tanta risolutezza quanta è espressa simbolicamente dall'irrompere nella scena da parte della «donna santa e presta». Questa figura è la personificazione dell'impegno intellettuale speso a delimitare attraverso gli strumenti della retorica la nuova materia celeste: l'amore per Beatrice non è compatibile con le antiche passioni, così come per Boezio il ritorno alle cure della Filosofia aveva comportato l'indispensabile allontanamento delle consolatrici miserabili. In entrambi i casi il riscatto dall'errore di una poesia illecita è reso possibile dall'adesione ad un disegno poetico alternativo e più difficile che ambisce in ultimo al possesso della conoscenza di Dio.

Gli episodi finora ricordati, capitoli diversi della *retractatio* poetica messa in atto nel *Purgatorio* sulla falsariga di Boezio, possono considerarsi il preludio alla grande scena finale della seconda cantica, l'incontro con Beatrice nel paradiso terrestre, che occupa i canti XXX e XXXI e sancisce l'abiura dantesca delle esperienze liriche giovanili in vista della più impegnativa poesia del *Paradiso*. Come è stato evidenziato nelle schede

relative a questi passi⁹⁵, in essi a maggior ragione è visibile la memoria del modello boeziano dal momento che vi è replicato pedissequamente lo schema situazionale dell'*incipit* della *Consolatio*: l'incontro dell'affranto protagonista con la donna, l'agnizione dell'antica compagna, il conforto iniziale e gli aspri rimproveri di lei all'indirizzo del protagonista colpevole di aver deviato dalla via maestra della virtù che la stessa donna gli aveva tracciata, il riconoscimento della colpa e la vergogna di lui non sono che gli identici snodi narrativi attraverso i quali si configurano tanto la scena boeziana quanto la scena dantesca. A questa profonda affinità tra i due testi al livello macrostrutturale corrisponde una più sotterranea consonanza di significati metaletterari: nel ritorno a Beatrice è racchiuso il senso di un'esperienza poetica rinnegata, quella vitanoviana ricordata in modo esplicito nella 'requisitoria' della donna (cfr. *Pg* XXX 115 ss.), per essere soppiantata da un modello superiore di poesia che la stessa gentilissima allegoricamente incarna e del quale l'ammissione di colpa dell'autore è indispensabile preludio. Evidente nella concezione di questo paradigma simbolico l'influenza del modello allegorico boeziano, dove si attuava analoga rimozione delle blandizie poetiche coltivate sotto il segno dell'elegia. L'affinità simbolica tra le due scene è comprovata dalle parole che Beatrice rivolge a Dante nel canto XXXI invitandolo a dimostrarsi più forte quando gli capiterà di udire di nuovo le «sirene» (v. 45), espressione che può essere interpretata genericamente come un avviso contro le distrazioni mondane, ma che proprio alla luce dell'intertesto boeziano, dove le 'dolci sirene' coincidono con la malia della poesia elegiaca («Sirenes usque in exitium dulces», *Cons.* I pr. 1 § 11), assume una chiara valenza metaletteraria alludendo alla colpa poetica del giovane Dante che, ansioso di 'facili' consolazioni, si era dedicato ai versi 'umili' della miseria e del pianto. Del resto, al di là delle molteplici consonanze narrative tra la scena dantesca e il prologo della *Consolatio*, la stessa simbologia delle 'sirene' richiamata nel discorso di Beatrice si configura come un vero e proprio 'marchio' boeziano.

Il coronamento di questo percorso ascensionale sarà manifesto, come detto, nella formulazione dell'inno alla Vergine e nel raggiungimento del «fine di tutt'i disii», passaggi ancora una volta legati all'influenza formale e semantica del modello boeziano⁹⁶, ma il concetto dell'investitura poetica, grazie alla quale Dante sarà in grado di innalzare fino a quell'altezza la propria arte, trova espressione già nelle parole con cui l'avo Cacciaguida ricorda al «figlio» il valore di colei che ha vestito l'ingegno di lui

⁹⁵ Cfr. Schede *Pg* XXX 31-42; 55-78 [49]; *Pg* XXX 115-135 [50]; *Pg* XXXI 5-21; 43-60 [51].

⁹⁶ Cfr. Scheda *Pd* XXXIII 19-33; 46-48; 52-54 [62].

di piume adatte «a l'alto volo»⁹⁷. L'immagine del volo dantesco allude all'impresa poetica del *Paradiso* e le piume delle quali l'«io lirico» è stato dotato da Beatrice rappresentano gli strumenti intellettuali e retorici necessari alla realizzazione di una missione tanto audace quanto faticosa. La metafora impiegata per ritrarre le difficoltà dello sforzo poetico, una metafora di segno metaletterario, dunque, dietro la quale è la poesia dantesca a parlare di sé, trova riscontro nell'*incipit* del IV libro della *Consolatio* dove l'elevazione della mente di Boezio verso il sommo bene è resa possibile dall'ausilio della Filosofia che dota l'allievo, ormai intellettualmente disposto a sostenere lo sforzo finale (e sottoposto alla tutela divina dopo la formulazione dell'inno *O qui perpetua*), dei mezzi necessari (metaforicamente designati dall'immagine delle piume) a quest'ultima parte dell'ascesa celeste (cfr. *Cons.* I pr. 1 § 9; m. 1 vv. 1-4). Così in Dante la metafora «alare» molto probabilmente mutuata dal brano della *Consolatio* presuppone le stesse implicazioni metaletterarie, se non ancora più esplicite, ravvisate nell'intertesto boeziano che dunque, oltre ad avere fornito con il suo prologo un modello narrativo e semantico per la *retratctatio* dantesca della poesia giudicata sconveniente, offre con questo secondo prologo (tale va infatti considerato nella struttura bipartita della *Consolatio* l'inizio del libro quarto) anche il modello simbolico per designare la consacrazione della poesia dantesca a sostenere, con stile e contenuti consoni all'impresa, l'«alto volo» del *Paradiso*.

Il quadro che emerge da questi brevi rilievi è, insomma, quello di una sistematica reminiscenza dell'opera boeziana, e segnatamente dei passaggi più rilevanti di essa al livello metaletterario, laddove il racconto allegorico della *Commedia* si tinge anch'esso di significati metaletterari e, in particolare, è ripercorsa l'evoluzione stilistica della poesia di Dante dalle prime esperienze giovanili, ora da rigettare, al più ambizioso progetto della maturità, secondo una scansione a quella attuata da Boezio nel corso della *Consolatio*. D'altra parte anche questa ipotesi, come quella di una impronta boeziana nella transizione della poesia dantesca dalla *Vita nova* al *Convivio*, deve fare i conti con chi non crede verosimile che un detrattore della poesia come Boezio (convinzione fondata piuttosto sommariamente sull'episodio iniziale della cacciata delle Muse elegiache da parte della Filosofia) possa fungere per Dante da modello di un discorso metaletterario, nel quale con tutt'altra movenza ideologica la poesia (celeste) è osannata come fonte indiscussa di verità. Torna in mente la tesi di un lettore autorevole come Picone circa la relazione tra l'episodio della «femmina balba» e la scena iniziale della

⁹⁷ Cfr. Scheda *Pd* XV 49-54 [55].

Consolatio, che secondo lo studioso sarebbe attiva soltanto al livello narrativo per l'analogia palese tra la funzione della Filosofia boeziana e quella della donna intervenuta in soccorso di Dante, mentre sul piano dei significati le due sequenze divergerebbero per il diverso valore che in esse è accordato alla poesia, in un caso additata come fonte di perversione attraverso il simbolo delle Muse «meretriculae» in opposizione alla stessa filosofia, nell'altro esaltata in quanto poesia celeste ispirata da Beatrice (come tale è letto l'intervento della «donna santa e presta») in opposizione alla poesia corruttrice che era stata ispirata dalla «dolce serena»⁹⁸. La conseguenza di questa chiave di lettura è che mentre al livello funzionale la Beatrice dantesca corrisponde alla «mulier» filosofica del prosimetro latino, sul piano ideologico il suo valore equivarrebbe invece a quello delle Muse boeziane (unica personificazione del concetto di poesia presente nel prologo della *Consolatio*), suggerendo il rovesciamento da parte di Dante del modello iniziale proprio da una specola dei significati metaletterari (Dante, cioè, non avrebbe potuto accogliere *in toto* un modello nel quale la poesia che egli intende esaltare attraverso Beatrice è invece sottoposta ad un'aspra condanna attraverso l'immagine, invero poco lusinghiera, delle Muse «meretriculae»). Un'idea che nasce dalla convinzione che quella messa in atto nel prologo boeziano sia un'alternativa tra poesia rifiutata e filosofia propugnata, mentre in Dante, tanto nell'episodio della «femmina balba» quanto negli altri tasselli che compongono la *retractatio* poetica del *Purgatorio*, si consuma una polarizzazione, tutta interna alla poesia, tra poesia mondana (rifiutata) e poesia celeste (propugnata). Se le cose stessero davvero così, il parallelismo tra le due *retractationes*, quella boeziana e quella dantesca, non reggerebbe, ma noi sappiamo, per averlo desunto del testo della *Consolatio* e dei suoi commenti medievali, che anche la polarizzazione proposta da Boezio si consuma internamente al concetto di poesia e pone una alternativa stilistica ed etica tra la poesia 'umile', cioè mondana, rappresentata dalle Muse elegiache e la poesia sapienziale, cioè celeste, rappresentata dalle Muse che la «mulier» filosofica presenta come proprie in opposizione alle prime. Non vige perciò alcuna incompatibilità semantico-ideologica tra Beatrice, personificazione dell'abiura poetica di Dante rispetto alle lusinghe elegiache delle dolci sirene incontrate durante il viaggio verso il paradiso terrestre, e la Filosofia, personificazione in Boezio di un analogo concetto della poesia come occasione di riscatto morale e strumento di conoscenza e, con più precisa consonanza, le Muse elegiache della *Consolatio* dovranno essere lette in parallelo non già con Beatrice, ma

⁹⁸ PICONE, *Canto XIX* cit., p. 299.

con quelle che Dante addita come pericolose distrazioni, alternative semmai all'amore della 'gentilissima' (il canto di Casella, le lusinghe della dolce serena, l'amore giovanile per la «pargoletta»). La *retractatio* boeziana costituisce dunque un modello di antitesi poetica utilizzabile da Dante tanto nello schema narrativo quanto nelle più nascoste implicazioni semantico-ideologiche.

L'idea che Boezio possa aver svolto nei confronti di Dante una funzione prevalente di modello retorico è, ad esempio, alla base delle osservazioni di Alfonsi circa le innegabili affinità, avvertite sia al livello narrativo sia al livello metapoetico, tra l'invocazione rivolta dalla Filosofia boeziana a Dio affinché questi sostenga l'impresa intellettuale dell'«io lirico», ora che si preannuncia più arduo proseguire il viaggio per il complicarsi dei contenuti filosofici (cfr. *Cons.* III pr. 9 §§ 32-33; m. 9 v. 1)⁹⁹, e l'analoga richiesta che Dante rivolge ad Apollo nel principio del *Paradiso* allo scopo di ricevere il sostegno divino per uno sforzo poetico che, vista la materia, si preannuncia più impegnativo che in passato (cfr. *Pd* I 13-33)¹⁰⁰. La suggestione di un simile raffronto, sebbene non sia necessario postulare una dipendenza diretta dell'invocazione dantesca da quella boeziana, è che in entrambe il *topos* della preghiera alla divinità è svolto da una specola metaletteraria e serve per annunciare al lettore che sta per compiersi uno scatto del livello stilistico, una transizione cioè dalla materia e dalla forma adottate fino ad un certo punto ad una materia e ad una forma nuove, che decreteranno un innalzamento della poesia conforme all'innalzamento delle verità filosofiche e teologiche che quella stessa poesia si accinge ora a scandagliare. E in effetti tanto nella *Consolatio* quanto nella *Commedia* l'invocazione alla divinità coincide con una evidente frattura al livello macrostrutturale. Nel testo boeziano, infatti, la richiesta di aiuto cade in concomitanza con l'inizio della seconda metà del prosimetro, nella quale i toni e i contenuti mesti dell'elegia lasceranno definitivamente il campo alle riflessioni puramente speculative del dialogo filosofico, assolvendo ad una funzione demarcativa che sarà evidente sin dall'adozione di una forma metrica solenne (inedita fino a quel momento né più ripresa nel seguito dell'opera) come l'esametro

⁹⁹ Cfr. Scheda *Pd* XXXII 145-148 [61].

¹⁰⁰ Cfr. in particolare i vv. 13-18: «O buono Appollo, a l'ultimo lavoro / fammi del tuo valor sì fatto vaso, / come dimandi a dar l'amato alloro. / Infino a qui l'un giogo di Parnaso / assai mi fu; ma or con amendue / m'è uopo intrar ne l'aringo rimaso», dove è sottolineata la disparità tra le precedenti imprese poetiche e quella, ben più ardua, che si profila con l'ultima cantica, per la quale è dunque indispensabile un supplemento dell'ausilio divino; e 22-27: «O divina virtù, se mi ti presti / tanto che l'ombra del beato regno / segnata nel mio capo io manifesti, / vedra' mi al piè del tuo diletto legno / venire, e coronarmi de le foglie / che la materia e tu mi farai degno», dove il conseguimento della laurea poetica ed il prestigio che Dante trarrà dall'ultima fatica sono presentati come la naturale conseguenza dell'altezza della materia che il poeta si accinge a trattare e dell'aiuto divino che sosterrà, non rendendolo vano, uno sforzo sì elevato.

dattilico nel carne *O qui perpetua* (appunto introdotto a margine della stessa invocazione). Analogamente nel testo dantesco l'appello alla divinità distingue il passaggio dalle prime due cantiche alla terza, in cui la materia s'innalza e con essa dovrà innalzarsi oltre i limiti fino a quel punto sperimentati lo sforzo retorico del poeta, come è già chiaro dalla solennità dell'invocazione ad Apollo, prologo del tenore stilistico che si richiede alla poesia dantesca per entrare con successo «ne l'aringo rimaso»¹⁰¹.

Del resto l'invocazione alle Muse o alle divinità preposte a sostenere l'opera dei poeti è un espediente retorico, specialmente praticato nell'ambito della poesia epica, che il Medioevo eredita dalle tradizioni classica e tardoantica come si evince dalla chiosa di Guido da Pisa ad un'altra celeberrima invocazione dantesca, quella rivolta alle «muse» e all'«alto ingegno» affinché sostengano il poeta nell'impresa di narrare i 'tormenti' e i 'tormentati' della prima cantica (cfr. *If* II 7-9). Il commentatore trecentesco certifica l'importanza di quel passaggio spiegando che *invocare*, alla stregua di *narrare* e *invenire*, costituisce un segmento essenziale del *mos poetarum*, come si può evincere da certi commenti virgiliani, ma quel che interessa qui è la citazione, nella stessa chiosa guidana, delle parole con cui la Filosofia argomenta a Boezio l'importanza dell'aiuto divino nel perseguimento di un'impresa poetica:

O musa, o alto 'ngegno, or m'aiutate. More poetarum, in sue narrationis principio invocat iste Musas. Ubi nota quod, sicut legitur in quadam glosa super libro *Eneydorum*, ad poetam spectant tria, scilicet invocare, narrare et invenire. Invocant enim divinum auditorium, sine quo «nullum rite fundatur exordium», ut ait Boetius, libro *De Consolatione*¹⁰².

È interessante, infatti, che tra i molti esempi letterari possibili Guido interpelli proprio la *Consolatio* come modello di invocazione poetica attinente col caso dantesco. Sebbene non manchino nella tradizione classica modelli forse più noti di invocazioni proemiali dalle quali far discendere la spiegazione di *If* II 7-9 Guido, che pure cita Virgilio, Lucano e Stazio come esempi illustri del *narrare*, evidentemente ravvisa nel passo boeziano un modello consentaneo all'idea dantesca dell'*invocare*, probabilmente perché quell'ammonimento («nullum rite fundatur exordium», *Cons.* III pr. 9 § 33) introduce nella *Consolatio* un momento di immane sforzo retorico (ovvero il solenne

¹⁰¹ Un'invocazione alla divinità permeata degli stessi significati metaletterari e probabilmente ricollegabile, come quella dantesca, al modello della *Consolatio* è stata ravvisata nell'*Anticlaudianus* (I 278-305) di Alano di Lilla: anche nel poema latino la preghiera di soccorso divino sottintende la necessità di approfondire un ulteriore sforzo retorico, commisurato alle difficoltà teologiche della materia che il poeta si accinge a trattare e non è secondario che uno studioso come Dronke, probabilmente pensando al canto proemiale del *Paradiso*, intraveda in questo passaggio di Alano, di per sé influenzato dal modello della preghiera boeziana *O qui perpetua*, una fonte di ispirazione importante per Dante: cfr. Capitolo I: 1.5.2.3 Alano di Lilla.

¹⁰² GUIDO DA PISA's *Expositiones* cit., *If* II Expositio 7-9.

inno *O qui perpetua*) che coincide concettualmente con l'idea di enorme difficoltà espressiva (e, quindi, implicitamente della straordinarietà dell'impresa poetica che si sta tentando) sottintesa nella richiesta di aiuto inoltrata da Dante all'inizio della *Commedia*. Non c'è dubbio ad ogni modo che Guido legga il passo boeziano quasi come una norma dettata da un manuale di retorica, segno dell'autorevolezza che egli accorda alla *Consolatio* proprio come modello di contenuti retorici oltreché teologico-filosofici. Questa impressione è comprovata sin dal prologo del commento guidiano, nel quale il nome di Boezio ricorre nella canonica partizione degli stili poetici (quattro secondo Guido: tragico, satirico, comico, lirico) non già come prototipo del genere elegiaco, ciò che ci si aspetterebbe alla luce di numerose altre testimonianze coeve, ma come modello, insieme al meno noto poeta greco Simonide, di un genere poetico definito 'lirico', la cui cifra distintiva viene additata nella varietà dei ritmi metrici impiegati:

Ad cuius maiorem et clariorem evidentiam te volo scire, Lucane, quod IIIor sunt genera poetarum, qorum quodlibet genus propriam habet scientiam. Quidam enim dicuntur poete lirici, qui in operibus suis omnes carminum varietates includunt; et dicuntur lirici *apotulirin* greco, idest a variegata carminum; unde et lira dicta que habet varias cordas. [...] Inter poetas liricos, Boetius et Symonides obtinent principatum; inter satyros, Oratius et Persius; inter tragedos, Homerus et Virgilius; inter comicos autem, Plautus et Terrentius. Dantes autem potest dici non solum comicus propter suam Comediam, sed etiam poeta lyricus, propter diversitatem rithimorum et propter dulcissimum et mellifluum quem reddunt sonum...¹⁰³.

Secondo la classificazione proposta da Guido, dunque, l'autore della *Consolatio* al cospetto di un lettore medievale si qualifica senza dubbio come 'poeta' e la cifra della sua poesia è riconosciuta nell'enorme eclettismo metrico che oggettivamente contraddistingue la mole di carmi presenti nel prosimetro; l'inclusione di Dante insieme a Simonide (greco e quindi poco più che un nome per il commentatore) e lo stesso Boezio nel novero dei poeti lirici, è meritata tanto per la «diversitas rithimorum» quanto per il suono «dulcissimum et mellifluum» che la poesia di Dante, come quella boeziana, deriverebbe dall'impiego di così tanti metri diversi. Se una simile proposizione non crea difficoltà in riferimento ai carmi della *Consolatio*, in effetti diversi per forma e *argomenta*, riesce meno chiaro quali caratteristiche della poesia dantesca Guido rubrichi sotto la definizione di «diversitas rithimorum», vista la rigorosa uniformità metrica della *Commedia*, tutta concepita in terza rima. Potrebbe trattarsi di una affermazione volta, più che a descrivere caratteristiche formali precise dell'opera dantesca, ad esaltarne l'eclettismo ed il carattere multiforme sia al livello dello stile sia al livello dei contenuti, come lascerebbero intendere le seguenti definizioni dello stesso Dante anche come

¹⁰³ *Ivi*, *Prologus*.

poeta satirico e tragico oltreché, naturalmente, comico.¹⁰⁴ Ma mentre le qualifiche supplementari di poeta satirico e di poeta tragico sono determinate sulla base della varietà dei contenuti effettivamente riscontrabile all'interno della stessa grande opera che è la *Commedia* (lo stile satirico è designato alla luce del contegno censorio di taluni passaggi nei quali sono condannati i vizi ed esaltate le virtù dell'uomo e lo stile tragico è riconosciuto laddove il tenore delle gesta e dei personaggi narrati si innalza per rango e rilevanza storica degli stessi), l'etichetta di poeta lirico scaturisce all'indirizzo di Dante in ragione di una presunta qualità meramente formale della sua poesia che consiste, come detto, nella diversificazione dei metri adottati, da cui a sua volta dipende l'estrema dolcezza del dettato lirico. Proprio queste ultime annotazioni potrebbero far pensare che l'investitura di poeta lirico da parte di Guido non ricada su Dante in riferimento alla *Commedia* ma tenendo conto della pregressa produzione lirica, che si concentra per buona parte al livello della *Vita nova*. Nel libello, e più in generale nelle rime degli anni giovanili, l'autore sperimenta in effetti una diversità di ritmi metrici, seppur con la prevalenza del sonetto, e le modulazioni di quella lirica, ancora profondamente innervata di tonalità stilnovistiche, tendono verso quelle caratteristiche del suono riconosciute da Guido come cifra della poesia lirica di Dante («dulcissimum et mellifluum»). Una in particolare, l'estrema dolcezza che la poesia 'lirica' dantesca annovererebbe secondo il commentatore trecentesco, rimanda poi ad uno degli attributi peculiari per la definizione dello stile elegiaco e, più in generale, di uno stile poetico che alletta e seduce i sensi anziché procurare cure efficaci ai malanni dell'anima: basti pensare alla dolcezza del canto di Casella (cfr. *Pg* II 113), o alla dolcezza della sirena che si tradurrà poi in femmina balba (cfr. *Pg* XIX 19), esempi che se letti, come si è proposto in queste pagine, da una specola metaletteraria comprovano la precisa connotazione stilistica (e quindi etica) dell'aggettivo 'dolce'. Connotazione che, del resto, trova conferma, nella prosa iniziale della *Consolatio* dove, come si è ricordato più volte, le Muse elegiache sono spregiativamente additate come Sirene insidiose proprio per la dolcezza del canto che tessono a spese della rettitudine di Boezio (cfr. *Cons.* I pr. 1 § 11): è nella dolcezza che si codifica la cifra espressiva del dettato elegiaco e contro quella dolcezza ingannevole si impone l'intervento della Filosofia e l'inversione di

¹⁰⁴ «...et satyricus, propter reprehensionem vitiorum et commendationem virtutum quas facit; et tragedus, propter magnalia gesta que narrant sublimium personarum. Et hoc demonstrant duo versus sui epytafii, quos ad suam memoriam fabricavi: *Hic iacet excelsus poeta comicus Dantes, / Necnon et satirus et liricus atque tragedus*» (ivi).

tendenza al livello stilistico e contenutistico che tale espediente narrativo introduce nello svolgimento della *Consolatio*.

3.3 La *Consolatio philosophiae* come prototipo del ‘parlare di sé’

Il primo esplicito richiamo alla *Consolatio* boeziana che si rinviene nell’opera di Dante è connesso al tema del ‘parlare di sé’. In apertura del *Convivio*, opera contrassegnata da una profonda vocazione all’‘autobiografismo’, l’autore avverte la necessità di giustificare la violazione del principio, retorico ed etico ad un tempo, secondo cui «parlare alcuno di se medesimo pare non licito» (Cv I II 2), spiegando che solo in presenza di particolari «cagioni» tale norma può essere disattesa e adducendo, a sostegno del proprio argomento, gli esempi di due *auctoritates*, Boezio, appunto, e Agostino (Cv I II 12-14):

Veramente, al principale intendimento tornando, dico [che], come è toccato di sopra, per necessarie cagioni lo parlare di sé è conceduto: ed in tra l’altre necessarie cagioni *due* sono più manifeste. L’una è quando senza ragionare di sé grande infamia o pericolo non si può cessare; e allora si concede, per la ragione che delli due [rei] sentieri prendere lo men reo è quasi prendere un buono. E questa necessitate mosse Boezio di se medesimo a parlare, acciò che sotto pretesto di consolazione escusasse la perpetuale infamia del suo essilio, mostrando quello essere ingiusto, poi che altro escusatore non si levava. L’altra è quando, per ragionare di sé, grandissima utilidade ne segue altrui per via di dottrina; e questa ragione mosse Agostino nelle sue Confessioni a parlare di sé, ché per lo processo della sua vita, lo quale fu di [meno] buono in buono, e di buono in migliore, e di migliore in ottimo, ne diede essempla e dottrina, la quale per [altro] sì vero testimonio ricevere non si potea.

Le esperienze di cotali predecessori autorizzano perciò Dante a trattare di sé, posto che egli versi in una condizione esistenziale e psicologica analoga alla loro e che attribuisca alla propria opera presupposti e finalità dello stesso segno della *Consolatio* e delle *Confessiones*, cosa che Dante esplicitamente ammette poco dopo quando afferma che le ragioni valse un tempo a scusare il ‘parlare di sé’ di Agostino e di Boezio ora autorizzano lui, che è spinto da uguali moventi, a fare lo stesso (Cv I II 15):

Per che, se l’una e l’altra di queste ragioni mi scusa, sufficientemente lo pane del mio commento è purgato della prima sua macula. Movemi timore d’infamia, e movemi desiderio di dottrina dare, la quale altri veramente dare non può.

L’accostamento dei due modelli ‘autobiografici’, quello agostiniano e quello boeziano, in Dante non è un fatto sorprendente e non già (o non solo) perché essi rispondono in effetti, ciascuno per le sue peculiarità, alla duplice caratteristica dell’autobiografismo dantesco (il fine autoapologetico e quello didascalico), ma per il fatto che tale accostamento riproduce le due principali tradizioni medievali della ‘scrittura di sé’, quelle che Ubaldo Pizzani ha definito come due modelli distinti e

persino contrastanti per tutto il corso del Medioevo e che trovano singolare combinazione nel passo del *Convivio* (anche se lo studioso ravvisa già un tentativo di fusione delle due tradizioni in ambito mediolatino nel prosimetro *De querimonia et conflictu carnis et animae* di Ildeberto di Lavardin, ugualmente pervaso da movenze boeziane e agostiniane)¹⁰⁵. Ma, come avverte Marziano Guglielminetti, il fatto che Dante in apparenza attribuisca lo stesso peso alle due fonti latine (Boezio come modello di un ‘parlare di sé’ che toglie l’infamia e Agostino come modello di un autobiografismo ‘formativo’) non significa che egli si rifaccia indifferentemente all’una e all’altra, ché anzi nel prosieguito dell’opera dà prova di ricalcare specificamente il modello di ‘scrittura di sé’ offertogli dalla *Consolatio*¹⁰⁶ (ciò che è del resto evidente sin dall’opzione strutturale del *prosimetrum*), tanto sul piano della interazione ‘autoreferenziale’ tra le parti liriche del testo ed il commento prosastico ad esse, quanto, ancor più manifestamente, al livello della stretta attinenza biografica tra la propria vicenda di scrittore in esilio e l’analoga storia di Boezio, che nell’esilio del carcere aveva concepito il proprio dialogo consolatorio con la Filosofia.

Nonostante la dichiarata equipollenza tra le due fonti latine, dunque, è sulla falsariga di Boezio che Dante rimodella la propria tecnica del ‘parlare di sé’. Del resto la concezione della *Consolatio* come vero e proprio prototipo di questo genere di scrittura volto a discolpare lo scrivente da calunnie infamanti è nozione non esclusiva, che Dante poteva desumere dal magistero retorico di Brunetto Latini; come si è detto nella scheda relativa a Cv I II 13, infatti, il volgarizzamento / commento fiorentino del *De inventione* ciceroniano additava la *Consolatio* come testo esemplare della tecnica retorica dell’autodifesa da diffamazioni come quella di aver «composte lettere del tradimento dello ’mperadore» che era stata iniquamente rivolta a Boezio (cfr. *Rettorica*, 95, 4-6)¹⁰⁷.

Ma, come sottolinea ancora Guglielminetti¹⁰⁸, è soprattutto la straordinaria consonanza tra le due vicende biografiche ad aver spinto Dante nel *Convivio* ad

¹⁰⁵ Cfr. U. PIZZANI, *L’eredità di Agostino e Boezio*, in *L’autobiografia nel Medioevo. Atti del XXXIV Convegno storico internazionale (Todi, 12-15 ottobre 1997)*, Centro italiano di studi sull’alto Medioevo, Spoleto, 1998, pp. 9-47: in particolare le pp. 29-47 dalle quali bene si evince la sopravvivenza nella cultura medievale di un sostanziale «divario, per non parlare di vera e propria frattura, fra autobiografismo agostiniano e autobiografismo boeziano» (*ivi*, p. 43); per l’influenza della *Consolatio* boeziana sull’opera di Ildeberto di Lavardin cfr. Capitolo I: 1.5.1.4 Ildeberto di Lavardin.

¹⁰⁶ Cfr. M. GUGLIELMINETTI, *Dante e il recupero del «parlare di se medesimo»*, in *Id. Memoria e scrittura. L’autobiografia da Dante a Cellini*, Torino, Einaudi, pp. 42-100: il problema del rapporto tra il *Convivio* e la *Consolatio* in particolare alle pp. 73-82.

¹⁰⁷ Cfr. Scheda Cv I II 13 [1], dove anche è riportato per esteso il passo della *Rettorica* di Brunetto qui ricordato.

¹⁰⁸ «È manifesto che, se il modello agostiniano è stato frainteso e alla fin fine accantonato, se in sua vece si propone quello di Boezio, la ragione deve essere rinvenuta nella situazione esistenziale contingente dell’autore» (GUGLIELMINETTI, *Dante e il recupero del «parlare di se medesimo»* cit., p. 74).

eleggere la *Consolatio* quale modello privilegiato di autobiografismo, cioè quel riconoscere o, meglio, rispecchiare nell'illustre esempio romano la teoria delle proprie disgrazie personali e, con esse, il succedersi di esperienze biografico-letterarie simmetriche a quelle rinvenute nel modello (dalla rinuncia alle rime elegiache alla scelta, con la maturità, della poesia filosofica), come dimostra chiaramente la digressione di *Cv* I III 3-5 che, nel definire la condizione di esule di Dante, riproduce un passo della *Consolatio*:

Poi che fu piacere delli cittadini della bellissima e famosissima figlia di Roma, Fiorenza, di gittarmi fuori del suo dolce seno - nel quale nato e nutrito fui in fino al colmo della vita mia, e nel quale, con buona pace di quella, desidero con tutto lo core di riposare l'animo stancato e terminare lo tempo che m'è dato -, per le parti quasi tutte alle quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando, sono andato, mostrando contra mia voglia la piaga della fortuna, che suole ingiustamente al piagato molte volte essere imputata.

Riecheggia nel biasimo di sé esibito dall'autore il ricordo fin troppo nitido di un passo della *Consolatio* (per il suo valore sentenzioso tenuto presente da Dante anche all'altezza del *Paradiso*)¹⁰⁹ in cui Boezio lamentava, oltre alle ingiustizie inflittele dalla sorte, quel supplemento di infelicità che consiste per i miserabili nella beffarda imputazione a loro stessi della responsabilità delle proprie disgrazie (*Cons.* I pr. 4 §§ 44-45):

Qui nunc populi rumores, quam dissonae multiplicesque sententiae, piget reminisci; hoc tantum dixerim ultimam esse adversae fortunae sarcinam, quod, dum miseris aliquod crimen affingitur, quae perferunt, meruisse creduntur. Et ego quidem bonis omnibus pulsus, dignitatibus exutus, existimatione foedatus ob beneficium supplicium tuli.

Dante rivendica una forte affinità tra la propria condizione di *civis* vessato dalle ristrettezze dell'esilio e dall'infamia immeritatamente conseguite («Veramente io sono stato legno senza vela e senza governo, portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la dolorosa povertade; e sono apparito alli occhi a molti che forse che per alcuna fama in altra forma m'aveano imaginato...», *Cv* I III 5), e quella di Boezio così come è ricostruita in *Cv* I II 13. Tanto l'uno quanto l'altro hanno conosciuto la durezza dell'esilio e, soprattutto, la beffa dell'infamia; e tanto l'uno quanto l'altro si sono visti costretti a tessere le trame della propria autodifesa che entrambi hanno scelto di condurre in una forma di scrittura consona a quel fine autoapologetico (il prosimetro, adatto per la sua struttura composita ad accogliere motivi autobiografici nel contesto di un'opera principalmente a vocazione didascalico-morale) e dietro il pretesto di mettere in scena la propria consolazione attraverso una poesia dai contenuti filosofici (allegorizzata nelle omologhe 'persone' della «mulier» e della «donna gentile»). Così,

¹⁰⁹ Cfr. Scheda *Pd* XVII 52-53 [56].

pur senza derubricare il profilo dantesco al rango di pedissequo rifacimento di un'esperienza biografica altrui, come forse suggerirebbe la conclusione di Guglielminetti, si deve ammettere con quest'ultimo che Dante certamente riconosce nell'autore-personaggio della *Consolatio* «il prototipo dello scrittore che ha saputo riscattare l'infamia della sua condizione di “exul inmeritus”»¹¹⁰ e che è «nel nome di Boezio» che l'autore-personaggio del *Convivio* sperimenta la possibilità di imbastire il resoconto delle proprie sventure in una forma moralmente e stilisticamente lecita del 'discorso di sé'.

D'altra parte il recupero dell'opera boeziana in chiave autobiografica non era un fatto assodato al tempo di Dante e doveva presupporre da parte di quest'ultimo uno preciso indirizzo esegetico: la *Consolatio*, infatti, non è, né appariva allora alla stregua di un testo propriamente autobiografico (profilo al quale corrispondevano semmai più linearmente le *Confessiones* agostiniane e, non meno, le *Retractationes* dello stesso Ipponate), come documenta bene lo studio di Pizzani evidenziando gli aspetti asistematici e anomali dello 'scrivere di sé' boeziano¹¹¹. L'opera di Boezio, a ben vedere, considera soltanto una parte, quella conclusiva, della vita dell'autore-protagonista, recluso in carcere in attesa della definitiva sentenza di morte, ma proprio il tema dell'approssimarsi della fine offre il pretesto per una sommaria ricapitolazione delle esperienze biografiche pregresse¹¹². Il resoconto del presente stato e la memoria di tempi remoti o del recente passato, nel quale si è perpetrata l'ingiustizia contro Boezio, si combinano in equilibrata mescolanza con i contenuti parenetici del protreptico, con le originarie finalità educative dell'opera, anzi contribuiscono ad esse mediante il loro valore di vicenda esemplare e perciò stesso utile alla 'formazione' tanto dell' 'io lirico', che dal ricordo degli errori commessi trae impulso per intraprendere un nuovo cammino di crescita intellettuale e morale dietro la cura di donna Filosofia, quanto del lettore,

¹¹⁰ Prima di questa felice formula lo studioso aveva così decretato la relazione tra l'autobiografismo dantesco e quello boeziano: «In filigrana, difatti, è la figura di Boezio ad affacciarvisi [scil. in Cv I III 3-5], al punto che quella di Dante, pur essendo soggetto ed oggetto del discorso, rischia di sembrarne la controfigura» (GUGLIELMINETTI, *Dante e il recupero del «parlare di se medesimo»* cit., p. 75).

¹¹¹ «La *Consolatio*, lo s'è già detto, non è un'autobiografia in senso proprio, ma è strutturalmente predisposta ad accogliere motivi autobiografici di tutto rispetto» (PIZZANI, *L'eredità di Agostino e Boezio* cit., p. 39): con questa affermazione lo studioso intende evidenziare come l'opera boeziana non si presenti al lettore nei termini di un esplicito e lineare racconto autobiografico, ma accolga nell'ambito di una struttura complessa come il *prosimetrum*, predisposta alla contaminazione dei generi letterari, significative incursioni nella vicenda esistenziale dell'autore-protagonista, seppur trasfigurate alla luce degli intenti culturali perseguiti, senza con ciò derogare allo statuto fondativo dell'opera stessa che è la testura di un dialogo filosofico.

¹¹² Questo taglio 'memorialistico' della trattazione boeziana è manifesto sin dal carne iniziale del prosimetro che, tra i lamenti elegiaci del poeta, rievoca il tempo della giovinezza perduta e la memoria dei versi concepiti allora, manifestamente contrapposta alla mestizia del canto attuale intonato sotto dettatura di misere *Camenaë*.

che, lo si desume dalla testimonianza di un lettore ‘d’eccezione’ come Dante, in quell’opera non trova soltanto consolazione ai propri affanni ma anche una miniera di insegnamenti utili a chi voglia perseguire la conquista del sommo bene (basti ricordare quel passaggio di *Cv* II XII 5 ricostruisce così il suo incontro con la *Consolatio*: «io, che cercava di consolar me, trovai non solamente alle mie lagrime rimedio, ma vocabuli d’autori e di scienze e di libri»). La commistione di temi, dunque, peculiare di quel genere letterario classico nominato *satura menippea* cui la *Consolatio* è tradizionalmente accostata¹¹³, e corrisposta al livello strutturale dalla forma composita del *prosimetrum*, fa sì che anche un’opera nata con intenti didattico-morali «possa in qualche modo personalizzarsi anche in chiave sottilmente autobiografica», fondando così un modello dello ‘scrivere di sé’, eccentrico rispetto al filone tradizionale delle *Confessiones*, che risponde al profilo boeziano di ‘autobiografismo a fini filosofico-letterari’.

Nel quadro di questa ‘anomalia’ si può dire che l’aspetto rimarchevole dell’autobiografismo della *Consolatio* consista nell’elemento autoapologetico (specie nel primo libro, già considerato decisivo per la chiave di lettura elegiaca dell’opera), caratteristica che Dante coglie innanzitutto quando fissa la cifra del «di se medesimo a parlare» boeziano nell’essere «escusatore», cioè nel levarsi dell’autore-personaggio in difesa di sé dal momento che altri non l’aveva fatto: insomma nella *Consolatio* parlare di sé si dà quasi esclusivamente come un parlare per sé, a vantaggio della propria fama ed è proprio questa natura autoapologetica ancor più che autobiografica *tout court* (demarcazione, per quanto sottile, moralmente rilevante) a suggerire a Dante l’emulazione del modello boeziano (e del resto, se non mossi da necessità gravi come quella di salvare la reputazione, il ‘parlare di sé’ «pare non licito»).

I contenuti autoreferenziali della *Consolatio* emergono parzialmente anche dall’esegesi antica al prosimetro, con la chiosa di Guglielmo introduttiva al primo carne che individua l’oggetto dell’opera boeziana nella ostentazione di sé da parte dell’autore («se... ostendit» è la formula con cui il maestro di Conches sintetizza la dimensione autobiografica in cui lo scritto boeziano si dispiega). Questi, sottolinea il commentatore, imbastisce la trattazione consolatoria partendo dalla dimostrazione del proprio stato miserevole e giustificando appunto con esso il ricorso alla filosofia consolatrice: è la miseria il movente dello scrivere di sé boeziano¹¹⁴. Ma la miseria costituisce, almeno

¹¹³ Cfr. ALFONSI, *Sulla composizione della “Philosophiae Consolatio”* cit., p. 719.

¹¹⁴ «Boetius tractaturus de philosophica consolatione primitus se talem ostendit qui indigeat consolatore, scilicet se ostendens miserum» (GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, I m. 1 [3-5]).

nella parte iniziale della *Consolatio*, l'oggetto stesso della scrittura autobiografica: lo *status* esistenziale e psicologico di Boezio, sia in quanto personaggio sia in quanto autore, rientra nella tipologia elegiaca della miseria ed è attraverso un discorso miserevole che l' 'io lirico' mette in scena il suo 'parlare di sé'¹¹⁵. Così, secondo la lettura di Guglielmo, nel primo segmento della *Consolatio* il motivo autobiografico si intreccia con l'elemento elegiaco. L'incursione dell'elemento elegiaco non è autonoma perciò, ma è data dall'urgenza di trovare giustificazione all'impianto autoreferenziale dell'opera di Boezio poiché funge da giustificazione sul piano morale di quest'ultimo, che altrimenti potrebbe essere avvertito, secondo la sensibilità retorica medievale, come un atto di superbia intellettuale. Già per l'interprete antico della *Consolatio*, dunque, è pressante l'urgenza, come lo sarà per Dante, di discolorare la 'scrittura di sé' mediante la categoria della 'necessità' che ha spinto l'autore ad assumere un punto di vista 'egocentrico', viceversa, in casi di normalità, giudicato eticamente eccezionale dalle *Poetriae e Artes dictaminis* del tempo.

Secondo quanto ha notato Michael von Albrecht, inoltre, il motivo del pudore a parlare di sé sarebbe ben presente a Boezio e si tradurrebbe concretamente nella scelta di affidare ai personaggi della Filosofia e della Fortuna i passaggi più manifestamente celebrativi dei successi conseguiti dal protagonista, quasi a voler stemperare così, mediante la diffrazione allegorica dell'unica voce dello scrittore, la sensazione di una scrittura che indulge troppo alla lode di sé, aspetto se possibile ancor più biasimevole del parlare di sé in senso proprio¹¹⁶. Anche questa compostezza nel tessere l'encomio di sé è una cifra distintiva del «parlare di se medesimo» di Dante, come si appurerà poco oltre passando in rassegna taluni luoghi della *Vita nova* e della *Commedia*, nei quali o esplicitamente l'autore dichiara di astenersi dall'essere lodatore di se stesso oppure, quando la materia dello scrivere non può che incorrere in una lode (ma anche nel biasimo) dell'autore-personaggio della *Commedia*, affidando ad un personaggio 'altro' l'emissione di un giudizio troppo personale per essere formulato dallo stesso autore-personaggio senza destare sospetti di parzialità.

La relazione tra l'autobiografismo dantesco e quello boeziano può essere considerata, inoltre, da una particolare specola metaletteraria: il modello offerto dalla *Consolatio*,

¹¹⁵ «Et ostendit se miserum competenti genere carminis, id est elegiaco metro» (*ivi*, I m. 1 [11-12]).

¹¹⁶ «Boezio è un artista raffinato: l'elemento autobiografico è abilmente subordinato alla concezione d'insieme e, con procedimento psicologicamente accattivante, appare in ordine cronologico invertito. È prova di discrezione non riferire in prima persona i propri successi, ma farli raccontare dalla *Fortuna* o dalla *Filosofia*» (M. VON ALBRECHT, *Storia della letteratura latina*, 3 voll., Torino, Einaudi, 1996, vol. III, p. 1742).

infatti, non si limita ad una ricapitolazione cronachistica di alcuni segmenti della biografia dell'autore, ma, ed è questo l'aspetto più originale del 'parlare di sé' di Boezio, costituisce un originalissimo precedente di autocommento filosofico-letterario. Come anche recentemente è stato ribadito, l'autore della *Consolatio* è chiamato in causa nel *Convivio* non soltanto per le ricordate affinità biografiche con Dante, ma anche perché tali comuni vicende personali approdano ad analoghe risoluzioni in ambito letterario, alla composizione, cioè, di un'opera prosimetrica nella quale l'autore procede al commento dei suoi stessi carmi¹¹⁷. In altre parole il 'parlare di sé' di Boezio si risolve in un 'parlare della propria poesia'. Del resto lo stesso motivo portante dell'autodifesa dall'infamia delle false accuse si qualifica immediatamente come una difesa dei propri versi dal rischio che essi possano essere toccati da interpretazioni errate, a causa delle quali l'autore riceverebbe un discredito immeritato anziché il riconoscimento dei giusti meriti (*Cv* I II 16-17):

Temo la infamia di tanta passione avere seguita, quanta concepe chi legge le sopra nominate canzoni in me avere signoreggiata: la quale infamia si cessa, per lo presente di me parlare, interamente, lo quale mostra che non passione ma virtù sia stata la movente cagione. Intendo anche mostrare la vera sentenza di quelle, che per alcuno vedere non si può s'io non la conto, perché è nascosa sotto figura d'allegoria: e questo non solamente darà diletto buono a udire, ma sottile amaestramento e a così parlare e a così intendere l'altrui scritte.

È l'infamia pendente sulle canzoni che Dante teme, cioè l'infamia di sé come poeta, autore in età giovanile di testi equivocabili nel significato e perciò bisognosi di un commento che ne riveli «la vera sentenza» che «è nascosa sotto figura d'allegoria»¹¹⁸.

La pratica dell'autocommento, dunque, è un aspetto letterario del 'parlare di sé' che Dante già sperimenta all'altezza della *Vita nova* e sempre sulla falsariga del modello boeziano, operante sin dalla scelta della forma prosimetrica, così adatta ad accogliere il

¹¹⁷ «Boezio non solo parla di se stesso, ma parla di suoi scritti poetici» (S. BELLOMO, *Filologia e critica dantesca*, Brescia, La Scuola, 2008, p. 77).

¹¹⁸ «Qualunque fosse il proposito o il sentimento che aveva ispirate le rime scritte dopo il suo amore per Beatrice, e certamente certe canzoni più passionante delle altre, come le cosiddette petrose, scritte per introdurre nella poesia nostra *novum aliquid atque intentatum* (*De vulg. El.*, II XII 12, e cfr. *Rime*, CII, 64-66), Dante approfitta del fatto d'aver scritte già in patria, nel fervore dei suoi primi studi filosofici, alcune canzoni per celebrare la Filosofia sotto l'immagine d'una donna gentile, per far credere, ora, che tutte le rime composte dopo quelle per Beatrice furono ispirate, non da passione amorosa, ma da virtù, cioè da amore per la sapienza, che lo aveva indotto ad esaltare la Filosofia...» (commento di BUSNELLI-VANDELLI, *ad loc.*); questa chiave di lettura, già proposta da Marigo che pensa Dante voglia allontanare da sé il sospetto di aver «spesa la sua vita a cantare d'amore e di donna sensibile» (MARIGO, *Bull.* XXVI, 83), presuppone la canonica classificazione della donna gentile vitanoviana ed in generale della poesia giovanile dantesca come canto di amori reali e quindi illeciti in contrapposizione con la svolta allegorico-filosofica del *Convivio*, ma tale schema di *retractatio* funziona ugualmente bene se, come si è provato ad argomentare nel presente lavoro, la pietosa consolatrice della *Vita nova* viene interpretata in termini letterari come un richiamo alla poesia elegiaca praticata nel libello e la donna gentile del *Convivio* ancora in termini letterari come il superamento di quella in favore di una poesia dai più manifesti contenuti filosofici: allo scopo di rendere comprensibile il senso di questa svolta allegorica e al riparo da qualsiasi fraintendimento la nuova fase della propria poesia Dante imbastisce questa forma letteraria del 'parlare di sé' che è l'autocommento.

duplice livello di scrittura delle liriche oggetto della riflessione dell'autore e della riflessione stessa, affidata alle proprietà analitiche della prosa.

Nel libello la fonte tardoantica presiede alla fondazione di un nuovo statuto dell'«io lirico», nel quale vengono a coincidere tanto il personaggio protagonista della narrazione, che altri non è che l'autore stesso, quanto la voce che dice «io» nelle parti poetiche¹¹⁹: è appunto la *Consolatio* boeziana, dove l'autore-protagonista della narrazione prosastica è lo stesso dei carmi, a costituire il precedente di questa generalizzazione dell'«io» ai diversi livelli di scrittura del *prosimetrum* la quale, inaugurata nella *Vita nova*, continuerà ad essere attiva nel *Convivio*.

In questa identità che vige tra chi compone i versi e chi li commenta in prosa consiste l'essenza autoesegetica della *Consolatio* e dei due *prosimetra* danteschi: trattasi di «commento d'autore», il che, come ha recentemente ricordato Carrai restringe all'opera boeziana e alla tradizione tardoantica e medievale dei *prosimetra* ad essa ispirati (dove cioè l'autore del commento sia la stessa persona dei testi commentati), il campo delle probabili fonti della scrittura di sé attuata da Dante¹²⁰. Proprio questo «parlare di sé» come poeta, questo indugiare nella analisi del «proprio scrivere lirico» mediante il ricorso al «proprio scrivere prosastico», è atteggiamento che già nella *Vita nova* doveva sembrare a Dante e a qualsiasi lettore del suo tempo tacciabile di presunzione ed è pertanto ragionevole supporre che le esternazioni del *Convivio* circa la liceità del «parlare di sé» in casi eccezionali abbiano una sorta di efficacia «retroattiva», convalidino cioè oltre alla prassi autoesegetica dell'opera corrente, quella già messa in atto all'altezza della *Vita nova*. Quel che già Carrai sembra suggerire è che le parti prosastiche del libello nascano da una necessità non troppo diversa da quella che muoverà Dante a parlare di sé nel *Convivio* per togliere l'infamia dalle sue canzoni (cfr. Cv I II 16-17).

La *Consolatio* come modello di autocommento presenta con l'autoesegesi della *Vita nova* e del *Convivio* un ulteriore elemento di affinità che lo stesso Carrai e, ancor prima, D'Andrea hanno ben evidenziato; nel libello in particolare all'ambito prosastico sono affidati due distinti livelli di scrittura, quello della narrazione che congiunge in una testura fittizia le occasioni dei componimenti lirici e quello del commento vero e

¹¹⁹ Cfr. BELLOMO, *Filologia e critica* cit., p. 51.

¹²⁰ «In alcuni possibili modelli della *Vita nova* – *auctores* con *accessus*, canzonieri provenzali corredati di *vidas* e *razos*, *Cantico dei cantici* dotato di glossa continua, *Rettorica* ciceroniana (cioè *De inventione*) volgarizzata ed esposta da Brunetto Latini – non era questione di commento d'autore a scritti propri, bensì di testi commentati da persona diversa dall'autore. Sotto questo profilo il confronto va fatto, dunque, soprattutto con la *Consolatio* di Boezio...» (CARRAI, *Dante elegiaco* it., pp. 78-79).

proprio, condotto secondo la prassi medievale delle *divisiones*. Di queste ultime Dante poteva trovare esempio ancora una volta nella *Consolatio* se, come appare indubbio, si presume che egli leggesse l'opera boeziana corredata di commento: in tal caso le glosse medievali al testo boeziano, formulate secondo lo schema tipico delle *divisiones*, avrebbero costituito un modello di quel 'terzo livello di scrittura' rappresentato nel libello dalle stesse *divisiones* che, come qualsiasi chiosatore del suo tempo, Dante aveva propriamente deputate all'analisi e scomposizione formale dei propri testi poetici¹²¹. Nell'accogliere con la giusta considerazione l'ipotesi formulata da D'Andrea si potrà forse mitigare il pessimismo ostentato dallo studioso circa la possibilità di dimostrare che qualcuno dei commenti medievali alla *Consolatio* fosse accessibile a Dante: diversi confronti intertestuali condotti nel presente lavoro e le affinità stilistiche rilevate tra la *Consolatio* e talune opere dantesche (a cominciare proprio dalla *Vita nova*) hanno sufficientemente messo in evidenza il ruolo decisivo delle chiose medievali (in particolare della tradizione di commento facente capo a Guglielmo di Conches) nella ricezione dantesca dell'opera boeziana.

Oltre ad essere implicitamente attestato nell'autocommento, versione metaletteraria del 'parlare di sé', il tema della scrittura autoreferenziale è apertamente affrontato dal punto di vista particolare della lode di sé in un passo del libello che fa riferimento alla morte di Beatrice (*Vn* XXVIII 2): qui le circostanze dell'evento luttuoso vengono intenzionalmente taciute dall'autore che ascrive la propria reticenza a «tre ragioni», l'ultima delle quali, e invero la più oscura per il lettore, consiste nella sconvenienza per chi scrive di essere «laudatore di *se* medesimo», cosa che avverrebbe se egli ora non lasciasse «cotale trattato ad altro chiosatore»¹²². Al di là del controverso significato da attribuirsi alla proposizione autocensoria di Dante, recentemente illuminato da Mirko Tavoni che sulla scorta di Grandgent ne ha ricostruito la connessione intertestuale con la seconda lettera ai Corinzi (XII 1-9) di S. Paolo¹²³, va registrato a quest'altezza della sua

¹²¹ «Ed è stato spesso ripetuto che, senza escludere l'influenza provenzale, il *De consolatione* gli [scil. a Dante] abbia fornito il modello generale del *prosimetron* della *Vita Nuova*. Ed è difficile resistere alla tentazione di riformulare questa ipotesi in modo più specifico e, tenendo conto delle divisioni, prospettare la possibilità che il modello del *prosimetron* dantesco sia da ricercarsi nel *De consolatione* accompagnato da un commento che includeva le divisioni, specialmente le divisioni dei *metra*. Commenti di questo tipo (e cioè corredate di divisioni secondo lo schema sopra discusso, seguito da Dante) esistono anche per il *De consolatione* e sono pervenuti fino a noi. Purtroppo è impossibile provare che essi fossero accessibili a Dante, al tempo in cui scrisse la *Vita Nuova*. Nella presente situazione degli studi sulla tradizione dei commenti al *De consolatione*, si può soltanto dire che tale possibilità non può esser esclusa radicalmente» (D'ANDREA, *La struttura della Vita Nuova* cit., p. 41).

¹²² Cfr. Scheda *Vn* XXVIII 2 [70].

¹²³ Cfr. M. TAVONI, «Converrebbe essere me laudatore di me medesimo» («*Vita nova*» XXVII 2), in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni*, a cura degli allievi padovani, 2 voll., Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2007, vol. I, pp. 253-261.

opera il pudore di Dante a parlare di sé, specie se ciò ha implicazioni encomiastiche: non conviene d'altra parte ravvisare una presunta discontinuità 'ideologica' tra questo passo e la posizione più permissiva del *Convivio*, visto che nel libello Dante non era mosso dalla stessa necessità di scusarsi che nel secondo prosimetro avrebbe reso lecito il 'parlare di sé'¹²⁴. Del resto anche il pudore di Dante verso una scrittura che tende all'autoelogio trova un preciso riscontro nel testo prototipo del 'parlare di sé', laddove Boezio, argomentando la propria difesa dalle false accuse ricorda alla Filosofia di non aver mai vantato i propri meriti e si risolve ancora al silenzio con la modestia di chi conosce intimamente la propria rettitudine (cfr. *Cons.* I pr. 4 § 33): né occorre postulare un rapporto di fonte tra i due passi, che già Scherillo proponeva e Tavoni rigetta in favore dell'origine paolina del passo dantesco¹²⁵, ma si registra quantomeno la comune condanna della 'lode di sé'.

Un altro passo della *Vita nova* in cui si affaccia il tema del 'parlare di sé' è la dichiarazione con cui Dante, dopo aver subito l'umiliazione del 'gabbo', si propone di «tacere e non dire più» evidenziando una reticenza che, con analoghe implicazioni metaletterarie, trova riscontro in un passaggio della *Consolatio* dove la Filosofia si trincerava dietro un silenzio opportunamente 'discreto' che, oltre a ragioni di convenienza retorica, marca come nel passo vitanoviano, la transizione da un registro stilistico più dimesso ad un altro più solenne¹²⁶.

Alla luce delle osservazioni finora condotte sul tema del 'parlare di sé' in Dante, non solo nel *Convivio*, ma già nella *Vita nova* si deve ritenere attiva l'intertestualità con la *Consolatio* come prototipo di una scrittura autoreferenziale. In tal senso non trova riscontro il radicalismo con cui Guglielminetti esclude qualsiasi incidenza della *Consolatio* sul libello adducendo motivazioni che non paiono così stringenti e che, in parte, i ragionamenti fin qui svolti contribuiscono addirittura a confutare¹²⁷. Soprattutto

¹²⁴ È Guglielminetti a sottolineare il diverso atteggiamento di Dante dalla *Vita nova* al *Convivio* nei confronti del 'parlare di sé', rifiutato nel libello giovanile e accolto nell'opera più matura: «In questo senso egli supera la posizione assunta nel capitolo XXVIII della *Vita Nuova*, dove aveva dichiarato "cosa [...] al postutto biasimevole a chi lo fae" l'"essere laudatore di se medesimo"» (GUGLIELMINETTI, *Dante e il recupero del «parlare di se medesimo»* cit., p. 78).

¹²⁵ Cfr. TAVONI, «*Converrebbe essere me laudatore...*» cit., pp. 258-259; il passo di Scherillo, cui ivi si fa riferimento, è in SCHERILLO, *Alcuni capitoli* cit., pp. 367-368.

¹²⁶ Cfr. Scheda Vn XVII 1-2 [69].

¹²⁷ «Non regge in alcun modo, difatti, la possibilità di stabilire qualche relazione fra le due opere sulla base della comune utilizzazione del "prosimetrum", e meno che mai in supposta ed identica chiave autobiografica: in linea generale, perché si postulerebbe così una continuità e omogeneità tra letteratura latina e letteratura volgare che non sono mai descrivibili con tanta esattezza e con tanta perspicuità; secondariamente, perché si finirebbe per valutare il testo di Boezio alla stergua di un'autobiografia, laddove l'esistenza d'un genere letterario denominato in questo modo non compare neppure nel catalogo del Curtius (a conferma vistosa dell'eclisse delle *Confessiones* in età medievale); in terzo luogo, infine,

non si vede perché alla *Consolatio* debba essere negato lo statuto di ‘autobiografia’, pur fatta salva quella asistematicità del prosimetro rispetto al genere tradizionale evidenziata da Pizzani, se è lo stesso Dante nel *Convivio* a denunciare le affinità situazionali tra la propria vicenda esistenziale e quella di Boezio. Inoltre la presunta autonomia della *Vita nova* dalla *Consolatio* in ragione della presenza nel libello di un terzo livello di scrittura, rappresentato dalle prose esegetiche (le *divisiones*), che sarebbe invece assente nel testo boeziano, è superabile ricorrendo all’ipotesi di D’Andrea (non rifiutata da Carrai) secondo cui Dante avrebbe potuto desumere la tripartizione dalla lettura di una *Consolatio* con commento. Ancor di più non si condivide il giudizio conclusivo di Guglielminetti, secondo cui tra l’opera boeziana e la *Vita nova* mancherebbe «un filo diretto di comunicazione stilistica»¹²⁸, proposizione che il recente studio di Carrai e le osservazioni formulate nel presente capitolo dimostrano approssimativa.

Come ricorda lo stesso Guglielminetti, il «parlare di se medesimo» non è un fatto esclusivo della *Vita nova* e del *Convivio*, ma, anzi, questa forma autoreferenziale di scrittura ricorre nei molti momenti di autobiografismo rintracciabili nella *Commedia*. Il ‘parlare di sé’ praticato nel poema continua ad osservare i principi etico-retorici che, con la garanzia dell’esempio boeziano, erano stati teorizzati nel *Convivio*: anche nella *Commedia*, infatti, permane una certa reticenza a trattare di sé se non quando questo sconfinamento nell’autobiografismo si rende necessario all’economia del discorso metaletterario o come rivendicazione del proprio *status* di «exul inmeritus». Seguendo il modello della *Consolatio*, anche nella *Commedia* l’autore invoca la categoria della ‘necessità’ quando, all’altezza di *Pg* XXX 62-63 («...mi volsi al suon del nome mio, / che di necessità qui si registra»), dice di essere stato costretto per esigenze narrative a registrare il nome suo, con allusione al richiamo che Beatrice gli ha rivolto poco prima appellandolo appunto apertamente in deroga alle norme retoriche del tempo («“Dante,

perché, anche quando fosse da avvicinarsi al “prosimetrum”, la prosa della *Vita Nuova*, conosce, oltre a quelli documentati, un livello esegetico e grammaticale [...] non certo reperibile nella *Consolatio philosophiae*, ma rintracciabile presso gli autori delle “vidas” e delle “razos” di poeti provenzali» (GUGLIELMINETTI, *Dante e il recupero del «parlare di se medesimo»* cit., p. 72).

¹²⁸ *Ivi*. Del resto lo stesso Guglielminetti riconosce poco dopo l’indubbia influenza che la *Consolatio* ha esercitato su tutta la civiltà letteraria del Medioevo e ipotizza che la relazione tra Dante e Boezio possa fondarsi su basi intertestuali più solide di quelle chiaramente visibili al tempo in cui egli scrive (a tal proposito lo studioso lamenta l’assenza trent’anni or sono di documentazioni affidabili del rapporto Dante-Boezio, forse non giudicando rispondenti allo scopo delle proprie indagini i pur importanti studi di Murari e di Alfonsi): «Anzi: la grandiosa influenza della *Consolatio philosophiae* lungo tutto il Medioevo lascia supporre che il rapporto Dante-Boezio, fino ad adesso non visibile, non sarà eluso per molto tempo ancora» (*ivi*). Guglielminetti ricorda poi a margine di questa riflessione l’influenza che, secondo Segre, la *Consolatio* ha esercitato sul «resoconto pseudo-autobiografico» del *Libro de’ Vizi e delle Virtudi* di Bono Giamboni: implicita ammissione, contraddittoria con il precedente assunto (l’impossibilità di valutare il testo di Boezio come modello di autobiografismo), della possibile relazione tra l’opera boeziana e il libello dantesco in materia del ‘parlare di sé’.

perché Virgilio se ne vada...»», Pg XXX 55)¹²⁹. La registrazione del nome s'inquadra nell'ambito di quella grande scena di *retractatio* delle esperienze poetiche giovanili che Dante affida all'incontro con Beatrice nel paradiso terrestre ed è quindi funzionale al contenuto metaletterario di questo passo il fatto che sia proprio la gentilissima, personificazione della nuova poesia sapienziale, a infrangere la regola dell'«anonimato d'autore», a voler rimarcare con questa forzatura retorica il valore di svolta cruciale che questo simbolico passaggio assume nella storia della poesia di Dante. Una svolta che, come si è ripetuto più volte, presuppone lo schema situazionale e i contenuti stilistici della *retractatio* messa in scena da Boezio nell'*incipit* della *Consolatio*: in tal senso è bene annotare, né mi risulta che sia stato fatto finora, la contaminazione nel passo del *Purgatorio* di questi due aspetti apparentemente distinti della imitazione dantesca di Boezio. Da un lato la liceità del «parlare di sé» quando si è spinti da una necessità inderogabile, dall'altro la messa in scena di un'abiura poetica. Entrambi questi motivi conduttori dell'incontro con Beatrice discendono dal primo libro dalla *Consolatio*. Come già nel *Convivio*, dove Dante, poco dopo aver addotto Boezio come garanzia del proprio «parlare di sé», aveva chiarito la natura essenzialmente poetica della autodifesa che si apprestava a condurre (cfr. Cv I II 16: «Temo la infamia di tanta passione avere seguita, quanta concepe chi legge le sopra nominate canzoni in me avere signoreggiata...»), anche nei cosiddetti canti di Beatrice nel paradiso terrestre la mozione di una nuova poesia è vincolata ad una riconsiderazione di quella passata e l'autore è dunque costretto a parlare di sé in quanto poeta, a difendere, sempre nella forma allegorica dell'incontro con la donna, le istanze di una rinnovata ambizione stilistica. Già nel primo libro della *Consolatio* il motivo autobiografico si fondeva con il duplice simbolismo metaletterario delle Muse elegiache e di donna Filosofia e pertanto assumeva la forma di un «parlare di sé» letterario: l'autore che parla della propria poesia. Nei canti finali del *Purgatorio* è la poesia di Dante a rimproverare se stessa attraverso la dura reprimenda di Beatrice, simbolo poetico che rimuove le macchie generate dagli esercizi stilistici giovanili, rappresentati con nostalgia ma anche con pentimento dal canto di Casella, dal suono della dolce serena, dalla memoria di sconvenienti giochi letterari con l'amico Forese Donati. Sullo sfondo, in filigrana, si staglia il ricordo del prologo boeziano, dove già la poesia filosofica di Boezio era intervenuta a censurare se stessa, ovvero gli scadimenti nel registro miserevole dell'elegia che essa aveva sperimentato prima che l'autore si ravvedesse e volgesse di nuovo la propria penna a

¹²⁹ Cfr. Scheda Pg XXX 31-42; 55-78 [49].

tessere versi più adatti ad assicurare il possesso del ‘sommo bene’. In altre parole l’autobiografismo dantesco sulla scorta di quello boeziano, non si risolve quasi mai in un mero resoconto di vicende esistenziali ma assume quasi sempre i contorni di un discorso letterario in cui il personaggio che dice ‘io’ nel testo, coincidente con l’autore, e i deuteragonisti (la «dolce serena», Beatrice, le Muse, la Filosofia, etc.) che di quell’io sono mere diffrazioni narrative, tessono la trama di una autoriflessione poetica.

Ancora leggibile come obbedienza al principio di discrezione che dovrebbe regolare la scrittura autobiografica è nella *Commedia* il frequente ricorso ad un ‘parlare di sé’ in seconda persona: come avviene nella *Consolatio*, dove l’autore-protagonista lascia che ad enumerare i successi e le circostanze più importanti della propria vita sia la Filosofia (o la Fortuna), così nel poema, a riprova del medesimo pudore dell’‘io lirico’ a farsi narratore di se stesso, Dante affida ad altri personaggi la presentazione di sé (Brunetto Latini), il ricordo di precedenti esperienze poetiche (Forese Donati e Beatrice), la profezia di eventi fondamentali della propria biografia politica e poetica (Cacciaguida)¹³⁰.

Del resto la permanenza del motivo del ‘parlare di sé’ nella *Commedia* e come ancora a quest’altezza tale motivo discenda a Dante dal modello boeziano si deduce da alcune chiose antiche al poema che all’occorrenza chiamano in causa la *Consolatio* come prototipo di una scrittura ‘autoreferenziale’.

La prima menzione di Boezio come illustre precedente di scrittore che ha indugiato nel ‘parlare di sé’ perfino in termini encomiastici spetta a Benvenuto, a proposito dell’atteggiamento di Dante al cospetto de «la bella scola» dei poeti adunati nel Limbo, ai quali l’autore ambisce ad accomunarsi immaginandosi «sesto tra cotanto senno» (cfr. *If IV 94-102*):

Et si dicis quomodo autor se laudavit, dico quod hoc est licitum sepe honesta de causa; sciebat enim Virgilius quod inconueniens est laus, quam quis praedicat de se ipso, et tamen inducit Eneam se laudantem et dicentem: *sum pius Eneas etc.* quia erat exul, profugus, et ignotus. Ita autor hic se honeste comendat, ut ostendat se merito potuisse tantum opus; nam si vocasset se insanum, ut isti insani dicere volunt, tunc abrogasset fidem operi suo; et hoc erat dicere: nescio quid scripserim et dixerim. Et nonne omnes poetae se laudaverunt? Quotiens Virgilius se comendat in Buccolicis, Georgicis, et Eneidis, ubi dicit: *Fortunati ambo*. Horatius dicit: *Libera per populum posui vestigia princeps*. Ovidius in fine de *Transformatis*: *Iamque opus exegi*. Lucanus: *Quantum Smirnaei etc.* Quid Lucretius poeta? Discurre per totum librum Boetii, et videbis si vir ille, non modo sapiens,

¹³⁰ Risulterebbe dispersivo né in linea con le finalità del presente lavoro, circoscritte all’intertestualità puntuale con la *Consolatio*, passare ora al setaccio gli aspetti formali del ‘parlare di sé’ nella *Commedia* e le modalità di dissimulazione dell’‘io’ messe in atto mediante il ricorso a espedienti come quelli qui accennati (l’affidare cioè alla voce di personaggi diversi dall’‘io lirico’ proposizioni relative a quest’ultimo per una volontà di discrezione che obbedisce alle remore della retorica medievale verso il ‘parlare di sé’): basta in questa sede l’aver evidenziato anche al livello della *Commedia* possibili punti di contatto tra il pudore autoreferenziale di Dante e quel che occorre nella *Consolatio* in termini analoghi di reticenza dell’‘io’.

sed sanctus, se ubique commendat. Praeterea nonne autor noster alibi sepe se comendat expressius et clarius in multis locis, et firmiter praemittit sibi famam, ut potest patere inquirenti? Sed supponatur quod autor noluerit nec debuerit se laudare, adhuc stat litera autoris in proprio sensu, quia si fuisset asinus, tamen erat sextus inter illos; unde clarius se exponit infra in fine istius capituli, ubi dicit: *la sesta compagnia in dui si scema*. Ergo bene patet quod autor vult dicere se fuisse sextum in numero illorum; et bene et iuste potuit collocari inter eos, tamquam socius Virgilio¹³¹.

Al commentatore sta a cuore l'assoluzione di Dante da qualsiasi imputazione di vanagloria e a questo scopo egli annovera illustri precedenti di poeti che si sono profusi nella lode di sé, un atteggiamento non addebitabile alla superbia intellettuale ma alla necessità di salvaguardare la propria fama e il valore della propria opera nella circostanza difficile e infamante dell'esilio (a tanto vale l'esempio di Enea, legittimato alla lode di sé in quanto «exul, profugus et ignotus»). Il richiamo a Boezio si spiega come ulteriore garanzia della liceità della lode di sé a maggior ragione confermata da uno scrittore che è assunto a modello tanto per la sua sapienza, cifra comune alla categoria dei poeti ('savi' per eccellenza), quanto per la sua santità: il cristianesimo di Boezio è qui presentato come un dato acquisito da Benvenuto, probabilmente sulla scorta di quanto l'imolese leggeva nello stesso Dante che pone l'autore della *Consolatio*, com'è noto, tra gli spiriti sapienti del paradiso (cfr. *Pd X* 124-129). Poco più avanti Benvenuto rinnova il parallelismo tra Dante e Boezio ora più esplicitamente accostando le circostanze biografiche nelle quali l'autore tardoantico ha concepito il progetto della *Consolatio* a quelle che hanno determinato la genesi e l'utilità comune di un'opera tanto mirabile come la *Commedia*. Il pretesto per una simile digressione è fornito dall'episodio infernale di Filippo Argenti, iracundo che Dante, vedendosi accontentato nel suo desiderio poco dopo, vorrebbe veder «attuffare» nella «broda» dello Stige (cfr. *If VIII* 55-57):

Et hic nota quod istud quod autor hic fingit, aliquando accidit de facto in mundo isto, quia dicit aliquando vir sapiens videns rabiosam bizariam unius superbi: iste ducet adhuc miseram vitam; dicit alius ego vellem videre cito; respondet sapiens: istud forte accidet priusquam optes vel credas, et sic accidit: sic dicebat Boetius exul, et hoc verificatum est in utroque. Nam si Boetius non fuisset relegatus per superbum regem Gothorum, non fecisset opus tam nobile et utile, quod fuit multis causa consolationis in tribulatione et desperatione; nec Dantes nisi similiter passus esset persecutionem superbiorum fecisset opus tam mirabile, quod fuit causa correctionis sibi et aliis. Unde si uterque fuisset interrogatus: velles tu numquam fuisse expulsus, non dubito quod respondisset: nullo modo¹³².

La risposta con cui il 'Savio' Virgilio rassicura Dante circa il prossimo esaudimento del suo desiderio di legittima punizione del dannato introduce l'esempio di un altro 'Savio', Boezio, che ha patito le conseguenze della superbia altrui nella iniqua condanna subita dal re dei Goti, Teodorico. Eppure, secondo l'interessante osservazione

¹³¹ BENVENUTI *Comentum super Dantis* cit., *If IV* 94-102.

¹³² *Ivi*, *If VIII* 55-57.

di Benvenuto, senza quella disgrazia Boezio non avrebbe mai concepito un'opera tanto nobile nei contenuti e tanto utile come fonte di consolazione per molti che versano in un'analogha condizione di miseria. L'aspetto forse più interessante della chiosa risiede nell'idea che sia nella *Commedia* sia nella *Consolatio* l'elemento autobiografico sia inscindibile dagli esiti dell'attività letteraria e che lo stesso 'parlare di sé', praticato dai due scrittori dietro l'effigie dell'autodifesa dalla calunnia dei nemici, rispecchi questa contaminazione tra letteratura e vicenda esistenziale: quest'ultima, dunque, va considerata come l'oggetto di una mera, costante trasfigurazione narrativa di più reconditi significati metaletterari. L'esempio di Boezio è di nuovo assunto dall'imolese in una chiosa relativa al celebre episodio di Pier della Vigna, consigliere molto influente nella corte di Federico II che, colpito da accuse infondate, si era dato la morte per l'incapacità di reggere all'ignominia subita e che Dante, com'è noto, colloca tra i dannati della selva dei suicidi (cfr. *If* XIII 22-78). Ebbene, la triste storia del ministro dell'imperatore svevo suggerisce a Benvenuto un parallelismo singolare con la vicenda personale di Boezio, ugualmente gravato dal peso atroce di false accuse; l'accostamento dei due personaggi è formulato sulla base di una somiglianza, invero piuttosto vaga, tra il verso che esprime il paradosso del gesto suicida di Pier, tale da trasformare quest'ultimo da innocente in colpevole («[L'animo mio] ingiusto fece me contra me giusto», *If* XIII 72), e uno stralcio della lunga autodifesa di Boezio, che lamenta di aver ricevuto soltanto la pena per un falso delitto in cambio della sua condotta virtuosa («...pro verae virtutis praemiis falsi sceleris poenas subimus», *Cons.* I pr. 4 § 34):

L'animo. Hic Petrus narrata causa suae damnationis, scilicet invidia, nunc narrat causam suae mortis, scilicet indignationem;> et breviter vult dicere quod ipse considerans, quod pro proemio verae virtutis incurrerat poenam falsi sceleris, sicut de se dicit Boetius in simili casu, ex summa indignatione se interfecit. Dicit ergo: *l'animo mio fece me iniusto contra me iusto*; quia ubi primo eram innocens, per impatientiam feci me nocentem. Quanto melius vel prudentius Boetius egit, qui se ipsum fortiter et prudenter consolatus est in tanta indignitate¹³³.

Il parallelismo tra Pier della Vigna e Boezio contiene un preciso insegnamento morale che Benvenuto enuncia a margine della citazione del passo della *Consolatio*: di fronte alle avversità della fortuna, talvolta insopportabili perché colpiscono iniquamente i più virtuosi tra gli uomini, conviene comunque prescegliere la via della rettitudine, come dimostra il caso di Boezio che, nonostante l'infamia subita, ha preferito tentare la via della consolazione anziché ricorrere alla imprudente e peccaminosa soluzione del ministro di Federico II. Nell'ambito del commento di Benvenuto la biografia di Boezio

¹³³ *Ivi*, *If* XIII 70-72.

(in associazione a Cicerone) è ricordata ancora una volta, in relazione al tema dell'esilio, a proposito dell'incontro fra Dante e Beatrice nel paradiso terrestre¹³⁴.

La considerazione della *Consolatio* come prototipo del 'parlare di sé' ritorna insistentemente nel commento tardotrecentesco di Buti. Nel primo di questi casi il commentatore pisano giudica con indulgenza il pretesto narrativo con il quale Dante enfatizza la propria conoscenza dell'*Eneide*, facendosi riconoscere da Virgilio il merito di saperla «tutta quanta» (cfr. *If* XX 112-114); quella che a molti apparirebbe come una manifestazione di orgoglio intellettuale va invece considerata lecita, perché la 'lode di sé' sottende un messaggio veritiero e, inoltre, è giustificata dall'*auctoritas* di Boezio:

*Ben lo sai tu; Dante, che l'alta Tragedia lo nomina così, che la sai tutta quanta; ecco che l'autore si dà lodo di sapere tutto l'Eneida di Virgilio che, benchè finga che parli Virgilio, le parole sono pur di Dante; onde molti vorrebbon riprender l'autore che non fece bene ad indurre Virgilio che lodasse la sua opera e lodasse Dante. Et a questo si può rispondere che, quando l'uomo parla per la verità e non per fine di loda, è licito a ciascuno manifestare e dire le sue buone opere: imperò Boezio nel primo libro della *Filosofica Consolazione* dice: *Scis me haec et vera perferre, et in nulla unquam mei laude iactasse. Minuit enim quodammodo se probantis conscientiae secretum, quoties ostentando quis factum recipit famae precium.* Nella quale autorità appare che l'uomo non si dee lodare, per avere pregio di fama; ma per la verità; cioè per manifestare et approvare la verità ad altrui, e così fa qui l'autor nostro¹³⁵.*

È chiarito nella parte finale della glossa che esiste una 'lode di sé' non solo lecita, ma addirittura buona secondo il fine che essa persegue: l'assunto procede da un passo già ricordato della *Consolatio*, dove è condannato l'autoelogio che ambisce alla conquista della fama (cfr. *Cons.* I pr. 4 § 33). Un altro passo boeziano, in cui sono riconosciute le lecite suggestioni della fama terrena per un intelletto nobile (*Cons.* II pr. 7 § 1), è ricordato da Buti sempre a proposito della presunta vanagloria di Dante che questa volta il commentatore, trattando dell'incontro con Oderisi da Gubbio nella balza purgatoriale dei superbi (*Pg* XI-XII), è disposto a riconoscere nell'atteggiamento di afflizione con cui il Dante personaggio sembra condividere la pena del miniatore:

*N'andava io; cioè Dante, con quell'anima; cioè con Oderisi d'Agobbio, carica; cioè caricata col peso che portava per sodisfacimento de la sua superbia in sul capo, come finto àe di sopra. E questo significa allegoricamente che l'autore, quand'ebbe questo pensiero ebbe compassione a sì fatta pena, e parimente la portava con afflizione de la mente; o volliamo intendere che di pari andava con lui, in quanto era stato anco elli vanaglorioso in de l'opere sue: imperò che si dice: *Nulla tanta humilitas est, quae dulcedine gloriae non tangatur;* e però finge che andasse pari con lui, per purgarsi de la sua vanagloria. Chi è colui che non sia contento che sia lodato lo bene che elli fa e non ne gonfi qualche pogo, come dice Boezio in secondo *Philosophicae Consolationis*? -*

¹³⁴ «Nè. Hic Beatrix ad aggravandum errorem Dantis ostendit obstinatum duritiam eius in tam vana vita, dicens: *Nè l'impetrare spirazion*, idest, gratiae, quas impetraveram pro eo apud Deum, quia rogabat pro eo cum esset facta beata, *mi valse*, idest, nihil profuerunt mihi, *con le quali lo rivocai*, idest, revocare volui, *et in sogno et altrimenti*, quasi dicat: et in somnio et in vigilia, quia vere vir tanti ingenii meditando et studendo poterat perpendere finem non bonum suarum occupationum, sicut olim sciebat accidisse Tullio et Boetio, qui immiscentes se gubernationibus rei publicae, iam mortua et deplorata libertate, consecuti sunt exilium et mortem indigne; *sì poco a lui ne calse*, idest, ita modicum curavit sibi de me, quae tantam curam gerebam de eo» (*ivi*, *Pg* XXX 133-135).

¹³⁵ *Commento di FRANCESCO DA BUTI* cit., *If* XX 106-114.

*Tum ego, scis inquam, ipsa, minimum nobis ambitionem mortalium rerum fuisse dominatam. Sed materiam gerendis rebus optavimus, quo ne virtus tacita consenesceret. At illa: Atqui hoc unum est, quod praestantes quidem natura mentes; sed nondum ad extremam manum virtutum perfectione perductas allicere possit gloriae scilicet cupido, et optimorum in rempublicam fama meritorum*¹³⁶.

Nel passo boeziano è già contenuta la giustificazione del desiderio di fama che, secondo Buti, anche Dante ha coltivato e, accomunandosi al superbo Oderisi, simbolicamente sembra aver voluto ammettere: le parole della Filosofia, infatti, attribuiscono una connotazione meritoria alla gloria conseguita dagli intelletti nobili e addebitano questa inclinazione alla ‘lode di sé’ allo stadio ancora imperfetto del cammino che condurrà questi ultimi alla piena virtù. Lo stesso passo della *Consolatio* è chiamato in causa da Buti a proposito dell’incontro tra Dante e l’avo Cacciaguida (la chiosa fa riferimento a *Pg XV 25-36*): in questo episodio il motivo del ‘parlare di sé’ resta costantemente sullo sfondo e gli eventi dell’esilio di Dante sono evocati nella forma fittizia della profezia contestualmente alla rivendicazione della missione poetica della *Commedia* di cui, sempre attraverso l’*escamotage* narrativo del dialogo con l’antenato, è esaltato il valore di assoluta novità nel panorama letterario del tempo e sono presagite le conseguenze fortissime sul pubblico dei lettori nonché la capacità di interferire, attraverso rimedi efficaci, sulle circostanze politiche attuali¹³⁷. Come si è accennato, l’incontro con Cacciaguida è cruciale anche rispetto al problema del ‘parlare di sé’, poiché mediante tale personaggio è in realtà l’autore stesso ad esprimere giudizi sulla propria condizione di esule e sulle qualità della propria impresa poetica. Allo scopo di scongiurare una simile accusa nei confronti di Dante è invocata di nuovo l’*auctoritas* di Boezio:

Dante andò suso in cielo, secondo la sua fizione, et un’altra volta profeta che vi debbia andare, cioè veramente quando l’anima si partirà dal corpo. E sopra questa parte potrebbe altri dubitare, benchè l’autore finga che lo suo terzo avo dicesse le dette parole di lui, la verità è che elli le disse. È adunqua licito a l’uomo di lodarsi, come si loda l’autore, cioè che mai niuno non ebbe simile pensieri a questo che ’l mettesse ad esecuzione, come egli? A che si può rispondere che licito è a l’uomo di dire la verità di sè dicendola per manifestare, et anco a fine di averne loda: imperò che gli eccellenti, come era l’autore, cercano loda; ma non li perfetti, siccome dice Boezio nel secondo de la *Filosofica Consolazione*: *Tum ego: Scis, inquam, ipsa minimum nobis ambitionem mortalium rerum fuisse dominatam. Sed materiam gerendis rebus optavimus, quo ne virtus tacita consenesceret. At illa: Atqui hoc unum est, quod praestantes quidem natura mentes; sed nondum ad extremam manum virtutum perfectione perductas allicere possit gloriae scilicet cupido, et optimorum in rempublicam fama meritorum*. Ecco che pone Boezio che la Filosofia dica che lo desiderio della gloria può allettare le menti eccellenti per natura; ma non perfette, sicchè bene è licito a l’autore di lodarsi di quel che è vero, e massimamente di questa comedia, che non la fece ad altro fine che per acquistar fama. O vogliamo dire mellio che l’autore in ciò non loda sè; ma ricognosce la grazia da Dio, quasi dica: A cui fu fatta mai tanta grazia da Dio, che due volte li fusse aperta la porta del cielo, come a me Dante!¹³⁸

¹³⁶ *Ivi*, *Pg XII* 1-15.

¹³⁷ Cfr. Schede *Pd XV* 53-54 [55]; *Pd XVII* 52-53 [56]; *Pd XVII* 130-132 [57]; *Pd XVII* 133-134 [98].

¹³⁸ *Commento di FRANCESCO DA BUTI cit.*, *Pd XV* 25-36.

In questa chiosa Buti dice senza mezze misure che al di là di ogni finzione narrativa, la quale potrebbe indurre qualcuno a pensare che davvero Cacciaguida abbia investito Dante della gloriosa impresa che egli si accinge a compiere, qui è lo stesso autore a predicare di sé i molti elogi assegnati alla voce dell'avo; ma un tale svelamento non implica il biasimo della vanagloria di Dante, la cui liceità è semmai postulata sulla scorta della massima boeziana, certificazione del fatto che la 'lode di sé' quando fiorisce in una mente eccellente come quella del poeta è moralmente ammissibile¹³⁹. Il commentatore dice anche di più: innanzitutto egli ribadisce il concetto che l'autoelogio, se congiunto alla verità, non è affatto biasimevole e conclude che la stessa *Commedia* è stata concepita «non... ad altro fine che per acquistar fama».

¹³⁹ Probabilmente il giudizio di Buti contempla il concetto dantesco (di derivazione aristotelica) di 'magnanimità': questo termine, introdotto nel lessico filosofico medievale dal commento di Tommaso d'Aquino all'*Etica Nicomachea* e da opere erudite come il *Tresor* di Brunetto Latini, designa una categoria morale, intermedia tra la 'presunzione' e la 'pusillanimità', che nella visione dantesca pertiene agli uomini che si distinguono per il possesso delle virtù morali e per l'altezza dell'ingegno, al di là dell'appartenenza religiosa, politica o sociale (basti pensare agli *spiriti magni* del Limbo e a Farinata: cfr. rispettivamente *If* IV 74-78 e X 73). Tra le 'prerogative' del magnanimo è ammessa dunque l'«aspirazione all'onore nella misura in cui si deve», cioè è considerato lecito il riconoscimento di un tributo commisurato alla magnanimità del destinatario: a questa speciale condizione sembra alludere Buti quando include Dante tra quegli «eccellenti» per i quali non è atto di presunzione il «cercare loda»; cfr. D. CONSOLI, *Magnanimitate (Magnanimitade)*, in *Enciclopedia dantesca* cit., vol. III, p. 768.

Appendice

Boezio nei commentatori danteschi antichi

Nell'ambito delle indagini sul rapporto intertestuale tra Dante e Boezio si è spesso rivelato molto utile il ricorso all'esegesi antica della *Commedia* in quanto, per le ovvie consonanze culturali (e, limitatamente ai primissimi commentatori, contiguità cronologiche) con il poeta fiorentino, testimonianza privilegiata della ricezione della *Consolatio* da parte di quest'ultimo. Alcune di tali chiose sono state funzionali alla documentazione dell'intertestualità tra la *Commedia* e il prosimetro tardoantico e per questo sono state riportate, parzialmente o integralmente, nelle schede relative ai rispettivi confronti. Di altre, per la non stretta rilevanza intertestuale, non si è potuto dare conto sebbene anch'esse contribuiscano a delineare il quadro complessivo della ricezione di Boezio nella cultura medievale e, quel che più interessa, nell'opera di Dante o in ambienti prossimi a quelli in cui questa è stata concepita. Per tale valore testimoniale e anche allo scopo di contribuire, seppure in misura minima, alla ricostruzione del vasto apparato di *fontes*, dei quali l'esegesi antica della *Commedia* si è avvalsa, si presenta in quest'Appendice l'elenco completo delle citazioni di Boezio nei commentatori danteschi dal XIV al XVI secolo.

Questa sezione è organizzata per 'voci' che si succedono in ordine cronologico, dal più antico al più tardo dei commentatori che abbiano citato almeno una volta Boezio nelle loro chiose (nella fattispecie, dunque, da Iacopo Alighieri a Torquato Tasso)¹. Ogni voce, oltre ai dati essenziali sul commento in questione, presenta un sintetico profilo intorno all'utilizzo e, dunque, al grado di conoscenza della *Consolatio* che vanta ogni singolo commentatore. Seguono l'elenco di tutti i luoghi del commento nel quale

¹ Strumento indispensabile è stato a questo fine l'archivio elettronico *I commenti danteschi dei secoli XIV, XV e XVI*, a cura di P. PROCACCIOLI, Lexis progetti editoriali, Roma, 1999, grazie al quale è stato possibile interrogare i commenti antichi attraverso più chiavi di ricerca aventi come riferimento la *Consolatio* e rendere così conto in modo esaustivo di tutte le occorrenze dell'opera boeziana nell'esegesi dantesca dal Tre al Cinquecento.

sono state riscontrate citazioni di Boezio e, ove il commento in questione si estenda alla terza cantica, le chiose relative al passo del *Paradiso* in cui l'autore della *Consolatio* è ricordato nella veste di santo e martire tra gli spiriti sapienti del quarto cielo (o cielo del Sole). Per quanto riguarda le citazioni di Boezio, è evidente che talune di esse non si riferiscano alla *Consolatio* ma ad altre opere del filosofo romano: in questi casi, ove non si tratti di riferimenti generici, in corrispondenza della chiosa dantesca ci si limita a riportare tra parentesi il titolo dell'opera di Boezio (o, come la *Geometria*, erroneamente tradita nel Medioevo sotto il nome di lui) alla quale la chiosa allude. Quando invece, e si tratta della maggior parte dei casi, il commentatore menziona un passo della *Consolatio*, tra parentesi viene indicato il luogo esatto del testo boeziano al quale la chiosa dantesca si riferisce (salvo, naturalmente, nei casi in cui il commentatore alluda genericamente al prosimetro senza ulteriori specificazioni o, avviene di rado, la citazione prodotta non ha corrispondenze sicure con il testo boeziano). Se nell'ambito della stessa chiosa sono presenti più citazioni della *Consolatio*, queste ultime sono indicate tra parentesi secondo l'ordine in cui compaiono nella chiosa e non secondo la successione che gli stessi passi seguono nel testo originario di Boezio.

Per i commenti che trattano anche del *Paradiso*, come accennato, si è scelto di riportare per esteso le glosse relative al personaggio di Boezio, collocato da Dante nella corona degli spiriti sapienti insieme, tra gli altri, a Tommaso d'Aquino, Alberto Magno, Agostino d'Ipbona, Pietro Lombardo, Isidoro di Siviglia, Beda il Venerabile, etc. A Boezio in particolare sono dedicate due terzine nelle quali l'autore della *Consolatio* è celebrato come martire ed esule nella vita terrena, finalmente approdato alla pace della giustizia celeste: dalla breve ricostruzione dantesca della vicenda biografica di Boezio traspare quella tendenza di Dante a sovrapporre la propria esperienza di uomo politico e di letterato a quella dell'illustre romano, tendenza già persa circa il motivo del 'parlare di sé', che l'autore del *Convivio* modella appunto sull'esempio di Boezio perché vi riconosce profonde consonanze col proprio vissuto, ugualmente segnato dall'intreccio di motivi biografici e letterari². Inoltre, sia pure non apertamente, nella prima terzina Dante sembra alludere proprio a se stesso e a quanti come lui hanno capito bene il messaggio della *Consolatio* (invero pochi, se in *Cv* II XII 2 quest'ultima è definita come «quello non conosciuto da molti libro di Boezio»). La fallacia del mondo, alla cui

² Al riguardo delle profonde consonanze tra le due biografie, ravvisabili nei pochi cenni all'autore della *Consolatio* fatti in *Pd* X 124-129, si può dire con Chiavacci Leonardi che Dante in Boezio, «perseguitato ricercatore del vero, vedeva quasi specchiata la propria storia, sia interiore che pubblica» (cfr. il commento di CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.*); in generale cfr. Capitolo III: 3.3 La *Consolatio philosophiae* come prototipo del 'parlare di sé'.

dimostrazione tende l'impalcatura dialettica del prosimetro tardoantico, riesce manifesta soltanto a chi «ben ode» l'anima santa di Boezio ovvero a chi, come ha fatto Dante quando cercava conforto dopo la morte di Beatrice, legge con acume la *Consolatio* tanto da potervi trovare insieme il rimedio ai propri affanni e la denuncia della vanità dei beni mondani, nonché le istruzioni per intraprendere con successo un cammino di riscatto morale e intellettuale («Per vedere ogne ben dentro vi gode / l'anima santa che 'l mondo fallace / fa manifesto a chi di lei ben ode. / Lo corpo ond'ella fu cacciata giace / giuso in Cieldauro; ed essa da martiro / e da essilio venne a questa pace», *Pd* X 124-129). Le chiose antiche inerenti a questo passo, che talvolta rimarcano proprio il motivo dell'aristocrazia intellettuale sotteso alla locuzione dantesca «a chi di lei ben ode» (che Benvenuto, Buti e il più tardo Vellutello interpretano come un riferimento esclusivo ai lettori 'bene intendenti' della *Consolatio*), non sono state trattate nell'ambito delle schede perché naturalmente in un caso come questo non si pongono confronti intertestuali espliciti tra il prosimetro tardoantico e le opere di Dante, ma esse restano comunque utili a delineare l'immagine di cui l'autore della *Consolatio* godeva nella cultura coeva a Dante e aiutano a capire meglio in che modo lo stesso poeta fiorentino recepisce l'esempio biografico di Boezio e il valore dell'opera di lui.

I. Iacopo Alighieri (1300 c.-1348 c.)

Commento in volgare all'*Inferno*.

Data di composizione: 1322.

Edizione di riferimento: JACOPO ALIGHIERI, *Chiose all'Inferno*, a cura di SAVERIO BELLOMO, Padova, Antenore, 1990 («Medioevo e umanesimo» 75), pp. VII-229.

L'unica occorrenza del nome di Boezio nel commento organico alla prima cantica procurato dal più giovane dei figli di Dante è legata alla canonica classificazione degli stili poetici, nell'ambito della quale Iacopo cita la *Consolatio* come prototipo dello stile elegiaco «sotto 'l quale d'alcuna miseria si tratta, sì come Boezio»³.

³ Cfr. Capitolo III: 3.2.2 La *Consolatio philosophiae* come prototipo dello stile elegiaco. Sull'importanza di questa chiosa in chiave dantesca, proprio in ragione della eccezionale contiguità culturale probabilmente attiva tra Iacopo ed il padre, si è bene espresso Carrai: «Che tra padri e figli non ci sia necessariamente identità di vedute è esperienza del vivere comune, ma la cultura dei figli di Dante avrà rispecchiato pur sempre, in qualche misura, quella del padre» (CARRAI, *Dante elegiaco* it., p. 18).

Schede correlate: nessuna.

I.1 Citazioni (1)

Proemio 12-21 (*Consolatio* come prototipo dello stile elegiaco).

II Graziolo Bambaglioli (1290 c.-1343)

Commento in latino all'*Inferno*.

Data di composizione: 1324.

Edizione di riferimento: GRAZIOLO BAMBAGLIOLI, *Commento all'«Inferno» di Dante*, a cura di LUCA CARLO ROSSI, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1998, (preprint: Zürich, ETH, 1995), pp. CCI-247.

Le cinque citazioni di Boezio nel commento di Graziolo si direbbero in linea con la cultura non modesta ostentata dal notaio bolognese soprattutto nel costante ricorso alla produzione di fonti scritturali, patristiche e filosofiche⁴. Tra queste ultime l'autore della *Consolatio* occupa un ruolo di tutto rispetto classificandosi in una ideale graduatoria a ridosso di *auctoritates* correnti nella cultura filosofica medievale come Aristotele (7 citazioni) e Agostino (6 citazioni). Del resto la dimestichezza di Graziolo con il testo tardoantico si spiega con l'afferenza di quest'ultimo a quella «rete dottrinarica», formata appunto dalla Bibbia, dai Padri della Chiesa e dai grandi filosofi pagani e cristiani, che costituivano il fondamento didascalico «nella formazione notarile e cancelleresca in Bologna»⁵, dove Graziolo aveva compiuto i suoi studi giuridici e occupato nel tempo un ruolo di primo piano nella vita politica e culturale del Comune. Quanto ai singoli

⁴ Queste osservazioni spettano a Bellomo che, ravvisando nel commento del notaio bolognese un profondo scarto culturale rispetto al cronologicamente contiguo commento di Iacopo Alighieri, ne sottolinea in particolare «la maggiore puntualità nella chiosa» (riscontrabile anche nel carattere circostanziato e pertinente con cui rispetto ai passi danteschi di riferimento sono formulate le citazioni boeziane) e, soprattutto, «l'enorme sforzo nell'allegazione di fonti e luoghi paralleli» (BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi* cit., p. 114).

⁵ Si rimanda alla utilissima tavola delle citazioni fornita nella premessa dell'edizione a cura di Rossi e al non meno efficace commento sulle fonti di Graziolo che l'editore vi allega: GRAZIOLO BAMBAGLIOLI, *Commento all'«Inferno»* cit., pp. XX-XXVIII: XXIII. Di recente è stato documentato, attraverso l'esempio di numerose testimonianze manoscritte, l'utilizzo della *Consolatio* boeziana come testo di formazione per i nuovi ceti che, a partire dalla seconda metà del XIII secolo, si formano nelle scuole laiche comunali dell'Italia centro-settentrionale (per lo più alla stregua di mero repertorio linguistico-grammaticale per l'apprendimento del latino ma evidentemente, come testimonia il caso di Graziolo, anche come oggetto di letture culturalmente più 'avvedute'): in generale cfr. BLACK-POMARO, *La Consolazione della filosofia* cit., pp. 23-33.

riscontri boeziani, vi si può cogliere in linee generali quella puntualità nella documentazione intertestuale che è caratteristica dell'approccio esegetico di Graziolo ed è quindi comune alla citazione delle altre fonti più autorevoli. In particolare si osserva il ripetuto utilizzo dell'*auctoritas* boeziana nell'ambito della chiosa apologetica a *If VII* 85-90 (dove la *Consolatio* vanta ben tre occorrenze), dedicata alla controversa questione della Fortuna e del libero arbitrio e che denota da parte del commentatore la preoccupazione di tutelare Dante dall'attacco dei suoi detrattori in materia teologica e astrologica (è forse qui presente a Graziolo la polemica antidantesca mossa da Cecco d'Ascoli proprio intorno alla Fortuna e ai presunti influssi astrali sulla libertà dell'uomo: cfr. *Acerba*, II 1 vv. 725-736)⁶: evidente in questo caso il tentativo di far scudo alla teorizzazione dantesca mediante l'autorevolezza dottrinale del testo boeziano, cui peraltro quella si rifà in larga misura.

Schede correlate: *If I* 79-81 [28]; *If VII* 61-96 [31].

II.1 Citazioni (5)

If I 88-90 (*Cons.* IV pr. 3 §§ 16-18, 20, 23, 25)

If I 97-99 (*Cons.* III m. 3 vv. 1-2)

If VII 85-90 (*Cons.* IV pr. 7 § 22; V pr. 6 §§ 44-45; II pr. 2 § 8).

III Iacopo della Lana (fine del XIII sec.-prima metà del XIV sec.)

Commento in volgare all'intera *Commedia*.

Data di composizione: 1324-1328.

Edizione di riferimento: *Comedia di Dante degli Allagherii col commento di Jacopo di Giovanni della Lana bolognese*, a cura di LUCIANO SCARABELLI, Milano, Giuseppe Civelli, 1865, 3 voll. (Edizione anastatica con le illustrazioni di G. Doré, Napoli, ST.I.L.T.E., 1975).

L'unico cenno esplicito da parte del Lana ad un passo della *Consolatio* è invero inutilizzabile ai fini dei confronti intertestuali condotti nelle schede: nell'ambito di una digressione sull' 'odio di sé', che ha indotto al suicidio i peccatori del secondo girone del

⁶ Cfr. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi* cit., p. 114; per il passo di Cecco, ricordato nelle Chiose Filippine (*If VII* 88), cfr. Scheda *If VII* 61-96 [31].

sesto cerchio infernale, il commentatore ricorre ad un noto passo boeziano (peraltro già citato in traduzione volgare nel *Convivio*), nel quale si predica il carattere odioso dell'avarizia, per spiegare come la categoria degli avari sia conseguentemente incline all'«odio di sé»⁷. Le restanti dieci occorrenze del nome di Boezio nel commento del Lana si riferiscono o ad opere diverse dalla *Consolatio*, ma ugualmente molto conosciute e utilizzate nel Medioevo (i trattati *De institutione arithmetica* e *De institutione musica*), o ai commenti tomistici agli *opuscola* teologici, o, infine, alla biografia dell'autore tardoantico in corrispondenza della sua collocazione tra gli spiriti sapienti nel quarto cielo del paradiso dantesco. La conoscenza delle opere boeziane di carattere più marcatamente filosofico e teologico si spiega con quella visione «universitaria» del sapere posseduta dal Lana, certamente riconducibile al *milieu* culturale dello Studio di Bologna, città natale del commentatore, e manifesta nell'approccio enciclopedico e speculativo alla lettura della *Commedia*. Forse la predilezione per i testi boeziani di impostazione «scolastica» piuttosto che per la *Consolatio* risiede nel fatto che quest'ultima era per lo più avvertita come un'opera «classica», tanto nell'aspetto formale quanto nei contenuti, riconducibili alla tradizione della «satura menippea» (il nome di Boezio come autore del prosimetro in altri commenti antichi, specie per i carmi concepiti nel solco della grande tradizione della poesia latina di età augustea, è spesso associato a quelli di Orazio, Virgilio, Ovidio), ed è acclarata una certa povertà di testi classici nella biblioteca del Lana, che annovera semmai molti testi della tradizione scolastica⁸. Del resto dalle schede intertestuali correlate si può vedere come il commento del bolognese sia comunque utile in funzione boeziana attraverso alcune chiose nelle quali, tuttavia, non si cita l'autore della *Consolatio*. Basti ricordare ad esempio la chiosa con cui il Lana spiega il simbolo delle «Muse Sirene» di *Pd* XII 7-9, che di fatto riproduce quanto egli aveva già detto intorno alla «dolce serena» di *Pg* XIX 19, consentendo così di ravvisare nei due passi lo stesso simbolismo metaletterario (l'associazione Muse / Sirene, indice della suadente poesia mondana con significato analogo alla «femmina balba», in contrapposizione alla sublimità della poesia celeste) che a sua volta risale all'immagine boeziana delle Muse, chiamate «sirenes... dulces» per rappresentare la dolcezza esiziale della poesia elegiaca al cospetto della forza salvifica peculiare della poesia filosofica.

⁷ Cfr. Scheda Cv IV XIII 10-14 [11].

⁸ Cfr. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi* cit., p. 282.

Schede correlate: *If* V 121-123 [15]; *Pg* XIX 7-33 [43]; *Pg* XXVIII 136 [48]; *Pd* XII 7-8 [53]; *Pd* XXXIII 94-96 [63].

III.1 Citazioni (11)

If IV 130-144 (*De geometria*)

If XIII Introduzione (*Cons.* II pr. 5 § 4)

Pg XXXI 7-9 (*De institutione musica*)

Pd I Introduzione (*De institutione musica*)

Pd X Introduzione (commenti di Tommaso d'Aquino al *De hebdomadibus* e al *Liber de trinitate*)

Pd X 124-126 (cenni biografici)

Pd X 127-129 (cenni biografici)

Pd XIV 31-33 (*De institutione musica*)

Pd XV 55-60 (*De institutione arithmetica*).

III.2 Boezio personaggio della *Commedia* secondo Iacopo della Lana

Pd X 124-126: Questi si è Boezio, il quale ne filosofò molto circa fortuna e mondano decorso, sì come appare nel suo libro *De Consolatione*, lo quale egli compose essendo esulo da Roma; scrisse sopra le sette liberali arti, scrisse sopra filosofia naturale, ed in teologia compose molti libelli.

Pd X 127-129: Cioè lo corpo di Boezio, il quale è sepolto a Pavia nella chiesa di nostra Donna appellata Santa Maria di Ciel d'Oro.

Nota che pone Boezio esulo e martire.

IV Guido da Pisa (fiorito nella prima metà del XIV sec.)

Commento in latino all'*Inferno*.

Data di composizione: I redazione, prima del 1333; II redazione, 1335-1340.

Edizione di riferimento: GUIDO DA PISA's *Expositiones et glose super Comediam Dantis or Commentary on Dante's Inferno*, a cura di VINCENZO CIOFFARI, Albany, N. Y., State University of New York Press, 1974, pp. LXI-724.

La frequenza con cui Guido cita Boezio e l'estensione, spesso considerevole, dei luoghi della *Consolatio* riportati nelle *Expositiones* testimoniano una dimestichezza col testo tardoantico non riscontrabile in eguale misura nei predecessori del frate carmelitano. La confidenza col testo boeziano si pone certo in linea con la vasta cultura classica di Guido, del resto evidente, oltreché nei frequenti rimandi agli *auctores* latini nelle *Expositiones*, nell'impiego diretto di fonti classiche nella *Fiorita*, compilazione storico-mitologica di gusto virgiliano, la cui seconda parte è nota col titolo di *Fatti di Enea*: questa predilezione per i fatti del mito è manifesta anche nella selezione dei passi boeziani che Guido riporta nel suo commento, dove il testo della *Consolatio* è ricordato come potenziale fonte mitologica di Dante tutte le volte che in esso si allude agli stessi personaggi del mito menzionati nel poema (Orfeo, Ifigenia, Circe, Caco, Anteo). Sempre nell'alveo del classicismo di Guido si colloca la particolare interpretazione che egli fornisce dell'impresa poetica della *Commedia* come atto di rinnovamento della poesia classica, che Dante appunto avrebbe risuscitato dall'oblio dei secoli bui: una investitura che, come è stato sottolineato da Bellomo, spiega con coerenza il massiccio ricorso nell'esegesi guidiana a quegli autori classici di cui Dante è appunto considerato il continuatore moderno⁹. Ora, è indicativo della percezione 'autorevole' di Boezio da parte di Guido il fatto che questi nel riconoscere in Dante il rinnovatore della poesia classica indichi proprio nell'autore della *Consolatio* il modello della rinascita propiziata dall'autore della *Commedia*: come Dante ha restituito splendore ad un'arte negletta, così Boezio nella particolare congiuntura culturale del suo tempo aveva riportato alla luce la filosofia e in questa analoga capacità 'maieutica' si può dire, secondo Guido, che il poeta fiorentino abbia imitato il filosofo romano («Ipse [*scil.* Dantes] enim mortuam poesiam de tenebris reduxit ad lucem. Et in hoc fuit imitatus Boetium, qui philosophiam mortuam suo tempore suscitavit», *Prologus*). È forse singolare che per reperire un termine di paragone per la funzione rinnovatrice assunta dalla poesia dantesca nei confronti della tradizione classica Guido faccia ricorso ad un esempio come quello di Boezio che attiene ad un ambito apparentemente diverso del sapere quale è la filosofia, ma, come si evince dal testo della chiosa, è nel medesimo atteggiamento di 'restaurazione' culturale (che Guido infatti circonda con quel limitativo «in hoc», riferito al precedente «de tenebris *reducere* ad lucem»), più che nel 'settore disciplinare'

⁹ «Ricollocate nella corretta dimensione, le *Expositiones* offrono spunti di grande interesse, soprattutto in relazione al riconoscimento in Dante del rinnovatore della poesia classica e al conseguente impegno a leggerlo con la scorta dei classici. Questi ultimi costituiscono infatti una componente importante della biblioteca di Guido» (*ivi*, p. 272).

in cui tale restaurazione è attuata, che si realizza l'analogia tra i due autori. Del resto il ruolo di rinnovatore della tradizione filosofica classica, che Guido invoca qui per Boezio, contiene un implicito riferimento a quella poesia dai contenuti filosofici per mezzo della quale l'autore della *Consolatio* in effetti riportava a nuova luce una scienza da tempo colpevolmente abbandonata da lui stesso, come la personificazione della filosofia gli ricorda in tono di rimprovero, contemporaneamente chiarendo la natura poetica di questa 'reductio ad lucem' affidata alle proprie Muse («meis eumque Musis...», *Cons.* I pr. 1 § 11). In altre parole il rinnovamento che Guido attribuisce a Boezio e per il quale Dante avrebbe assunto a modello la *Consolatio* ha sì come oggetto la filosofia classica, considerata 'morta' prima della rinascita boeziana, ma è un processo che impiega come mezzo la poesia (i carmi del prosimetro intonati da donna Filosofia) e che pone la stessa poesia filosofica come il superamento delle tenebre dell'ignoranza nelle quali, secondo lo schema allegorico del prologo boeziano, aveva proliferato una poesia terrena ed effimera. La transizione dalle Muse elegiache alle Muse filosofiche è spesso rievocata nel corso dell'opera tardoantica nei termini di una contrapposizione luministica tra lo splendore della scienza celeste, affidata al canto della Filosofia, e la tenebra dell'ignoranza terrena, rappresentata dalle vacue rime iniziali; il radicalismo di questa opposizione allegorica è visibile nel celebre carme di Orfeo, al termine del quale Boezio rivendica l'ambizione della propria impresa morale e intellettuale: assurgere alla luce di Dio lasciandosi del tutto alle spalle le profondità cieche dell'inferno che è il sapere terreno (cfr. *Cons.* III m. 12). È probabilmente il senso di questa sfida culturale che Guido coglie nel Prologo delle *Expositiones* allorché riconosce in Boezio un innovatore che ha avuto il merito, prima di Dante, di restituire vitalità ad una scienza che, per dirla col linguaggio metaletterario dantesco, «per lungo silenzio pareva fioca»: di un'ambizione altrettanto innovativa, ovvero restaurativa di una tradizione perduta, è additato come responsabile Dante, nella cui opera l'opposizione allegorica luce / tenebra descrive lo stesso significato boeziano di superamento di un sapere terreno e approdo ad un sapere celeste, condotto attraverso gli strumenti della poesia, essa stessa stilisticamente protagonista di una miracolosa ascensione «de tenebris... ad lucem».

Da alcune citazioni boeziane presenti nelle *Expositiones* si desume che Guido leggeva la *Consolatio* corredata dal commento di Trevet. In un caso, a proposito della celebre sentenza di Francesca da Rimini modellata su *Cons.* II pr. 4 § 2, egli allude esplicitamente al «commentator» di Boezio che, come chiarisce il raffronto

intertestuale, va identificato col domenicano inglese, del resto già ritenuto il ‘commentatore’ della *Consolatio* per antonomasia al tempo in cui Guido redige le *Expositiones* (questo stesso titolo fino all’inizio del XIV secolo, come lo stesso Trevet testimonia, era solitamente accordato a Guglielmo di Conches)¹⁰. In almeno altri quattro casi, segnalati tra parentesi nell’elenco delle citazioni, l’estensione esegetica di cui Guido correda il testo boeziano vero e proprio riproduce quasi alla lettera le chiose di Trevet agli stessi passi della *Consolatio*: emblematica in tal senso l’*expositio* guidiana di *If* XXIV 95-99 in cui, citando il noto elenco boeziano dei vizi ‘bestiali’ (*Cons.* IV pr. 3 § 22), il frate carmelitano chiarisce l’espressione «Asinum vivit» avvalendosi della stessa spiegazione formulata da Trevet in relazione a quel luogo («idest asinine vel admodum asini vivit» è la chiosa di Guido, che riproduce *ad litteram* quella del commentatore boeziano: «ASINUM VIVIT ponitur hic nomen accusativi casus pro adverbio et regitur a verbo intransitivo et vi modi et est sensus VIVIT ASINUM id est asinine vel ad modum asini»)¹¹. Le consonanze testuali con il commento boeziano di Trevet non sorprendono più di tanto se si considera la larga diffusione di quest’ultimo a partire dai primi anni del XIV secolo e, nella fattispecie, la stretta contiguità cronologica e geografica che vige tra lo stesso Trevet e Guido. Il domenicano inglese si trova a Firenze in Santa Maria Novella quando, entro il 1307, attende alla stesura del commento alla *Consolatio* e, viste le difficoltà a reperire lì una copia del testo boeziano, delle quali egli informa l’amico Paolo (forse il pisano Paolo Pilastrì) nella lettera dedicatoria del ms. Milano Ambros. A 58 inf. (c. 95r), si sono supposti per lui spostamenti in area toscana già in cerca di testimoni della *Consolatio*; inoltre la rapida circolazione del commento di Trevet è testimoniata da una cospicua e precoce tradizione manoscritta¹². D’altra parte la stessa biografia di Guido è caratterizzata da momenti itineranti specie nel periodo di stesura delle *Expositiones*, in merito al quale il frate carmelitano si definisce «oriundus ex ipsa» designando così la sua lontananza da Pisa (ed è forse da postulare un soggiorno a Firenze, dove l’opera di Boezio già circolava col commento di Trevet, o più probabilmente a Genova). Un ulteriore punto di contatto tra i due si può forse ravvisare nei rapporti con il *milieu* culturale del cosiddetto preumanesimo dell’Italia settentrionale, visto che da un lato l’opera di Trevet costituiva il supporto esegetico con il quale Mussato e gli altri del cenacolo padovano leggevano le opere di Seneca e dall’altro la cultura ‘umanistica’ ostentata da Guido presuppone una biblioteca

¹⁰ Cfr. Scheda *If* V 121-123 [15]; cfr. anche Capitolo I: 1.3.3.1 *Nicola Trevet*.

¹¹ Cfr. NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., IV pr. 3 § 22 (p. 557).

¹² Cfr. BLACK-POMARO, *‘La Consolazione della filosofia’* cit., pp. 15; 18-23; 30-31.

ricca di quei testi classici noti negli stessi anni tra Bologna e Padova, facendo pensare ad un invisibile filo rosso tra le *élites* culturali di questi centri e la Pisa di Guido, avamposto toscano di quella temperie preumanistica fiorita a partire dalla fine del XIV secolo nell'Italia settentrionale.

Schede correlate: *If* V 121-123 [15]; *If* I 79-81 [28]; *If* VII 61-96 [31]; *If* XIV 64-66; 71-72 [32]; *Pg* XIV 37-54 [37]; *If* XXVI 118-120 [83].

IV.1 Citazioni (37)

Prologus (riferimento generico; *Consolatio* come prototipo della poesia 'lirica')

If I *Expositio* 37-43 (*Cons.* III m. 9 v. 3)

If II *Expositio* 7-9 (*Cons.* III pr. 9 § 33: cfr. Trevet, p. 387)

If IV *Expositio* 79-84 (*Cons.* II pr. 4 § 2, ma Guido: «tertio libro *De Consolatione*»)

If IV *Expositio* 139-141 (*Cons.* III m. 12 vv. 47-48: cfr. Trevet, p. 514)

If V *Expositio* 37-39 (*Cons.* III pr. 2 § 4)

If V *Expositio* 121-123 (*Cons.* II pr. 4 § 2: «ut ait commentator», cfr. Trevet, p. 219)

If VII *Expositio* 61-63 (*Cons.* II pr. 1 §§ 18-19; pr. 2 § 9)

If VIII *Expositio* 19-21 (*Cons.* III pr. 8 § 10; ?; IV pr. 3 § 25; III m. 6 vv. 1-2; ?)

If XII *Expositio* 130-138 (*Cons.* III pr. 5 §§ 8, 12-13; m. 5 vv. 1-10)

If XIV *Notabilia* 64-66 (*Cons.* IV pr. 3 § 12)

If XIX *Comparatio* 58-60 (*Cons.* I pr. 2 § 4)

If XX *Expositio* 106-114 (*Cons.* IV m. 7 vv. 1-7)

If XX *Expositio* 79-84 (*Cons.* IV pr. 6 § 9)

If XXIV *Expositio* 52-54 (*Cons.* IV pr. 3 § 16)

If XXIV *Expositio* 95-99 (*Cons.* IV pr. 3 §§ 17-25: cfr. Trevet, p. 557; m. 3 vv. 4-5)

If XXV *Expositio* 25-27 (*Cons. phil.* IV m. 7 v. 26)

If XXVI *Expositio* 76-84 (*Cons.* IV m. 3)

If XXXI *Expositio* 97-99 (*Cons.* IV m. 7 vv. 13-31)

If XXXII *Expositio* 40-42 (*Cons.* III pr. 5 § 13: cfr. Trevet, p. 346)

If XXXIII *Expositio* 124-126 (*Cons.* I pr. 4 § 1).

V Ottimo commento

Commento in volgare all'intera *Commedia*.

Data di composizione: 1334.

Edizione di riferimento: *L'Ottimo commento della Divina Commedia. Testo inedito di un contemporaneo del poeta*, a cura di ALESSANDRO TORRI, Pisa, Capurro, 1827-1829, 3 voll. (ediz. anastatica, con prefazione di F. MAZZONI, Sala Bolognese, Forni, 1995).

Nel modo di citare Boezio seguito dall'Ottimo ricorrono alcuni caratteri peculiari di questo anonimo commento fiorentino. Le frequenti menzioni del testo tardoantico rientrano in una più generale tendenza a ricorrere agli autori classici, anche se la *Consolatio* non viene utilizzata, alla stregua delle opere di Cicerone, Virgilio e Ovidio, come fonte di racconti mitologici, ma per lo più come repertorio di sentenze morali e *auctoritas* teologica (citazioni di Boezio ricorrono in riferimento alla condanna dei beni terreni e, in particolare dell'avarizia, nonché a sostegno delle visioni cosmologiche dantesche di matrice più nettamente neoplatonica). Un altro tratto peculiare dell'Ottimo commento che sembra confermarsi nel dettaglio delle citazioni di Boezio è la profonda familiarità con il *Convivio*: alcuni tra i passi più estesi della *Consolatio* riportati nelle chiose coincidono con quelli che Dante menziona più o meno esplicitamente nel trattato (ad esempio nel *Proemio* a *Pd* XI e nella chiosa ai vv. 67-69 dello stesso canto (l'affermazione secondo cui «la povertade... è un bene senza calunnia» è avvalorata dall'*exemplum* boeziano del «vacuus viator» che canta lungo il viaggio senza temere la minaccia dei predoni: il medesimo esempio è ricordato da Dante in *Cv* IV XIII 10-14 nell'ambito della dimostrazione del 'danno' procurato al possessore di ricchezze).

Nella fattispecie dell'esempio appena ricordato il passo boeziano è citato dall'Ottimo nella sua veste linguistica originale («Boetio: *Cantabit vacuus coram latrone viator*»), ma la maggior parte delle citazioni dalla *Consolatio* si legge in traduzione volgare, in accordo con un altro elemento peculiare del commento fiorentino che consiste appunto nella tendenza a volgarizzare le fonti latine utilizzate, per lo più mediante il ricorso a volgarizzamenti preesistenti per una scelta che Bellomo addebita non già ad imperizia del commentatore ma ad «una coerente volontà di restituire una prosa sempre sorvegliata»¹³. Nel complesso delle chiose dell'Ottimo si contano le traduzioni di ben

¹³ BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi* cit., p. 358.

quindici passi della *Consolatio* (*Cons.* II pr. 4 § 15 in *If VII* 82-84; *Cons.* II pr. 2 § 8 in *If VII* 86; *Cons.* IV pr. 7 § 22, V pr. 6 § 45 in *If VII* 89; *Cons.* II pr. 2 §§ 4-6 in *If VII* 91-93; *Cons.* IV pr. 6 §§ 7-8 in *If IX* 97; *Cons.* II pr. 5 § 4 in *If XIII Proemio*; *Cons.* I pr. 1 § 11 in *Pg XIX* 22-24; *Cons.* II pr. 5 § 6 in *Pg XX* 10-12; *Cons.* II m. 5 vv. 1-15 in *Pg XXII* 148-150; *Cons.* III pr. 2 §§ 5-8 in *Pd Proemio*; *Cons.* III m. 9 vv. 3, 6-8 in *Pd II* 130-132; *Cons.* III pr. 11 § 1 in *Pd VIII* 97-111; *Cons.* II m. 5 vv. 27-30 in *Pd IX* 127-129); in altri tre casi, oltre alla già ricordata chiosa di *Pd XI* 67-69, l'Ottimo riporta il testo boeziano nella originale versione latina (*Cons.* III pr. 6 § 1 in *Pg XI* 100-102; *Cons.* I pr. 1 § 11 in *Pg XXXI* 43-48; *Cons.* III m. 9 v. 28 in *Pd XVIII* 109; *Cons.* III m. 9 v. 3 in *Pd XXIV* 130-132) ed è curioso notare che lo stesso passo della *Consolatio* (il noto rimprovero della Filosofia alle 'dolci Sirene' in *Cons.* I pr. 1 § 11) è riportato in un caso nella versione volgare (*Pg XIX* 22-24) e, poco più avanti, nella versione latina (*Pg XXXI* 43-48). La compresenza di testi boeziani latini e volgarizzati testimonia, dunque, da parte dell'Ottimo la conoscenza tanto della versione originale della *Consolatio* quanto probabilmente di una versione volgarizzata (anche se non si può escludere *a priori* che fosse lo stesso commentatore fiorentino, dotato di profonda competenza linguistica, a tradurre di volta in volta dal latino i passi riportati): in tal senso le possibilità di risalire alla fonte del commentatore si circoscrivono ai pochissimi volgarizzamenti del prosimetro boeziano circolanti in area toscana nella prima metà del XIV secolo. Escludendo, alla luce dei raffronti compiuti, la traduzione di Alberto della Piagentina, va senz'altro ricordato un volgarizzamento anonimo del testo boeziano, attestato da quattro codici (Città del Vaticano, BAV, Vat. Reg. 1971, XIV-XV sec.; Firenze, Bibl. Ricc. 1609, fine XIII - inizio XIV sec.; Berlino, Staatsbibl., ital. Fol. 174, perduto, prima metà XIV sec.; Roma, Bibl. Acc. Naz. dei Lincei, Cors. 44 D 18, pisano, del 1393), che riporta in prosa anche le parti metriche del prosimetro e, soprattutto, svariate glosse latine che paiono riconducibili ad ambiente domenicano e dipendono certamente dal commento di Trevet¹⁴. In attesa di poter addurre più precisi riscontri, in favore di una dipendenza dell'Ottimo da questo volgarizzamento toscano indirizza non tanto la pur significativa contiguità geografico-culturale della tradizione manoscritta, quanto il fatto che l'anonimo traduttore nel volgere le parti metriche del prosimetro adottò la forma prosastica (mentre Alberto più fedelmente trasforma i versi boeziani in terzine dantesche), secondo una tecnica che contraddistingue anche le traduzioni dei carmi boeziani fatte dall'Ottimo (stilisticamente rilevante l'ampia glossa che traduce

¹⁴ Cfr. Capitolo I: 1.4.3 *I volgarizzamenti di area italiana*, pp. 52-57.

Cons. II m. 5 vv. 1-15). Inoltre nel volgarizzamento anonimo la compresenza accanto al testo boeziano di chiose riconducibili al commento di Trevet, fa pensare alla prassi dell’Ottimo di riportare talvolta insieme ai passi della *Consolatio* delle chiose esplicative addebitate ad un non meglio identificato «sponitore», nella cui autorevole qualifica si può però riconoscere facilmente un’allusione al domenicano inglese (emblematica in tal senso la chiosa a *If* IX 97 in cui sono esplicitamente distinte, entrambe in traduzione, la prosa boeziana e la chiosa relativa a quest’ultima: «Infino qui sono schiette parole di Boezio... Infino a qui è la sposizione del chiosatore di Boezio»). Come per Guido da Pisa, dunque, anche per l’Ottimo si deve presupporre la lettura di una *Consolatio* corredata dal commento di Trevet o, comunque, da un commento volgarizzato sostanzialmente contiguo alla versione latina del domenicano inglese.

Schede correlate: *Cv* IV XIII 10-14 [11]; *Pd* II 130-138 [18]; *If* I 79-81 [28]; *If* VII 61-96 [31]; *Pg* XI 100-108 [36]; *Pg* XIX 7-33 [43]; *Pg* XXII 148-150 [44]; *Pg* XXVII 115-116 [45]; *Pg* XXX 115-135 [50]; *Pg* XXXI 5-21; 43-60 [51]; *Pd* VIII 138 [52]; *Pd* XXXIII 94-96 [63]; *If* I 11-12 [79]; *If* X 102 [82]; *Pd* I 1 [92].

V.1 Citazioni (39)

If IV 134 (*Cons.* I pr. 3 § 9: «siccome dice lo sponitore sopra Boezio *de Consolatione*», cfr. Trevet, p. 75)

If IV 141 (*Cons.* III pr. 5 § 10: «dove dice lo sponitore...», cfr. Trevet, p. 345)

If IV 142 (*De geometria*)

If VII 82-84 (*Cons.* II pr. 4 § 15)

If VII 86 (*Cons.* II pr. 2 § 8)

If VII 89 (*Cons.* IV pr. 7 § 22; V pr. 6 § 45)

If VII 91-93 (*Cons.* II pr. 2 §§ 4-6)

If IX 97 (*Cons.* IV pr. 6 §§ 7-8: «Infino a qui è la sposizione del chiosatore di Boezio», cfr. Trevet, pp. 608-611)

If XII 106-108 (*Cons.* III pr. 5 § 6)

If XIII *Proemio* (*Cons.* II pr. 5 § 4)

Pg XI 100-102 (*Cons.* III pr. 6 § 1)

Pg XIX 22-24 (*Cons.* I pr. 1 § 11)

Pg XX 10-12 (*Cons.* II pr. 5 § 6)

Pg XXII 106 (*Cons.* III pr. 7 § 6)

- Pg XXII* 148-150 (*Cons.* II m. 5 vv. 1-15)
- Pg XXVII* 115-117 (*Cons.* III pr. 2 §§ 5-8)
- Pg XXVIII* 139-144 (*Cons.* II m. 5 vv. 1-2)
- Pg XXX* 130-132 (*Cons.* III pr. 8 § 1)
- Pg XXXI* 43-48 (*Cons.* I pr. 1 § 11; testo latino già citato in volgare in *Pg XIX* 22-24)
- Pd Proemio* (*Cons.* III pr. 2 §§ 5-8)
- Pd II* 130-132 (*Cons.* III m. 9 vv. 3, 6-8)
- Pd VIII* 97-111 (*Cons.* III pr. 11 § 1; pr. 12 § 11)
- Pd IX* 127-129 (*Cons.* II m. 5 vv. 27-30)
- Pd X* 4-6 (*Cons.* III m. 9 v. 3)
- Pd X* 127-129 (cenni biografici)
- Pd XI Proemio* (*Cons.* II pr. 5 § 34)
- Pd XI* 67-69 (*Cons.* II pr. 5 § 34)
- Pd XV* 55-66 (*De institutione arithmetica*)
- Pd XVIII* 109 (*Cons.* III m. 9 v. 28)
- Pd XIX* 85-87 (*Cons.* III m. 9 vv. 3-5, ma Ottimo: «Boezio, libro quarto»)
- Pd XXIV* 130-132 (*Cons.* III m. 9 v. 3)
- Pd XXIX*, Laurenz.2 1-9.

V.2 Boezio personaggio della *Commedia* secondo l'Ottimo commento

Pd X 127-129: *Lo corpo, ond'ella ec.* Questa ottava luce è Boezio, il quale in ogni scienza mostrò, che Dio li aveva fatto luce. E nota, che dice se tu trani, però che non è sufficiente l'occhio mondano passare per quelle luci, ma esservi dietro e bassamente tratto; e dice, che giù nel mondo bugiardo (le cui menzogne e false promesse egli fa manifeste e discuopre nel libro de Consolatione) il corpo suo giace in Cielo d'auro alla chiesa di nostra Donna, appellata santa Maria di Cielo d'auro in Pavia, dove egli essendo in esilio per martirio passò al Cielo pacifico. Questi fu Boezio de' Fabii, della famiglia di Mallio Torquato; nelle scienze di tutte le liberali arti ammaestratissimo; così in greco come in latino compose libri, o comentò li altrui, o traslatò di greco in latino delle dette scienze; in sapienza di teologia fu nobilissimo; libri di scienza naturale e morale recò di greco in latino; fu mandato in esilio al tempo del crudele Teodorigo re, il quale cominciò a regnare in Italia al tempo di Zeno imperadore di Roma, cioè fu nel 477, e durò infino a Giustino imperadore nel 519. Sotto quello Theodorigo re, eretico

arriano, appo Pavia l'uomo teologo, degno di Dio, e filosofo, patrizio ed exconsolo ordinario, Boezio Severino per difensione di giustizia, a sbandimento ed alla morte fu mandato.

VI Chiose Selmi

Commento in volgare all'*Inferno*.

Data di composizione: prima del 1337.

Edizione di riferimento: GIUSEPPE AVALLE, *Le antiche chiose all' 'Inferno' di Dante, secondo il testo marciano (Ital. Cl. IX, Cod. 179)*, Città di Castello, S. Lapi, 1900 («Collezione di opuscoli danteschi inediti e rari», voll. LXI-LXII), pp. VIII-180.

La sola occorrenza del nome di Boezio denuncia in modo esemplare la scarsa cultura classica dell'anonimo chiosatore: questi dimostra di confondere il mito di Proserpina con quello di Euridice addebitando all'autore della *Consolatio* il racconto, invero approssimativo e contaminato, del rapimento della «bellissima donzella» da parte di Pluto e del tentativo di liberazione di lei fatto dal poeta Orfeo con la discesa agli inferi e fallito per il noto particolare del precoce voltarsi di lui. È molto probabile che questa chiosa dipenda da una fonte secondaria e che da quest'ultima il chiosatore abbia tolto anche il riferimento a Boezio che, com'è noto, tratta il mito di Orfeo ed Euridice in *Cons.* III m. 12 senza peraltro mai citare Pluto come re dell'Ade, ma indicando quest'ultimo col generico epiteto di «arbiter / umbrarum» (*Cons.* III m. 12 vv. 40-41) che i commentatori medievali della *Consolatio* identificano semmai con «Radamantus» (Trevet per questa spiegazione rimanda esplicitamente al commento di Guglielmo)¹⁵.

Schede correlate: nessuna.

VI.1 Citazioni di Boezio nelle Chiose Selmi (1)

If VI 115 (*Cons.* III m. 12).

¹⁵ Cfr. «...ARBITER UMBRARUM id est Radamantus» (GUILLELMI DE CONCHIS, *In Consolationem*, III m. 12 vv. 40-41 [344-345]); «TANDEM ARBITER UMBRARUM id est Radamantus (secundum commentatorem) qui apud inferos dicitur animas cogere ad fatendum commissum et unicuique secundum merita penas distribuere» (NICHOLAS TREVET *on Boethius* cit., III m. 12 vv. 40-41 [p. 513]).

VII Pietro Alighieri (fine del XIII sec.-1364)

Commento in latino all'intera *Commedia*.

Data di composizione: I redazione: 1340-1341; II redazione: 1357-1358 circa; III redazione: 1358-1364.

Edizioni di riferimento: I redazione: PETRI ALLEGHERII *super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium nunc primum in luce editum consilio et sumptibus G. I. Bar. Vernon*, curante VINCENTIO NANNUCCI, Florentiae, apud Guilielmum Piatti, 1845 (alcune copie identiche ma apud Angelum Garinei, 1846), pp. 19-XXXI-741-CLV; II redazione: *Il 'Commentarium' di PIETRO ALIGHIERI nelle redazioni ashburnhamiana e ottoboniana*, Trascrizione a cura di ROBERTO DELLA VEDOVA e MARIA TERESA SILVOTTI, Nota introduttiva di Egidio Guidubaldi, Firenze, Olschki, 1978, pp. XXVI-453 (l'edizione è relativa al solo *Inferno*); III redazione: PIETRO ALIGHIERI, *Comentum super poema Comedie Dantis (A critical edition of the Third and Final Draft of Pietro Alighieri's Commentary on Dante's 'The Divine Comedy')*, Edited by MASSIMILIANO CHIAMENTI, Tempe (Arizona), University Press, 2002, («Medieval & Renaissance Texts & Studies», vol. 247), pp. XXXIII-722.

Nella biblioteca di Pietro Alighieri la *Consolatio* di Boezio occupa una posizione di primo piano: lo provano le oltre cento citazioni del prosimetro tardoantico sparse lungo le tre redazioni del *Comentum* alla *Commedia*. Le differenze formali fra le tre redazioni sono rispecchiate ovviamente nei diversi modi in cui Pietro vi cita i passi della *Consolatio*, che nel passaggio dalla prima alla terza redazione del *Comentum* sono sensibilmente ridotti nel numero e nell'estensione, anche perché spesso compendiate in citazioni più sintetiche.

La indubbia familiarità con cui Pietro dimostra di maneggiare il testo boeziano è riconducibile alla sensibilità per certi aspetti 'umanistica' del commentatore che, com'è noto, attende alla sua opera in un contesto geograficamente e culturalmente contiguo al *milieu* del preumanesimo veneto¹⁶. Il frequente ricorso ad un'opera filosoficamente e linguisticamente impegnativa come la *Consolatio*, da inquadrarsi nel complessivo «profluvio di *auctoritates*», inoltre, è un'ulteriore riprova della destinazione alta del

¹⁶ Cfr. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi* cit., p. 81.

Comentum, il quale si rivolge «a un pubblico colto che non ha bisogno di essere condotto per mano»¹⁷.

Nel vasto complesso delle citazioni si possono distinguere modi diversi di leggere la *Consolatio* da parte di Pietro, che non solo dimostra di interpellare il testo tardoantico come *auctoritas* filosofico-morale (sono infatti addebitate all'influenza di Boezio le varie teorizzazioni dantesche della fortuna, del libero arbitrio, della giustizia divina, dell'ordine provvidenziale del cosmo), ma, con una sensibilità 'umanistica' non frequente nei commentatori danteschi antichi, sembra cogliere nella fonte punti di contatto con la *Commedia* che concernono il livello più squisitamente letterario (Pietro infatti annota in molti casi nel testo dantesco la ripresa dal modello boeziano di elementi lessicali, di situazioni narrative, di movenze stilistico-retoriche che, salvo il caso particolare di Guido da Pisa, non erano state prese in considerazione dai suoi predecessori).

Schede correlate: *Mn* I IX 3 [12]; *Pg* XXXIII 112-114 [16]; *Pd* II 130-138 [18]; *Pd* VII 64-66 [19]; *Mn* III XV 11 [27]; *If* II 76-93 [29]; *If* VII 61-96 [31]; *If* XX 124-126 [34]; *If* XXXI 55-57 [35]; *Pg* XI 100-108 [36]; *Pg* XIV 37-54 [37]; *Pg* XIX 7-33 [43]; *Pg* XXVII 121-123 [46]; *Pg* XXX 115-135 [50]; *Pg* XXXI 5-21; 43-60 [51]; *Pd* XVII 130-132 [57]; *Pd* XXII 151 [59]; *Pd* XXXIII 94-96 [63]; *If* I 97-99 [80]; *If* XXVI 118-120 [83]; *Pg* VII 121-123 [86]; *Pg* XV 49-51; 61-63 [89]; *Pd* I 1 [92]; *Pd* I 103-108 [94]; *Pd* X 7-12 [96].

VII.1 Citazioni (75 [I]; 20 [II]; 46 [III])

If Introduzione (*Cons.* II pr. 2 § 12; *Consolatio* come prototipo dello stile elegiaco [I])

If Introduzione (*Cons.* III m. 12 vv. 3-4 [I])

If Introduzione (*Cons.* IV pr. 7 § 7 [II])

If I 1-12 (*Cons.* III m. 9 v. 21 [I]; III m. 2 v. 34 [I]; III m. 12 vv. 3-4 [I], cfr. Guglielmo di Conches, *ad loc.*; II pr. 4 §§ 20-21? [I])

If I 10-12 (*Cons.* III pr. 2 § 13 [II III])

If I 13-18 (*Cons.* IV pr. 7 § 21 [II III])

If I 31-60 (*Cons.* IV pr. 3 § 20 [I III]; IV pr. 3 § 17 [I III]; II pr. 6 § 18 [I])

If I 61-136 (*Cons.* IV pr. 3 §§ 15 [I]-16 [I II III]; II pr. 1 § 9 [I]; III m. 1 vv. 1-4 [I])

¹⁷ *Ivi.*

If I 61 (Cons. I pr. 6 § 15 [II]; III pr. 11 § 11 [II])

If II 8 (Cons. III m. 9 vv. 15-16? [III])

If II 43-142 (Cons. I pr. 1 § 1-2 [I II III]; I pr. 4 §§ 3-4 [I]; IV m. 1 vv. 1-2 [I]; I pr. 3 § 3 [I II III])

If VI 1-36 (Cons. II pr. 5 § 16 [I])

If VII 67-96 (Cons. IV pr. 6 §§ 3 [I], 9 [I II], 13 [I II]-14 [I], 19 [II]; II pr. 1 § 11 [I]; II pr. 2 § 4 [III]; IV pr. 6 §§ 7 e 12-14 [I]; II pr. 1 § 14 [I]; II pr. 2 §§ 6 [I], 9 [I II III]; II m. 1 vv. 3-4? chiosa? [I]; I pr. 6 § 19 [II III]; III pr. 12 § 37 [I II]; V m. 1 vv. 11-12 [II]; II pr. 1 §§ 18 [I II III]-19 [I]; IV pr. 6 §§ 15-16 [I II]; IV pr. 7 § 22 [II, ma Pietro: «ut in iij° idem Boetius ait»; III, ma Pietro: «et Boetius in iii°»]; II pr. 2 § 8, 7 [I], 5 [I II III])

If IX 61-133 (Cons. IV pr. 6 § 9 [III])

If XI 97-115 (Cons. III m. 9 v. 8 [II])

If XIII 1-108 (Cons. III pr. 11 § 31 [I])

If XIV 103-114 (Cons. II m. 5 vv. 1-3 [II])

If XV 24 (Cons. V pr. 1 §§ 18, 13 [II III], 16 [II], 14 [III])

If XX 124-126 (Cons. I m. 2 vv. 16-17)

If XXVI 13-48 (Cons. II pr. 1 § 8 [II]; ? [II])

If XXVI 13-142 (Cons. IV m. 3 vv. 1-7 [I])

If XXVII 1-136 (Cons. II pr. 6 § 13 [I])

If XXXI 1-145 (Cons. III pr. 12 § 24 [III])

Pg Proemio (Cons. IV pr. 4 § 23 [I III])

Pg I 19-24 (Cons. II m. 5 v. 1 [I])

Pg I 70-84 (Cons. V pr. 1 § 8 [III])

Pg IV 97-139 (? [I])

Pg VI 25-57 (Cons. IV pr. 6 § 21 [I])

Pg VI 76-87 (Cons. I pr. 5 § 4 [I])

Pg VI 88-138 (Cons. II m. 8 vv. 28-30 [I])

Pg VII 88-126 (Cons. III m. 6 vv. 7-9 [I])

Pg VIII 25-27 (Cons. V pr. 6 § 46 [I])

Pg XI 79-93 (Cons. II m. 7 vv. 7-8, 12-13, 23-26 [I]; II pr. 7 §§ 13-19 [I], ?, 14-15 [III])

Pg XIV 43-45 (Cons. IV pr. 3 § 24 [I])

Pg XIV 46-48 (Cons. IV pr. 3 § 18 [I])

Pg XIV 49-51 (Cons. IV pr. 3 § 17 [I])

Pg XIV 52-54 (Cons. IV pr. 3 §§ 19, 25 [I])

Pg XIV 28-78 (Cons. IV pr. 3 §§ 24, 18, 17, 19 [III])

Pg XV 37-57 (Cons. II pr. 5 § 4 [I])

Pg XVI 64-72 (? [I]: «dicit commentator»)

Pg XVII 40-139 (Cons. III pr. 2 § 2 [III])

Pg XVIII 46-75 (Liber contra Eutychem et Nestorium o Liber de persona et duabus naturis [I III])

Pg XIX 1-45 (Cons. III pr. 8 § 10; I pr. 1 § 11 [I III])

Pg XXVIII 76-87 (Cons. III m. 9 v. 4 [III])

Pg XXX 55-84 (Cons. I pr. 2 §§ 2-4 [III])

Pg XXX 103-132 (Cons. I m. 1 vv. 3-4 [I])

Pg XXX 103-145 (Cons. I pr. 1 §§ 8, 9, 11 [III])

Pg XXXI 139-145 (Cons. I pr. 1 § 4 [III])

Pg XXXIII 112-114 (Cons. IV m. 1 vv. 3-4 [I III])

Pd I 1-36 (Cons. III m. 9 v. 3 [I]; IV pr. 6 § 55 [III])

Pd I 37-142 (Cons. III m. 9 vv. 1, 6-8, 16-17, 27-28 [I]; III m. 2 vv. 35-36 [I])

Pd I 70-102 (Cons. III m. 9 vv. 10-11, 13-14 [III])

Pd I 103-126 (Cons. IV m. 6 vv. 44-48 [III])

Pd I 127-142 (Cons. III m. 12 vv. 55-58; III pr. 12 § 9; IV pr. 1 §§ 8-9; IV m. 1 vv. 1-9 [III])

Pd II 22-148 (Cons. III m. 9 v. 8 [I III])

Pd II 118-148 (Cons. III m. 9 vv. 14, 6 [III])

Pd IV 115-142 (Cons. III m. 12 vv. 1-2 [I])

Pd VI 55-72 (Cons. II m. 8 vv. 28-30 [I III])

Pd VII 55-96 (Cons. III m. 9 v. 6 [I])

Pd IX 103-142 (Cons. III m. 9 v. 8 [I])

Pd X 1-6 (Cons. III pr. 8 § 8 [I])

Pd X 109-129 (cenni biografici; Cons. I pr. 4 § 10 [I])

Pd X 64-148 (cenni biografici [III])

Pd XI 1-2 (Cons. I pr. 3 § 14 [I])

Pd XIII 79-108 (Cons. III pr. 12 § 37 [I])

Pd XIII 25-54 (Cons. IV pr. 6 §§ 7-8; III m. 9 vv. 6-8 [III])

Pd XIII 55-142 (Liber contra Eutychem et Nestorium o Liber de persona et duabus naturis; Liber de trinitate [III])

Pd XIV 1-90 (? [III])

Pd XVI 1-9 (Cons. III pr. 6 §§ 7, 9 [III])

Pd XVII 37-69 (Cons. V pr. 6 §§ 15, 17, 23, 27, 29-32, ? [I], 38, 44-46 [III]; I pr. 4 § 44 [III])

Pd XVII 124-142 (Cons. III pr. 1 § 3 [I])

Pd XXII 100-154 (Cons. II pr. 7 § 3 [I III])

Pd XXVIII 1-57 (Cons. III m. 9 vv. 6-7 [I III])

Pd XXIX 10-21 (Cons. III m. 9 vv. 6, 4 [III])

Pd XXXIII 40-114 (Cons. III m. 9 v. 8 [III]).

VII.2 Boezio personaggio della *Commedia* secondo Pietro Alighieri

Pd X 109-129 (I redazione): Item Boetium, qui a Theodorico rege, Ariana haeresi polluto, contra veritatem missus est in exilium in Papiam, et ibi mortuus est, et in abbatia sancti Petri in coelo auri in dicta civitate sepultus; qui sub nomine Severini in catalogo sanctorum veneratur; sic dictus, scilicet Severinus, quia constans fuit. Unde ipse idem: *numquam me quisque a iure ad iniuriam detraxit*; et qui in suo libro de Consolatione multum illecebras aperit de fallaci hoc mundo.

Pd X 64-148 (III redazione): Item umbram Boetii, que in catalogo sanctorum Sanctus Severinus vocatur, qui, ut dicitur hic, exul martirizatus est in civitate Papie; nam, regnante Theodorico rege Gotorum in Ytalia, Ariane heresis maculato, Trigilla et Ciprianus, curiales dicti regis, accusaverunt ipsum Boetium et Albinum, romanos egregios ei, ita quod exules facti sunt et relegati in Papia ubi temporis in processu applicans ibi dictus rex eos ambos fecit decapitari, cuius corpus dicti Boetii iacet sepultum in abbatia Sancti Petri Celi Auri in Papia civitate predicta ut tangitur hic, et etiam quomodo bene intelligendo eius librum *Consolationis* demonstrat quomodo fallax est iste mundus in sua fortuna.

VIII Chiose Ambrosiane

Chiose in latino all'intera *Commedia*

Data di composizione: 1355 circa.

Edizione di riferimento: *Le Chiose Ambrosiane alla 'Commedia'*, edizione e saggio di commento a cura di LUCA CARLO ROSSI, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1990 («Centro di cultura medievale», III), pp. LV-298.

Le citazioni di Boezio presenti nelle chiose del ms. Ambrosiano, appena tre, non consentono di delineare un profilo articolato intorno alla conoscenza della *Consolatio* di cui disponeva l'anonimo chiosatore: i due soli riferimenti al testo boeziano sono tratti dal libro II del prosimetro e si inquadrano nell'ambito della discreta cultura classica che le chiose denotano. L'accostamento del celebre detto di Francesca (*If* V 121-123) alla nota sentenza di *Cons.* II pr. 4 § 2 potrebbe dipendere da Guido da Pisa, mentre è originale nell'ambito dell'esegesi antica la proposta di intertestualità tra *Pd* I 99 e *Cons.* II m. 8 vv. 13-15 (Pietro infatti, che pure aveva letto in chiave boeziana lo stesso luogo dantesco, si era rivolto al più noto carme 9 del libro III per postulare una dipendenza dalla *Consolatio* limitatamente alla teorizzazione neoplatonica della somiglianza tra Dio e l'Universo).

Schede correlate: *If* V 121-123 [15]; *Pd* I 74 [17]; *Pd* XXXII 145-148 [61]; *Pd* XXXIII 94-96 [63].

VIII.1 Citazioni (3)

If V 121 (*Cons.* II pr. 4 § 2)

Pd I 99 (*Cons.* II m. 8 vv. 13-15)

Pd X 125 (cenni biografici).

VIII.2 Boezio personaggio della *Commedia* secondo le Chiose ambrosiane

Pd X 125: *L'anima sancta* - Boetius scilicet.

IX Chiose Filippine

Commento in latino fino a *Paradiso* X compreso.

Data di composizione: prima del 1369-metà sec. XV.

Edizione di riferimento: *Chiose Filippine. Ms. CF 2 16 della Bibl. Oratoriana dei Girolamini di Napoli*, a cura di ANDREA MAZZUCCHI, Roma, Salerno Editrice, 2002, 2 tomi, pp. 1356 («Edizione Nazionale dei Commenti Danteschi»).

I riferimenti alla *Consolatio* formulati dal chiosatore del codice Filippino mettono in evidenza alcuni dei segmenti più importanti dell'intertestualità tra Dante e Boezio: il prosimetro tardoantico è ricordato a proposito del tema del 'fuisse felicem' sviluppato nel rimpianto di Francesca da Rimini (*If* V 123), oppure per spiegare la teoria dantesca della fortuna in polemica con le obiezioni che a quest'ultima erano state sollevate da Cecco d'Ascoli (*If* VII 88) o, ancora, come archetipo poetico del mito dell'età dell'oro, vagheggiato nelle locuzioni dell'albero della temperanza (*Pg* XXII 148).

Schede correlate: *If* V 121-123 [15]; *If* VII 61-96 [31]; *Pg* XVII 127-129 [41]; *Pg* XXII 148-150 [44]; *If* I 97-99 [90]; *Pd* I 67-72 [93].

IX.1 Citazioni (9)

If I 99 (*Cons.* II m. 2 v. 1)

If IV 88-90 (*Consolatio* come prototipo dello stile elegiaco; cfr. ms. Laur. 90 sup. 114, cc. 4rb-4va)

If V 123 (*Cons.* II pr. 4 § 2)

If VII 88 (*Cons.* II pr. 2 § 9)

If XXVI 7 (*Cons.* IV pr. 4 § 19)

Pg II 117 (*De institutione musica*)

Pg XVII 127 (*Cons.* III pr. 2 § 2)

Pg XXII 148 (*Cons.* II m. 5 vv. 1-2)

Pd I 67-69 (*Cons.* III pr. 10 § 25).

X Guglielmo Maramauro (1317-dopo il 1379)

Commento in volgare all'*Inferno*.

Data di composizione: 1369-1373.

Edizione di riferimento: GUGLIELMO MARAMAURO, *Expositione sopra l'‘Inferno’ di Dante Alligieri*, a cura di PIER GIACOMO PISONI e SAVERIO BELLOMO, Padova, Antenore, 1998, («Medioevo e Umanesimo» 100), pp. XIII-546.

Le scarse menzioni della *Consolatio* nel commento di Maramauro sono probabilmente mediate (ciò che è sicuro almeno per le due citazioni di Boezio relative a *If* VII) dalla II redazione del *Comentum* di Pietro Alighieri, da cui peraltro l'esegeta napoletano rinviene «la maggior parte dei rinvii eruditi alle fonti»¹⁸. Il contenuto delle chiose non introduce sostanziali elementi di novità rispetto all'esegesi precedente: i passi boeziani citati sono accostati al testo dantesco sempre unitamente ad altre fonti latine, classiche e tardoantiche (Virgilio, Giovenale, Macrobio, Agostino).

X.1 Citazioni (4)

Prologo (riferimento generico)

If V 121-123 (*Cons.* II pr. 4 § 2)

If VII 67-90 (*Cons.* II pr. 2 § 9)

If VII 91-96 (*Cons.* IV pr. 6 § 9).

XI Giovanni Boccaccio (1313-1375)

Commento in volgare fino a *Inferno* XVII 17.

Data di composizione: 1373-1375.

Edizione di riferimento: GIOVANNI BOCCACCIO, *Il Comento alla ‘Divina Commedia’ e gli altri scritti intorno a Dante*, a cura di Domenico Guerri, Bari, Gius. Laterza e figli, 1918, 3 voll. (voll. XII-XIV delle *Opere volgari di Giovanni Boccaccio: «Scrittori d'Italia»*, 84-86).

Il nome di Boezio tiene banco soprattutto nell'ambito della *Esposizione litterale* di *If* I 73-75, dove la scena incipitaria della *Consolatio* è letta in chiave metaletteraria come un'apologia dell'arte poetica contro la falsa opinione di coloro che, avendone «male inteso» la simbologia, al contrario adducono «quel testo in argomento contro a' poeti». Quello della difesa della poesia e degli *auctores* antichi dalle accuse di illiceità morale

¹⁸ BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi* cit., p. 326.

avanzate dai loro detrattori è un motivo ricorrente nelle *Esposizioni* di Boccaccio, il quale è mosso dalla propria sensibilità preumanistica ad includere Dante nella cerchia ‘classicista’ dei ‘poeti teologi’ e fiducioso, tramite questo atteggiamento apologetico di guadagnare all’autore della *Commedia* l’approvazione ideologica di Petrarca, maestro e sodale del Certaldese nel comune fronte contro i detrattori dell’arte poetica¹⁹. In questo stesso quadro si colloca la lunga digressione di Boccaccio intorno a *Cons.* I pr. 1 § 8, dove la definizione di «scenicae meretriculae» rivolta alle Muse dalla Filosofia è letta non come una condanna generica e indistinta della poesia, ciò che hanno male inteso i detrattori di quest’ultima, ma come la riprovazione di un particolare stile poetico che «con la dolcezza delle lusinghe» aveva dato sfogo al dolore di Boezio senza procurarvi più efficace rimedio. Del resto, prosegue Boccaccio nel confutare la tesi di una *Consolatio* contraria all’uso della poesia, è la stessa Filosofia a rivendicare poco più oltre la legittimità morale del «suo stilo» quando preconizza l’intervento consolatorio delle proprie Muse, capaci di mostrare la verità al protagonista «passionato e afflitto», una volta rimosse quelle «Serene dolci infino alla morte» (*Cons.* I pr. 1 § 11). Nelle parole della Filosofia il Certaldese riconosce dunque le basi per sostenere una riabilitazione piena dell’arte poetica da parte di Boezio, che con la condanna delle Muse «meretriculae» ha inteso vituperare non già la poesia in sé, ma, semmai, l’uso disonesto dello strumento poetico se piegato a scopi comici ed elegiaci anziché alla conoscenza della verità²⁰. Quello della difesa della poesia, si è detto, è un tema che in generale Boccaccio ha in comune con Petrarca e che in particolare si lega all’apologia di Dante, nella quale il Certaldese ha forse speranza di coinvolgere l’amico proprio attraverso la fattispecie dell’esempio boeziano. La digressione sull’esatto valore da attribuire alle Muse della *Consolatio* è, infatti, già al centro di un passaggio significativo delle *Invective contra medicum* di Petrarca, nel quale l’autore accusa il proprio antagonista di comprendonio grossolano per aver letto nella definizione di «scenicae meretriculae» una

¹⁹ «L’apologia (di cui la lode non è che una forma) è del resto la cifra della produzione [scil. di Boccaccio] su Dante. È interessante notare che, un po’ per astuzia, un po’ per necessità, Boccaccio cerca di coinvolgere Petrarca, utilizzando argomenti da lui condivisi, in una difesa di Dante contro comuni nemici, vale a dire i detrattori della poesia e delle favole antiche, facendo dell’Alighieri il prototipo del nuovo - ma a un tempo antico per tradizione - “poeta teologo”, portavoce laico della stessa divinità» (*ivi*, p. 174).

²⁰ Cfr. Capitolo III: 3.2.3 Dalla ‘Donna gentile’ alla ‘Donna gentile’: il modello boeziano di una *retractatio* poetica, dove la lunga chiosa di Boccaccio è riportata per esteso e inquadrata nel più complesso problema dell’avvicendamento degli stili poetici (dalla poesia elegiaca alla poesia filosofica) messo in scena nel prologo della *Consolatio* e servito a Dante come modello della propria *retractatio* poetica in corso nella transizione simbolica dalla ‘donna gentile’ della *Vita nova* alla ‘donna gentile’ del *Convivio*.

condanna incondizionata della poesia da parte di Boezio (*Contra medicum* I 142-151)²¹. Come fa Boccaccio nelle *Esposizioni*, Petrarca dimostra polemicamente al detrattore delle Muse che il prologo della *Consolatio* va interpretato, al contrario, come un elogio autorevole delle forme più elevate di poesia, il che si può facilmente desumere dal ruolo di guida morale e intellettuale che Boezio accorda nello stesso passo alle Muse filosofiche, per opera delle quali i poeti hanno imparato a portare conforto agli animi infermi, mentre il biasimo dell'autore tardoantico è circoscritto a quella poesia più umile e sconveniente simboleggiata dalle Camene e ripudiata dagli stessi poeti. Del resto anche altrove Petrarca manifesta ammirazione per Boezio, annoverandolo tra gli *auctores* della propria biblioteca più assiduamente frequentati (in un passo delle *Familiars*, XXII 2 12, Petrarca afferma di aver letto e riletto per tutto il corso della vita Virgilio, Orazio, Boezio e Cicerone)²²; perciò non sorprende che Boccaccio adduca l'esempio del prologo boeziano nella battaglia, condivisa dall'amico, contro i detrattori della poesia, tanto più che la stretta relazione tra Boezio e Dante coinvolge indirettamente quest'ultimo nella *querelle* e lo abilita, anche al cospetto di Petrarca, quale prosecutore della 'poesia teologica' della *Consolatio*.

La stessa menzione di Boezio tra i personaggi illustri affrescati nella «gran sala» del castello dell'*Amorosa visione* denota un filtro dantesco nella ricezione boccacciana dell'autore della *Consolatio*: questi, sotto la stessa luce di santità che ne delinea i tratti di martire nella corona degli spiriti sapienti in *Pd* X 124-129, è rappresentato tra i filosofi antichi che il poeta passa in rassegna dietro la guida di una «donna gentile» (*Amorosa visione* <A> IV 82-83)²³. Le altre citazioni di Boezio nelle *Esposizioni* dimostrano una volta di più l'imponenza dell'apparato di fonti latine delle quali si compone la biblioteca 'umanistica' di Boccaccio.

²¹ «...Boetium Severinum adversus sacras Pyerides testem citas [...]. Ille (*scil.* Boetius) igitur quid inquit? Ab egrotantis cura scenicas meretriculas philosophico procul arcet edicto. Vive, bellator egregie: universam poesim letali iaculo transfixisti. Certe siquid eorum de quibus tam temerarie disputas didicisses, scires scenicam illam quam Boetius notat ipsos inter poetas in precio non haberi. Non autem vidisti, cece, quod iuxta erat, licet id ipsum literis tuis ignoranter insereres. Quid enim ait? “Veris eum Musis curandum sanandumque relinquitte”. Hee sunt Muse quibus, si qui usquam hodie supersunt, poete gloriantur ac fidunt, quarum ope non egra corpora mactare, sed egris animis succurrere didicerunt» (FRANCESCO PETRARCA, *Invective contra medicum. Invectiva contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis*, a cura di F. BAUSI, Firenze, Le Lettere, 2005, *ad loc.*).

²² «Legi apud Virgilium apud Flaccum apud Severinum apud Tullium; nec semel legi sed milies, nec cucurri sed incubui, et totis ingenii nisibus immoratus sum; mane comedi quod sero digererem, hausi puer quod senior ruminarem» (FRANCESCO PETRARCA, *Opere*, vol. I. *Canzoniere - Trionfi - Familiarum Rerum Libri*, Firenze, Sansoni, 1975, *ad loc.*: il testo latino delle *Familiars* segue l'edizione critica curata di V. ROSSI e U. BOSCO per l'*Edizione nazionale delle opere di Francesco Petrarca*, Firenze, Sansoni, 1933-1942, voll. X-XIII).

²³ «Vestito d'umiltà, pudico e casto, / Boezio si sedeva...» (GIOVANNI BOCCACCIO, *Amorosa visione*, a cura di V. BRANCA, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. III, Milano, Mondadori, 1974, pp. 1-272, *ad loc.*).

Schede correlate: *If V* 121-123 [15]; *If I* 79-81 [28]; *If VII* 7-54 [30]; *If VII* 61-96 [31]; *If I* 11-12 [79]; *If IX* 43-51 [81].

XI.1 Citazioni (9)

If I, Esposizione litterale 73-75 (*Cons. I* pr. 1 §§ 8, 11)

If IV, Esposizione litterale 136-138 (*De institutione musica*)

If IV, Esposizione litterale 142-144 (*De institutione arithmetica*)

If V, Esposizione litterale 16-24 (*Cons. IV* pr. 6 § 9)

If V, Esposizione litterale 121-123 (*Cons. II* pr. 4 § 2)

If VII, Esposizione litterale 85-87 (*Cons. II* pr. 1 §§ 11, 19; *II* pr. 2 § 9)

If VII, Esposizione allegorica 1-6 (*Cons. II* m. 5 vv. 27-30, ma Boccaccio: «nel primo libro *De consolatione*»).

XII Falso Boccaccio

Commento in volgare all'intera *Commedia*.

Data di composizione: 1375 circa.

Edizione di riferimento: *Chiose sopra Dante*. Testo inedito ora per la prima volta pubblicato, [a cura di GORGE JOHN WARREN VERNON], Firenze, Piatti, 1846, pp. X-900.

Le sole citazioni di Boezio nelle chiose anonime che alcuni codici, senza fondamento, attribuiscono a Boccaccio riguardano il passo del *Paradiso* in cui l'autore della *Consolatio* è raffigurato tra gli spiriti sapienti del quarto cielo. Nella chiosa Boezio è ricordato non solo come autore del prosimetro, ma anche di opere teologiche come il *Liber de trinitate*, spesso menzionato nell'esegesi dantesca antica (inoltre, secondo un'attribuzione diffusa nel Medioevo, si assegna erroneamente a Boezio il *De disciplina scholarium*). L'anonimo commentatore dimostra di considerare assodato il cristianesimo di Boezio, allineandosi così sulla posizione di buona parte dei commentatori medievali della *Consolatio* e dello stesso Dante e, quindi, rigettando la tesi 'negazionista' di chi voleva fare di Boezio l'ultimo dei filosofi pagani romani²⁴: nella chiosa addirittura è il tentativo di divulgazione della fede cristiana ad essere

²⁴ Cfr. Capitolo I: 1.3.1 I commenti carolingi.

additato come una delle cagioni, insieme a quelle politiche, della condanna a morte del filosofo.

Schede correlate: nessuna.

XII.1 Citazioni (2)

Pd X 82-148 (cenni biografici).

XII.2 Boezio personaggio della *Commedia* secondo il falso Boccaccio

Pd X 82-148: Il nono spirito fu quello di Boezio il quale fu sommo in tutte le scienze e nobile e gientile huomo romano d'una chasa chiamati i Mally Torquati ed ebbe tutti gl'ufici e degnità di Roma e poi fu incarcerato in povertà e fecie u· libro di consolazione e di trinitate e di vita iscolasticha e in ogni iscienza iscrisse sommo musicho e poi il fecie morire Teodorigho re de' Ghotti e questo fecie perchè Boezio il predichava volendolo ridurre alla fede cristiana e per resistere alla sua tirannia e mala signioria e ruberie e rapine.

XIII Benvenuto da Imola (primi decenni del XIV sec.-1387 c.)

Commento in latino all'intera *Commedia*.

Data di composizione: 1379-1383.

Edizione di riferimento: BENVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, nunc primum integre in lucem editum, sumptibus Guilielmi Warren Vernon, curante JACOPO PHILIPPO LACAITA, Firenze, Barbèra, 1887, 5 voll.

Nel *Comentum* di Benvenuto il nome di Boezio ricorre con una discreta frequenza, non solo in riferimento alla *Consolatio* ma anche per altre opere dell'autore tardoantico che l'imolese dimostra di maneggiare con familiarità (in particolare il *De institutione musica*, citato testualmente, ma non mancano riferimenti ad opere teologiche come il *Liber de Trinitate* o il *De unitate et uno*, a lungo circolato sotto il nome di Boezio, ma opera del filosofo scolastico Domenico Gundisalvo). Oltreché a suffragio di puntuali raffronti intertestuali (come, ad esempio, nei casi di *If V 121-123* e di *Pg XXXIII 112-*

114), l'opera esegetica di Benvenuto è soprattutto utile a sviscerare da una specola metaletteraria la relazione tra i due autori: profondo conoscitore della letteratura latina classica, come attestano le *lecturae* di Valerio Massimo, Lucano, Virgilio e, forse, anche di Stazio, Seneca e Apuleio, Benvenuto si mostra sempre sensibile verso le implicazioni metaletterarie del viaggio oltremondano dantesco, inteso perciò come figura del percorso intrapreso dalla poesia di Dante in direzione del traguardo stilistico del *Paradiso*. In tal senso non stupisce che egli annoveri la *Consolatio*, opera latina concepita nel solco della tradizione classica, tra le fonti più spesso consultate né che dallo stesso prosimetro boeziano tragga spunto per risolvere alcuni snodi in cui la poesia di Dante sembra parlare di se stessa, come quando il mito boeziano di Orfeo è accostato alla esperienza oltremondana della *Commedia* (cfr. *If* IV 139-141) per il comune carattere di *descensus* infernale compiuto da un «vir summe sapiens et eloquens»; oppure nei ripetuti luoghi del poema nei quali Benvenuto accosta la pratica dantesca del 'parlare di sé' all'illustre precedente della *Consolatio*, riallacciando così il proprio commento alla nota confessione di *Cv* I II, con la quale Dante aveva tratto giustificazione dal modello boeziano per il proprio «parlare di se medesimo»; o, ancora, quando a proposito dei rimproveri di Beatrice nel paradiso terrestre l'imolese ne individua la natura poetica e addita l'opera di Boezio come esempio di quella 'poesia onesta' che secondo la gentilissima Dante avrebbe dovuto praticare al tempo della «sua vita nova» anziché cedere, come gli è colpevolmente accaduto, alle lusinghe delle dolci «serene».

Schede correlate: *Pg* XXXIII 112-114 [16]; *If* I 79-81 [28]; *If* II 76-93 [29]; *If* VII 7-54 [30]; *If* VII 61-96 [31]; *If* XXXI 55-57 [35]; *Pg* XIX 7-33 [43]; *Pg* XXVII 115-116 [45]; *Pg* XXX 115-135 [50]; *Pg* XXXI 5-21; 43-60 [51]; *Pd* XXXIII 94-96 [63]; *If* IX 43-51 [81]; *Pg* XVI 65-83 [90]; *Pd* I 67-72 [93].

XIII.1 Citazioni (49)

If I 1-12 (*Cons.* IV pr. 4 § 18)

If I 31-36 (*Cons.* III pr. 8 § 10)

If I 112-117 (*Cons.* III pr. 11 § 32)

If IV 94-102 (*Consolatio* come prototipo del 'parlare di sé')

If IV 139-141 (*Cons.* III m. 12: paragone tra Dante e Orfeo)

If V 1-15 (*Cons.* IV pr. 4 § 29)

If VII 67-84 (Cons. V pr. 1 §§ 11, 14)
If VII 85-90 (Cons. II pr. 1 § 19)
If VII 91-96 (Cons. II pr. 8 § 3)
If VIII 49-57 (Consolatio come prototipo del ‘parlare di sé’)
If XI 1-15 (cenni biografici)
If XIII 58-78 (Consolatio come prototipo del ‘parlare di sé’)
If XXVIII 64-102 (Cons. III pr. 5 § 14)
If XXXI 46-81 (Cons. IV pr. 2 § 5)
If XXXI 82-111 (Cons. III pr. 12 § 24; IV m. 7 v. 25)
Pg II 106-133 (De institutione musica)
Pg III 1-45 (traduzioni di Boezio delle opere di Aristotele: Categorie, De interpretatione, Primi analitici, Topici, Elenchi Sofistici; commenti di Boezio alle opere di Aristotele: Categorie, De interpretatione)
Pg V 64-84 (?)
Pg VI 25-75 (Cons. V pr. 6 § 46)
Pg XI 73-108 (riferimento generico)
Pg XVI 52-114 (Cons. V pr. 6 § 46; III pr. 11 § 32)
Pg XX 1-33 (Cons. II m. 7 v. 15)
Pg XXVII 109-142 (Cons. III pr. 2 § 2)
Pg XXX 100-145 (cenni biografici)
Pg XXXI 43-75 (Consolatio come prototipo di poesia ‘onesta’)
Pg XXXIII 103-145 (Cons. V m. 1 vv. 3-4)
Pd I 1-12 (De unitate et uno)
Pd I 37-81 (De institutione musica)
Pd I 82-142 (De institutione musica)
Pd II 1-18 (Liber de trinitate)
Pd III 64-90 (De fide catholica)
Pd IV 28-63 (cenni biografici)
Pd VI 1-27 (Liber contra Eutychem et Nestorium o Liber de persona et duabus naturis)
Pd IX 67-108 (Cons. III pr. 11 § 32)
Pd X 82-148 (cenni biografici)
Pd XI 1-12 (Cons. II pr. 5 §§ 22-23)
Pd XII 22-105 (Cons. III pr. 2 § 12)

Pd XV 37-87 (De institutione arithmetica?).

XIII.2 Boezio personaggio della Commedia secondo Benvenuto da Imola

Pd X 82-148: Or, se tu. Hic Thomas reddit autorem attentum ad considerandam aliam animam illustrissimam illius coronae, dicens: *Or, se tu trani l'occhio della mente*, idest, si tu ordinate deducis oculum intellectualem, *di luce in luce*, idest, de una anima lucida in aliam, *dietro alle mie lode*, quas, scilicet, iam feci de septem animabus, *già dell'ottava con sete rimani*, idest, cum desiderio sciendi quae fuerit. - *Per veder.* Nunc Thomas explicat quae fuerit illa anima octava. Ad cuius intelligentiam est praesciendum, quod iste Boetius totum scibile scivit: in omnibus enim liberalibus etc. Nunc ad literam Thomas describit istum nunquam satis laudatum virum, videlicet a sanctitate vitae, a singularis operis compilatione, ab exilii relegatione, a morte, a sepultura. Dicit ergo: *L'anima santa*, scilicet, Boetii, *vi gode dentro*, scilicet, inter illam lucem, *per veder ogni ben*, idest, causa videndi Deum, qui est omne bonum; et dicit: *che 'l mondo fallace fa manifesto*, scilicet in libro *de Consolatione*, quem ultimo compilavit tempore exilii et damnationis suae. In quo quidem libro probat quae sit falsa felicitas, et quae vera; et quomodo temporalia fortuita non possunt conferre beatitudinem homini, immo potius faciunt ipsum infelicem; et dicit: *a chi di lei ben ode*, idest, si quis auribus mentis bene notet dicta eius animae. - *Lo corpo.* Hic Thomas tangit exilium, mortem et sepulturam. Ad cuius evidentiam est praesciendum quod Boetius damnatus a Theodorico rege gothorum, ut dictum est, trahebat moram in partibus Lombardiae praecipue in civitate Papiae, ubi ab uno ex fautoribus Theodorici strangulatus est; alibi autem reperii quod in territorio mediolanensi etc. Tamen constans opinio est in civitate Papiae, quod quidam civis papiensis contra quem Boetius erat advocatus interfecit eum. Nunc ergo ad literam dicit Thomas: *Lo corpo ond'ella fu cacciata*, idest, ex quo violenter fuit expulsa ipsa anima sancta Boetii, *giace giuso*, idest, sepultum est in mundo, *in Cieldauro*, idest, in monasterio quod appellatur coelum aureum, in quo quidem monasterio est etiam corpus beatissimi Augustini in civitate Papiae, quae olim appellabatur Ticinus a nomine perspicui fluminis, super quo sita est: postea autem dicta est Papia, idest admirabilis. Et subdit: *et essa*, scilicet, anima ista Boetii, *venne a questa pace*, scilicet, aeternam, da martiro e da esilio, quia pro iustitia et libertate usque ad mortem pugnavit. Et utitur autor ordine praepostero: primo enim tangit sepulturam, deinde mortem, ultimo exilium; tamen prius fuit exilium, deinde mors, tertio sepultura.

XIV Francesco da Buti (tra il 1316 e il 1324/25-luglio 1406)

Commento in volgare all'intera *Commedia*.

Data di composizione: 1396.

Edizione di riferimento: *Commento di FRANCESCO DA BUTI sopra la 'Divina Comedia' di Dante Allighieri*, pubblicato per cura di CRESCENTINO GIANNINI, Pisa, Fratelli Nistri, 1858-1862, 3 voll. (ediz. anastatica, con premessa di F. Mazzoni, *ivi*, 1989).

Nel vasto apparato di fonti classiche e tardoantiche che formano la biblioteca di Francesco da Buti non stupisce che un posto di primo piano sia occupato dalla *Consolatio* boeziana, come testimoniano i molti richiami ad essa nel commento alla *Commedia* dell'erudito pisano. Come l'altro interprete pisano trecentesco del poema, Guido, Buti dimostra di avvalersi di una versione della *Consolatio* corredata dal commento di Nicola Trevet, indicazione che è espressamente fornita nell'*incipit* dell'opera (mentre meno apertamente Guido da Pisa fa riferimento ad un «commentator» di Boezio, da successivi raffronti reso identificabile con lo stesso Trevet): «Onde Boezio nell'ultima prosa del primo libro della preallegata opera dice: *Nihil igitur pertimescas: iam tibi ex hac minima scintillula vitalis calor illuxerit*. Sopra la quale parola dice lo suo espianatore frate Nicolao Traveth, che per la minima favilla s'intende per questa piccola verità, e quello che ora dice minima favilla, di sopra chiamato grandissimo principio della nostra salute: però che li principii, minimi sono in quantità; ma grandissimi in virtù. Questo dice Traveth»²⁵. Se si prende in esame la chiosa di Trevet alla quale Buti fa riferimento nel suo commento alla *Commedia* è facile riscontrare la fedeltà al testo originario, che l'erudito pisano si limita a trasporre in volgare pressoché alla lettera (mentre il testo boeziano è mantenuto nella veste latina originaria, come si conviene ad un'*auctoritas* del suo rango): «NICHIL IGITUR PERTIMESCAS; IAM TIBI EX HAC MINIMA SCINTILLULA id est parva veritate: et nota quod idem dicit hic MINIMAM SCINTILLULAM quod supra dixit MAXIMUM FOMITEM quia principia minima sunt quantitate sed maxima virtute»²⁶. Il ricorso al supporto esegetico di Trevet è evidente in almeno altri due passaggi del commento di Buti: *Pg XXI 34-54*, dove il passo boeziano (*Cons. IV pr. 6 § 53*) e la

²⁵ *Commento di FRANCESCO DA BUTI cit., If Proemio*.

²⁶ NICHOLAS TREVET *on Boethius cit., I pr. 6 § 20* (p. 171).

relativa chiosa del domenicano inglese sono citati senza distinzione come un unico testo²⁷; Pg XXII 25-54, dove è riportata accanto al passo boeziano (*Cons.* IV pr. 6 § 33) una spiegazione di quest'ultimo molto simile a quella formulata da Trevet²⁸. Nell'ambito di quest'ultima glossa è interessante notare come Buti attribuisca a Boezio e a Dante il medesimo atteggiamento di attualizzazione delle antiche favole pagane: secondo il commentatore, infatti, il merito di Boezio sta nell'aver ridotto «a vera sentenza» l'autorità di Lucano adducendo la parabola di Catone, così come è narrata nella *Pharsalia*, per stabilire il principio della infallibilità del giudizio divino e lo stesso procedimento è attribuito a Dante, che ha riportato ad un significato cristianamente veritiero la nota sentenza di Virgilio intorno alla «sacra fame dell'oro» (cfr. Pg XXII 40-41 e *Aen.* III 57 ss.). Nella copia di rinvii testuali alla *Consolatio*, formulati per lo più nel solco dell'esegesi dantesca precedente (anche se non sono rari da parte di Buti confronti originali), colpisce la sensibilità del commentatore nel considerare gli aspetti più propriamente stilistico-retorici dell'imitazione dantesca di Boezio (si consideri ad esempio la chiosa a *If* XX 124-130, dove la perifrasi di *Caino e le spine* è ricondotta al «modo di parlare [che] usano li poeti alcuna volta» e tra questi, a titolo d'esempio, è citato il modello retorico di Boezio) e, in particolare, nel riconoscere nell'autore della *Consolatio* il prototipo di 'scrittura di sé' più prossimo all'esperienza dantesca del «parlare di se medesimo», come è chiarito nelle chiose a *If* XX 106-114, in cui l'orgoglio intellettuale di Dante è giustificato sulla scorta dell'esempio boeziano; a Pg XII 1-15, dove si arriva a difendere come lecito il desiderio di fama dell'autore ancora tramite il precedente della *Consolatio*; a *Pd* XV 25-36, dove Dante in quanto magnanimo è ritenuto al pari di Boezio al di sopra del canonico divieto, tanto etico quanto retorico, della 'lode di sé'²⁹.

²⁷ «...in questo purgatorio, ch'è religione dell'anime che si purgano, non c'è niuna cosa temeraria e senza ordine, come dice Boezio nel IV de la *Filosofica Consolazione*: Ne quid in regno providentiae liceat temeritati, *fortissimus in mundo Deus cuncta regit*» (*Commento di FRANCESCO DA BUTI* cit., Pg XXI 34-54). Mio il corsivo che distingue la chiosa di Trevet dal testo boeziano originale.

²⁸ «E Boezio arrega questo ditto a millior sentenza nel IV de la *Filosofica Consolazione*, dove elli parla de la Provvidenzia Divina dicendo: *De hoc quem tu iustissimum et aequi servantissimum putas, omnia scienti providentiae diversum videtur. Et victricem quidem causam diis; victam vero Catoni placuisse familiaris noster Lucanus admonuit*. Ecco che Boezio reduce l'autorità de Lucano a vera sentenza; cioè che la provvidenzia di Dio non si può ingannare che non vegga quil ch'è iusto, come s'inganna lo iudicio umano parendoli iusto quil che non è; e di ciò arrega in prova l'autorità di Lucano, ne la quale appare che Catone s'ingannasse nel suo iudicio, iudicando Pompeo avere ragione e seguitando lui: et a Dio parve lo contrario, facendo vincere Cesari, che noll'arebbe fatto se non fusse stato iusto; e così à ora fatto Dante dell'autorità di Virgilio» (*ivi*, Pg XXII 25-54); qui l'interpretazione 'provvidenziale' dell'apologo lucaneo, offerta da Buti, è recepita dal commento boeziano di Trevet.

²⁹ Cfr. Capitolo III: 3.3 La *Consolatio philosophiae* come prototipo del 'parlare di sé', dove sono prese in esame le chiose di Buti che trattano temi connessi al 'parlare di sé' in relazione al rapporto Dante-Boezio.

Schede correlate: *If* V 121-123 [15]; *Pd* II 130-138 [18]; *Pd* VII 64-66 [19]; *Mn* III xv 11 [27]; *If* I 79-81 [28]; *If* VII 7-54 [30]; *If* XX 124-126 [34]; *Pg* XI 100-108 [36]; *Pg* XIV 37-54 [37]; *Pg* XIV 86-87 [38]; *Pg* XVII 127-129 [41]; *Pg* XIX 2 [42]; *Pg* XIX 7-33 [43]; *Pg* XXVII 115-116 [45]; *Pg* XXVII 121-123 [46]; *Pg* XXX 115-135 [50]; *Pd* VIII 138 [52]; *Pd* XII 7-8 [53]; *Pd* XII 46-47 [54]; *Pd* XXII 151 [59]; *Pd* XXXIII 94-96 [63]; *If* IX 43-51 [81]; *Pg* IX 131-132 [87]; *Pd* I 1 [92]; *Pd* I 67-72 [93]; *Pd* I 103-108 [94]; *Pd* XX 67-72 [99].

XIV.1 Citazioni (93)

If Proemio (*Cons.* III m. 11 vv. 1-3, 11-12; I pr. 6 § 20: «dice lo suo espianatore frate Nicolao Traveth», cfr. Trevet, p. 171; III pr. 12 § 25)

If I 1-9 (*Cons.* IV pr. 3 §§ 16, 25; II pr. 4 § 20)

If IV 130-141 (*Cons.* III m. 12)

If V 21-24 (*Cons.* V pr. 2 § 7)

If V 25-45 (*Cons.* III pr. 7 § 1)

If V 121-138 (*Cons.* II pr. 4 § 2)

If VII 7-15 (*Cons.* II m. 5 vv. 25-26)

If VII 52-66 (*Cons.* II pr. 5 § 4)

If VII 67-69 (*Cons.* II pr. 2 §§ 9-10; IV pr. 6 § 9)

If XV 55-78 (*Cons.* IV pr. 6 § 57)

If XVI 52-63 (*Cons.* I pr. 1 § 10)

If XIX 10-30 (*Cons.* IV pr. 6)

If XX 106-114 (*Cons.* I pr. 4 § 33)

If XX 124-130 (*Cons.* I m. 2 vv. 16-17)

Pg VI 118-126 (*Cons.* IV pr. 6 § 52)

Pg VIII 61-84 (*Cons.* IV pr. 6 § 13)

Pg X 1-6 (*Cons.* III m. 12 vv. 44-46)

Pg XI 91-102 (*Cons.* III pr. 6 § 1)

Pg XII 1-15 (*Cons.* II pr. 7 §§ 1-2)

Pg XIII 1-9 (*Cons.* II pr. 3 § 10)

Pg XIII 79-93 (*Cons.* II pr. 2 § 4)

Pg XIV 43-52 (*Cons.* IV pr. 3 § 24)

Pg XIV 76-90 (*Cons.* II pr. 5 § 7)

Pg XV 139-145 (*Cons.* IV pr. 4 § 23)

- Pg XVI 85-96 (Cons. III pr. 2 § 4)*
- Pg XVII 85-96 (Cons. III pr. 11 §§ 16, 33)*
- Pg XVII 124-132 (Cons. III pr. 2 § 4)*
- Pg XIX 1-15 (Cons. III pr. 2 § 19; III pr. 8 § 10; II pr. 4 § 18)*
- Pg XIX 16-33 (Cons. II; III)*
- Pg XX 34-42 (Cons. II pr. 7 § 23)*
- Pg XXI 16-33 (Cons. IV pr. 6 § 7)*
- Pg XXI 34-54 (Cons. IV pr. 6 § 53: cfr. Trevet, p. 636)*
- Pg XXI 55-75 (Cons. III pr. 2 § 4)*
- Pg XXII 25-54 (Cons. III pr. 9 § 30; IV pr. 6 § 33: cfr. Trevet, p. 626)*
- Pg XXVII 109-123 (Cons. III pr. 2 § 20; IV m. 1 vv. 1-4)*
- Pg XXX 85-99 (Cons. IV pr. 6)*
- Pg XXX 121-141 (Cons. III pr. 9 § 30; III pr. 3 § 4)*
- Pd I 64-72 (Cons. IV pr. 3 §§ 8-9; III pr. 10 § 25)*
- Pd I 94-108 (Cons. III m. 9 vv. 6-9)*
- Pd II 127-138 (Cons. III m. 9 vv. 16-17)*
- Pd II 139-148 (Cons. III m. 9 vv. 13-17)*
- Pd V 1-18 (Cons. III m. 11 vv. 11-12, ma Buti: «dice Boezio nel IV della *Filosofica Consolazione*»)*
- Pd V 109-123 (Cons. III pr. 10 § 25, ma Buti: «dice Boezio nel libro IV della *Filosofica Consolazione* »)*
- Pd VI 43-54 (cenni biografici)*
- Pd VI 55-72 (Cons. I pr. 4 § 27)*
- Pd VII 64-75 (Cons. III m. 9 vv. 4-6; chiosa?)*
- Pd VIII 97-114 (Cons. V pr. 1 § 8, ma Buti: «dice Boezio nel IV della *Filosofica Consolazione*»)*
- Pd X 1-12 (Cons. III m. 9 vv. 4-6, 6-8)*
- Pd X 121-132 (cenni biografici)*
- Pd XI 1-12 (Cons. II pr. 5)*
- Pd XI 76-84 (Cons. II pr. 5 § 23)*
- Pd XII 46-60 (Cons. I m. 5 vv. 19-20)*
- Pd XIII 49-66 (Cons. III m. 9 vv. 4-6)*
- Pd XIII 130-142 (Cons. IV pr. 6 § 32)*
- Pd XV 25-36 (Cons. II pr. 7 §§ 1-2)*

Pd XV 49-69 (Cons. V pr. 3 § 5)
Pd XV 70-87 (Cons. V pr. 5 § 1)
Pd XVI 1-9 (Cons. III m. 6 vv. 7-9; III pr. 6 § 7)
Pd XVI 73-87 (Cons. II m. 3 vv. 17-18)
Pd XVIII 109-123 (Cons. III m. 9 v. 3)
Pd XIX 79-90 (Cons. IV pr. 5 § 7)
Pd XXII 139-154 (Cons. II pr. 7 §§ 4-5)
Pd XXIV 125-141 (Cons. III m. 9 v. 3)
Pd XXVI 25-45 (Cons. III pr. 2 § 4)
Pd XXVII 1-15 (Cons. II pr. 5 § 23)
Pd XXVII 97-111 (Cons. III m. 9 vv. 16-17)
*Pd XXVIII 97-114 (Cons. III m. 2 vv. 36-38; IV pr. 6 § 46, ma Buti: «nel medesimo libro [scil. nel III della *Filosofica Consolazione*] dice»)*
Pd XXIX 13-21 (Cons. III m. 9 vv. 4-6)
Pd XXXI 25-42 (Cons. V pr. 6 § 4).

XIV.2 Boezio personaggio della *Commedia* secondo Francesco da Buti

Pd X 121-132: In questi quattro ternari finge l'autore che santo Tomaso, seguitando lo suo parlare, li dimostrò Boezio romano, Isidoro, Beda e Ricciardo, dicendo: *Or*; cioè ora, *se tu*; cioè Dante, *l'occhio della mente*; cioè lo 'ntelletto tuo, ecco che ben dimostra ch'elli intenda allegoricamente ch'elli vedesse queste anime mentalmente, e non corporalmente, *trani*; cioè tiri, *Di luce in luce*; cioè di spirito beato in spirito beato che sono contenuti in queste luci, secondo la fizione dello autore, che stavano in giro intorno a loro, *dietro a le mie lode*; cioè di dietro a me, che vo lodando ciascheduno di costoro, dice santo Tomaso, *Già dell'ottava*; cioè luce, *con sete*; cioè con desiderio, *rimani*; cioè tu, Dante, che ài voglia di sapere chi sono: io t'ò detto insine a la settima, ora resta che tu sappi de l'ottava chi ella è. Ecco che dichiara chi è questa luce ottava, dicendo: *Per veder ogni ben dentro vi gode L'anima santa*; cioè dentro in quella luce ottava gode l'anima santa, cioè di Boezio romano che fu della famiglia di Mallio Torquato, che fu valentissimo uomo in tutte e sette le scienze, come dimostrano l'opere sue e lo libro della *Filosofica Consolazione*, nella quale dimostra li beni del mondo essere fallaci et ingannevili e non durativi per la loro mutazione, e dimostra qual sia vero e sommo bene, cioè Iddio. E perchè vi gode? Per veder ogni ben: imperò che nel mondo vidde ogni bene, lo mondano come è ingannevole, et Iddio com'è sommo bene e vero; e lui seguitò

e lo mondano dispregiò, come appare nel detto libro, *che 'l mondo fallace*; cioè la quale anima di Boezio che è nell'ottava luce, *Fa manifesto*; lo mondo ingannevole, a chi; cioè a colui lo quale, ode il ben di lei; cioè ode quello ch'ella scrisse nel libro della *Filosofica Consolazione* essere lo suo bene, cioè Iddio, lo quale è sommo e perfetto bene, e lo bene mondano è bene falso et ingannevole, e così dimostra in el detto libro. *Lo corpo*; cioè del detto Boezio, *und'ella*; cioè del qual corpo, cioè la detta anima, *fu cacciata*; questo dice, perch'elli fu morto in Pavia in Lombardia, dove elli era relegato e posto in esilio dal re Teodorico che era a quello tempo re dei Romani, perchè resistea a la sua tirannia, e però andando una mattina a la chiesa a la volta d'uno cantone li fu dato uno colpo tra 'l capo e 'l collo dai suoi emuli che ne mandò il capo; lo quale capo elli ricevè nelle sue mani e ripuosecelo in sul collo et andò a la chiesa, e tanto visse ch'elli si confessò, e rimissesi ne le mani del sacerdote, e fu sotterrato nella chiesa di santa Maria in Cieldauro, che è dei frati; e però dice: *giace Giuso*; cioè nel mondo, *in Cieldauro*; cioè nella chiesa di santa Maria Cieldauro in Pavia, *et essa*; cioè anima di Boezio, *da martiro*: imperò che, per dire la verità e per resistere a la tirannia del re, fu morto, *E da esilio*; cioè da sbandeggiamento: imperò che quine l'avea lo detto re relegato, *venne a questa pace*; cioè a la beatitudine che tu vedi, dice santo Tomaso a Dante.

XV Anonimo fiorentino

Commento in volgare all'*Inferno* e al *Purgatorio*.

Data di composizione: tra la fine del sec. XIV e l'inizio del sec. XV.

Edizione di riferimento: *Commento alla 'Divina Commedia' d'Anonimo fiorentino del secolo XIV, ora per la prima volta stampato*, a cura di PIETRO FANFANI, Bologna, Presso Gaetano Romagnoli, 1866-1874, 3 voll. («Collezione di opere inedite e rare dei primi tre secoli della lingua»).

Nel non trascurabile novero di fonti latine che l'anonimo commentatore dimostra di maneggiare con una certa familiarità³⁰, è opportuno includere anche la *Consolatio* boeziana, spesso invocata come *auctoritas* filosofica, specialmente in riferimento a quei passi del quarto libro in cui è svolta la teoria della provvidenza e del fato e dai quali il chiosatore importa cospicui stralci per comprovare la legittimità filosofica delle

³⁰ Cfr. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi* cit., p. 98.

analoghe posizioni dantesche. Nella maggior parte dei casi, specie quando assume proporzioni considerevoli, il testo boeziano è riportato in una traduzione piuttosto fedele all'originale, secondo una consuetudine già collaudata dall'Ottimo (così nelle seguenti chiose: *If* III; *If* V 16-24; *If* XXI 79-84; *If* XXIV 100-105; *If* XXXII; *If* XXXII 10-12; *If* XXXIV 112-114). Nel solco delle osservazioni già formulate da Iacopo e da Pietro Alighieri, l'anonimo commentatore fiorentino si distingue per aver fatto propria la canonica classificazione della *Consolatio* come prototipo dello stile elegiaco, nozione che compare nel prologo all'*Inferno* («Elegia è uno stile lamentevole quale scrisse Boezio *De consolatione*») ed è ribadita con identici termini nel prologo al *Purgatorio*³¹.

Schede correlate: *If* I 79-81 [28]; *Pg* XXII 148-150 [44]; *Pg* XXVII 115-116 [45]; *Pg* XXX 115-135 [50]; *Pd* XXXIII 94-96 [63].

XV.1 Citazioni (22)

If I (*Consolatio* come prototipo dello stile elegiaco)

If II 79-84 (*Cons.* V pr. 4 § 24)

If II 94-96 (*Cons.* V pr. 4 § 20)

If III (*Cons.* III pr. 6 § 5) T

If V 16-24 (*Cons.* IV pr. 6 § 9)

If XI 34-36 (*Cons.* III m. 6 vv. 1-2)

If XXI 79-84 (*Cons.* IV pr. 6 § 9)

If XXIV 100-105 (*Cons.* IV pr. 3 § 25)

If XXXII (*Cons.* III pr. 12 § 38)

If XXXII 10-12 (*Cons.* III m. 12 vv. 5-13)

If XXXIV 112-114 (*Cons.* II pr. 7 §§ 4-5)

Pg I (*Consolatio* come prototipo dello stile elegiaco)

Pg VI 118-120 (*Cons.* I m. 5 vv. 1-3)

Pg XVIII 49-51 (*Liber contra Eutychem et Nestorium* o *Liber de persona et duabus naturis*)

Pg XXII 148-150 (*Cons.* II m. 5 vv. 1-5)

Pg XXVII 115-117 (*Cons.* III pr. 2 § 2)

Pg XXX 127-135 (*Cons.* I pr. 1 § 7)

Pg XXXI 7-9 (*De institutione musica*).

³¹ Cfr. Capitolo III: 3.2.2 La *Consolatio philosophiae* come prototipo dello stile elegiaco, p. 510. Per la stessa ragione questa chiosa dell'Anonimo fiorentino è ricordata in CARRAI, *Dante elegiaco* it., p. 19.

XVI Filippo Villani (1325 c.-prima del 1406)

Commento in latino a *Inferno* I con un prologo all'intera *Commedia*.

Data di composizione: tra il 1391 e il 1405.

Edizione di riferimento: *Expositio seu comentum super «Comedia» Dantis Allegherii*, a cura di SAVERIO BELLOMO, Firenze, Le Lettere, 1989, pp. 212.

Tra i radi riferimenti alla *Consolatio* formulati da Villani, due in particolare si impongono all'attenzione del lettore. In un caso, nella chiosa a *If* I 67-69, il commentatore adduce un verso dell'iniziale carne elegiaco di Boezio (*Cons.* I m. 1 v. 18) come esempio di perifrasi o «circumlocutio», dalla quale Dante potrebbe aver tratto impulso per l'autopresentazione del personaggio di Virgilio nella selva oscura³². Nell'altro, nella chiosa a *If* I 73-75, probabilmente sulla scorta delle *Esposizioni* di Boccaccio, Villani interpreta la messa in scena simbolica del prologo della *Consolatio*, con la cacciata delle Muse elegiache e l'avvento di quelle filosofiche, non già come condanna incondizionata della poesia, ciò che vorrebbero i detrattori di quest'ultima, ma come la precisa affermazione che esistono diversi stili poetici e che a ciascuno di essi corrisponde un determinato grado di liceità morale, del resto equivalente alla capacità, diversa per ciascun genere poetico, di rappresentare o meno la verità (attributo che Villani riconosce alle Muse filosofiche di Boezio, ma non a quelle elegiache: «hoc est Musis canentibus veritatem, quasi velit alias esse Musas comici et elegiaci, et alias satiri et tragedi») ³³.

Schede correlate: *If* I 79-81 [28]; *Pd* XXXIII 94-96 [63].

XVI.1 Citazioni (5)

Prefatio 57-58 (*Cons.* II pr. 2 § 12)

Prefatio 115-117 (riferimento indiretto)

³² «Et dicit: *Resposemi*: - *Non homo, homo già fui* -. In istis tribus ternariis poeta, ut dictum est, perfrasi utitur; et Boetius in principio: *Pene caput tristis merserat hora meum*; tristis enim hora mors dicitur. Et fit circumlocutio aut causa ornatus, aut causa devitande turpitudinis, aut causa amplioris significati; et dicitur a 'peri', quod est 'circum', et 'frasis', quod est 'locutio'» (FILIPPO VILLANI, *Expositio seu comentum* cit., *If* I 67-69).

³³ Cfr. Capitolo III: 3.2.3 Dalla 'Donna gentile' alla 'Donna gentile': il modello boeziano di un *retractatio* poetica, pp. 527-528.

If I 67-69 (*Cons.* I m. 1 v. 18)

If I 73-75 (*Cons.* I pr. 2 § 5; I pr. 1 §§ 8, 11).

XVII Giovanni Bertoldi da Serravalle (1350 c.-1445)

Commento in latino all'intera *Commedia*.

Data di composizione: 1416-1417.

Edizione di riferimento: Fratr̄is IOHANNIS DE SERRAVALLE Ord. Min. Episcopi et Principis Firmani *Translatio et comentum totius libri Dantis Aldigherii cum texto italico fratris Bartholomaei a Colle eiusdem Ordinis nunc primum edita* [a cura di MARCELLINO RANISE DA CIVEZZA e fr. TEOFILO DOMENICHELLI], Prati, ex Officina Libraria Giachetti Filii et Soc., 1891, pp. XLVIII-1236 (ediz. anastatica in formato ridotto San Marino, Cassa di Risparmio di San Marino, 1986).

Il contributo di Giovanni Bertoldi all'intertestualità tra Dante e Boezio non si segnala per particolari elementi di originalità: di certo nei richiami alla *Consolatio* il commentatore quattrocentesco non denuncia debiti visibili verso le *recollectae* di Benvenuto che, com'è noto, costituiscono la base esegetica della sua riflessione sulla *Commedia*, ma nel complesso i riferimenti boeziani formulati dal Serravalle si iscrivono nel solco della tradizione precedente. Forse in linea con le attitudini culturali del commentatore, già maestro di filosofia morale a Pavia e a Padova e lettore di teologia presso la scuola del Palazzo Apostolico durante il pontificato di Bonifacio IX, va registrato il frequente ricorrere di *sententiae* estratte dalla prosa seconda del libro terzo della *Consolatio* (cfr. le chiose a *Pg* XII 4-9; *Pg* XVII 127-129; *Pg* XXXI 28-30; *Pd* I 64-69; *Pd* XIX 7-18; *Pd* XXXIII 100-105), dove è svolto in particolare il tema teologico-morale della ricerca della vera felicità verso la quale tende la 'cura dei mortali' e che già Boezio, come poi Dante, identificava con il possesso intellettuale del sommo bene, ovvero di quell'ente superiore che il carne *O qui perpetua* (non a caso il secondo testo boeziano più frequentemente citato dal Serravalle) fa coincidere con il Dio 'creatore della terra e del cielo' (cfr. *Cons.* III m. 9).

Schede correlate: *If* VII 61-96 [31]; *If* XV 54 [33]; *Pg* XVII 127-129 [41]; *Pg* XXII 148-150 [44]; *Pd* I 1 [92]; *Pd* I 67-72 [93].

XVII.1 Citazioni (23)

If IV 106-111 (riferimento generico)

If VII 73-84 (*Cons.* II pr. 2)

If VII 85-87 (*Cons.* II pr. 2 § 9)

If XI 7-9 (cenni biografici)

If XXVI 10-12 (*Cons.* IV pr. 4 § 19)

Pg II 106-111 (*De institutione musica*)

Pg XII 4-9 (*Cons.* III pr. 8 § 8?)

Pg XVII 127-129 (*Cons.* III pr. 2 § 2)

Pg XXII 145-150 (*Cons.* II m. 5 vv. 1-2)

Pg XXVIII, *Summarium* (*Cons.* II m. 5 vv. 1-2)

Pg XXXI 28-30 (*Cons.* III pr. 2 § 2)

Pd I 64-69 (*Cons.* III pr. 10 § 25)

Pd I 76-81 (*De institutione musica*)

Pd X, *Summarium* (cenni biografici)

Pd X 127-129 (cenni biografici)

Pd XIII 52-78 (*Cons.* III m. 9 vv. 6-8)

Pd XIX 7-18 (*Cons.* III pr. 2 § 2)

Pd XXIV 130-138 (*Cons.* III m. 9 v. 3)

Pd XXVIII 40-45 (*Cons.* III m. 9 vv. 7-8)

Pd XXXI 28-30 (*Cons.* I m. 5 vv. 47-48, 45, ma Serravalle: «cantu sexto»)

Pd XXXIII 100-105 (*Cons.* III pr. 2 § 3).

XVII.2 Boezio personaggio della *Commedia* secondo Giovanni Bertoldi da Serravalle

Pd X 127-129: Corpus, unde ipsa, scilicet anima, fuit expulsa, iacet inferius, idest in mundo inferiori, in Celo Aureo, idest in ecclesia Sancte Marie de Cieldorf (ista est una ecclesia in Papia, que dicitur Sancte Marie de Cieldorf, sive Celi Aurei): ipsa, scilicet anima, venit a martyrio et ab exilio ad istam pacem. Iste erat spiritus Sancti Severini, idest Boetii, optimi hominis et sancti, nobilissimi civis romani, de domo Malliorum, nobili domo romana. Hic fuit maximus rethoricus, loycus, philosophus, theologus, arithmeticus, geometer, astrologus et musicus. Hic composuit libros *de Trinitate*, *de Unitate et Uno*, *de Consolatione*; fuit [iuris]consultus romanus, habens uxorem sanctam,

duos filios sanctos. Hic tempore Theodorici, quia ipse defendebat Rempublicam Romanam, non erat in gratia Imperatoris, et sibi impositum falso fuit, quod ipse falsificaret litteras Imperatoris. Fuit passus multas persecutiones, et tandem missus fuit in exilium Papiam, et fuit derobatus et privatus quasi omnibus bonis suis. Interfectus fuit violenter; aliqui dicunt quod per ordinationem Theodorici: aliqui dicunt quia vivebat de advocationibus in Papia, et advocabat iustissime contra unum qui defraudaverat alium; ille, contra quem advocabat iustissime, interfecit eum. Cuius corpus est sepultum in ecclesia de qua dictum est, in qua ecclesia est etiam corpus Sancti Augustini Doctoris.

XVIII Matteo Chironomo (terzo decennio del XV sec.-1482)

Commento in latino alla *Commedia* fino a *Paradiso* IV 37.

Data di composizione: 1461.

Edizione di riferimento: MATTEO CHIRONOMO, *Chiose alla 'Commedia'*, a cura di ANDREA MAZZUCCHI, Salerno Editrice, Roma, 2004.

La maggior parte dei riferimenti alla *Consolatio* formulati da Chironomo denuncia la già nota dipendenza dal commento di Benvenuto da Imola, della cui redazione definitiva le chiose dell'umanista ravennate costituiscono una sostanziale epitome, confezionata in tono dimesso poiché probabilmente destinata ad uso personale (le seguenti chiose ricalcano fedelmente altrettanti luoghi dell'opera dell'imolese: *If* I 42, *If* VII 91, *If* XI 7, *Pg* XXXIII 112, *Pd* I 82, *Pd* II 6). Del resto, manifestando uno slancio di originalità non inconsueto nell'erudito quattrocentesco, proprio una chiosa di Chironomo suggerisce il confronto, viceversa negletto dalla restante esegesi antica, tra una celebre terzina sulla irreparabile forza distruttiva dei Giganti (*If* XXXI 55-57) ed un distico della *Consolatio* che condanna con attributi analoghi la crudeltà smisurata del *princeps* romano Nerone (*Cons.* II m. 6 vv. 16-17).

Schede correlate: *If* V 121-123 [15]; *Pg* XXXIII 112-114 [16]; *If* VII 61-96 [31]; *If* XXXI 55-57 [35].

XVIII.1 Citazioni (9)

If I 42 (*Cons.* III pr. 8 § 10)

If V 121-123 (*Cons.* II pr. 4 § 2)

If VII 91 (*Cons.* II pr. 8 § 3)

If XI 7 (cenni biografici)

If XXXI 55-57 (*Cons.* II m. 6 vv. 16-17)

If XXXI 94 (*Cons.* II pr. 5 §§ 15-16)

Pg XXXIII 112 (*Cons.* V m. 1 v. 3)

Pd I 82 (riferimento generico)

Pd II 6 (*Liber de trinitate*).

XIX Bartolomeo da Colle Val d'Elsa (1421-1484)

Chiose in latino al *Paradiso* estese fino al primo verso del canto III.

Data di composizione: 1480 (?).

Edizione di riferimento: *Fragmenta commentarii super Comoediam Dantis Aldigherii* per Fratrem BARTHOLOMEUM A COLLE ex Min. Obs., in Fratris IOHANNIS DE SERRAVALLE Ord. Min. Episcopi et Principis Firmani *Translatio et comentum totius libri Dantis Aldigherii cum textu italico fratris BARTHOLOMAEI A COLLE eiusdem Ordinis nunc primum edita* [a cura di fr. MARCELLINO RANISE DA CIVEZZA e fr. TEOFILO DOMENICHELLI], Prati, ex Officina Libraria Giacchetti Filii et Soc., 1891, pp. 1217-33 (ediz. anastatica in formato ridotto San Marino, Cassa di Risparmio di San Marino, 1986).

Nel quadro delle chiose dedicate alla *Consolatio* colpisce che oltre la metà dei riferimenti si rivolga al carme *O qui perpetua* (*Cons.* III m. 9), tradizionalmente ritenuto il più importante tra i componimenti metrici boeziani per le profonde implicazioni teologiche che in esso si diramano a partire dai fondamentali concetti del neoplatonismo; né questo dato deve stupire al cospetto di un commentatore come il senese Bartolomeo, uomo profondamente intriso di cultura religiosa come attesta il suo *cursus* all'interno delle gerarchie ecclesiastiche, dall'ingresso nell'Ordine dei Frati Minori sotto il pontificato di Eugenio IV alla promozione al presbiterato e alla elezione a guardiano di Santa Maria in Araceli a Roma, per non dire degli studi di teologia

condotti a Perugia negli anni '40 del sec. XV³⁴. Come ha osservato Bellomo, la cultura religiosa del frate non preclude un interesse prevalentemente letterario per l'opera di Dante, come si evince dalle chiose ai primi due canti del *Paradiso*, e così anche i richiami frequenti all'inno neoplatonico della *Consolatio* non andranno intesi come il segno di un'attenzione settoriale alle implicazioni eminentemente teologiche dell'opera boeziana ma, piuttosto, nell'ottica della vasta erudizione classica esibita dal commentatore, essi rivelano l'attenzione di quest'ultimo verso le fonti dantesche e, nella fattispecie, verso un modello retorico di poesia religiosa, quale si presenta il carme boeziano, senza dubbio echeggiato nei canti proemiali del *Paradiso*.

Schede correlate: *Pd* II 130-138 [18]; *Pd* I 1 [92]; *Pd* I 67-72 [93]; *Pd* I 103-108 [94].

XIX.1 Citazioni (7)

Pd I 1-3 (*Cons.* III m. 9 v. 3)

Pd I 67-69 (*Cons.* III pr. 10 § 25)

Pd I 70-72 (*Cons.* IV pr. 3 §§ 17-25)

Pd I 91-93 (*Cons.* III m. 9 vv. 20-21)

Pd I 103-105 (*Cons.* III m. 9 v. 1)

Pd I 136-138 (*Cons.* IV m. 1 vv. 1-2)

Pd II 127-138 (*Cons.* III m. 9 vv. 16-17).

XX Cristoforo Landino (1424-1498)

Commento in volgare all'intera *Commedia*.

Data di composizione: 1480-1481.

Edizione di riferimento: CRISTOFORO LANDINO, *Comento sopra la Commedia*, a cura di PAOLO PROCACCIOLI, 4 voll., Roma, Salerno, 2001, pp. 2131.

Il prevalente interesse per la dottrina neoplatonica, che sostanzia l'attività culturale di Cristoforo Landino e che l'umanista fiorentino trasmise ad allievi come Angelo Poliziano, Marsilio Ficino e Lorenzo De' Medici, emerge chiaramente anche da quei

³⁴ Cfr. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi* cit., p. 128.

passi del commento alla *Commedia* nei quali è non di rado ricordata la *Consolatio* di Boezio, testo concepito nell'alveo culturale del neoplatonismo tardoantico e riletto in chiave neoplatonica da buona parte degli esegeti medievali. Circa un terzo delle citazioni boeziane formulate da Landino proviene dal carme *O qui perpetua* (*Cons.* III m. 9), vero e proprio manifesto lirico della teologia neoplatonica che pone il principio creatore, altrimenti dicibile come Dio, al centro dell'universo e lo associa al concetto di 'sommo bene'. L'insistenza del commentatore intorno alla eventuale relazione tra questo testo boeziano e svariati passi dell'opera dantesca, in particolare a proposito delle definizioni di Dio quale Primo mobile responsabile della forma e del moto dell'universo (cfr. *Pd* I 1, 67-72, 103-108; II 130-138; XXIV 130-132), denota dunque una posizione conciliatrice tra le istanze culturali del neoplatonismo umanistico fiorentino e l'interpretazione del livello teologico della *Commedia*.

Schede correlate: *If* V 121-123 [15]; *Pd* II 130-138 [18]; *If* VII 7-54 [30]; *If* VII 61-96 [31]; *If* XV54 [33]; *Pg* XIV 86-87 [38]; *Pg* XIX 7-33 [43]; *Pd* XXII 151 [59]; *Pd* XXXIII 94-96 [63]; *If* IX 43-51 [81]; *Pg* XV 49-51; 61-63 [89]; *Pd* I 1 [92]; *Pd* I 67-72 [93]; *Pd* I 103-108 [94].

XX.1 Citazioni (26)

If I 1-21 (*Cons.* III m. 12 vv. 3-4)

If I 40-42 (*Cons.* III m. 9 v. 3)

If I 44-48 (*Cons.* IV pr. 3 § 20)

If VII 7-9 (*Cons.* II m. 5 vv. 25-26)

If VII 67-96 (*Cons.* IV pr. 6 § 9; II pr. 1 § 11; II pr. 2 §§ 6, 9, 12; IV pr. 6 §§ 15-16; II pr. 2 § 6)

Pg II 106-117 (*De institutione musica*)

Pg XIV 85-87 (*Cons.* II pr. 5 § 7)

Pg XV 55-57 (*Cons.* II pr. 5 § 4)

Pd I 1-12 (*Cons.* III m. 9 v. 3)

Pd I 67-69 (*Cons.* III pr. 10 § 25; I pr. 4 § 39)

Pd I 103-105 (*Cons.* III m. 9 vv. 6-8)

Pd II 130-132 (*Cons.* III m. 9 vv. 16-17)

Pd II 142-148 (*Cons.* III m. 9 vv. 13-17)

Pd X 124-129 (cenni biografici)

Pd XIII 52-54 (cenni al platonismo di Boezio)

Pd XIII 58-60 (Cons. III m. 9 vv. 4-6)

Pd XXII 151-154 (Cons. II pr. 7 § 3)

Pd XXIV 130-132 (Cons. III m. 9 v. 3)

Pd XXVII 109-111 (Cons. III m. 9 vv. 16-17)

Pd XXIX 13-15 (Cons. III m. 9 vv. 4-5).

XX.2 Boezio personaggio della *Commedia* secondo Cristoforo Landino

Pd X 124-129: Pone nella octava luce Boetio, el quale perchè scripse *De consolatione philosophica*, però dice el poeta che questa *anima fa manifesto el mondo fallace, idest* manifesta gl'inganni et le fallacie di questo mondo *a chi l'ode*. Adunque o Danthe, *se tu trani, idest* traduci, *l'occhio della mente*, imperò che “trano” in latino significa trapasso et traducho. Lo corpo: fu Boetio damnato da Theodorio re de' Gothi, et finalmente strangolato in Pavia; in Cieldauro: questo è un monasterio chiamato Celum aureum.

XXI Trifon Gabriele (1470-1549)

Commento in volgare all'*Inferno*.

Data di composizione: 1525 - 1541.

Edizione di riferimento: *Annotazioni nel Dante fatte con M. TRIFON GABRIELE in Bassano*, a cura di LINO PERTILE, Bologna, Commissione per i testi in lingua, 1993, pp. CLII-394.

Le rade citazioni della *Consolatio* nel commento di Trifone si segnalano per la puntualità dei raffronti, certamente ascrivibile al rigore linguistico e filologico con cui più in generale l'umanista veneziano amico di Pietro Bembo dà prova di leggere l'opera di Dante. Esempio in tal senso la confutazione di Landino a proposito della celebre sentenza di *If V 121-123* intorno al dolore ineguagliabile dato dalla memoria della felicità «ne la miseria» che, diversamente dal suo predecessore, propenso per la matrice virgiliana, Trifone riconduce alla *Consolatio* (II pr. 4 § 2), arrivando ad affermare che anche il «dottore» del quale fa cenno Francesca sia da identificarsi con Boezio e

ricordando, a riprova della propria tesi, che era stato lo stesso Dante a professarsi discepolo dell'autore della *Consolatio* sin dagli anni giovanili (cfr. *Cv* II XII 2).

Schede correlate: *If* V 121-123 [15]; *Pg* XXXIII 112-114 [16]; *Pg* XXVIII 136 [48].

XXI.1 Citazioni (8)

If V 123 (*Cons.* II pr. 4 § 2)

Pg XXVIII 136 (*Cons.* IV pr. 3 § 8, ma Trifone: «nel libro III»; III pr. 10 § 22)

Pg XXXIII 113 (*Cons.* V m. v. 3)

Pd I 1 (*Cons.* III m. 9 v. 3)

Pd X 124 (cenni biografici)

Pd XVII 40-41 (riferimento generico).

XXI.2 Boezio personaggio della *Commedia* secondo Trifon Gabriele

Pd X 124: PER VEDER OGNI BEN questo è Boetio.

XXII Alessandro Vellutello (fine sec. XV?-dopo il 1544)

Commento in volgare all'intera *Commedia*.

Data di composizione: 1544.

Edizione di riferimento: ALESSANDRO VELLUTELLO, *La 'Comedia' di Dante Alighieri con la nova espositione*, 3 voll., a cura di DONATO PIROVANO, Roma, Salerno, 2006.

Anche le citazioni della *Consolatio*, non trascurabili per il numero e per la puntualità dei riferimenti intertestuali, denunciano quella dipendenza dal commento di Landino che più in generale si è soliti riconoscere nell'esegesi dantesca di Vellutello: così si spiega la frequenza di citazioni (circa un terzo del numero totale di citazioni boeziane) che l'umanista lucchese trae dal carne di stampo neoplatonico *O qui perpetua*, già ampiamente 'saccheggiato' dallo stesso Landino. Da questi Vellutello si distacca parzialmente quando attribuisce a Boezio e non a Virgilio la paternità della sentenza pronunciata da Francesca in *If* V 121-123 («E la sententia è di Boet. in quel De cons.»), pur conservando all'autore dell'*Eneide* il titolo di «dottore» («E ciò sa il tuo dottore, perchè Virg. al principio del secondo pone questa sententia medesima...»), che invece il

quasi contemporaneo Trifone aveva restituito, per analogia con l'attribuzione della sentenza, allo stesso Boezio.

Schede correlate: *If* V 121-123 [15]; *Pg* XXXIII 112-114 [16]; *Pd* II 130-138 [18]; *If* I 79-81 [28]; *If* VII 61-96 [31]; *If* XV 54 [33]; *Pd* XXXIII 19-33; 46-48; 52-54 [62]; *Pd* I 1 [92]; *Pd* I 103-108 [94].

XXII.1 Citazioni (20)

If V 25-51 (*Cons.* III pr. 7 § 3)

If V 121-123 (*Cons.* II pr. 4 § 2)

If VII 67-99 (*Cons.* II pr. 2 §§ 6, 9)

If IX 16-30 (*Cons.* III m. 9 v. 3)

If XXXIV 85-99 (riferimento erroneo: cfr. Basilio di Cesarea, *Ad adulescentes*)

Pg IV 19-30 (riferimento erroneo: cfr. Basilio di Cesarea, *Ad adulescentes*)

Pg XXVIII 25-27 (*Cons.* V m. 1 v. 3)

Pg XXXIII 112-114 (*Cons.* V m. 1 v. 3)

Pd I 103-105 (*Cons.* III m. 9 vv. 6-8)

Pd II 19-30 (*Cons.* III m. 9 v. 3)

Pd II 127-148 (*Cons.* III m. 9 vv. 16-17)

Pd X 121-129 (cenni biografici)

Pd XIII 58-60 (*Liber contra Eutychem et Nestorium* o *Liber de persona et duabus naturis*)

Pd XXII 136-138 (*Cons.* III m. 12 vv. 3-4)

Pd XXIV 127-132 (*Cons.* III m. 9 v. 3)

Pd XXVII 109-111 (*Cons.* III m. 9 vv. 16-17)

Pd XXVII 115-117 (*Cons.* III m. 9 v. 3)

Pd XXXIII 28-33 (*Cons.* III m. 9 vv. 22-24, 26-27)

Pd XXXIII 115-117 (riferimento generico).

XXII.2 Boezio personaggio della *Commedia* secondo Alessandro Vellutello

Pd X 121-129: Pon Boetio ne l'ottava luce, onde dice, *se tu trani*, cioè è, se tu tiri e movi, *l'occhio de la mente*, a dar ad intender questa non esser altro che una speculatione del poeta, *di luce in luce dietro a le mie lode*, che di quelle ti ragiono, *già rimani con sete*, cioè è, con desiderio di saper, *de l'ottava*, hora sappi che *vi gode dentro l'anima*

santa, che fa manifesto il mondo fallace a chi ode ben di lei per veder ogni bene, adunque, per veder l'anima santa di Boetio, ogni bene, ciò è, per haver cognition di Dio nel qual ogni ben consiste, fa manifesto il fallace mondo a chi ben ode, ciò è, a chi bene intende l'opera sua che tratta De consolatione. E perch'egli fu da Theodoro Re de' Gotti dannato, imprigionato, et ultimamente fatto morire a Pavia, e sepolto quivi ne la chiesa intitolata S. Maria in Ciel d'auro, però dice che 'l suo corpo giace quivi, et esser da martirio e da essilio, a quella pace venuto.

XXIII Bernardino Daniello (inizio XVI sec.-1565)

Commento in volgare all'intera *Commedia*.

Data di composizione: pubblicato postumo nel 1568.

Edizione di riferimento: *L'espositione di BERNARDINO DANIELLO da Lucca sopra la Comedia di Dante*, ed. by ROBERT HOLLANDER and JEFFREY SCHNAPP, University Press of New England, Hanover and London, 1989, pp. X-502.

Pressoché contemporaneo di Vellutello e lucchese come lui, Bernardino Daniello dimostra di seguire per l'esegesi della *Commedia* il modello fornitogli da Trifon Gabriele, del quale era allievo. Questa dipendenza si manifesta anche nelle non rade occasioni in cui Daniello accosta la *Consolatio* boeziana al testo dantesco, come nel già ricordato caso di *If* V 121-123, dove l'attribuzione del titolo di «dottore» a Boezio («E ciò sa'l tu DOTTORE, non Virgilio come vogliono alcuni, ma Boetio...») riecheggia l'esegesi del maestro veneziano, il primo in ordine di tempo ad aver avanzato questa proposta identificatoria. Talvolta Daniello si rifà all'esegesi di Vellutello, come dimostra ad esempio l'accostamento boeziano proposto per *Pd* XXXIII 28-33, analogo a quello già suggerito dal conterraneo interprete di Dante.

Schede correlate: *If* V 121-123 [15]; *Pg* XXXIII 112-114 [16]; *Pd* VII 64-66 [19]; *If* I 79-81 [28]; *Pg* XIV 148-150 [39]; *Pd* XXII 151 [59]; *Pd* XXXIII 19-33; 46-48; 52-54 [62]; *If* IX 43-51 [81]; *Pd* I 1 [92].

XXIII.1 Citazioni (24)

If I 13 (*Cons.* I pr. 3 §§ 12-14)

If V 121-123 (*Cons.* II pr. 4 § 2)
If VII 67-70 (*Cons.* II pr. 2 §§ 6, 9)
Pg IV 1-4 (*Cons.* I m. 7 vv. 25-31)
Pg XI 106-107 (*Cons.* II pr. 7 §§ 14-18)
Pg XIV 52-54 (*Cons.* IV pr. 3 §§ 17-19, 24)
Pg XX 67-69 (*Cons.* III m. 9 v. 21)
Pg XXXIII 112-113 (*Cons.* V m. 1 v. 3)
Pd I 1 (*Cons.* III m. 9 v. 3)
Pd I 76-78 (*Cons.* III m. 9 vv. 15-17)
Pd VII 64-66 (*Cons.* III m. 9 vv. 4-9)
Pd VIII 138 (*Cons.* III pr. 10 § 22)
Pd IX 10-12 (*Cons.* III pr. 8 § 8)
Pd X 125-126 (cenni biografici)
Pd XII 92-96 (riferimento generico)
Pd XIII 53-54 (*Cons.* III m. 9 vv. 6-9)
Pd XVII 37-42 (*Cons.* V pr. 3)
Pd XXII 151 (*Cons.* II pr. 7 § 3)
Pd XXIV 127-132 (*Cons.* III m. 9 v. 3)
Pd XXVII 109-111 (*Cons.* III m. 9 vv. 16-17)
Pd XXXIII 28-33 (*Cons.* III m. 9 vv. 22-24, 26-27).

XXIII.2 Boezio personaggio della *Commedia* secondo Bernardino Daniello

Pd X 125-126: L'ANIMA SANTA CHE 'L MONDO FALLACE FA MANIFESTO, fu costui Boetio Severino, il qual nel libro de Philosophica consolatione tratta a lungo della falsa mundana felicità, et della vera et celeste beatitudine.

XXIV Giovan Battista Gelli (1498-1563)

Letture in volgare (suddivise in 'lezioni' e, talvolta, precedute da 'orazioni') relative a *Inferno* I-XXVI 12; *Purgatorio* XVI 85-93, XXVII 127-142; *Paradiso* XXVI 124-138.

Data di composizione: 1541-1563.

Edizione di riferimento: GIOVAN BATTISTA GELLI, *Commento edito e inedito sopra la Divina Commedia* (testo di lingua), a cura di CARLO NEGRONI, Firenze, Bocca, 1887.

Il nome di Boezio vanta ben quindici occorrenze nel commento scaturito dalle lezioni su Dante che il Giovan Battista Gelli, calzaiolo autodidatta, aveva tenuto presso l'Accademia Fiorentina fino al 1551: tali citazioni però non sono sufficienti a denotare una conoscenza ed un impiego particolari della fonte tardoantica, dal momento che sono per lo più riconducibili a pochi luoghi comunemente noti che il commentatore non sembra padroneggiare al di là del mero esercizio di citazione. L'accademico fiorentino richiama con maggiore frequenza tanto la definizione boeziana di eternità, intesa come possesso di una vita senza fine (*Cons.* V pr. 6 § 4), quanto quella di provvidenza nel senso, che il commentatore definisce «cristianamente parlando», di «disposizione della verità divina circa le cose» (*Cons.* IV pr. 6 § 9). In entrambi i casi traspare un impiego del testo tardoantico come fonte di *sententiae* a sfondo teologico, tanto più accolte con fiducia in ragione della riconosciuta conciliazione tra cristianesimo e neoplatonismo che Boezio attua con successo nei passaggi teologicamente più densi della *Consolatio*, rappresentando un apprezzabile modello culturale agli occhi di un lettore come Gelli, che aveva preso parte alle attività dell'Accademia Platonica di Firenze e aveva respirato l'aria del neoplatonismo cristiano propugnato dalla scuola di Marsilio Ficino.

Schede correlate: *If* I 79-81 [28]; *If* IX 43-51 [81].

XXIV.1 Citazioni (15)

Let. 1, Lez. 1 (commento di Boezio all'*Isagoge* di Porfirio; riferimento generico)

Let. 1, Lez. 2 (commento di Boezio all'*Isagoge* di Porfirio)

If III Lett. 2, Lez. 5 1-9 (*Cons.* V pr. 6 § 4; III m. 9 vv. 2-3)

If V Lett. 3, Lez. 1 1-30 (*Cons.* IV pr. 6 § 9)

If IX Lett. 4, Lez. 9 37-63 (*Cons.* II pr. 7 § 16?)

If IX Lett. 4, Lez. 10 64-105 (*Cons.* IV pr. 6 § 9)

If XI Lett. 5, Lez. 10 112-115 (*Cons.* V pr. 6 § 4)

If XX Lett. 8, Lez. 1 1-3 (*Cons.* IV pr. 6 § 9)

If XXIV Lett. 9, Lez. 3 43-90 (commenti di Boezio alle opere di Aristotele)

Let. 10, Lez. 2 (*Cons.* III m. 9 v. 3)

Pd XXVI Lett. 12 124-138 (*De unitate et uno?*)

XXV Benedetto Varchi (1503-1565)

Lezioni in volgare relative a *Purgatorio* XVII 91-105, XXV 37-111; XXII 91-105; *Paradiso* I (*Questioni*), II (*Dei cieli e delle intelligenze*), XXII 133-154.

Data di composizione: pubblicato postumo nel 1595.

Edizione di riferimento: BENDETTO VARCHI, *Lezioni sul Dante*, in ID., *Opere*, II, Trieste, Dalla Sezione Letterario-Artistica del Lloyd Austriaco, 1859.

L'unica occorrenza del nome di Boezio nell'opera esegetica dell'umanista fiorentino si riferisce al noto *incipit* del carme *O qui perpetua* (*Cons.* III m. 9 vv. 1-3), messo in relazione con l'altrettanto noto *incipit* del *Paradiso* («La gloria di colui che tutto move»), al quale è accomunato dalla limitrofa definizione di Dio come motore, immoto, dell'universo («qui...mundum...gubernas / ...stabilisque manens das cuncta moveri»). La sensibilità di Varchi rispetto a una consonanza basata sulla idea platonica del Primo mobile, consonanza del resto ampiamente documentata nell'esegesi dantesca pregressa, non può essere ricondotta comunque alla temperie neoplatonica dell'Accademia di Firenze, vista l'adesione all'aristotelismo che il commentatore aveva maturato negli anni trascorsi tra Venezia, Padova e Bologna.

Schede correlate: nessuna.

XXV.1 Citazioni (1)

Questioni Dubbio 1 / *Pd* I 1 (*Cons.* III m. 9 vv. 1-3).

XXVI Ludovico Castelvetro (1505-1571)

Commento in volgare fino a *Inferno* XXIX 72.

Data di composizione: 1545.

Edizione di riferimento: *Sposizione di* LODOVICO CASTELVETRO *a* XXIX *canti dell'Inferno dantesco*, a cura di G. FRANCIOSI, Modena, Antica Tipografia Soliani, 1886.

Il solo riferimento alla *Consolatio* presente nel commento di Castelvetro pone un raffronto suggestivo ma poco stringente tra la locuzione boeziana «secunda mors», posta in clausola del carne sulla fallacia della fama umana (*Cons.* II m. 7 v. 26), e il grido dei dannati dell'inferno dantesco che, secondo la presentazione del regno delle ombre fatta da Virgilio, si rivolge alla «seconda morte» («vedrai li antichi spiriti dolenti, / che la seconda morte ciascun grida», *If* I 116-117). Come già il commentatore cinquecentesco osserva, le due locuzioni, seppure letteralmente identiche, designano concetti differenti: mentre il sintagma boeziano descrive la caducità di una fama postuma che, esaurita dal fatale trascorrere del tempo, segnerà una metaforica 'seconda morte' per chi avrà subito il tardivo oblio del proprio nome («cum sera vobis rapiet hoc etiam dies, / iam vos secunda mors manet», *Cons.* II m. 7 vv. 25-26), in Dante la stessa locuzione esprime il significato di 'dannazione eterna', come in *Apocalisse* XX 14 o, se si intende «grida» nel senso di 'invocare', essa varrà l'annientamento della vita infernale, cioè letteralmente la 'seconda', definitiva morte che i dannati desiderano di ottenere per porre fine ai loro tormenti infernali. Il confronto per quanto suggestivo e, sia pure timidamente, accolto da Murari³⁵ è irricevibile per questa diversa valenza semantica delle due locuzioni. Per il resto, il silenzio che investe il nome di Boezio nel commento di Castelvetro è forse ascrivibile al noto aristotelismo di quest'ultimo e alla difficoltà, alla luce di tale posizione filosofica, di conciliare il proprio modo di leggere l'opera di Dante con un testo che tra il XV e il XVI secolo era stato recepito dal neoplatonismo fiorentino come uno dei principali punti di riferimento letterari per le dottrine promulgate dall'Accademia e per questo ampiamente utilizzato, da Landino in poi, dai commentatori danteschi che afferivano a quel medesimo clima culturale.

Schede correlate: *If* I 79-81 [28]; *If* IX 43-51 [81].

XXVI.1 Citazioni (1)

If I 112-129 (*Cons.* II m. 7 v. 26).

XXVII Torquato Tasso (1544-1595)

Chiose in volgare all'intera *Commedia*.

Data di composizione: ?

³⁵ «La questione della *seconda morte* è ancora *sub iudice*; ma non si può disconoscere l'importanza che ha per essa il luogo boeziano» (MURARI, *Dante e Boezio* cit., p. 379).

Edizione di riferimento: *La Divina Commedia di Dante Alighieri postillata da* TORQUATO TASSO, Pisa, Co' Caratteri di F. Didot, 1830.

Il solo riferimento a Boezio nelle chiose dantesche di Torquato Tasso consiste nella menzione del nome dell'autore della *Consolatio* a margine di *Pd X 126*.

Schede correlate: nessuna.

XXVII.1 Citazioni (1)

Pd X 126 (cenni biografici)

XXVII.2 Boezio personaggio della *Commedia* secondo Torquato Tasso

Pd X 126: Boezio. [F].

Bibliografia

Testi

ADELARDUS BATHONIENSIS, *De eodem et diverso*, ed. H. Willner, Munster, Aschendorffschen, 1903.

ALANO DI LILLA, *Anticlaudianus*, publié par R. Bossuat, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1955.

ALANO DI LILLA, *De planctu Naturae*, a cura di N.M. Häring, in «Studi Medievali», 3^a s., 19 (1978), fasc. II, pp. 797-879.

ALBERTANUS BRIXIENSIS, *Liber consolationis et consilii ex quo hausta est fabula de Melibeo et Prudentia*, ed. T. Sundby, Haunia, A. F. Host, 1873.

ALBERTANUS BRIXIENSIS, *De amore et dilectione Dei et proximi et aliorum rerum et de forma vitae*, ed. a cura di S.L. Hiltz, Ann Arbor, UMI, 2001.

ALFREDO, re, *King Alfred's Old English version of Boethius 'De consolatione philosophiae'* edited from the mss., with introduction, critical notes and glossary by W.J. Sedgefield, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968 (ristampa dell'edizione Oxford, Clarendon Press, 1899).

ALIGHIERI, DANTE, *Rime della maturità e dell'esilio* a cura di M. Barbi e V. Pernicone, Firenze, Le Monnier, 1969.

ALIGHIERI, DANTE, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2005.

ALIGHIERI, DANTE, *Vita nuova*, a cura di M. Barbi, Firenze, Bemporad, 1932.

ALIGHIERI, DANTE, *Vita nuova*, a cura di D. De Robertis, Milano-Napoli, Ricciardi, 1980.

ALIGHIERI, DANTE, *Vita nova*, a cura di G. Gorni, Torino, Einaudi, 1996.

ALIGHIERI, DANTE, *Vita nova*, a cura di S. Carrai, Milano, BUR, 2009.

ALIGHIERI, DANTE, *Convito di Dante Alighieri ridotto a lezione migliore*, a cura di V. Monti, Milano, Tipografia Pogliani, 1826.

ALIGHIERI, DANTE, *Convivio*, a cura di E.G. Parodi e F. Pellegrini, in *Le opere di Dante*. Testo critico della Società Dantesca Italiana a cura di M. Barbi, E.G. Parodi, F. Pellegrini, E. Pistelli, P. Rajna, E. Rostagno, G. Vandelli, Firenze, Bemporad, 1921, pp. 145-315.

ALIGHIERI, DANTE, *Il Convivio*, ridotto a miglior lezione e commentato da G. Busnelli e G. Vandelli, con introduzione di M. Barbi, con appendice di aggiornamento a cura di A.E. Quaglio, Firenze, Le Monnier, 1968.

ALIGHIERI, DANTE, *Convivio*, 2 voll., a cura di F. BRAMBILLA AGENO, Le Lettere, Firenze, 1995.

ALIGHIERI, DANTE, *Convivio*, a cura di C. Vasoli e D. De Robertis, in ID., *Opere minori*, Tomo I, Parte II, , Milano-Napoli, Ricciardi, 1988.

ALIGHIERI, DANTE, *De vulgari eloquentia*, a cura di P.V. Mengaldo, Padova, Editrice Antenore, 1968.

ALIGHIERI, DANTE, *Epistola a Cangrande*, a cura di E. Cecchini, Firenze, Giunti, 1995.

ALIGHIERI, DANTE, *Epistole (I-V)*. Saggio di edizione critica, a cura di F. Mazzoni, Milano, Mondadori, 1967.

ALIGHIERI, DANTE, *Epistole*, a cura di A. Frugoni e G. Brugnoli, in ID., *Opere minori*, Tomo II cit., pp. 505-643.

ALIGHIERI, DANTE, *De Monarchia libri III*, recensuit L. Bertalot, Ginevra, Olschki, 1920.

ALIGHIERI, DANTE, *Monarchia*, a cura di G. VINAY, Firenze, Sansoni, 1950.

ALIGHIERI, DANTE, *Monarchia*, a cura di B. Nardi, in ID., *Opere minori*, Tomo II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1979, pp. 239-503.

ALIGHIERI, DANTE, *La Divina Commedia*, nuovamente commentata da F. Torraca, Società Editrice Dante Alighieri, Milano-Genova-Roma-Napoli, 1930.

ALIGHIERI, DANTE, *La Divina Commedia*, 3 voll., a cura di N. Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, 1955-1957.

ALIGHIERI, DANTE, *Inferno e Purgatorio*, a cura di D. Mattalia, Milano, Rizzoli, 1960.

ALIGHIERI, DANTE, *La Divina Commedia*, riveduta nel testo e commentata da G.A. Scartazzini, 4 voll., Bologna, Forni, 1965.

ALIGHIERI, DANTE, *La Divina Commedia*, 3 voll. con il commento di T. Casini, sesta edizione rinnovata e accresciuta a cura di S.A. Barbi, Firenze, Sansoni, 1965-1967.

ALIGHIERI, DANTE, *Divina Commedia*, edited by C.H. Grandgent; revised by C. S. Singleton, Cambridge, Harvard University press, 1972.

ALIGHIERI, DANTE, *La Divina Commedia*, con i commenti di T. Casini - S.A. Barbi e di A. Momigliano, aggiornamento bibliografico-critico di F. Mazzoni, *Purgatorio*, Firenze, Sansoni, 1973.

ALIGHIERI, DANTE, *La Divina Commedia*, 3 voll., a cura di U. Bosco e G. Reggio, Firenze, Le Monnier, 1979.

ALIGHIERI, DANTE, *Divina Commedia. Purgatorio*, 3 voll., a cura di E. Pasquini e A.E. Quaglio, Milano, Garzanti, 1982.

ALIGHIERI, DANTE, *Commedia*, 3 voll., con il commento di A.M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991-1997.

ALIGHIERI, DANTE, *Commedia. Inferno*. Revisione del testo e commento di G. Inglese, Roma, Carocci, 2007.

ALIGHIERI, JACOPO, *Chiose all'Inferno*, a cura di S. Bellomo, Padova, Antenore, 1990.

ALIGHIERI, PIETRO, *super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium nunc primum in luce editum consilio et sumptibus G. I. Bar. Vernon*, curante V. Nannucci, Florentiae, apud Guilielmum Piatti, 1845.

ALIGHIERI, PIETRO, *Il 'Commentarium' di Pietro Alighieri nelle redazioni ashburnhamiana e ottoboniana*, Trascrizione a cura di R. Della Vedova e M.T. Silvotti, Nota introduttiva di Egidio Guidubaldi, Firenze, Olschki, 1978.

ALIGHIERI, PIETRO, *Comentum super poema Comedie Dantis (A critical edition of the Third and Final Draft of Pietro Alighieri's Commentary on Dante's 'The Divine Comedy')*, Edited by M. Chiamenti, Tempe (Arizona), University Press, 2002.

ANDREA DA GROSSETO, *Dei trattati morali di Albertano da Brescia, volgarizzamento inedito fatto nel 1268 da Andrea da Grosseto*, a cura di F. Selmi, Bologna, Romagnoli, 1873.

ANONIMO FIORENTINO, *Commento alla 'Divina Commedia' d'Anonimo fiorentino del secolo XIV, ora per la prima volta stampato*, 3 voll., a cura di P. Fanfani, Gaetano Romagnoli, Bologna 1866-1874.

BAMBAGLIOLI, GRAZIOLO, *Commento all'«Inferno» di Dante*, a cura di L.C. Rossi, Pisa, Scuola Normale Superiore di Pisa, 1998.

BARTOLOMEO DA COLLE VAL D'ELSA, *Fragmenta commentarii super Comoediam Dantis Aldigherii* per Fratrem Bartholomeum a Colle ex Min. Obs., in *Fratrīs Iohannis de Serravalle Ord. Min. Episcopi et Principis Firmani Translatio et comentum totius libri Dantis Aldigherii cum textu italico fratris Bartholomaei a Colle eiusdem Ordinis nunc primum edita* [a cura di fr. M. Ranise da Civezza e fr. T. Domenichelli], Prati, ex

Officina Libraria Giacchetti Filii et Soc., 1891 (ediz. anastatica in formato ridotto San Marino, Cassa di Risparmio di San Marino, 1986).

BENVENUTO (RAMBALDI) DA IMOLA, *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, nunc primum integre in lucem editum, sumptibus Guilielmi Warren Vernon, curante J. Ph. Lacaita, 5 voll., Firenze, Barbèra, 1887.

BERNARDO SILVESTRE, *Commentum Bernardi Silvestris super sex libros Eneidos Virgilii*, a cura di G. Riedel, Greifswald, J. Abel, 1924.

BERNARDO SILVESTRE, *Cosmographia*, edited with introduction and notes by P. Dronke, Leiden, Brill, 1978.

«BERNARDO SILVESTRE», *Commento a Marziano Capella. Con in appendice Commentario anonimo a Marziano Capella dei Codici di Berlino e di Zwettl*, in Scoto Eriugena, Remigio di Auxerre, Bernardo Silvestre e Anonimi, *Tutti i commenti a Marziano Capella*, a cura di I. Ramelli, Milano, Bompiani, 2006, pp. 1741-2450.

BERNARDO SILVESTRE, *Commento all'Eneide. Libri I-VI*, a cura di B. Basile, Roma, Carocci, 2008.

BERTOLDI, GIOVANNI DA SERRAVALLE, *Translatio et comentum totius libri Dantis Aldigherii cum texto italico fratris Bartholomaei a Colle eiusdem Ordinis nunc primum edita* [a cura di M. Ranise da Civezza e fr. T. Domenichelli], Prati, ex Officina Libraria Giacchetti Filii et Soc., 1891 (ediz. anastatica in formato ridotto San Marino, Cassa di Risparmio di San Marino, 1986).

BOCCACCIO, GIOVANNI, *Il Comento alla 'Divina Commedia' e gli altri scritti intorno a Dante*, a cura di D. Guerri, Bari, Gius. Laterza e figli, 1918, 3 voll. (voll. XII-XIV delle *Opere volgari di Giovanni Boccaccio*: «Scrittori d'Italia», 84-86).

BOCCACCIO, GIOVANNI, *Genealogie deorum gentilium libri*, 2 voll., a cura di V. Romano, Bari, Laterza, 1951.

BOCCACCIO, FALSO, *Chiose sopra Dante*. Testo inedito ora per la prima volta pubblicato, [a cura di G.J. Warren Vernon], Firenze, Piatti, 1846.

BOETHII, A.M.S., *Philosophiae Consolationis libri V*, recensuit R. Peiper, Lipsiae, Teubner, 1871.

BOETHII, A.M.S., *Philosophiae Consolatio*, a cura di L. Bieler, Corpus Christianorum. Series Latina 94, Turnhout, Brepols, 1984.

BOECE, *De Consolation. Édition critique d'après le manuscrit Paris Bibliothèque nationale, fr. 1096, avec Introduction, Variantes, Notes, Glossaires*, par J.K. Atkinson, Tübingen, Niemeyer, 1996.

BOETHII A.M.S., *De Consolatione philosophiae. Traduction grecque par MAXIME PLANUDE. Edition critique du texte grec avec une introduction, le texte latin, le scholies et des index* par M. Papathomopoulos, Athens, The Academy of Athens, 1999.

BOETHIUS, *De consolatione philosophiae, Opuscula theologica*, edidit C. Moreschini, Bibliotheca Teubneriana, Munich-Leipzig, K.G. Saur, 2000.

BOEZIO, SEVERINO, *La consolazione della filosofia*, a cura di C. Moreschini, Torino, UTET, 2006.

BUTI, FRANCESCO DA, *Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Comedia di Dante Allighieri*, pubbl. per cura di C. Giannini, Pisa, Fratelli Nistri, 1858-1862 [ediz. anast., con premessa di F. Mazzoni, *ivi*, 1989].

CASSIODORI M.A., *Opera. Pars I*, ed. A.J. Fridh (*Variarum Libri XII*) and J.W. Halporn (*De Anima*), Corpus Christianorum. Series Latina 96, Turnhout, Brepols, 1973.

CASTELVETRO, LUDOVICO, *Sposizione di Lodovico Castelvetro a XXIX canti dell'Inferno dantesco*, a cura di G. Franciosi, Modena, Antica Tipografia Soliani, 1886.

CECCO D'ASCOLI [FRANCESCO STABILI], *L'Acerba [Acerba etas]*, a cura di M. Albertazzi, Lavis (Trento), 2002.

Chiose Ambrosiane (Le) alla 'Commedia', a cura di L.C. Rossi, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1990.

Chiose Filippine. Ms. CF 2 16 della Bibl. Oratoriana dei Girolamini di Napoli, a cura di A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2002, 2 tomi.

Chiose Selmi, Le antiche chiose all' 'Inferno' di Dante, secondo il testo marciano (Ital. Cl. IX, Cod. 179), a cura di G. Avalle, Città di Castello, S. Lapi, 1900.

CHIRONOMO, MATTEO, *Chiose alla 'Commedia'*, a cura di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2004.

Commenti danteschi (I) dei secoli XIV, XV e XVI, a cura di P. Procaccioli, Lexis progetti editoriali, Roma, 1999.

DANIELLO, BERNARDINO, *L'espositione di Bernardino Daniello da Lucca sopra la Comedia di Dante*, ed. by R. Hollander and J. Schnapp, Hanover and London, University Press of New England, 1989.

ENRICO DA SETTIMELLO, *Elegia*, a cura di G. Cremaschi, Istituto Italiano Edizioni Atlas, Bergamo, 1949.

FULGENTII, FABII PLACIADIS, *Expositio virgilianae continentiae secundum philosophos moralis*, in Fulgentius, ed. R. HELM, Stuttgartiae, In aedibus B.G. Teubneri, 1970, pp. 81-107.

GABRIELE, TRIFONE, *Annotazioni nel Dante fatte con M. Trifon Gabriele in Bassano*, a cura di L. Pertile, Bologna, Commissione per i testi in lingua, 1993.

GELLI, GIOVAN BATTISTA, *Commento edito e inedito sopra la Divina Commedia (testo di lingua)*, a cura di C. Negroni, Firenze, Bocca, 1887.

GIAMBONI, BONO, *Della miseria dell'uomo. Giardino di consolazione. Introduzione alle virtù*, aggiuntavi *La scala dei claustrali*, testi inediti, tranne il terzo trattato, pubblicati ed illustrati con note dal dottor F. Tassi, Firenze, Piatti, 1836.

GIAMBONI, BONO, *Il Libro de' Vizî e delle Virtudi e Il Trattato di Virtù e di Vizî*, a cura di C. Segre, Torino, Einaudi, 1968.

GUALTIERO DI CHÂTILLON, *Moralisch-satirische Gedichte Walter von Châtillon aus deutschen, englischen, französischen und italienischen Handschriften*, ed. K. Strecker, Heidelberg, C. Winter, 1929, 3.

GUIDO DA PISA's *Expositiones et glose super Comediam Dantis or Commentary on Dante's Inferno*, a cura di V. Cioffari, Albany, N. Y., State University of New York Press, 1974.

GUILLAUME DE LORRIS *et* JEAN DE MEUN, *Le Roman de la Rose*, publié par E. Langlois, 5 voll., Paris, Firmin Didot, 1914-1924.

GUILLELMI DE CONCHIS, *Dragmaticon philosophiae*, cura et studio I. Ronca, Corpus Christianorum. Continuatio Medievalis 152, Turnhout, Brepols, 1997.

GUILLELMI DE CONCHIS, *Glosae super Boetium*, a cura di L. Nauta, Corpus Christianorum. Continuatio Medievalis 158, Turnhout, Brepols, 1999.

HENRICIS SEPTIMELLENSIS, *Elegia. Sive De Miseria*, a cura di A. Marigo, Padova, A. Draghi, 1926.

HILDEBERTI CENOMANNENSIS, *Carmina minora*, rec. A.B. Scott, Leipzig, Teubner, 1969.

ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie o Origini. Libri XII-XX*, a cura di A. Valastro Canale, Torino, UTET, 2004.

LANA, IACOPO DELLA, *Comedia di Dante degli Allagherii col commento di Jacopo di Giovanni della Lana bolognese*, a cura di Luciano Scarabelli, Milano, Giuseppe Civelli, 1865, 3 voll. (Edizione anastatica con le illustrazioni di G. Doré, Napoli, ST.I.L.T.E., 1975).

LANDINO, CRISTOFORO, *Comento sopra la Commedia*, a cura di P. Procaccioli, 4 voll., Roma, Salerno, 2001.

LATINI, BRUNETTO, *Li Livres dou Tresor*, éd. crit. par F.J. CARMODY, Genève, Slatkine Reprints, 1975 (ristampa dell'edizione Berkeley - Los Angeles, University of California Press, 1948).

LATINI, BRUNETTO, *Il Tesoretto*, in *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, vol. II, pp. 169-277.

LATINI, BRUNETTO, *La rettorica*, testo critico di F. MAGGINI, prefazione di C. Segre, Firenze, Le Monnier, 1968.

LATINI, BRUNETTO, *Il Tesoretto*, introduzione e note di M. Ciccuto, Milano, Rizzoli, 1985.

Liber Alcidi De immortalitate animae, a cura di P. Lucentini, Napoli, Intercontinentalia, 1984.

LIUTPRANDI CREMONENSIS, *Historia gestorum regum et imperatorum sive Antapodosis*, PL 136, 787D-898C.

MACROBII AMBROSII THEODOSII, *Saturnaliorum convivia*, a cura di N. Marinone, Torino, UTET, 1977.

MARAMAURO, GUGLIELMO, *Expositione sopra l'«Inferno» di Dante Alligieri*, a cura di P.G. Pisoni e S. Bellomo, Padova, Editrice Antenore, 1998.

Ottimo commento (L') della Divina Commedia. Testo inedito di un contemporaneo del poeta, a cura di A. Torri, Pisa, Capurro, 1827-1829, 3 voll. (ediz. anastatica, con prefazione di F. Mazzoni, Sala Bolognese, Forni, 1995).

OVIDII, P. NASONI, *Metamorphoses*, edidit W.S. Anderson, Leipzig, Teubner, 1988.

Patrologia Latina Database, Alexandria-VA, Chadwyck-Healey, 1993-1996.

PETRARCA, FRANCESCO, *Opere*, vol. I. *Canzoniere - Trionfi - Familiarum Rerum Libri*, Firenze, Sansoni, 1975.

PETRARCA, FRANCESCO, *Invective contra medicum. Invectiva contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis*, a cura di F. Bausi, Firenze, Le Lettere, 2005.

PETRI DAMIANI, *Liber qui appellatur Dominus vobiscum ad Leonem eremitam*, PL 145, 232C.

PETRI DAMIANI, *De perfectione monachorum*, PL 145, 306 C.

PETRI DAMIANI, *De Fide Catholica ad Ambrosium*, PL 145, 20 C.

PETRI DAMIANI, *Anonymi cujuspian sermo de nativitate salvatori set praeclaris miraculis in ea factis*, PL 144, 852D.

PETRUS ABELARDUS, *Expositio in Hexaemeron*, PL 178, 760 C.

PLATONE, *Il Timeo*, tradotto da G. FRACCAROLI, Torino, Fratelli Bocca, 1906.

PLATO LATINUS, ed. R. Klibansky, vol. IV. *Timaeus*, a Calcidio translatus commentarioque instructus, in societatem operis coniuncto P.J. Jensen ed. J.H. Waszink, In Aedibus Instituti Warburgiani, Londinii et Leidae, 1962.

RATHERI VERONENSIS, *Praeloquiorum libri sex*, PL 136, 145A-344C.

SOFFREDI DEL GRAZIA, *Volgarizzamento dei trattati morali di Albertano giudice di Brescia da Soffredi del Grazia notaro pistojese fatto innanzi al 1278*, a cura di S. Ciampi, Firenze, L. Allegrini e Gio. Mazzoni, stampatori arcivescovili alla Croce rossa, 1832.

TASSO, TORQUATO, *La Divina Commedia di Dante Alighieri postillata da Torquato Tasso*, Pisa, Co' Caratteri di F. Didot, 1830.

TREVET, NICOLA, *Nicholas Trevet on Boethius. Expositio Fratris Nicolai Trevethi Angelici Ordinis Predicatorum super Boecio De Consolazione*, edizione dattiloscritta disponibile presso la Biblioteca dell'Università di Yale.

UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes*, 2 voll., a cura di E. Cecchini e G. Arbizzoni, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2004.

VARCHI, BENEDETTO, *Lezioni sul Dante*, in ID., *Opere*, II, Trieste, Dalla Sezione Letterario-Artistica del Lloyd Austriaco, 1859.

VARRO, *On the latin language*, with an english translation by R.G. Kent, 2 voll., Cambridge, Massachusetts-London, Harvard University Press-William Heinemann LTD, 1977.

VELLUTELLO ALESSANDRO, *La 'Comedia' di Dante Alighieri con la nova espositione*, 3 voll., a cura di D. Pirovano, Roma, Salerno, 2006.

VILLANI, FILIPPO, *De originibus civitatis Florentiae et de eiusdem famosis civibus*, aed. G. Tanturli, Padova, Antenore, 1997.

Vita Beati Laudegarii martyris, in *Poetae Latini aevi carolini*, rec. L. Traube, München, Monumenta Germaniae Historica, 1978, vol. III, pp. 1-37.

Vita Sancti Lebuini, PL 132, 881 A-B.

Studi

AGLIANÒ, S., *Lattare*, in *Enciclopedia Dantesca* cit., vol. III, p. 601.

ALBESANO, S., «*Consolatio philosophiae*» volgare: *volgarizzamenti e tradizioni discorsive del Trecento italiano*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2006.

ALBRECHT, M. VON, *Storia della letteratura latina*, 3 voll., Torino, Einaudi, 1996.

ALFONSI, L., *De Boethio elegiarum auctore*, Venezia, Premiate officine grafiche Carlo Ferrari, 1943.

ALFONSI, L., *Sulla composizione della "Philosophiae Consolatio" Boeziana*, Venezia, Premiate officine grafiche Carlo Ferrari, 1943.

ALFONSI, L., *Dante e la "Consolatio philosophiae" di Boezio*, Como, Marzorati, 1944.

ATHERTON, B.M.-ATKINSON, J.K., *Les manuscrits du Roman de Fortune et Félicité*, in «Revue d'histoire des textes», XXII, 1992, pp. 169-251.

ATHERTON, B.M., *'Le Roman de Fortune et Félicité de Renaut de Louhans*, in Atkinson- Babbi, *L'«Orphée» de Boèce au Moyen Âge cit.*, pp. 99-108.

ATKINSON, J.K., *Le complémentés prédicatifs dans "Li livres de confort de philosophie" de Jean de Meun*, in «Studia Neophilologica», XLVI (1974), pp. 391-408.

ATKINSON, J.K., *A Fourteenth-Century Picard Translation-Commentary of the «Consolatio Philosophiae»*, in Minnis, *The Medieval Boethius cit.*, pp. 32-62.

ATKINSON, J.K.-BABBI, A.M., *L'«Orphée» de Boèce au Moyen Âge: Traductions françaises et commentaires latins (XII-XV siècles)*, Verona, Fiorini, 2000.

ATKINSON, J.K., *Boescs de Consolation*, in Atkinson-Babbi, *L'«Orphée» de Boèce au Moyen Âge cit.*, pp. 13-15.

ATKINSON, J.K., *'Li livres de Confort de Philosophie' de Jean de Meun*, in Atkinson-Babbi, *L'«Orphée» de Boèce au Moyen Âge cit.*, pp. 17-23.

ATKINSON, J.K., *Le 'Boece de Consolation' de Pierre de Paris*, in Atkinson-Babbi, *L'«Orphée» de Boèce au Moyen Âge cit.*, pp. 25-30.

ATKINSON, J.K., *Boeces de Consolation*, in Atkinson-Babbi, *L'«Orphée» de Boèce au Moyen Âge cit.*, pp. 31-34.

ATKINSON, J.K., *Le Boèce de confort*, in Atkinson-Babbi, *L'«Orphée» de Boèce au Moyen Âge cit.*, pp. 45-91.

ATKINSON, J.K., *Le texte en vers et en prose du ms. Abersystwyth, 5038 D*, in Atkinson-Babbi, *L'«Orphée» de Boèce au Moyen Âge cit.*, pp. 119-124.

ATKINSON, J.K., *Le livre de Boèce de Consolation de Philosophie*, in Atkinson-Babbi, *L'«Orphée» de Boèce au Moyen Âge cit.*, pp. 125-139.

AZZETTA, L., *La tradizione del "Convivio" negli antichi commenti alla "Commedia": Andrea Lancia, l'"Ottimo Commento" e Pietro Alighieri*, in «Rivista di Studi Danteschi», 5 (2005), 1, pp. 3-34.

BABBI, A.M. (a cura di), *'Consolatio Philosophiae'. Una versione veneta*, Milano, Franco Angeli, 1995.

BABBI, A.M., *Jean de Meun traducteur de la 'Consolatio Philosophiae' de Boèce*, in M. Colombo Timelli et C. Galderisi, «*Pour acquérir honneur et pris*». *Mélanges de Moyen Français offerts à Giuseppe Di Stefano*, Montréal, CERES, 2004, pp. 69-77.

BARANSKI, Z.G., *Notes on Dante and the myth of Orpheus*, in *Dante. Mito e poesia* cit., pp. 133-154.

BARBI, M., *Problemi di critica dantesca. Prima serie 1893/1918*, Firenze, Sansoni, 1975.

BARSELLA, S., *The Mercurial "integumentum" of the heavenly messenger ("Inferno" IX 79-103)*, in «Letteratura Italiana Antica. Rivista annuale di testi e studi», 4 (2003), pp. 371-395.

BASILE, B., *Duce*, in *Enciclopedia dantesca* cit., vol. II, p. 604.

BATTAGLIA, S. (a cura di), *Il Boezio e l'Arrighetto nelle versioni del Trecento*, Torino, UTET, 1929.

BATTAGLIA, S., *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, 21 voll., Torino, UTET, 1961-2002.

BAUR, G.A.L., *Boetius und Dante*, Leipzig, Edelmann, 1873.

BEAUMONT, J., *The Latin Tradition of the De Consolatione Philosophiae*, in Gibson, *Boethius. His Life* cit., pp. 278-305.

BELLOMO, S., *Canto XXXIII*, in *Lectura Dantis Turicensis* cit., *Purgatorio*, pp. 503-515.

BELLOMO, S., *L'interpretazione di Dante nel Tre e Quattrocento*, in *Storia della Letteratura Italiana*, dir. E. Malato, vol. XI. *La critica letteraria dal Due al Novecento*, Roma, Salerno, 2003, pp. 131-159.

BELLOMO, S., *La critica dantesca nel Cinquecento*, ivi, pp. 311-323.

BELLOMO, S., *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della Commedia da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki, 2004.

BELLOMO, S., *Filologia e critica dantesca*, Brescia, La Scuola, 2008.

BERTINI, F., *Il secolo XI*, in *Letteratura latina medievale* cit., pp. 175-230.

BERTONI, G., *Alberto della Piagentina*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Società Grafica Romana, 1960, vol. I, pp. 747-748.

BILLANOVICH, G., *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'Umanesimo*, Padova, Antenore, 1981, pp. 34-40.

BLACK, R.-POMARO, G., *'La Consolazione della filosofia' nel Medioevo e nel Rinascimento italiano*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2000.

BOLOGNA, C., *Poesia del Centro e del Nord*, in *Storia della Letteratura Italiana* cit., vol. I. *Dalle origini a Dante*, pp. 405-525.

BOLTON, D.K., *The Study of the 'Consolation of Philosophy' in Anglo-Saxon England*, in «Archives d'Histoire doctrinale et Littéraire du Moyen Âge», XLIV (1977), pp. 33-78.

BOLTON, D.K., *Remigian Commentaries on the 'Consolation of Philosophy' and their Sources*, in «Traditio» 33 (1978), pp. 381-394.

BOLTON, D.K., *Illustrations in Manuscripts of Boethius' Work*, in Gibson, *Boethius. His Life* cit., pp. 428-437.

BOLTON-HALL, M., *Del Confortement de Philosophie*, in Atkinson- Babbi, *L'«Orphée» de Boèce au Moyen Âge* cit., pp. 3-11.

BOMMARITO, D., *Boezio e la fortuna di Dante in Inf. VII, 61-96*, in «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», XX (1979), 1, pp. 42-56.

BOMMARITO, D., *Boezio e la valle dell'Arno in Purg., XIV (29-54): la fonte boeziana delle «metensomatosi» («Cons. phil.», IV, 3) come tema unitario della seconda cornice*, in «Aevum. Rassegna di scienze storiche, linguistiche e filologiche», LIII / 2 (1979), pp. 338-352.

BOMMARITO, D., *Dalla "Consolatio" di Boezio alla "Commedia" di Dante: l'"iter" strutturale verso la "conoscenza vera", alla luce della tradizione "proptretica"*, in «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», XXIV (1983), 2, pp. 12-28.

BOMMARITO, D., *Il mito di Ulisse e la sua allegorizzazione in Boezio e Dante. Ulisse: il tema dell' "homo insipiens"*, in «Forum Italicum. A Quarterly of Italian Studies», XVII (1983), 1, pp. 64-81.

BONAVENTURA, E., *Arrigo da Settimello e l'Elegia de diversitate fortunae et philosophiae consolatione*, in «Studi medievali», IV (1912-1913), pp. 110-192.

BORSELLINO, N., *Il canto XXII del «Purgatorio»*, in *Lecture della casa di Dante* cit., *Purgatorio*, pp. 513-531.

BRAZOUSKI, A., *The elegiac components of the De Consolatione Philosophiae of Boethius*, in «Classica et medievalia», 51 (2000), pp. 237-250.

BRIESEMEISTER, D., *The 'Consolation of Philosophy' of Boethius in Medieval Spain*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institute», LIII (1990), pp. 61-70.

BRUNETTI, G.-GENTILI, S., *Una biblioteca nella Firenze di Dante: i manoscritti di Santa Croce*, in E. Russo, *I testimoni del vero. Su alcuni libri in biblioteche d'autore*, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 21-55.

BRUNETTI, G., *Guinizelli, il non più oscuro Maestro Giandino e il Boezio di Dante*, in L. Rossi e S. Alloatti Boller, *Intorno a Guido Guinizelli*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002, pp. 155-191.

BRUNETTI, G.-GENTILI, S., *Una biblioteca nella Firenze di Dante: i manoscritti di Santa Croce*, in E. Russo, *I testimoni del vero. Su alcuni libri in biblioteche d'autore*, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 21-55.

BRUNETTI, G., *Preliminari all'edizione del volgarizzamento della Consolatio philosophiae di Boezio attribuito al maestro Giandino da Carmignano*, in P. Rinoldi e G. Ronchi, *Studi su volgarizzamenti italiani due-trecenteschi*, Roma, Viella, 2005, pp. 9-45.

CALIGIURE, T., *La «femmina balba» e la «dolce serena»*, in «Rivista di Studi Danteschi», 4 (2004), 2, pp. 333-366.

CANART, P., *Le livre grec dans l'Italie méridionale sous le règne normands et souabes: aspects matériels et sociaux*, in «Scrittura e civiltà», II, 1978, pp. 103-162.

CAPITANI, O., *Il De peccato usure di Remigio de' Girolami*, in *Studi medievali*, 3^a s., VI/II (1965), pp. 537-662.

CAPITANI, O., *Girolami, Remigio dei*, in *Enciclopedia dantesca cit.*, vol. III, pp. 208-209.

CARRAI, S., *Appunti sulla preistoria dell'elegia volgare*, in *L'elegia nella tradizione poetica italiana*, a cura di A. Comboni e A. Di Ricco, prefazione di S. Carrai, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Trento, 2003, pp. 1-15.

CARRAI, S., *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la 'Vita nova'*, Firenze, Olschki, 2006.

CARREGA, A., *Il tempo della poesia in Boezio e in Dante. Note sul "De consolatione philosophiae" e sul "Convivio"*, in *Palinsesto. I modi del discorso letterario e filosofico*, a cura di G. Zuccarino, Genova, Marietti, 1990, pp. 69-80.

CECCHINI, E., *Le epistole del Mussato sulla poesia*, in R. Cardini-E. Garin-L. Cesarini Martinelli-G. Pascucci (a cura di), *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa*, Bulzoni, Roma, 1985, vol. I, pp. 95-119.

CHIAMENTI, M., *Dante Alighieri traduttore*, Firenze, Le Lettere, 1995.

CHIECCHI, G., *La parola del dolore. Primi studi sulla letteratura consolatoria tra Medioevo e Umanesimo*, Padova, Antenore, 2005.

Codices Boethiani: a conspectus of manuscripts of the works of Boethius, vol. III. *Italy and the Vatican City*, edited by M. Passalacqua and L. Smith; with V. Longo and S. Magrini; London, The Warburg Institute, 2001.

COMBONI, A.-DI RICCO, A., *Il prosimetro nella letteratura italiana*, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Trento, 2000.

COMBONI, A.-DI RICCO, A., *L'elegia nella tradizione poetica italiana*, prefazione di S. Carrai, Trento, Dipartimento di Scienze filologiche e storiche, 2003.

CONSOLI, D., *Magnanimitate (Magnanimitade)*, in *Enciclopedia dantesca* cit., vol. III, p. 768.

CONTINI, G., *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1970.

COURCELLE, P., *Étude critique sur les commentaires de la Consolation de Boèce (IX-XV siècles)*, in «Archives d'histoire doctrinale et littéraire du moyen âge», 14 (1939), pp. 5-141.

COURCELLE, P., *La consolation de Philosophie dans la tradition littéraire. Anécédentes et postérité de Boèce*, Paris, Études Augustiniennes, 1967.

CRESPO, R., *Il prologo alla traduzione della 'Consolatio philosophiae' di Jean de Meun e il commento di Guglielmo d'Aragona*, in *Romanitas et Christianitas. Studia Iano Henrico Waszink A.D. VI kal. Nov. A. MCMLXXIII, XIII lustra complenti oblata*, Amsterdam-London, North-Holland Publishing Company, 1973, pp. 55-70.

CRISTIANI, M., *Timeo* in *Enciclopedia dantesca* cit., vol. V, pp. 604-605.

CROPP, G.M., *Quelque manuscrit méconnu de la traduction en prose de la 'Consolatio Philosophiae' par Jean de Meun*, in «Scriptorium», XXXIII (1979), pp. 260-266.

CROPP, G.M., *Le prologue de Jean de Meun et 'Le livre de Boèce de Consolacion*, in «Romania», CIII (1982), 2-3, pp. 278-298.

CROPP, G.M., *Le gloses du «Livre de Boèce de Consolacion»*, in «Le Moyen Age», 92 (1986), pp. 367-381.

CROPP, G.M., *The Medieval French Tradition*, in Hoenen-Nauta, *Boethius in the Middle Age* cit., pp. 243-265.

CROPP, G.M. (a cura di), *Le livre de Boece de Consolation*, Genève, Droz, 2006.

CURTIUS, E.R., *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze, La Nuova Italia, 1992.

D'ANDREA, A., *La struttura della «Vita Nuova»: le divisioni delle rime*, in ID., *Il nome della storia. Studi e ricerche di storia e letteratura*, Napoli, Liguori, 1982, pp. 25-58.

D'ANDREA, A., *Dante interprete di se stesso: le varianti ermeneutiche della «Vita nuova»*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia*, 2 voll., Modena, Mucchi, 1989, vol. II, pp. 493-508.

DAVIS, C.T., *L'Italia di Dante*, Bologna, Il Mulino, 1988.

DAVIS, C.T., *Scuola* in *Enciclopedia Dantesca* cit., vol. V, pp. 106-109.

DEAN, R.J., *The dedication of Nicholas Trevet's Commentary on Boethius*, in «Studies in Philology», 63 (1966), pp. 593-603.

DE BONFILS TEMPLER, M., *La fonte boeziana dell'“Ego tamquam...” e il significato di visione sul contesto della “Vita Nuova”*, in «Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti. Classe di scienze morali, lettere ed arti», CXXXI (1972-73) , pp. 437-461.

DE BONFILS TEMPLER, M., *La “donna gentile” del “Convivio” e il boeziano mito d'Orfeo*, in «Dante Studies with the Annual Report of the Dante Society», CI (1983), pp. 123-144.

DE BONFILS TEMPLER, M., *“La prima materia de li elementi”*, in «Studi Danteschi», LVIII (1986) , pp. 275-291.

DEDECK-HÉRY, V.L., *Boethius' ‘De Consolatione’ by Jean de Meun*, in «Mediaeval Studies», XIV, 1952, pp. 165-275.

DEL POPOLO, C., *«O donna di virtù» (Inf. II, 76)*, in «Lettere italiane», 55 (2003), pp. 249-256.

DE ROBERTIS, D., *Il libro della “Vita nuova”*, Firenze, Sansoni, 1970.

DESIDERI, G., *«Et indefessa vertigo». Sull'immagine della ruota della Fortuna: Boezio, Lancelot e Commedia*, in «Critica del testo», VIII/1, (2005), pp. 389-426.

DE VIVO, A., *L'incipit elegiaco della «Consolatio» boeziana*, in «Vichiana», 3 (1992), pp. 179-188.

DI BENEDETTO, V., *«Fatti non foste a viver come bruti»*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 113, CLXXIII (1996), 561, pp. 1-25.

DONAGHEY, B.S., *Nicholas Trevet's Use of King Alfred's Translation of Boethius, and the dating of his Commentary*, in MINNIS, *The Medieval Boethius* cit., pp. 1-31.

DRAKE, G.N., *Commentaire de Regnier de Saint-Trond sur «De consolatione philosophiae» de Boèce*, in Atkinson-Babbi, *L'«Orphée» de Boèce* cit., pp. 213-234.

DRONKE, P., *L'amor che move il sole e l'altre stelle*, in ID., *The medieval poet and his world*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984, pp. 439-475.

DRONKE, P., *Boethius, Alanus and Dante*, «Romanische Forschungen», 78 (1966), pp. 119-125.

DRONKE, P., *Dante e le tradizioni latine medievali*, Bologna, il Mulino, 1990.

DRONKE, P., *Verse with Prose from Petronius to Dante. The Art and Scope of the Mixed Form*, London, Harvard university press, 1994.

DRONKE, P., *Il secolo XII*, in *Letteratura latina* cit., pp. 231-302.

DWYER, R.A., *Bonaventura da Demena sicilian Translator of Boethius*, in «French Studies», XXVIII, 1974, pp. 129-133.

Enciclopedia dantesca, 5 voll. e un'Appendice, Roma, Istituto per l'Enciclopedia Italiana, 1970-1978.

FABRIS, G., *Il secondo sogno di Dante nel «Purgatorio»*, in «Giornale dantesco», XXVI, 1923, pp. 97-109.

FALQUI, E. (a cura di), *Severino Boezio. 'Della filosofica Consolazione' nel volgarizzamento di Alberto Fiorentino*, Roma, Colombo, 1947.

FASSÒ, A., *I primi documenti della letteratura italiana*, in *Storia della letteratura italiana* cit., vol. I. *Dalle origini a Dante*, pp. 233-264.

FEDERICI VESCOVINI, G., *Due commenti inediti del XIV secolo al «De consolatione philosophiae»*, in «Rivista critica di storia della filosofia», XIII (1958), pp. 384-414.

FENZI, E., *Boezio e Jean de Meun, filosofia e ragione nelle rime allegoriche di Dante*, in *Studi di filologia e letteratura dedicati a Vincenzo Perticone*, Genova, Tilgher, 1975, pp. 9-69.

FRATI, L., *Pietro da Moglio e il suo commento a Boezio*, Modena, Tip. G. Ferraguti e C., 1920.

FRECCERO, J., *Casella's Song*, in «Dante's Studies», XCI (1973), pp. 73-80.

FRUGONI, A., *Pier Damiano, santo*, in *Enciclopedia dantesca* cit., vol. IV, pp. 490-491.

GABRIEL, A.L., *The source of the anecdote of the inconstant scholar*, in «Classica et Mediaevalia», XIX (1958), pp. 152-176.

GALDI, M., *Note all'«Elegia» di Arrigo da Settimello*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XCVI (1930), pp. 39-64.

GERSH, S.-HOENEN, M., *The Platonic Tradition in the Middle Ages. A Doxographic Approach*, Berlin, Walter de Gruyter, 2002.

GETTO, G., *Canto I*, in *Lectura Dantis Scaligera* cit., *Inferno*, pp. 1- 24.

GIBSON, M., *Boethius. His Life, Thought and Influence*, Oxford, Basil Blackwell, 1981.

GODDEN, M., *King Alfred's Boethius*, in Gibson, *Boethius. His Life* cit., pp. 419-424.

GRAF, A., *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medioevo*, Torino, Loescher, 1883.

GREGORY, T., *Anima mundi. La filosofia di Guglielmo di Conches e la scuola di Chartres*, Firenze, Sansoni, 1955.

GROPPI, F., *Dante traduttore*, Roma, Orbis catholicus Herder, 1962.

GUGLIELMINETTI, M., *Dante e il recupero del «parlare di se medesimo»*, in ID. *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, Torino, Einaudi, pp. 42-100.

GUTHMÜLLER, B., «*Che par che Circe li avesse in pastura*» (Purg. XIV, 42). *Mito di Circe e metamorfosi nella Commedia*, in *Dante. Mito e poesia* cit., pp. 235-256.

GUTHMÜLLER, B., *Canto XIV*, in *Lectura Dantis Turicensis* cit., *Purgatorio*, pp. 211-224.

GUTHMÜLLER, B., «*Trasumanar significar per verba / non si poria*». *Sul I canto del Paradiso*, in «L'Alighieri», 29 (2007), pp. 107-120.

HAMESSE, J., *Les 'Auctoritates Aristotelis'. Un florilège médiéval*, Publication Universitaires, Louvain-Paris, 1974.

HEHLE, C., *Boethius in St. Gallen: die bearbeitung der "Consolatio philosophiae" dirch Notker Teutonicus zwischen tradition und innovation*, Tübingen, Niemeyer, 2002.

HOENEN, M.-NAUTA, L., *Boethius in the Middle Age. Latin and Vernacular Traditions of the 'Consolatio Philosophiae'*, Leiden-New York-Köln, Brill, 1997.

HUYGENS, R.B.C., *Mittelalterliche Kommentare zum «O qui perpetua»*, in «*Sacris erudiri*», VI (1954), pp. 373-426.

JEAUNEAU, E., *L'usage de la notion d'«integumentum» à travers les gloses de Guillaume de Conches*, in «*Archives d'histoire littéraire et doctrinale du Moyen Âge*», XXIV, 1957, pp. 36-100.

JEAUNEAU, E., *Un commentaire inédit sur le chant «O qui perpetua» de Boèce*, in «*Rivista critica di storia della filosofia*», XIV, 1959, pp. 60-81.

JOURDAIN, C., *Des commentaires inédits de Guillaume de Conches et de Nicolas Treveth sur la Consolation de la Philosophie de Boèce*, in *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Impériale*, 20/2, 1862, pp. 40-82.

KÄPPELI, T., *Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii Aevi*, III, Roma, Istituto Storico Domenicano, 1980, pp. 187-196.

KEIGHTLEY, R.G., *Boethius in Spain: a Classified Checklist of Early Translations*, in Minnis, *The Medieval Boethius* cit., pp. 169-187.

KLINGNER, F., *Boethius rec. Weinberger*, in «*Gnomon*», XVI (1940), pp. 26-32.

KRANZ, W., *Dante und Boethius*, «*Romanische Forschungen*», 63 (1951), pp. 72-78.

Lectura Dantis Neapolitana, direttore P. Giannantonio, Napoli, Loffredo, 1986-2000.

Lectura Dantis Scaligera, Firenze, Le Monnier, 1967-1968.

Lectura Dantis Turicensis, a cura di G. Güntert e M. Picone, Firenze, Cesati, 2000-2002.

Lecture della casa di Dante in Roma, Roma, Bonacci, 1977 ss.

LEONARDI, C., *Letteratura latina medievale. Un manuale*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2003.

Lexicon Totius Latinitatis, ab Aegidio Forcellini lucubratum, VI Tomi, Bologna, Forni, 1965.

LIMENTANI, A., *Casella, Palinuro e Orfeo. 'Modelli narrativi' e 'rimozione della fonte'*, in *La parola ritrovata. Fonti e analisi letteraria*, a cura di C. Di Girolamo e I. Paccagnella, Palermo, Sellerio, 1982, pp. 82-98.

LLUCH-BAIXAULI, M., *De la félicité philosophique chez Boèce et chez Dante*, in *Actualité de la pensée médiévale*, ed. par J. Follon et J. McEvoy, Publications de l'Institut Supérieur de Philosophie, Louvain-Paris, 1994, pp. 202-215.

LLUCH-BAIXAULI, M., *Boezio. La ragione teologica*, Milano, Jaca Book, 1997.

LÖHMANN, O., *Boethius und sein Kommentator Nicolaus Trevet in der italienischen Literatur des 14. Jahrhunderts*, in P. Schweigler, *Bibliothekswelt und Kulturgeschichte. Eine internationale Festgabe für Joachim Wider zum 65. Geburtstag dargebracht von seinen Freunden*, München, Verlag Dokumentation, 1977, pp. 28-48.

LOMBARDO, L., *Le rappresentazioni dell'avarizia in Remigio dei Girolami e in Dante*, in «Pan», 24 (2008), pp. 231-252.

LOMBARDO, L., *Le Furie meschine (If IX 34-54): ipotesi per un'interpretazione elegiaca*, in «Schede Medievali», 46 (2008), pp. 211-224.

MAGGINI, F., *I primi volgarizzamenti dai classici latini*, Firenze, Le Monnier, 1952.

MAIERÙ, A., *Corollario*, in *Enciclopedia dantesca* cit., vol. II, p. 212.

MALATO, E., *Dante*, in *Storia della Letteratura Italiana* cit., vol. I. *Dalle origini a Dante*, pp. 773-1052.

MALATO, E., *La «fama» di Dante. Chiosa a Purg. XI 103-6: «Che voce avrai tu più [...] / pria che passin mill'anni?»*, in «Rivista di Studi Danteschi», 3 (2003), 2, pp. 396-407.

MARTI, M., *Realismo dantesco e altri studi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1961.

MARTINA, A., *Circe*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. II, pp. 19-21.

MARTINA, A., *Parche*, in *Enciclopedia dantesca* cit., vol. IV, pp. 294-295.

MAZZONI, F., *Canto XXXI*, in *Lectura Dantis Scaligera* cit., *Purgatorio*, pp. 1139-1188.

MAZZOTTA, G., *Il sogno della Sirena ('Purgatorio' XIX)*, in *Il sogno raccontato. Atti del convegno internazionale di Rende (12-14 novembre 1992)*, a cura di N. Merola e C. Verbaro, Vibo Valentia, Monteleone, 1995, pp. 117-136.

MENEGHETTI, M.L., *Scrivere in carcere nel Medioevo*, in *Studi di filologia e letteratura italiana in onore di Maria Picchio Simonelli*, a cura di P. Frassica, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1992, pp. 185-199.

MENEGHETTI, M.L., *La nascita delle letterature romanze*, vol. I. *Dalle origini a Dante*, pp. 175-229.

MENGALDO, P.V., *L'elegia «umile» (De vulgari eloquentia, II, iv, 5-6)*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 143 (1966), pp. 177-198.

MENGALDO, P.V., *Gramatica*, in *Enciclopedia dantesca cit.*, vol. III, pp. 259-264.

MENGALDO, P.V., *Stili, Dottrina degli*, in *Enciclopedia dantesca cit.*, vol. V, pp. 435-438.

MEZZADROLI, G., *Dante, Boezio e le sirene*, in «Lingua e stile», XXV, n. 1, (1990), pp. 25-56.

MILANESI, C., *Il Boezio e l'Arrighetto. Volgarizzamenti del buon secolo riveduti sui codici fiorentini*, Firenze, Barbèra, 1864.

MINNIS, A.J., *Aspects of Medieval French and English Traditions of the 'De Consolatione Philosophiae'*, in Gibson, *Boethius. His Life cit.*, pp. 312-361.

MINNIS, A.J., *The Medieval Boethius. Studies in the Vernacular Translations of «De Consolatione Philosophiae»*, Cambridge, Boydell and Brewer, 1987.

MINNIS, A.J., *Chaucer's «Boece» and the Medieval Tradition of Boethius*, Cambridge, Boydell and Brewer, 1993.

MINNIS, A.J., *Chaucer's Commentator: Nicola Trevet and the 'Boece'*, in Ead., *Chaucer's «Boece» cit.*, pp. 83-166.

MOORE, E., *Studies in Dante. First Series. Scripture and classical authors in Dante*, Oxford, Clarendon Press, 1896 (reprinted with new introductory matter edited by C. Hardie, Oxford, Clarendon Press, 1969).

MURARI, R., *Dante e Boezio*, Bologna, Zanichelli, 1905.

MURESU, G., *Canto XIV*, in *Lectura Dantis Neapolitana cit.*, *Purgatorio*, pp. 289-316.

MURESU, G., *“Io volsi Ulisse...” (Purg., XIX 22)*, in *Studi di filologia e letteratura italiana in onore di Gianvito Resta*, 2 voll., a cura di V. Masiello, Roma, Salerno, 2000, vol. I, pp. 187-201.

NARDI, B., *Saggi di filosofia dantesca*, Milano-Genova-Roma-Napoli, Società anonima editrice Dante Alighieri (Albrighi, Segati & C.), 1930.

NARDI, B., *Alla illustrazione del «Convivio» dantesco*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XCV (1930), pp. 73-114.

NARDI, B., *Note alla «Monarchia»*, Firenze, Sansoni, 1942.

NARDI, B., *Nel mondo di Dante*, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 1944.

NATIVEL, C., *De Platon à Junius: Cicéron, Boèce et Dante*, in *Rhetorique et poétique au Moyen Age. Colloques organisés à l'Institut de France les 3 mai et 11 décembre 2001*, ed. par A. Michel, Turnhout, Brepols, 2002, pp. 29-45.

NAUTA, L.-MINNIS, A., «*More Platonico loquitur*»: *What Nicholas Trevet really did to William of Conches*, in Minnis, *Chaucer's «Boece» cit.*, pp. 1-33.

NAUTA, L., «*Magis sit Platonicus quam Aristotelicus*»: *Interpretations of Boethius's Platonism in the Consolatio Philosophiae From the Twelfth to Seventeenth Century*, in Gersh-Hoenen, *The Platonic Tradition cit.*, pp. 165-204.

NOEST, M., *Boèce de Confort*, in Atkinson-Babbi, *L'«Orphée» de Boèce au Moyen Âge cit.*, pp. 109-118.

OLDEMILLA HERRERO, C., *Edición crítica de los comentarios de Guillermo de Aragón al «De consolatio» de Boecio*, Madrid, Tesis Doctoral, Universidad Complutense, 1997.

OLDEMILLA HERRERO, C., *Commentaire de Guillaume d'Aragon sur «De consolatio Philosophiae» de Boèce*, in Atkinson-Babbi, *L'«Orphée» de Boèce au Moyen Âge cit.*, pp. 181-196.

PADOAN, G., *La «Serena» dell'Ulisse dantesco (Purg. XIX 19-24)*, in ID., *Il pio Enea, l'empio Ulisse*, Ravenna, Longo, 1977, pp. 200-204.

PADOAN, G., *Furie*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. III pp. 78-79.

PADOAN, G., *Sirene (Serena)*, in *Enciclopedia dantesca cit.*, vol. V, pp. 68-69.

PAGLIARO, A., *Ulisse. Ricerche semantiche sulla Divina Commedia*, 2 voll., Messina-Firenze, D'Anna, 1967.

PAGLIARO, A., *Commento incompiuto all'Inferno di Dante. Canti I-XXVI*, a cura di G. Lombardo, presentazione di A. Vallone, Roma, Herder Editrice, 1999.

PAGLIARO, A., «*E ciò sa 'l tuo dottore*»? in *Dante Colloquia in Australia (1982-1999)*, ed. by M. Baker and D. Glenn, Adelaide, Australian humanities press, 2000, pp. 1-7.

PALMER, N.F., *Latin and Vernacular in the Northern European Tradition of the «De Consolatio Philosophiae»*, in Gibson, *Boethius. His Life cit.*, pp. 362-409.

PALMER, N.F., *The German Boethius Translation Printed in 1473 in Its Historical Context*, in Hoenen-Nauta, *Boethius in the Middle Age* cit., pp. 287-302.

PANELLA, E., *Priori di Santa Maria Novella di Firenze 1221-1325*, in «*Memorie Domenicane*», 17 (1986), pp. 259-263.

PAPARELLI, G., *Canto XIX*, in *Lectura Dantis Scaligera* cit., *Purgatorio*, pp. 693-760.

PARATORE, E., *Giovenale*, in *Enciclopedia dantesca* cit., vol. III, pp. 197-202.

PARENTI, G., *Ercole al bivio e il sogno della femmina balba* (*Purgatorio XIX 1-33*), in *Operosa parva per Gianni Antonini*. Studi raccolti da D. De Robertis e F. Gavazzeni, Verona, Valdonega, 1996, pp. 55-66.

PEIRONE, L., *Meschino e meschina*, in *Enciclopedia dantesca* cit., vol. III, p. 915.

PEREZ ROSADO, M., *La version castellana medieval de los 'Commentarios' a boecio de Nicolàs Trevet*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1992.

PERON, G., *Cultura e pubblico del 'Boèce' franco-italiano (Paris B.N. ms. fr. 821)*, in *Testi cotesti e contesti del franco-italiano. Atti del 1. Simposio franco-italiano (Bad Homburg, 13-16 aprile 1987)*, a cura di G. Holtus, H. Krauss, P. Wunderli, Tübingen, Niemeyer, 1989, pp. 143-160.

PERTILE, L., *Il nodo di Bonagiunta*, in ID., *La punta del disio. Semantica del desiderio nella «Commedia»*, Firenze, Cadmo, 2005, pp. 85-113.

PERTILE, L., *Pelle bianca, pelle nera*, in ID., *La punta del disio* cit., pp. 213-233.

PERTILE, L., *L'ultima immagine*, in ID., *La punta del disio* cit., pp. 265-281.

PERTUSI, A., *La fortuna di Boezio a Bisanzio*, in «*Annuaire de l'Institut de philologie et histoire orientale set slaves de l'Université libre de Bruxelles*», XI, 1951, pp. 301-322.

PETROCCHI, G., *Il prosimetrum nella «Vita Nuova»*, in ID., *La selva del Pronotorario*, Napoli, Morano, 1988, pp. 17-31.

PÉZARD, A., “*La rotta gonna*”. *Gloses et corrections aux textes mineurs de Dante*, 3 voll., Firenze, Sansoni, 1967, vol. I. *Vita Nuova, Rime, Convivio*.

PICONE, M.-CRIVELLI, T. (a cura di), *Dante. Mito e poesia*. Atti del secondo Seminario dantesco internazionale (Monte Verita, Ascona, 23-27 giugno 1997), Firenze, Cesati, 1999.

PICONE, M., *Canto II*, in *Lectura Dantis Turicensis* cit., *Inferno*, pp. 39-48.

PICONE, M., *Canto IX*, in *Lectura Dantis Turicensis* cit., *Purgatorio*, pp. 121-137.

PICONE, M., *La Vita nova come prosimetrum*, in ID., *Percorsi della lirica duecentesca. Dai Siciliani alla Vita nova*, Firenze, Cadmo, 2003, pp. 237-248.

PIZZANI, U., *L'eredità di Agostino e Boezio*, in *L'autobiografia nel Medioevo. Atti del XXXIV Convegno storico internazionale (Todi, 12-15 ottobre 1997)*, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, Spoleto, 1998, pp. 9-47.

PORTA, G., *Volgarizzamenti dal latino*, in *Storia della Letteratura Italiana*, dir. E. Malato, vol. II. *Il Trecento*, Roma, Salerno, 1995, pp. 581-600.

PROTO, E., *Note al «Convivio» dantesco: le ricchezze e la scienza*, Torino, Loescher, 1915.

QUAGLIO, A.E., *Retorica, prosa e narrativa del Duecento*, in *La Letteratura Italiana. Storia e Testi*, dir. C. MUSCETTA, vol. I/II. *Il Duecento. Dalle origini a Dante*, Roma-Bari, Laterza, 1970, pp. 255-428.

RICKLIN, T., «...*Quello non conosciuto da molti libro di Boezio*». *Hinweise zur 'Consolatio Philosophiae' in Norditalien*, in Hoenen and Nauta, *Boethius in the Middle Age* cit., pp. 267-285.

RIGO, P., *Memoria classica e biblica in Dante*, Firenze, Olschki, 1994.

ROBINSON, F.N. (a cura di), *The Works of Geoffrey Chaucer*, Boston, Houghton Mifflin, 1957.

SANTORO, M., *Il canto XIX del «Purgatorio»*, in *Lecture della casa di Dante* cit., *Purgatorio*, pp. 417-463.

SARTESCHI, S., *Dal Tesoretto alla Commedia: considerazioni su alcune riprese dantesche dal testo di Brunetto Latini*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», 19 (2002), pp. 19-44.

SCARTAZZINI, G.A., *Prolegomeni della Divina Commedia*, Leipzig, Brokenhaus, 1890.

SCHERILLO, M., *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino, Loescher, 1896.

SCHROTH, R., *Eine altfranzösische Übersetzung der 'Consolatio Philosophiae' des Boethius (Handschrift Troyes nr. 898). Edition und Kommentar*, Bern-Frankfurt, Lang, 1976.

SCHWARZE, C., *Der altprovenzalische 'Boecii'*, Münster, Aschendorff, 1963.

SCIUTO, I., *La presenza di Boezio nell'opera di Dante*, in *Verità nel tempo. Platonismo, cristianesimo e contemporaneità. Studi in onore di Luca Obertello*, a cura di A. Campodonico, Genova, Il Melangolo, 2004, pp. 103-116.

SCOTT, A.B., *Extracts from Trevet's Commentary on Boethius: Texts and Translations*, in Minnis, *Chaucer's «Boece»* cit., pp. 35-81.

SCOTT, J.A., *Dante, Boezio e l'enigma di Rifeo («Par.» XX)*, in «Studi danteschi», LXI (1989), pp. 187-192.

SCUDERI, E., *Boezio e Brunetto “maestri” di Dante*, in ID., *Studi su Dante*, Catania, Marino, 1979, pp. 53-62.

SEGRE, C., *Volgarizzamenti del Due e Trecento*, Torino, Einaudi, 1953.

SEGRE, C., *Il ‘Boeci’, i poemetti agiografici e le origini della forma epica*, in ID., *La tradizione della ‘Chanson de Roland’*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1974, pp. 14-62.

SILK, E.T., *Saeculi Noni Auctoris in Boetii Consolationem Philosophiae commentarius*, Roma, American Academy, 1935.

SILK, E.T.-BOLTON-HALL M., *Exposicio Fratris Nicolai Trevethi Angelici Ordinis Predicatorum super Boecio De Consolacion*, in Atkinson-Babbi, *L’«Orphée» de Boèce au Moyen Âge cit.*, pp. 197-211.

SILVESTRE, H., *Le commentaire inédit de Jean Scot au mètre IX du livre III du «De Consolatione Philosophiae» de Boèce*, in «Revue d’Histoire Ecclésiastique», XLVII (1952), pp. 44-122.

SIMONELLI, M., *Materiali per un’edizione critica del “Convivio” di Dante*, Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1970.

SPAGNOLO, G., *La cultura letteraria di Arrigo da Settimello*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XCIII, (1929), pp. 1-68.

STEWART, H.F., *A Commentary by Remigius Autissiodorensis of the ‘De Consolatione Philosophiae’ of Boethius*, in «The Journal of Theological Studies», 17 (1916), pp. 22-42.

STEWART, H.F., *Boethius. An essay*, New York, B. Franklin, 1974 (ristampa dell’edizione del 1891).

TATEO, F., *Una reminiscenza da Boezio nel “Paradiso” dantesco (Par. XXXIII, 94-6)*, in «L’Alighieri» IX / 2 (1968), pp. 59-65.

TATEO, F., *Il “punto” della visione e una reminiscenza da Boezio*, in ID., *Questioni di poetica dantesca*, Bari, Adriatica, 1972, pp. 201-216.

TATEO, F., *Boezio, Severino*, in *Enciclopedia dantesca cit.*, vol. I, pp. 654-658.

TATEO, F., *Il trittico dei sogni veritieri e il sistema dell’avarizia (Pg XIX)*, in ID., *Simmetrie dantesche*, Bari, Palomar, 2001, pp. 153-171.

TAVONI, M., «*Converrebbe essere me laudatore di me medesimo*» («Vita nova» XXVII 2), in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant’anni*, a cura degli allievi padovani, 2 voll., Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2007, vol. I, pp. 253-261.

TERBILLE, C.I., *William of Aragon's Commentary on Boethius' 'De Consolatione Philosophiae'*, 2 voll., Tesi di Dottorato, University of Michigan, 1972.

THOMAS, A.-ROQUES, M., *Traductions françaises de la 'Consolatio Philosophiae' de Boèce*, in «Histoire de la littérature de la France», CCLXXVIII, 1938, pp. 419-488 e 544-545.

TOMMASEO, N., *Commento alla 'Commedia'*, 3 voll., a cura di V. Marucci, Roma, Salerno, 2004.

TOLLEMACHE, F., *Fortuna*, in *Enciclopedia Dantesca* cit., vol. II, pp. 983-986.

TORRACA, F., *La Elegia di Arrigo da Settimello*, in «Atti della Regia Accademia di Archeol. lett. e belle Arti di Napoli», n. s., X, (1928), pp. 255 ss.

TRAINA, A., «*L'aiuola che ci fa tanto feroci*». *Per la storia di un topos*, in ID., *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, Bologna, Patron, 1980, pp. 305-335.

TRONCARELLI, F., *Per una ricerca sui commenti altomedievali al «De consolatione» di Boezio*, in *Miscellanea in memoria di Giorgio Cencetti*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1973, pp. 363-379.

TRONCARELLI, F., *Tradizioni perdute. La «Consolatio philosophiae» nell'alto medioevo*, Padova, Antenore, 1981.

TRONCARELLI, F., «*Philosophia: vitam monasticam agere*». *L'interpretazione cristiana della «Consolatio philosophiae» di Boezio dal IX al XII secolo*, in «Quaderni medievali», 15 (1983), pp. 6-25.

TRONCARELLI, F., *Boethiana aetas. Modelli grafici e fortuna manoscritta della «Consolatio philosophiae» tra IX e XII secolo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1987.

TRONCARELLI, F., *Boezio*, in *Lo spazio letterario del Medio Evo. 2. Il Medioevo volgare*, dir. P. Boitani, M. Mancini, A. Vàrvaro, vol. III. *La ricezione del testo*, Roma, Salerno, 2003, pp. 303-329.

VASOLI, C., *Guglielmo di Conches*, in *Enciclopedia dantesca* cit., vol. III, pp. 311-312.

VANOSSI, L., *Giovanni di Meung (Jean de Meun)*, in *Enciclopedia dantesca* cit., vol. III, pp. 187-188.

VINAY, G., *Alto Medioevo latino*, Napoli, Liguori, 1978.

WILMART, A., *Analecta Reginensia*, in «Studi e testi», LIX, (1933), pp. 259-262.

WITTE, K., *Saggio di emendazioni al testo dell'Amoroso Convivio di Dante Alighieri*, in «Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti», XXVII (1825), pp. 204-218.

ZIINO, F., *Una traduzione latina del Boezio catalano*, in «Romania», CXIX (2001), pp. 464-482.

ZIINO, F., *Una traduzione casigliana del 'De consolatione philosophiae' di Boezio* (ms Madrid, Biblioteca Nacional, 10193), in «Romanica Vulgaria Quaderni», 15, (2003), pp. 257-273.

Indice

Nota bibliografica (p. I)

Introduzione (p. III)

Capitolo I: La *Consolatio philosophiae* nel Medioevo (p. 1)

1. Circolazione medievale della *Consolatio* (p. 1)

1.1 La tradizione manoscritta (p. 4)

1.2 La riscoperta della *Consolatio* nell'Alto Medioevo (p. 8)

1.3 I commenti (p. 11)

1.3.1 I commenti carolingi (p. 16)

1.3.1.1 L'Anonimo di San Gallo (p. 16)

1.3.1.2 Remigio di Auxerre (p. 18)

1.3.1.3 I revisori di Remigio (p. 22)

1.3.1.4 L'Anonimo di Bruxelles (p. 24)

1.3.1.5 Bovo di Corvey (p. 24)

1.3.1.6 L'Anonimo di Einsiedeln (p. 26)

1.3.1.7 Adalboldo di Utrecht (p. 27)

1.3.1.8 L'Anonimo di Hunterian (p. 28)

1.3.2 I commenti del XII secolo (p. 29)

1.3.2.1 Guglielmo di Conches (p. 29)

1.3.2.2 I commenti anonimi del XII secolo (p. 33)

1.3.3 I commenti del Tardo Medioevo (p. 35)

1.3.3.1 Nicola Trevet (p. 36)

1.3.3.2 Tolomeo degli Asinari (p. 40)

1.3.3.3 Guglielmo d'Aragona (p. 40)

1.3.3.4 Guglielmo Wehtley e lo Pseudo-Tommaso (p. 42)

1.3.3.5 L'esegesi boeziana del tardo Trecento (p. 43)

1.4 I volgarizzamenti (p. 46)

1.4.1 I volgarizzamenti di area francese (p. 48)

1.4.2 I volgarizzamenti di area iberica e inglese (p. 52)

1.4.3 I volgarizzamenti di area italiana (p. 53)

1.5 La *Consolatio* nella letteratura medievale prima di Dante (p. 59)

1.5.1 I secoli IX-XI (p. 60)

1.5.1.1 La *Vita di San Lebuino* (p. 61)

1.5.1.2 Liutprando di Cremona e Raterio di Verona (p. 62)

1.5.1.3 Pier Damiani (p. 63)

1.5.1.4 Ildeberto di Lavardin (p. 68)

1.5.2 Il secolo XII (p. 70)

1.5.2.1 Adelardo di Bath (p. 71)

1.5.2.2 Bernardo Silvestre (p. 71)

1.5.2.3 Alano di Lilla (p. 75)

1.5.2.4 Reminiscenze boeziane ‘minori’ (p. 81)

1.5.2.5 Arrigo da Settimello (p. 82)

1.5.3 Il secolo XIII (p. 89)

1.5.3.1 Albertano da Brescia (p. 91)

1.5.3.2 Bono Giamboni (p. 92)

1.5.3.3 Brunetto Latini (p. 98)

1.5.3.4 Jean de Meun (p. 104)

Capitolo II: La *Consolatio philosophiae* nelle opere di Dante (p. 117)

2 Gli studi precedenti (p. 117)

2.1 Testi a confronto (p. 132)

2.2 Confronti certi (p. 133)

2.2.1 *Cv* II XII 2 [1] (p. 134)

2.2.2 *Cv* I XI 8 [2] (p. 137)

2.2.3 *Cv* II VII 4 [3] (p. 139)

2.2.4 *Cv* II X 3 [4] (p. 141)

2.2.5 *Cv* II XII 2 [5] (p. 146)

2.2.6 *Cv* II XII 4-7 [6] (p. 151)

2.2.7 *Cv* II XV 1 [7] (p. 158)

2.2.8 *Cv* III I 10 [8] (p. 161)

2.2.9 *Cv* III II 17 [9] (p. 163)

2.2.10 *Cv* IV XII 3-7 [10] (p. 165)

2.2.11 *Cv* IV XIII 10-14 [11] (p. 171)

2.2.12 *Mn* I IX 3 [12] (p. 175)

2.2.13 *Mn* II VIII 13 [13] (p. 179)

2.2.14 *Ep* XIII 89 [14] (p. 181)

2.2.15 *If* V 121-123 [15] (p. 183)

- 2.2.16 *Pg* XXXIII 112-114 [16] (p. 192)
- 2.2.17 *Pd* I 74 [17] (p. 196)
- 2.2.18 *Pd* II 130-138 [18] (p. 197)
- 2.2.19 *Pd* VII 64-66 [19] (p. 202)
- 2.2.20 *Pd* XXII 1 [20] (p. 207)
- 2.3 Confronti probabili (p. 208)
- 2.3.1 *Cv* III III 4 [21] (p. 208)
- 2.3.2 *Cv* IV canzone 1-8 [22] (p. 210)
- 2.3.3 *Cv* IV VII 10 [23] (p. 216)
- 2.3.4 *Cv* IV XII 14-15 [24] (p. 217)
- 2.3.5 *Cv* IV XX 5, 9 [25] (p. 220)
- 2.3.6 *Cv* IV XXII 6 [26] (p. 221)
- 2.3.7 *Mn* III XV 11 [27] (p. 222)
- 2.3.8 *If* I 79-81 [28] (p. 223)
- 2.3.9 *If* II 76-93 [29] (p. 234)
- 2.3.10 *If* VII 7-54 [30] (p. 242)
- 2.3.11 *If* VII 61-96 [31] (p. 247)
- 2.3.12 *If* XIV 64-66; 71-72 [32] (p. 266)
- 2.3.13 *If* XV 54 [33] (p. 268)
- 2.3.14 *If* XX 124-126 [34] (p. 271)
- 2.3.15 *If* XXXI 55-57 [35] (p. 274)
- 2.3.16 *Pg* XI 100-108 [36] (p. 275)
- 2.3.17 *Pg* XIV 37-54 [37] (p. 283)
- 2.3.18 *Pg* XIV 86-87 [38] (p. 295)
- 2.3.19 *Pg* XIV 148-150 [39] (p. 297)
- 2.3.20 *Pg* XV 64-66 [40] (p. 300)
- 2.3.21 *Pg* XVII 127-129 [41] (p. 302)
- 2.3.22 *Pg* XIX 2 [42] (p. 305)
- 2.3.23 *Pg* XIX 7-33 [43] (p. 308)
- 2.3.24 *Pg* XXII 148-150 [44] (p. 327)
- 2.3.25 *Pg* XXVII 115-116 [45] (p. 330)
- 2.3.26 *Pg* XXVII 121-123 [46] (p. 334)
- 2.3.27 *Pg* XXVIII 90 [47] (p. 338)
- 2.3.28 *Pg* XXVIII 136 [48] (p. 341)
- 2.3.29 *Pg* XXX 31-42; 55-78 [49] (p. 343)
- 2.3.30 *Pg* XXX 115-135 [50] (p. 349)
- 2.3.31 *Pg* XXXI 5-21; 43-60 [51] (p. 357)

- 2.3.32 *Pd VIII* 138 [52] (p. 364)
- 2.3.33 *Pd XII* 7-8 [53] (p. 368)
- 2.3.34 *Pd XII* 46-47 [54] (p. 371)
- 2.3.35 *Pd XV* 53-54 [55] (p. 373)
- 2.3.36 *Pd XVII* 52-53 [56] (p. 375)
- 2.3.37 *Pd XVII* 130-132 [57] (p. 377)
- 2.3.38 *Pd XIX* 85 [58] (p. 380)
- 2.3.39 *Pd XXII* 151 [59] (p. 382)
- 2.3.40 *Pd XXXI* 30 [60] (p. 385)
- 2.3.41 *Pd XXXII* 145-148 [61] (p. 386)
- 2.3.42 *Pd XXXIII* 19-33; 46-48; 52-54 [62] (p. 389)
- 2.3.43 *Pd XXXIII* 94-96 [63] (p. 394)
- 2.3.44 *Rime* 9 (C) 29 [64] (p. 399)
- 2.3.45 *Rime* 13 (CIV) 27 [65] (p. 401)
- 2.3.46 *Ep IV* 2-3 [66] (p. 405)
- 2.4 Confronti problematici (p. 406)
- 2.4.1 *Vn II* 7 [67] (p. 407)
- 2.4.2 *Vn XII* 3-5 [68] (p. 409)
- 2.4.3 *Vn XVII* 1-2 [69] (p. 413)
- 2.4.4 *Vn XXVIII* 2 [70] (p. 416)
- 2.4.5 *Vn XXXIII* 6 [71] (p. 417)
- 2.4.6 *Vn XXXV* 1-3; XXXVIII 9 [72] (p. 420)
- 2.4.7 *Vn XXXIX* 1-3 [73] (p. 423)
- 2.4.8 *Cv III II* 14 [74] (p. 424)
- 2.4.9 *Cv IV XI* 8 [75] (p. 425)
- 2.4.10 *Cv IV XIII* 16 [76] (p. 426)
- 2.4.11 *Cv IV XV* 3-4 [77] (p. 428)
- 2.4.12 *Rime* 14 (CVI) 49 [78] (p. 430)
- 2.4.13 *If I* 11-12 [79] (p. 431)
- 2.4.14 *If I* 97-99 [80] (p. 433)
- 2.4.15 *If IX* 43-51 [81] (p. 436)
- 2.4.16 *If X* 102 [82] (p. 442)
- 2.4.17 *If XXVI* 118-120 [83] (p. 443)
- 2.4.18 *If XXXIII* 122-135 [84] (p. 449)
- 2.4.19 *Pg II* 106-123 [85] (p. 452)
- 2.4.20 *Pg VII* 121-123 [86] (p. 459)
- 2.4.21 *Pg IX* 131-132 [87] (p. 460)

- 2.4.22 *Pg* XI 26; 51 [88] (p. 466)
- 2.4.23 *Pg* XV 49-51; 61-63 [89] (p. 468)
- 2.4.24 *Pg* XVI 65-83 [90] (p. 471)
- 2.4.25 *Pg* XVII 91-93; 106-108 [91] (p. 475)
- 2.4.26 *Pd* I 1 [92] (p. 477)
- 2.4.27 *Pd* I 67-72 [93] (p. 480)
- 2.4.28 *Pd* I 103-108 [94] (p. 484)
- 2.4.29 *Pd* V 68-72 [95] (p. 487)
- 2.4.30 *Pd* X 7-12 [96] (p. 489)
- 2.4.31 *Pd* X 22-24 [97] (p. 492)
- 2.4.32 *Pd* XVII 133-134 [98] (p. 494)
- 2.4.33 *Pd* XX 67-72 [99] (p. 495)
- 2.4.34 *Pd* XXVII 136-138 [100] (p. 499)
- 2.4.35 *Pd* XXX 4-9 [101] (p. 501)
- 2.4.36 *Mn* I XII 1-3 [102] (p. 503)

Capitolo III: La *Consolatio philosophiae* come modello letterario per le opere di Dante (p. 505)

3 Dalla *Consolatio philosophiae* alla *Commedia*: le tracce di un apprendistato poetico (p. 505)

3.1 Un'unica fonte per 'usi' diversi (p. 508)

3.2 La *Consolatio philosophiae* come modello della transizione dantesca dalla poesia elegiaca alla poesia filosofica (p. 513)

3.2.1 La *Consolatio philosophiae* come prototipo di *prosimetrum* autobiografico (p. 516)

3.2.2 La *Consolatio philosophiae* come prototipo dello stile elegiaco (p. 526)

3.2.3 Dalla 'Donna gentile' alla 'Donna gentile': il modello boeziano di una *retractatio* poetica (p. 537)

3.2.4 Dalla 'Donna gentile' a Beatrice: tracce di una *retractatio* poetica nella *Commedia* (p. 548)

3.3 La *Consolatio philosophiae* come prototipo del 'parlare di sé' (p. 562)

Appendice: Boezio nei commenti danteschi antichi (p. 581)

I Iacopo Alighieri (p. 583)

II Graziolo Bambaglioli (p. 584)

III Iacopo della Lana (p. 585)

IV Guido da Pisa (p. 587)

V Ottimo commento (p. 592)

VI Chiose Selmi (p. 596)

VII	Pietro Alighieri	(p. 597)
VIII	Chiose Ambrosiane	(p. 601)
IX	Chiose Filippine	(p. 602)
X	Guglielmo Maramauro	(p. 603)
XI	Giovanni Boccaccio	(p. 604)
XII	Falso Boccaccio	(p. 607)
XIII	Benvenuto da Imola	(p. 608)
XIV	Francesco da Buti	(p. 612)
XV	Anonimo fiorentino	(p. 617)
XVI	Filippo Villani	(p. 619)
XVII	Giovanni Bertoldi da Serravalle	(p. 620)
XVIII	Matteo Chironomo	(p. 622)
XIX	Bartolomeo da Colle Val d'Elsa	(p. 623)
XX	Cristoforo Landino	(p. 624)
XXI	Trifon Gabriele	(p. 626)
XXII	Alessandro Vellutello	(p. 627)
XXIII	Bernardino Daniello	(p. 629)
XXIV	Giovan Battista Gelli	(p. 630)
XXV	Benedetto Varchi	(p. 632)
XXVI	Ludovico Castelvetro	(p. 632)
XXVII	Torquato Tasso	(p. 633)
	Bibliografia	(p. 635)